

Leuchtende Losgelöstheit

Michiko Hirayama (1923 bis 2018)

von Marianne Schuppe

Oft sei sie nachts, nach den Besuchen bei einer Freundin, die im selben Haus wie Giacinto Scelsi wohnte, im Dunkeln auf den Treppenstufen vor seiner Wohnungstür gesessen und habe seinen Improvisationen zugehört – das erzählte Michiko Hirayama immer wieder.¹ Die Sängerin, die Scelsis Vokalmusik auf unverwechselbare Weise zum Leuchten gebracht hat, ist am 1. April dieses Jahres gestorben.

Anfang der Fünfzigerjahre kam sie aus Japan nach Europa und ließ sich in Rom nieder. Für kurze Zeit stand sie mit traditionellem Opernrepertoire, unter anderem als „Madame Butterfly“, in Salzburg auf der Bühne, wandte sich aber schon bald der Computermusik und anderen Werken zeitgenössischer Musik zu. In der zweiten Hälfte jenes Jahrzehnts begann auch ihre Zusammenarbeit mit Giacinto Scelsi, dessen Werke sie nicht nur zur Uraufführung brachte, sondern an deren Entwicklung und Verbreitung sie entscheidend beteiligt war.

Mit nie nachlassender Intensität und Hingabe hat Hirayama sich seiner Musik gewidmet und in jahrzehntelanger Arbeit immer neue Nuancen und Steigerungen entwickelt. Dabei hat sie zunehmend den Belcanto-Ton ihrer Sopranstimme verlassen und ein Spektrum von Multiphonics und Texturen im mittleren und Brustregister erforscht – Gesangstechniken, die bis dahin nur in außereuropäischen und improvisatorischen Kontexten angewendet wurden.

Diese Entwicklung lässt einen jahrzehntelangen Prozess der Anverwandlung und des Zusammenwachsens von Interpretin und Werk erahnen. Ein Interpretieren, das weit über die Notation hinausgeht. Die changierenden Lautierungen der vokalen Linien, die eingeschobenen Glissandi und multiphonischen Verstärkungen, das Straffen und Lockern des Stimmflusses vermitteln eine immense und selbstverständliche Eigenständigkeit.

Michiko Hirayama hinterlässt uns nicht nur die Dokumente und die Erinnerung an ihre intensive Gesangkunst, sondern auch ein ungewöhnliches Modell der Zusammenarbeit von Komponist und Interpretin. Die Lautierungen der Zyklen „Hô“, „Taiagarù“, „Khood“, „Pranam“, der „Canti del Capricorni“ und weiterer Werke sind ihre Setzungen, ersungen, in die bereits existierenden Notationen ein-

gefügt und ihren Aussagen nach auch wandelbar. Die in Ambitus und Textur wechselnden Vibrati und Rauheitsabstufungen hat sie selbst improvisierend entwickelt. Um diese klangliche Vielfältigkeit entwickeln zu können, bedurfte es eines Komponisten, der ihr Raum ließ und ihren Fähigkeiten und Ideen vertraute. Das war bei Giacinto Scelsi, der selbst keinen Wert auf die Bezeichnung Komponist legte, der Fall. „He did not change the score, he let me change it myself“, sagte Hirayama einmal, und ein anderes Mal: „I don't ask Scelsi to change the score, I change it myself.“

Die nächtlichen Hörerfahrungen vor Scelsis Wohnungstür müssen es gewesen sein, die ihr Interpretieren von Grund auf färbten, ein Interpretieren, das zuerst auf dem Zuhören und erst danach auf dem Studium der von Vieri Tosatti erstellten Partituren beruhte. Auf diese Weise kannte sie Scelsis Musik wie kaum jemand anders und wurde als deren Vermittlerin an nachfolgende Generationen Sängerinnen zur Schlüsselfigur.

„Just stay detached“, das war einer der Kernsätze, die Michiko Hirayama mir in der Arbeit an Scelsis Musik immer wieder sagte. Detachment als Möglichkeit, ja Notwendigkeit der Freisetzung eines eigenen Klangs. Detachment als Schlüssel zur Eigenständigkeit und zu einer unverwechselbaren Intensität. Detachment, so scheint es mir, zieht sich als Faden auch durch ihr ganzes Leben. Sie kannte ihr japanisches Erbe, sah sich aber schon lange in einem großen Abstand zu Japan und dem Rollenverständnis seiner Kultur. In ihren Auftritten fügten sich Spuren verschiedener Kulturen zusammen: In einem südamerikanisch-bunten, gerade geschnittenen Kleid, die Haare italienisch onduliert und an den Füßen silberne hochhackige Sandaletten beschwor, sang und spielte sie ihre „Canti del Capricorno“ in leuchtender Losgelöstheit bis ins hohe Alter. Nun hat sie sich ganz von uns losgesagt.

¹ Ich beziehe mich auf viele Gespräche, die ich im Lauf meiner Gesangsstudien bei Michiko Hirayama im Zeitraum von 1988 bis 2003 mit ihr in Rom geführt habe.