

Von Klarheit und von Dunkelheit **Die Komponistin Mela Meierhans**

Ihre vielfältigen Inspirationsquellen findet die 1961 in der Schweiz geborene und heute in Berlin und Brandenburg lebende Komponistin in der Zusammenarbeit mit Künstler/innen, die anderen Kulturen entstammen oder auch vor der „eigenen Tür“ leben. Besonders schätzt Meierhans die in Basel sesshaft gewesene Anne Blonstein (1958-2011), deren Text *4S* für Vokalquartett (2001/02, Ed. TME 0597) zu Grunde liegt. Eine Vorliebe für die Literatur unterstreicht auch die Vertonung von Max Frischs Fragebogen I (1966) in *twentyfive* für Sopran, Mezzosopran und Sprecher (2011, Ed. TME 3479). Darin sind es zwei Sängerinnen, die einen Sprecher mithilfe von Frischs Fragenkatalog quasi ins Verhör nehmen. *Tunnel II* für Sopran, Oboe, Cello und Zuspield (2002, Ed. TME 0605) wiederum beruht auf dem surrealistischen Text *Der Tunnel* von Friedrich Dürrenmatt. Dürrenmatt schildert das Gespräch zwischen einem jungen Mann und einem Zugführer. Als der Zug immer tiefer im dunklen Bergmassiv verschwindet, fragt der Reisende: „Was sollen wir tun?“. „Nichts“ antwortet der Schaffner, mit – so Dürrenmatt – „gespensterhafter Heiterkeit“.

Worte in Musik

Mela Meierhans nähert sich der Geschichte quasi auf der *Direttissima*. In Form eines ostinaten Orgelpunkts begleiten Zuggeräusche die mehr als zwanzigminütige Komposition. Stets verständlich bleibt der Text, den die Sopranistin oft rezitativisch deklamiert. Die rasante Fahrt ins Ungewisse antizipiert Meierhans durch vorwärts drängende harte, repetitive Patterns. Danach folgt beklemmende Stille, schließlich eine dramatische Verdichtung: Ein Baby schreit, das surreal-tragische Ende spitzt sich in heftig insistierenden Höhen der Sopranistin zu.

„Ich liebe Schichtungen, so, wie man sie erlebt, wenn man in die Berge schaut: Hier ist eine erste Erhebung, dahinter sind noch viele andere. Es ist ein mehrdimensionaler Raum, ähnlich wie er beim Komponieren entsteht.“ Das, was Mela Meierhans beschreibt, ist naturgemäß eher auffallend in Werken für größere Besetzung. 1996 beginnt sie die Arbeit am großen Orchesterwerk *Nightselves* oder *Meine Nacht schläft nicht* (1996-2001, Ed. TME 0518), das das Basler Sinfonieorchester 2001 uraufführte. Als der Dirigent Mario Venzago ein Werk ohne Violinen wünschte, war Meierhans eine Thematik schon klar: die Dunkelheit. *Nightselves*, ein filigran-düsteres Bild von Sonja Sekula (1918-1963), dient als Inspirationsquelle; Textfragmente der Schweizer Künstlerin lösen weitere Imaginationen aus.

Auffallend ist die oft flächige Organisation des etwa halbstündigen Werks, das fast gänzlich ohne thematisches Material oder intervallisch konstruierte Sinneinheiten auskommt. Stattdessen geht es – unterstützt durch ein ausgeprägt ausgebildetes Klanggespür – gerade um die erwähnten „mehrdimensionalen Räume“. Ungewöhnliche instrumentale Klang- und Geräuscherzeugungen kommen dabei ebenso zur Geltung wie ein großer Schlagwerkapparat, der ein höchst interessantes Spiel mit musikalischem Vorder- und Hintergrund unterstützt.

Dunkle Vorlieben

Trotz der Vielfalt der Klangfarben – das Düstere, eben die Nachtseite des Lebens, kehrt in Meierhans *Œuvre* des Öfteren wieder: sei es die Tunnelfahrt in Dürrenmatts Gedicht, sei es das Bild *Nightselves* oder auch die Auseinandersetzung mit Todesritualen im Zyklus

Jenseitsreigen, in dem Meierhans sowohl einheimische Klangwelten (*Tante Hänsi*) als auch arabische Modi und Rhythmen verwendet (*Rithaa – Ein Jenseitsreigen II*). In *malina fragmente* für Streichquartett und Mezzosopran (2011, Ed. TME 3480) vertont Meierhans diverse Zitate von Anna Maria Bürgi, Ingeborg Bachmann und Carolin Emcke. Es geht um Gewalt und Konflikte, die bei allen drei Schriftstellerinnen ungelöst bleiben. Die Musik reflektiert den suchenden Charakter der Texte, die teils geflüstert, teils gesprochen, teils nur auf ihre Konsonanten reduziert werden. Vagierende Streicherflächen verstärken den labilen Inhalt der Texte; in gesprochenen Abschnitten sekundieren die Streicher gelegentlich durch ein Unisono, das den Tonhöhen der Stimme angepasst ist. Im Verlauf des vierteiligen Stücks beschleunigt Meierhans den Wechsel der Stimmcharakteristiken. Die Coda bildet ein lang gezogenes Ritardando – bei den Sätzen „Die Stille verfestigt sich wie eine Eisschicht. Darin eingefroren, vergeht die Zeit ohne uns“ ist die Bewegung gänzlich erstarrt. Es bleibt ein Summen der Spieler und ein tonloses Streichen des Bratschen-Korpus. Die Zeitkunst Musik kommt zum Stillstand – und kühlt gänzlich aus.

Torsten Möller