

Ob er wohl recht hat, der angesichts der Macht und Pracht seines voluminösen Instrumentes ins Schwärmen geratene Darsteller in Patrick Süskinds Ein-Mann-Komödie „Der Kontrabaß“ — dessen Beitrag zur Grundierung der musikalischen Architektur er für unentbehrlich hält, ungeachtet der blindwütigen Obsessionen, in die er sich mit seiner einseitigen handwerklichen Beschäftigung verstrickt, die ihm schließlich das Leben zur Hölle macht? Sein Glaube indes bleibt unerschütterlich: Musik, die jener fundamentalen Substanz entbehre, bekennt er, sei für ihn wie eine Frau „ohne Unterleib“. Das Publikum lacht und amüsiert sich.

In der fast tausendjährigen mehrstimmigen Vergangenheit müssen Komponisten allenthalben so gedacht und empfunden haben. Denn nahezu alle Musik, von der klassischen Vokalpolyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts bis zu den vielfältigen Formen des dramatischen Kunstgesanges — das zeitgenössische Idiom weitgehend einbegriffen —, ist so betrachtet nur „mit Unterleib“ konzipiert worden. Eine Komposition wie Verdis „Laudi alla Vergine Maria“ für vierstimmigen Frauenchor a cappella (aus den „Quattro pezzi sacri“) ragt in solch karger Umgebung als einsames Raritätenobjekt heraus. Ein paar weitere Namen, die Spärliches dazu beisteuerten, lassen sich an der Hand aufzählen: Hildegard von Bingen, Claudio Monteverdi, Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy und Hanns Eisler. Viel mehr sind es nicht.

Die Zeiten, in denen kompositorisch fast ausschließlich nach der Grundstruktur des gemischten vierstimmigen Satzes (Sopran, Alt, Tenor, Baß) verfahren wurde, scheinen vorbei zu sein, seit die Frankfurter Sängerin Dietburg Spohr eine bislang wohl einmalige Formation mit solistisch ausgebildeten Frauenstimmen gründete, die inzwischen bereits einer Reihe von KomponistInnen Anregungen zu neuer Schreibweise gegeben hat.

Ein gewichtiges, geradezu prototypisches Beispiel in jener „ungemischten“, nur von Frauenstimmen hervorgebrachten Skala des phonetischen, semantisch-expressiven Vermögens, in dem Gesichts-Theatralisches eine gleichrangige Rolle spielt, lieferte die 1953 in Bukarest geborene und heute in Stuttgart lebende Adriana Hölszky mit dem für Dietburg Spohr und das „belcanto“-Ensemble komponierten Stück „Vampirabile“, das wie die vorausgegangenen Werke ... es kamen schwarze Vögel“ und „Monolog“ (in einem Triptychon zusammengefaßt) für die Konsolidierung und Zielrichtung von „belcanto“ von großer Bedeutung war. Die Komponistin greift in dem auch von reichlichem Schlagwerk unterstützten Klang-Geräusch-Aktionismus eines imaginären Horror-Wetterleuchtens auf Gedichte von Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn, Georg Trakl und Karl Krolow zurück, die in Fetzen zerstückelt werden. Was immer als Reminiszenz aus anderen Vorlagen (von Cathy Berberians „Stripsody“ bis zu den „Maulwerken“ Dieter Schnebels) aufkommen mag: Unbestreitbar ist, daß die Rumänin in der Phantasie freisetzenden Grenzüberschreitung ein beträchtliches Stück vorangegangen ist.



Was improvisiert klingt, ist penibel einstudiert — die „belcanto“-Frauen

AUSSCHNITT

1000 Berlin 51, Tel. 030 - 691 60 55

DIE ZEIT

2000 HAMBURG 1 HH

Auflage wochentl. 488,212

Ausschnitt Media No. 1160 Z

Aufnahme: Barbara Klemm/FAZ

19. September 1991

Geste, Klang, Ausdruck

Das Frankfurter „belcanto“-Ensemble / Von Peter Fuhrmann

Und sie nicht allein. Denn da das ambitionierte Frankfurter Frauen-Ensemble nahezu ausschließlich zeitgenössische Musik aufführt, hat sich bereits eine stattliche Anzahl hinzugereicht: Mathias Spahlinger, Martin Aike Almstedt, Nikolaus Brass, Eiluned Davies, Susanne Erding, Younghi Pagh-Paan, Sue-Youn Hong, Mary Jane Leach, Caroline Wilkins, Christian Schomers, Alizia Terzian, Thomas Luzian.

Die Gänsefüßchen und Kleinschreibung im Namensschild deuten auf die ironische Brechung jener *nobile maniera di cantare*, wie sie ursprünglich im verzierten Sologesang Caccinis und Persi (um 1600) entwickelt worden war.

Was in jenem historischen Rückbezug für die Gründerin und Leiterin Dietburg Spohr als Credo und unabdingbare Prämisse gilt, betrifft die professionelle Gesangsausbildung im „herkömmlichen italienischen Sinne“, ohne die — das lernte sie in zehnjähriger Zugehörigkeit zur fast schon legendären Stuttgarter Schola Cantorum unter Clytus Gottwald und als Gesangspädagogin obendrein — die immensen Qualitätsanforderungen der Neuen Musik niemals bewältigt werden können. Ihre Violdimensionalität hingegen, darauf weist die in Anführungszeichen gesetzte Schreibweise „belcanto“, signalisiert dazu eine Distanz, um für neue Ideen und Klangverwirklichungen offen zu sein.

Da sie nach der Grundausbildung eine Opernkariere ausschloß, ließ Dietburg Spohr sich auf das Abenteuer ein, für die selbständige kreative

Arbeit ein geeignetes Betätigungsfeld ausfindig zu machen, das es nicht einmal an der Stuttgarter Musikhochschule gab, an der sie unterrichtete: Der Wunsch, mit fünf bis sechs — maximal acht — gleichgesinnten Profis ohne Dirigenten ein Ensemble zu gründen, um nur zeitgenössische Werke eigenen Zuschnittes zu erarbeiten, brachte ihr überall Spott und Mißtrauen ein.

Mit der Partnerinnsuche habe sie sich außerordentlich schwer getan, gesteht Dietburg Spohr. „Es sollten ja alles nur hochqualifizierte Kräfte sein, wobei jede Sängerin ein eigenständiges Vokalpotential mitzubringen hatte, das ohne jede traditionelle Festlegung für unsere Aktivitäten genutzt werden sollte. Erst nach und nach formierte sich ein Stamm, mit dem es auch möglich wurde, zwei ganze Tage pro Woche (von morgens bis tief in die Nacht) Ensembleproben durchzuführen.“ Die Musik sei zu komplex, um den jeweiligen Part alleine einzustudieren. „Zum Vokalteil muß in der Gruppe ja auch jeweils das zu bedienende Instrumentarium erlernt und das Schauspielersische entwickelt werden. Das Inszenatorische wird meist von uns selbst bestimmt. Jede Sängerin muß im Grunde mehrere Befähigungen mitbringen. Die Hauptlast zeigt sich danach erst in der minuziösen Ensemblearbeit.“

So emanzipiert sich die Musikerinnen geben und auch jede ideologische Einengung, erst recht die feministische Blockade, verabscheuen — was freilich nicht ausschließt, daß das „belcanto“-En-

semble zu vielen Frauenfestivals eingeladen wird —, so demokratisch und kollegial die Kooperation betrieben wird, so unverzichtbar ist auch in diesem Falle die Persönlichkeit, die die Leitlinien markiert. Sie müssen allerdings von allen mitgetragen werden — das schließt Diskussionen oder gar „Raufereien“ über die Ziele gelegentlich nicht aus. „Gearbeitet wird stets mit höchster Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit. Bei uns gibt es nichts, was dem Zufall überlassen bleibt. Selbst was wie improvisiert klingt, ist penibel einstudiert. In der Regel beginnen ja in der viel zu geringen Proben-tätigkeit die zahllosen Mißverständnisse beim Spielen Neuer Musik. Zu viele Musiker meinen, sie seien einfach dazu berufen und könnten sich ein so mangelhaftes Arbeitspensum leisten. Ein Trugschluß.“ Leider könne man auch an den Musikhochschulen mit solchen Forderungen nicht Fuß fassen: „Darum habe ich meine pädagogische Tätigkeit an der Stuttgarter Hochschule beispielsweise aufgegeben.“

Bei den etwa dreißig Konzerten, die das Frankfurter „belcanto“-Ensemble jährlich gibt, ist die Frage unerlässlich, wovon seine Mitglieder leben. „Jede Sängerin gibt nebenbei Gesangsstunden und schlägt sich halt mit Gelegenheitsjobs durch. Mit unseren Programmen ist ja nicht sonderlich viel Geld zu verdienen, zumal wir nicht die Quantität, sondern die Qualität organisieren.“

Gemischte Ensembles oder reine „Männerbünde“ haben es da vielleicht leichter, gepfefferte

Honorare zu kassieren. „Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen heißen uns über das Größte in zwischen hinweg. Nach dem Erfolg mit der Hölszky-CD haben wir auf einer neuen Klaus Hinrich Stahmers „Hommage à Daidalos“ für sechs Frauenstimmen und Steinklänge herausgebracht.“ Viel zu lange, das wird offenbar, blieb die Kategorie für reine Frauen-Ensembles im Bewußtsein der Komponisten ausgespart und damit ein nicht minder interessantes Experimentierfeld unentdeckt.

Zunehmend wird die Frankfurter „belcanto“-Truppe mit Uraufführungen und Einladungen zu den in- und ausländischen Hochburgen der Neuen Musik bedacht. Da darf man auch voller Erwartung sein, wenn die schon zur Hauskomponistin erkorene Adriana Hölszky für ihre wackeren Genossinnen eine absurde Operette komponiert. Maßgeschneidert oder wie sich's gebührt.

Doch über die Dimension des gebündelten Aktionspotentials aus Theater, Zeitidiom und Performance hinaus dringt jene ästhetisch weit ausholende, ideologisch jedoch niemals verengende Vokalmusik als „Komposition in, mit und über Sprache“ selbst in periphere Randzonen der Literatur. Dafür stehen, geschärft politisch intendiert, allemal die Titel und Texte von Konzertprogrammen und Schallplattenproduktionen ein.

Brandaktuell ist die jüngste Neuerscheinung, deren Inhalt sich als gezielte politisch-humanistische Einmischung in Fragen der Menschenrechtsverletzung, des gewaltlosen Aufbegehrens und der ohnmächtigen Trauer versteht:

● Younghi Pagh-Paan: „Hin-Nun“; „Flammenzeichen“; Luigi Nono: „Dónde estás, hermano?“; Nikolaus Brass: „Rose-Ausländer-Lieder“; Mathias Spahlinger: „El sonido silencioso“; AUL 66034

Ein künstlerisches Synonym gleichsam für amnesty international, die Organisation, deren Bemühungen: ja auch die Komposition von Luigi Nono „We bist du, Bruder?“ gewidmet ist. Die Ästhetik von Trauer und Klage, von Widerstand und Einspruch wird zum aufrüttelnden Bekenntnis in den Beiträgen der Koreanerin Younghi Pagh-Paan, in der von Nikolaus Brass subtil vertonten Lyrik Rose Ausländers, als beiführende Attacke geradezu auf die Brutalität des chilenischen Diktators Pinochet — mit O-Ton-Einblendungen —, zugleich aber auch als Epitaph auf den dichterischen Antipoden Pablo Neruda konzipiert, schließlich Mathias Spahlingers Politstück unter dem Titel „Der schweigende Klang“. Eine künstlerisch wie technisch optimal gestaltete Novität, die Sinn macht und nicht allein die Ohren kitzelt.

Weitere Schallplatten mit dem „belcanto“-Ensemble:

● Adriana Hölszky: „... es kamen schwarze Vögel“; „Monolog“; „Vampirabile“; „Kommentar für Lauren“; AUL 66013
● Klaus Hinrich Stahmer: „Hommage à Daidalos“; Michael Vetter: „Musik aus Stein“; „Steinklänge“; ISPV 159 (ProViva)