

# Vokalperformance

## Eine One-Woman-Show

Die Stimme ist das Urinstrument der Menschheit. Wir tragen sie immer in unserem Körper. Kein anderes Instrument ist daher so eng verknüpft mit der eigenen Persönlichkeit wie die Stimme. Zum reinen Überleben braucht der Mensch als Lautäußerung höchstens den Schrei als akustisches Warnsignal. Dennoch hat sich im Laufe der Evolution ein Stimmapparat im menschlichen Körper herangebildet, der eine äußerst differenzierte gesangliche Klanggebung ermöglicht.

In der neuen Musik wird diese Vielseitigkeit besonders bevorzugt. In ihrem 2003 erschienen Buch *Die Stimme in der Neuen Musik* zählt die Konzertsängerin und Pädagogin Hanna Aurbacher-Liska dazu auf: Schreien, Stöhnen, Röcheln, Seufzen, Krächzen, Stottern, mit Pfeifton Singen, Schmatzen, Schnalzen, Inspiratorisch, also einatmend Singen, Sprechgesang, Flüstern, Multiphonics, also Mehrfachklänge, brüchige, hauchige und gepresste Klänge. Bei einer vokalen Klanggebung dieser Art spricht man von sogenannten »extended vocal techniques«, den »erweiterten Stimmtechniken«.

Neben der auskomponierten zeitgenössischen Musik entwickelte sich ein Bereich, der als Vokalperformance bezeichnet wird. Dieses Feld umfasst neben komponierter Musik auch die Improvisation sowie stilistische Einflüsse aus der Popmusik, dem Jazz und archaischen Gesangstechniken. Vokale Expressivität darf stilübergreifend und mit facettenreicher Virtuosität gestaltet werden. Es sind solistische Darbietungen, die gelegentlich durch Elektronik angereichert werden. Je nach Ausrichtung fließen auch Elemente der Bildenden Kunst und Multimedia-Performance mit ein. Im Gegensatz zur neuen Musik, in der VokalistInnen überwiegend als InterpretInnen agieren, verläuft die Grenze zwischen Komposition und Interpretation in der Vokalperformance fließend. Damit lassen sich gewisse Parallelen zu der Praxis von Composer-Performern ziehen.

### Eine weibliche Domäne

Beginnt man, im Bereich der Vokalperformance zu forschen, fällt auf: Es handelt sich um eine weiblich dominierte Szene. Männliche

20 Vokalperformer haben sich lediglich vereinzelt

hervorgetan, wie zum Beispiel Phil Minton (\*1940), Michael Vetter (\*1943), David Moss (\*1949) oder als Vertreter der jüngeren Generation Mike Patton, Christian Kesten und der Countertenor Daniel Gloger.

Doch woran liegt es, dass überwiegend Sängerinnen in der Vokalperformance und neuen Musik aktiv sind? Sind Frauen per se experimenteller veranlagt? Die Vokalkünstlerin Audrey Chen erzählt beispielsweise, dass sie die gutturale, differenzierte Lautlichkeit ihrer Stimme im Dialog mit ihrem Baby entdeckte. Haben Frauen daher möglicherweise eine stärkere, quasi natürliche Motivation, kreativ mit ihrer Stimme umzugehen? Auch Emotionalität spielt eine wichtige Rolle, denn SängerInnen müssen durch die enge Verbundenheit zu ihrem Instrument, als Teil ihrer Selbst, einen direkten Zugang zu Emotionen zulassen, um bestimmte Klangfarben produzieren zu können. Sie müssen uneingeschränkt bereit sein, Gefühlsäußerungen vor einem Publikum zu offenbaren. Möglicherweise fällt Frauen dies leichter als Männern?!

In der klassischen und neuen Musik war der Bereich der Komposition lange Zeit den männlichen Künstlern vorbehalten. Frauen hatten im Rahmen eigener Performances einen gewissen Schutzraum, in dem sie experimentieren konnten. Doch auch Furchtlosigkeit in der vokalen Expressivität ist nicht zwingend mit dem Hinterfragen von Geschlechterrollen und deren Überwindung verbunden. Damit hängt sicherlich auch die nicht zu unterschätzende Bedeutung von Rollenvorbildern zusammen. Je weniger Vorbilder des eigenen Geschlechts es gibt, desto schwieriger ist es, sich damit zu identifizieren und seinen Platz zu finden. Und ebenso schwierig ist es, für das mehrheitlich vertretene Geschlecht zuzulassen, dass das jeweils andere Geschlecht seine gleichwertige Daseinsberechtigung hat.

Mutige Stimmkünstlerinnen haben durch das Abtasten vokaler Ausdrucksmöglichkeiten, von ekstatischen Kreischarien, Nachahmungen synthetischer Klangfarben, comic-haften Lautmalereien und Story-Telling-Performances bis hin zur Verwendung archaischer Gesangstile, eine weiblich dominierte Tradition der Vokalkunst begründet.

### Comic-Partituren als Aufbruch

Ende der Fünfzigerjahre bekam die zeitgenössische Vokalmusik von Künstlerinnen wie Carla Henius (1919-2002) und Cathy Berberian (1925-1983) wesentliche Impulse in Richtung Vokalperformance. Henius und Berberian waren beide klassisch ausgebildete Sängerinnen, die sowohl das traditionelle Opernfach be-



Cathy Berberian beim *Holland Festival* 1972 (Quelle: Nationaal Archief, Foto: Rob Mieremet)

herrschaften, als auch mit Neugier und Hingabe experimentelle Gesangstechniken erforschten. Das heutige Repertoire erweiterter Stimmtechniken hätte ohne solche Pionierinnen längst nicht so selbstverständlich Eingang in die zeitgenössische Musik gefunden. Carla Henius war neben ihrer künstlerischen Tätigkeit aktiv im Bereich der Vermittlung zeitgenössischer Vokaltechniken. Cathy Berberian arbeitete intensiv mit dem italienischen Komponisten Luciano Berio zusammen. Berio schrieb ihr 1966 die *Sequenza III per voce femminile* auf den Leib, heute ein Standardwerk für experimentelle Gesangstechniken. Darin fordert der Komponist einen Stimmeinsatz wie Flüstern, Wimmern, perkussive Lautgebung, vereinzelte Belcanto-Töne, exzessive Lachkaskaden und lautes Kreiseln.

Auch wenn sich Cathy Berberian nicht als Komponistin verstand, hinterließ auch sie eine Komposition für Stimme solo, welche zur Standardliteratur zeitgenössischer Vokalmusik avancierte und gleichzeitig eine Brücke schlug zur experimentellen Vokalperformance. Ihrer Komposition *Stripsody* von 1966 liegt eine grafische Partitur zugrunde, die aus Geräuschangaben aus Comic-Heften besteht. Cathy Berberian ist eine der wenigen klassischen Sängerinnen der Moderne, wenn nicht sogar die erste, die diesen Bereich für sich auslotete.

## Zwischen Tradition und Experiment

Ende der Fünfzigerjahre übersiedelte eine japanische Sängerin nach Europa, die auf sehr eigene Weise Einfluss auf die Neue-Musik-Szene nahm. Die Rede ist von Michiko Hirayama (geb. 1923). Die enge Vertraute des Komponisten Giacinto Scelsi gilt bis heute als Spezialistin für dessen Vokalkompositionen.

Beide verband eine eigenwillige Beziehung zueinander, in der sich Hirayama als Muse begriff und Scelsi als Medium, welches durch seine Muse zu kompositorischen Eingebungen findet. So schrieb er zahlreiche Werke für sie, wie etwa den Zyklus *Canti del Capricorno* für Stimme solo (teilweise instrumental begleitet), an dem er von 1962 bis 1972 arbeitete.

Was Michiko Hirayama als Vokalkünstlerin besonders auszeichnet, ist ihr natürlicher, fast archaischer Zugang zur Stimme. Auch wenn sie eine klassische Gesangsausbildung absolviert hat, gibt es für die japanische Sängerin keine kulturell geprägte Notwendigkeit, den Belcanto als Ausgang vokaler Tongebung anzusehen. Es geht ihr vielmehr um einen authentischen, emotional motivierten Zugang zur Stimme anstatt eines intellektuell geprägten.

Ende der Fünfzigerjahre, 1957, kam in der Republik Tuwa (Sibirien) eine Vokalperformerin auf die Welt, welche dreißig Jahre später den traditionellen Gesang ihrer Heimat in die westliche Avantgarde-Musik einfließen ließ. Sainkho Namtchylak ist bis heute eine gefragte Vokalperformerin, die für ihre virtuellen Fähigkeiten im Bereich des Obertongesangs sowie anderer erweiterter Stimmtechniken aus den Bereichen Folklore und Jazz sowie aus der zeitgenössischen Musik international geschätzt wird.

Eine Sängerin der jüngeren Generation, die sich ebenfalls auf Gesangsstile Mittelasiens konzentriert, ist Natascha Nikeprelevic. Ihre Spezialgebiete sind Unterton- und Obertongesang. Ab Mitte der Neunzigerjahre studierte sie bei Michael Vetter »Intermediale Improvisation, Musik, Malerei, Theater« an dessen Institut Accademia Capraia in Italien.

Auch Ute Wassermann erforscht unterschiedlichste Vokal-Techniken und -Traditionen, egal ob Popgesang, Jodeln, Pfeifsprache oder Beat Boxen. Entdeckt sie einen Klang, den sie reizvoll findet, versucht sie, ihr Körpergedächtnis so zu trainieren, dass sie ihn zuverlässig abrufen kann. Aus dieser Tätigkeit resultierend legte die Künstlerin einen Katalog von Stimmtechniken an, in dem einzelne Klänge nach Parametern wie Resonanzraum, Artikulation, Atemdruck und Stimmregister analysiert und Kombinationsklänge aufgezeigt werden. In den letzten Jahren fokussierte sie sich besonders auf eigene Kompositionen für Stimme und traditionelle brasilianische Vogelpfeifen.

## Die abstrakte Stimme

Die 1942 geborene Pionierin der interdisziplinären Performance, Meredith Monk, studierte 21

zunächst klassische Musik, Theater und Modernen Tanz. Während des Studiums sang sie in Rock-Bands und trat als Singer-Songwriterin auf. Im New York der Sechzigerjahre kam sie in Kontakt mit der Fluxus-Bewegung und der feministischen Performancekunst. Begegnungen mit Künstlerinnen wie Charlotte Moorman und Alison Knowles waren Schlüsselerlebnisse für ihre künstlerische Tätigkeit. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf einer vokal produzierten Klanglichkeit, die sie auf Instrumental-Besetzungen überträgt. Sie entwickelt sowohl in ihren Solo-Performances als auch in ihren Ensemble-Kompositionen Klanglandschaften aus nonverbalen, repetitiven Artikulationsmustern. Vor allem in der Arbeit mit ihrem 1978 gegründeten Vokalensemble *Meredith Monk & Vocal Ensemble* experimentiert sie in diesem Bereich. Monks Kompositionen sind spirituell geprägt und beschäftigen sich mit der Stimme als Emotionsträger.

Diamanda Galás während eines Konzerts in London 2008 (Fotograf: Andy Newcome; Lizenz: Creative-Commons)

Schichtungen aus stimmtechnisch erweiterten Vokalklängen verwendete auch die irische, 1974 geborene Komponistin und Vokalperformerin Jennifer Walshe auf ihrem 2009 veröffentlichten Album *Songtags*, Kompositionen aus elektronischen Klängen und Stimme. Sicherlich steht Walshe in Bezug auf ihre Solo-Performances in der Tradition von Pionierinnen wie Meredith Monk und Laurie Anderson. Ebenso lassen sich Parallelen ziehen zu der österreichischen Vokalkünstlerin Agnes Hvizdalek, die ihre Improvisationen als abstrakte Vokalmusik bezeichnet, in denen sie an analoge Synthesizer erinnernde Klänge allein mit ihrer Solo-Stimme produziert und übereinander schichtet.

Eine weitere Künstlerin aus der Generation von Meredith Monk ist die 1947 geborene US-amerikanische Sängerin und Komponistin Joan La Barbara. In den Siebzigerjahren war sie in New York zunächst Mitglied in Steve Reichs Ensemble *Steve Reich and Musicians*, später wechselte sie in das Ensemble von Philip Glass. Auch sie hat eine Vorliebe für vokale Klangschichtungen und abstrakt-repetitive Muster. Ein Beispiel für eine instrumental klingende Verwendung der Singstimme ist ihre Komposition *Twelvesong* aus dem Jahr 1977 für Stimme und Tonband. In übereinander liegenden Schichten vereinen sich inspiratorisch gesungene Klänge, die an Synthesizer erinnern, verhauchte, lang ausgehaltene Liegetöne, perkussive und gepresste, pulsgeneratorartig klingende Glotisschläge.

## Story-Telling

Sehr eigene künstlerische Wege geht Diamanda Galás (geb. 1955). In ihrer Jugend lernte sie

das klassische Klavierspiel und trat daneben in der Band ihres Vaters mit traditioneller griechischer Musik auf. Galás ist sowohl als Interpretin zeitgenössischer Werke wie zum Beispiel von Iannis Xenakis, Vinko Globokar and John Zorn bekannt, als auch für ihre Auftritte, in denen sie Blues-Songs singt. In ihrer langjährigen Laufband arbeitete sie mit Interpreten aus dem Rock- und Pop-Bereich zusammen, so etwa mit Musikern aus Bands wie Led Zeppelin und Nick Cave & The Bad Seeds,



und performte bei den MTV Music Awards. In ihren Kompositionen verbindet sie diese verschiedenen Einflüsse sehr selbstverständlich zu einem herausstechenden Personalstil. Ihr erstes Studioalbum *The Litanies of Satan* veröffentlichte die US-amerikanische Künstlerin mit griechischen Wurzeln 1982. Darin rezitiert sie emotional eindringlich Auszüge aus Charles Baudelaires *Les Fleurs du Mal*, untermalt von Stimmklang-Schichtungen aus gesampelten Textfragmenten, sehr tief gesungenen Passagen mit düster-bedrohlichem Stimmtimbre, lang ausgehaltenen Ausrufen, schrillumem Kreischen und belcantoartig gesungenen Tönen. Bereits in dieser Komposition dokumentiert sie eine komplette Farbpalette an vokalen Ausdrucksmöglichkeiten.

Shelley Hirsch (geb. 1952) machte sich vor allem in der improvisierten Musik und im Freejazz einen Namen. Das Ausloten von Grenzbereichen des eigenen Stimmapparates und ein abstrakt bis archaisch anmutendes Timbre sind typische Merkmale ihrer vokalen Tätigkeit. Darüber hinaus gibt es von ihr Story-Telling-Kompositionen wie zum Beispiel ihr Stück *Aida* aus dem Album *O little Town of East New York*, welches 1995 von John Zorns Label *Tzadik* veröffentlicht wurde. Zum klassischen Gesang lassen sich bei ihr so gut wie keine Bezüge finden. Dennoch ist sie eine Künstlerin, die sich mit verschiedenen Musikgenres beschäftigt, wovon ihre Interpretation von Cathy Berberians *Stripsody* zeugt.

Performances, in denen Sprache lautpoetisch zerlegt und artifiziell zwischen semantischer Schärfe und Unschärfe changierend neu zusammengesetzt wird, gehört ebenso in den Bereich der Vokalperformance wie das

Story-Telling à la Laurie Anderson. Die 1947 geborene US-amerikanische Performance-Künstlerin, Musikerin und Film-Regisseurin, deren Wurzeln in der Bildenden Kunst liegen, wurde in den Achtzigerjahren bekannt durch Performances mit multi-perspektivisch erzählten Geschichten. Durch Hinzunahme von Elektronik kreiert sie darin sowohl weibliche als auch männliche Charaktere, aus deren subjektiver Perspektive sie spricht. Dafür verwendet sie analoge Effektgeräte, mit denen sie ihre Stimme in das männliche Sprechregister transponiert. Auf diese Weise brach Anderson bereits in den Achtzigerjahren Gender-Grenzen radikal auf. Ergänzend zu elektronischen Verfremdungen ihrer Stimme setzt sie außerdem sprach-dialektische Färbungen und fremdsprachliche Phrasen ein, um ihre Figuren akustisch voneinander zu unterscheiden. In ihren Multimedia-Performances lässt Anderson die beiden Ebenen Mensch und Technologie kunstvoll symbiotisch miteinander verschmelzen.

Die US-amerikanische Vokalkünstlerin Lynn Book arbeitet seit etwa dreißig Jahren ebenfalls mit erzählten Geschichten, allerdings abstrakter, indem sie Sprache fragmentiert und zwischen verständlichen Wortfetzen und assoziativ-lautmalerischen Geräuschen pendelt. Durch Hinzunahme von elektronischen Effekten (Delay-Schleifen und Live-Sampling) unterstreicht sie punktuell die Wirkung ihrer Erzählweise.

Von der Sprache ausgehend arbeitet auch die 1959 geborene Stimmkünstlerin Salome Kammer. Singen begreift die Neue Musik-Spezialistin als Kommunikation mit dem Publikum, dem es etwas mitzuteilen gilt. Eine Gesangstechnik, durch die Sprache zugunsten einer bestimmten Klangästhetik bis zur Unverständlichkeit verstümmelt wird, ist daher für Salome Kammer undenkbar. Berühmt wurde Kammer Anfang der Neunzigerjahre durch ihre herausragende Interpretation von Arnold Schönbergs Komposition *Pierrot Lunaire*, das erste zeitgenössische Vokalwerk, mit dem die damals hauptsächlich noch als Schauspielerin aktive Künstlerin sängerisch in Berührung kam. Dabei überzeugte sie vor allem mit einer äußerst differenzierten Gestaltung des hier erforderlichen Sprechgesangs und setzte neue Maßstäbe.

## Perspektiven existentieller Lautsprachlichkeit

Die französische, 1970 geborene Jazz- und Improvisations-Musikerin Isabelle Duthoit ist sowohl als Stimmkünstlerin wie auch als experimentelle Klarinetistin international

aktiv. In ihren Vokalperformances überzeugt sie mit einem äußerst virtuosen Einsatz erweiterter Stimmtechniken und gestaltet sehr fein gesetzte Klänge am Rande des Hörbaren. Kunstvoll rhythmisierte Atemgeräusche kombiniert sie mit perkussiven Klicklauten und Untertongesang.

Die Cellistin und Sängerin Audrey Chen (geb. 1976), verbindet in ihren Performances Gesang mit dem Cello-Spiel und analoger Elektronik. Chens Natürlichkeit in der Stimmgebung erinnert an Michiko Hirayama. Sie kann ihre Stimme ebenfalls sehr rein klingen lassen, ohne irgendwelche gesangstilistischen Färbungen. In ihrer Duo-Zusammenarbeit mit dem Vokal-Impro-Urgestein Phil Minton zeigt sie einen sehr differenzierten Umgang mit ihrer Stimme.

Die Liste der hier besprochenen KünstlerInnen, kann keine Vollständigkeit beanspruchen. Zu groß ist das Feld der Vokalperformance. Dennoch zeigt sich deutlich, dass viele künstlerische Wege bereits beschritten und stimmtechnische Grenzen längst auf vielfache Weise ausgelotet sind. Vokal-Pionierinnen haben Meilensteine gesetzt, die von der jungen Generation weitergedacht werden müssen. Ich persönlich sehe für die Vokalperformance Perspektiven in der Verbindung von Stimme und Live-Elektronik. Bisher haben VokalkünstlerInnen mit analoger Audio-Technik gearbeitet. Das bringt allerdings künstlerische Einschränkungen mit sich, da man sich markt-orientierten Voreinstellungen der Geräte unterordnen muss. Das eigenständige Programmieren von Live-Elektronik bietet Möglichkeiten, Klangmodulationen auf die eigene Stimme maßschneidern zu können. Genauso, wie ich an einem Klang stimmtechnisch feile, kann ich parallel dazu an der elektronischen Klangerweiterung arbeiten und beide Komponenten vom Entstehungsprozess an miteinander verknüpfen.

Die Idee der Vokalperformance ist noch lange nicht zu Ende gedacht, und die Kreativität junger KünstlerInnen verschiedenster musikalischer Ursprünge setzt weiterhin neue Akzente. Dennoch, ein Blick auf die junge Generation zeigt: Die Vokalperformance bleibt vorerst weitestgehend eine One-Woman-Show. ■