

Huiru Zhu

Sprache als Klang

Makiko Nishikazes *Breakfast Opera* als experimentelles Musiktheater

Die Bühne liegt in tiefem Dunkel, vor dem Publikum erscheint nur ein Frühstückstisch, der von einem einzigen Spot von oben beleuchtet wird. Vier Performer sitzen still am Tisch und schöpfen Brei aus ihren Schüsseln; die minimalistische Lichtführung lässt jedes Rühren, Kauen und Schlucken vergrößert und detailreich hörbar werden, sodass die Zeit in diesen präzisen Bewegungen und Klängen scheinbar stillsteht.

Die Szene¹ setzt klanglich mit dem schrittweisen Aufbau der rhythmischen Silbenebene ein: Die erste Stimme beginnt allein mit wiederholtem „su su“ und etabliert den Grundrhythmus; danach tritt die zweite Stimme mit eigenen „su su“-Variationen hinzu, sodass sich zwei Stimmen in leicht versetzten Abständen überlagern; wenig später fügt sich die dritte Stimme mit „ppe ppeppe ppe“ hinzu und bringt ein zerklüftetes, energisches Element in das Klangbild; die vierte Stimme ergänzt das Geflecht mit abrupten „sup súp“-Einsätzen, die wie überraschende Störungen wirken und den Klangteppich aufbrechen. Dieses vielschichtige Silbengewirr entwickelt sich zunächst ohne verständliche Sprache: der Fokus liegt vollständig auf der rhythmischen und klanglichen Schichtung der Konsonanten und Vokale, die zusammen ein dichtes, atmendes Klanggeflecht erzeugen. Erst nachdem dieses Geflecht etabliert ist, erscheint wie ein erzählerischer Einschnitt der Satz: „Suppe Trinken sagt man in Japan.“ Dieser klar artikulierte Sprachfetzen schneidet in die bereits dichte Silbenstruktur hinein und kontrastiert die vorher rein klanglichen Elemente mit einem kurzen Moment semantischer Verständlichkeit.

In der Partitur (siehe Abb. 1) wechseln sich konsequent versetzte Einsätze mit synchronen Kollektiveinsätzen ab: In vielen Abschnitten treten die Stimmen zeitlich versetzt ein, etwa wenn „su su“ und „ppe ppeppe ppe“ sich überlagern und so eine wandernde Klangbewegung im Raum erzeugen; im Abschnitt mit der Anweisung „Alle gleichzeitig ohne Löffel Suppe trinken“ kommen alle vier Stimmen gleichzeitig zum

Einsatz. Diese kollektive, präzise synchronisierte Bewegung erzeugt einen dichten, raumfüllenden Höhepunkt, der diesen Teil der Szene abschließt. Eingestreute Phrasen wie „in Korea Suppe essen“, „mit Löffel“, „ohne Löffel“ oder „in Japan trinkt man“ erscheinen immer wieder zwischen den rhythmischen Silbenfragmenten. Sie sorgen für kurze Momente, in denen die Zuhörer eine Bedeutung errahnen, bevor diese sofort wieder in der nächsten Welle von Silbenklängen untergeht – ein ständiges Wechselspiel von Verstehen und Nicht-Verstehen.

Besonders markant ist die Passage mit der Partituranweisung „stimmlos, schnell wiederholen sup“: Entgegen einem möglichen Eindruck setzen hier nicht alle Stimmen gleichzeitig auf das schnelle, tonlose Wiederholen von „sup“, sondern nur eine einzelne Stimme führt dieses Flüstern aus, während die anderen Stimmen gleichzeitig weiter Text sprechen oder rhythmische Silben liefern, zum Beispiel „in Japan trinkt man“. Dieses einzelne Flüstern legt sich wie ein unruhiger, atmender Teppich unter die anderen Stimmen und verbindet das Sprachmaterial mit einer körperlich-intimen Klangschicht.

Die Partitur schreibt mehrfach Pausen vor (z. B. „Pause ca. 5““, „Pause ca. 10““), in denen alle Stimmen verstummen. Diese Stille wirkt wie ein kollektives Innehalten und erzeugt eine Spannung, bevor die Stimmen erneut – oft wieder versetzt – einsetzen: mal beginnt eine einzelne Stimme allein, mal kehren zwei oder drei Stimmen gleichzeitig zurück, wodurch sich das Klanggefüge ständig in seiner Dichte verändert und einen atmenden, organischen Eindruck vermittelt.

Die Komponistin verfolgt in diesem Stück konsequent ihr ästhetisches Prinzip, den Zuhörer im Zustand zwischen Bedeutung und reinem Klang zu halten. Makiko Nishikaze betont:

Chor Die Suppe

singen und sprechen, inzwischen Suppe essen

sup: p stimmlos

Suppe: sprechen

1 di su di

2 su su súp

3 ppe ppeppe ppe ppe ppeppeppe ppe ppeppeppeppe

4 su súp

Pause ca. 5"

1 ppe ppe ppe ppe súp súp súp súp súp súp

2 „Suppe trinken“, so sagt man in Japan ppeppe ppeppeppe

3 di di súp su su su su su su su su

4 di súp súp súp in Korea Suppe essen

1 ppe ppe ppeppe

2 ppe ppe ppeppeppe

3 in Japan trinkt man

Suppe

4 mit Löffel di su su su

stimmlos, schnell wiederholen

sup.....

Pause ca. 10"

1 ppe ppe ppeppeppe ppe ppeppeppeppeppe

2 sup.....

3 ohne Löffel

4 su su su su

Pause ca. 5"

Alle gleichzeitig ohne Löffel Suppe trinken

Abb. 1/2: Makiko Nishikaze: [Partiturauszug:] *Breakfast Opera* (2018), ca. 4:40–5:12. © Makiko Nishikaze, mit freundlicher Genehmigung

„Sprache ist Klang. Nicht nur rhythmisch. Klangfarbe ist auch sehr wichtig für mich. Mit Sprache arbeite ich genau wie in anderen Kompositionen für Instrumente oder Objekte. Ich mache Musik mit Sprache.“²

Sie hat über Jahre hinweg O-Ton-Material gesammelt und dieses als zentrales Rohmaterial genutzt, das sie in der Partitur präzise strukturiert. Dabei gibt sie in der Notation detaillierte Angaben zu Einsätzen, Rhythmen, Pausen und Klangfarben; Improvisation ist dabei nicht vorgesehen. Nishikaze erklärt:

„Wenn wir in der Lage der Unklarheit, ‚zwischen Verstehen und Nicht-Verstehen‘, sind, hören wir noch aufmerksamer. Ich möchte das Publikum einladen, mit ihren Ohren in den Ozean der Klänge (Erzählung über Frühstück) einzutauchen.“³

So entsteht durch das Spiel von versetzten, überlappenden und kollektiven Einsätzen, von Bedeutung und Klang, eine komplexe, humorvolle und zugleich spannungsgeladene Klanglandschaft. Jeder „sup“-Hauch erinnert an das leise Schlürfen aus der Suppenschüssel, jedes „ppe“ klingt wie das Zerreißen der Konsistenz des Breis, jede Pause wirkt wie das kurze Innehalten beim Kauen. Bewegungen und Klänge verweben sich zu einer intimen, ritualhaften Geräuschkomposition, die das Alltägliche in ein intensives, fremdartiges Hörerlebnis verwandelt.

Wie Stefan Drees in seiner Analyse des experimentellen Musiktheaters feststellt, steht im 21. Jahrhundert nicht mehr die „durch Musik gestützte dramatische Erzählung“⁴ im Mittelpunkt, sondern das von Klang, Bewegung und Raum generierte Wahrnehmungserlebnis. Genau in diesem Rahmen entfaltet sich *Breakfast Opera*: Durch Strategien des korporalen Musiktheaters, die doppelte Fokussierung auf Auge und Ohr, die Musikalisierung alltäglicher Materialien, die Dehnung von Zeit und Stille, der Einbeziehung des Publikums sowie einer präzisen Klangraumgestaltung verwandelt Nishikaze die banale Frühstücksszene – über Zeitdehnung, Stille und die Verschränkung von Blick- und Hörfokus – in eine ritualisierte Hörerfahrung.

Ein Mitglied der Maulwerker, das Ensemble, das die *Breakfast Opera* uraufführte, Christian Kesten, betont in seinem Konzept des „zwischen-raums“,⁵ dass Räumlichkeit sowohl den sinnlich erfahrbaren äußeren Raum als auch einen inneren, geistigen Raum umfasst. *Breakfast Opera* erzeugt genau diese doppelte Räumlichkeit, indem der sichtbare Tischraum komprimiert und der Klangraum über Resonanz und Atmung des Publikums erweitert wird. So entsteht eine Spannung zwischen äußerem Klangfeld und innerem Hörraum. Zugleich verkörpert das Werk Makiko Nishikazes konsequente Umsetzung der Idee „Sprache ist Klang“: Die Verdichtung des physischen Raums und die Erweiterung des auditiven Feldes schaffen eine anhaltende Spannung zwischen Semantik und reinem Klang. Selbst innerhalb der streng notierten Partitur bewahrt jede Aufführung durch die wechselnden Zustände von Performenden und Publikum ihre eigene Wahrnehmungsnuance. Damit bestätigt *Breakfast Opera* Drees' Beobachtung, dass das eigentliche Thema des zeitgenössischen Musiktheaters nicht Narration, sondern die Schaffung einer im Moment entstehenden Erfahrung ist.⁶

Endnoten

1. Makiko Nishikaze, *Breakfast Opera* (2018). Musiktheater für 4 Performer, Küche und mehrsprachiges Zuspield, 65 min. Ensemble Maulwerker, BAM! – Berliner Festival für aktuelles Musiktheater (20./21. September 2018) Acker Stadt Palast Berlin, Aufzeichnung: <https://www.maulwerker.de/repertoire/R-nishikaze.html> (Auszug: 4:40–5:12).
2. Makiko Nishikaze, Persönliche E-Mail an die Autorin, 20.06.2025.
3. Ebd.
4. Stefan Drees, *Körper – Medien – Musik*, 2003, S. 119.
5. Christian Kesten: „Felder Räume Schichten“, 2011.
6. Stefan Drees, *Körper – Medien – Musik*, 2003, S. 117.

Literatur

Drees, Stefan. *Körper – Medien – Musik. Körperdiskurse in der Musik nach 1950*. Bielefeld: transcript, 2003, S. 117–133.

Kesten, Christian. „Felder Räume Schichten.“ In: Burkhard Beins / Christian Kesten / Andrea Neumann / Gisela Nauck (Hg.), *Echtzeit-musik Berlin: Selbstbestimmung einer Szene*. Hofheim: Wolke, 2011, S. 260–271.

Nishikaze, Makiko. *Breakfast Opera* (2018), Ensemble Maulwerker, Ur-aufführung: 20./21. September 2018 im Acker Stadt Palast, Berlin: www.maulwerker.de/video/v-breakfastopera.html Videoauszug 4:40–5:12, (Zugriff am 28.08.2025).

Nishikaze, Makiko. Persönliche Korrespondenz und zugesandte Partiturauszüge, 20.06.2025 (privat, primäre Quelle, mit freundlicher Genehmigung). Alle in dieser Analyse zitierten Interviewaussagen sowie die im Text referenzierten Partiturauszüge stammen direkt aus dieser Kommunikation mit der Komponistin.

Abbildung

Abb. 1/2: Makiko Nishikaze, [Partiturauszug:] *Breakfast Opera* (2018), ca. 4:40–5:12. © Makiko Nishikaze, mit freundlicher Genehmigung

Zusammenfassung

Makiko Nishikazes *Breakfast Opera* (2018) ist ein experimentelles Musiktheater, in dem Sprache als klangliches Material dient. Rhythmische Silben und kurze Textfragmente erzeugen ein dichtes Klanggeflecht zwischen Verstehen und Nicht-Verstehen. Durch präzise notierte Einsätze, Pausen und Klangfarben verwandelt sich die banale Frühstücksszene in ein rituelles Hörerlebnis, das äußeren Raum und inneren Hörraum miteinander verschränkt. Damit bestätigt das Werk zentrale Tendenzen des zeitgenössischen Musiktheaters, das weniger auf Narration als auf die Schaffung von Erfahrung zielt.

Autorin

Huiru Zhu studiert im Masterstudiengang Musik, Sound, Performance an der Freien Universität Berlin. In ihrem Studium beschäftigt sie sich mit der Beziehung von Stimme und Raum, mit experimentellem Musiktheater sowie mit Fragen der interkulturellen Musikgeschichte, insbesondere in Bezug auf Ostasien.

Titel

Huiru Zhu, *Sprache als Klang. Makiko Nishikazes Breakfast Opera als experimentelles Musiktheater*, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2025, S. 26–29, www.kunsttexte.de.

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2025.3.113458>