

# IMAGINÄRE NARRATIVE

MARIANNE SCHUPPES VOKALE KUNST DER ÜBERGÄNGE

von Stefan Drees

Sie sei «Sängerin und Autorin» und arbeite «an den Übergängen von Musik und Sprache» – so die knappe Charakterisierung, mit der sich die Stimmperformerin Marianne Schuppe auf ihrer Internetseite vorstellt. Hinter diesen Worten verbirgt sich ein Selbstverständnis, das die improvisatorische Erkundung von Stimme und Sprache ebenso einbegreift wie die tiefgreifende Auseinandersetzung mit Werken Giacinto Scelsis oder Morton Feldmans, das aber zugleich auch auf eine reflexive Durchdringung des eigenen Erfahrungshorizonts zielt.



© Ute Schendel

**One Woman Show | Marianne Schuppe singt in ihren «slow songs» im Dialog mit Drones, die mittels E-bow auf einer Laute entstehen**

■ «Was ist die Stimme?», fragt Marianne Schuppe zu Beginn eines 2009 verfassten Essays,<sup>1</sup> um dann gleich darauf in ihrer Antwort den Doppelcharakter dieses Klangwerkzeugs herauszustellen: Als einzige unter allen Klangquellen sei die Stimme nämlich gleichzeitig zum Sprechen und Singen in der Lage, was daraus resultiere, dass sie sich einerseits «klanglich fast bis zur Ununterscheidbarkeit einem Instrument nähern», andererseits aber auch «sich in großen Atembögen zu einem komplexen Gesang aufschwingen» könne. «Die Grundelemente ihrer Artikulation sind Laute, Vokale und Konsonanten, die, zu Wörtern zusammengesetzt, Sinn geben können, der umgekehrt, im Auseinandernehmen der

Lautkombinationen und Phoneme, wieder aufgelöst werden kann. Diese Gleichzeitigkeit von Klang und Bedeutung macht die Eigenheit der Stimme aus.»

## DOPPELGESTALT DER STIMME

In der Tat erweist sich die Erforschung dieses Doppelcharakters des Klangwerkzeugs Stimme, die Arbeit an den vielfältigen Übergängen zwischen Musik und Sprache seit zweieinhalb Jahrzehnten als roter Faden von Schuppes künstlerischen Projekten. Geradezu mustergültig für diesen Zusammenhang ist ihre auratische Aufnahme von Morton Feldmans *Three Voices* (1982) aus dem Jahr 2006.<sup>2</sup> Die Vokalistin legt ihrer Wiedergabe von Live-Vortrag und zuvor

aufgezeichneten Stimmparts die Idee zugrunde, die introvertierte Klangwelt der Komposition mit ihren unvorhersehbaren Texturänderungen als «Stück über Sprache» zu deuten, «in dem lange Zeit eben keine Wörter auftauchen und die Sprache über ein fast plötzliches Erscheinen thematisiert und dann durch Repetition wieder aufgelöst wird».<sup>3</sup> Dadurch werden die Augenblicke des minimalen Umschwungs zum großen Ereignis, etwa zu Beginn, wo aus überlagerten Tönen in leicht differierender Rhythmisierung variable Zusammenklänge entstehen, deren Charakter sich durch Hinzunahme neuer Tonhöhen allmählich verändert, oder dort, wo sich die wortlose Stimme erstmals im Legato steil in ein höheres Register aufschwingt. Vor allem aber betrifft dies jenen Moment, wenn nach rund zwanzig Minuten der Stimmklang zum Wort findet und der einfache Satz «Who'd have thought that snow falls» in die Texturen hineingewoben wird. Schuppes rhythmische und intonatorische Exaktheit bei der Handhabung von Feldmans intervallischen Gesten verleiht dem wandelbaren Timbre ihrer Stimme außergewöhnliche Präsenz, doch formt sie die Worte zugleich sehr behutsam, sodass die Sprachlaute, wie an ein nahes Gegenüber adressiert, ein hohes Maß an Intimität ausstrahlen.

Die hier erkennbaren Fähigkeiten zur nuancierten Farbgebung im Grenzbereich zwischen Musik und Sprache verdanken sich nicht zuletzt einer intensiven, langjährigen Auseinandersetzung mit dem Vokalschaffenden Giacinto Scelsis. Den komplexen Reichtum an Figuren und Linien innerhalb der von Scelsi erst nachträglich durch «klingende und geräuschhafte Laute und Silben aus keiner bekannten Sprache»<sup>4</sup> textierten Melodien seiner Zyklen für Solostimme, so Schuppe, habe sie sich in einem

Prozess der «Versprachlichung» angeeignet: «Je genauer ich die Silbenfiguren variierte und in meine Sprache übersetzte, desto nahtloser konnte ich mir die komplexen Rhythmen und großen Tonsprünge aneignen.» Die Ergebnisse dieser Erarbeitungsstrategie, mit «Hilfe des Textes [...] eine Spur für die Musik» zu legen und dabei zugleich die liedhaften Elemente der Stücke bloßzulegen, hat die Vokalistin auf ihrer 2005 erschienenen CD *Incantations. The Art of Song of Giacinto Scelsi* dokumentiert.<sup>5</sup> Ihr Zugang zur figurativen Fülle der beiden Zyklen *Hó* (1960) und *Taiagarù* (1962) zeichnet sich durch einen reflektierten Umgang mit konsonantenreichen, geräuschhaften Artikulationsarten aus. Indem Schuppe Stimmklänge und Sprachlaute so bearbeitet, als habe sie weiche Tonklumpen vor sich, und zugleich den entstehenden Resonanzen in den Obertonbereich hinein nachspürt, rückt sie die skulpturhaften und raumgreifenden Qualitäten der Musik in den Vordergrund. Und auch ihre Interpretation von *Sauh I-IV* (1973) zielt auf Plastizität der Klangereignisse, formt sie das Miteinander von Stimme und elektronischen Stimmzuspielungen doch zu einem in seiner Dichte fluktuierenden, durch oft nur minimale Umfärbungen oder Vibratoveränderungen flexibel gehaltenen Klangband.

Diesen klangsinlichen Zugang zu Scelsis Werken hat Schuppe 2014 gemeinsam mit dem Ensemble Phoenix Basel unter Leitung von Jürg Henneberger fortgesetzt, indem sie den bereits vormals ausgebreiteten Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten um all jene Feinheiten erweiterte, die sich aus einer Zwiesprache mit Instrumentalisten ergeben.<sup>6</sup> Zu Beginn von *Pranam I* für Alt, zwölf Instrumente und Tonband (1972) etwa formt die Vokalistin den Klang aus dem Atemstrom heraus und reichert den um zentrale Tonhöhen gelagerten Part durch Einsatz der Stimmwerkzeuge mit Rauigkeitswerten an, die dem Klangergebnis deutliche Spuren von Körperlichkeit einschreiben. Die einzelnen Stücke aus *Khoom* für Sopran, Horn, Streichquartett und zwei Schlagzeuger (1962) wiederum, vom Komponisten im Untertitel als «sette episodi di una storia d'amore e di morte non scritta, in un paese lontano» bezeichnet, formt Schuppe folgerichtig zu einer komplexen Art «Hörtheater», in welchem die Stimme durch sprachnahe Artikulationsvorgänge zum Anreger für die Entfaltung der jeweils unterschiedlichen instrumentalen Texturen wird.

## BALANCEAKTE

Muten bereits Schuppes Scelsi-Lektüren mit ihrer Formung spezifischer Spannungsverläufe, Verdichtungs- und Atemphasen trotz der Verwendung asemantischer Sprachlaute wie imaginäre Narrative an, schält sich der Eindruck des Geschichtenerzählens umso stärker dort heraus, wo die Vokalistin mit Textbruchstücken arbeitet. Auf der 2007 erschienenen CD *selbdritt – von hier*<sup>7</sup> etwa trägt sie zusammen mit den Mitgliedern ihres Improvisationstrios «selbtritt» (Sylvia Zytyńska, Vibrafon; Alfred Zimmerlin, Violoncello) zur Schaffung von Klangsituationen bei, die sich beständig an der Grenze zwischen Musik und Hörstück bewegen. Aufgrund des spezifischen Umgangs mit meist gesprochen vorgetragene Textbruchstücken, die Schuppe aus dem Roman *Ici* von Natalie Sarraute collagiert hat, rückt hier das ständige Spiel mit Bedeutungen ins Zentrum: Feine instrumentale Entgegnungen von Vibrafon und Violoncello kommentieren die Wortkaskaden oder Loops der Vokalistin, wobei die emotional unterschiedlich eingefärbten Stimmenfragmente dazu beitragen, die instrumentalen Klänge zu konnotieren, diese umgekehrt aber auch auf die Textsplitter selbst zurückwirken und sie mit charakteristischen Zwischentönen aufladen. Auf diese Weise entsteht eine narrative Ganzheit, der eine unaufhörliche Suchbewegung nach den Möglichkeiten und Koexistenzen von Wort- und Klangbedeutungen innewohnt.

Eine ganz andere, geradezu poetische Wirkung entfaltet dieser Umgang mit der Stimme schließlich in Schuppes *Slow Songs* aus dem Jahr 2015.<sup>8</sup> Bestimmend für diesen Eindruck ist zunächst einmal die Konfrontation von Vokalklängen mit elektronischen Drones, die Schuppe unter Einsatz von E-Bows auf einer Laute erzeugt. Sie dienen der Markierung wechselnder tonaler Zentren, von denen sich die vokalen Linien wegbewegen, um dann wieder – ganz im Sinn einer Auflösung harmonischer Spannungen – in den Einklang mit ihnen zurückzufinden. Indem die Vokalistin fast ausschließlich einfache Skalen oder Ausschnitte daraus als musikalisches Material für ihre Improvisationen nutzt, verleiht sie, die tonalen Implikationen verstärkend, der Musik einen Anschein von Simplizität. Diese wird gleichzeitig wieder in Frage gestellt durch das variantenreich eingesetzte Vibrato und zarte Farbgebungen mit überraschenden Winkelzügen an der Grenze zum bloßen Atem. Für den Gesamteindruck be-

deutsam ist aber auch die Anbindung an die Sprache, an die tastend fortgesponnenen Selbstgespräche, die sich aus einer Textierung der Skalenausschnitte ergeben. Schuppes Musik kreist hier um den Prozess der Wortfindung selbst, der vom Austasten der Resonanzräume ausgeht, in die Artikulation gesungener Sprachfragmente mündet und diese an den Ränder ausfransen lässt – dort, wo die Stimme bereits brüchig zu werden droht und durch gehauchte Aussetzer perforiert erscheint, wo Wort und Klang letzten Endes wieder verschwinden. Und genau damit akzentuiert die Vokalistin auch anhand der *Slow Songs* jene Doppelgestalt der Stimme, deren unterschiedliche Möglichkeiten und Erscheinungsweisen sie mit ihrer Kunst der Übergänge immer wieder nachspürt. ■

1 Marianne Schuppe: «Die doppelte Stelle. Singen und Sprechen in der Musik Giacinto Scelsis», in: André L. Blum / John M. Krois / Hans-Jörg Rheinberger (Hg.): *Verkörperungen* (= *preprints*, Bd. 416), Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, 2011; alle Zitate nach der Online-Version des Texts, vgl. [www.marianneschuppe.com](http://www.marianneschuppe.com), Rubrik «Essays» (letzter Zugriff: 16. Februar 2017).

2 col legno WWE 1 CD 20249.

3 Michael Kunkel: «Die Indianer kommen näher. Ein Gespräch in E-Mails mit der Sängerin Marianne Schuppe», in: *dissonanz / dissonance* 106 (Juni 2009), S. 4–7, hier S. 5 f.

4 Hier und im Folgenden: Schuppe: «Die doppelte Stelle», a. a. O.

5 New Albion Records NA129.

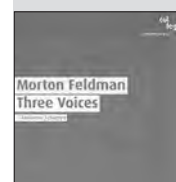
6 telos music CD TLS 191.

7 Unit Records UTR 4184 stv/asm 029.

8 Edition Wandelweiser Records EWR 1509.

## INFO

### CDs



■ Morton Feldman: *Three Voices* (1982). Marianne Schuppe, Gesang. col legno WWE 1 CD 20249 (2007)

■ Giacinto Scelsi: *Incantations. The Art of Song of Giacinto Scelsi*. Marianne Schuppe. New Albion NA129 (2005)



■ Giacinto Scelsi: *Rito* – Kammermusik. Marianne Schuppe, Ensemble Phoenix Basel, Jürg Henneberger. telos music TLS 191 (2014)



■ *selbdritt – von hier*. Alfred Zimmerlin, Sylvia Zytyńska. Unit Records UTR 4184 stv/asm 029 (2007)

■ *slow songs*. Marianne Schuppe, Stimme, Laute, E-Bows. Edition Wandelweiser Records EWR 1509 (2015)