

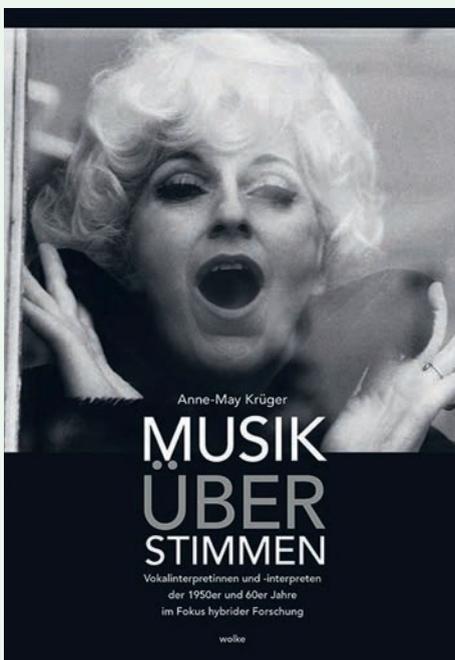
BUCH DES MONATS

THE SINGER IS THE MESSAGE

Anne-May Krügers erhellende Studie über die hohe Kunst der Interpretation bei Vokalwerken von Luigi Nono, Sylvano Bussotti und Peter Maxwell Davies

Starkes Cover. Eine Frau mit blondgelockten Haaren im Stil der «Sixties», den Mund weit geöffnet, vielleicht zum Schrei. Ihr Blick ist herausfordernd, fast provozierend in seiner Fixierung auf einen Gegenstand oder etwas anderes, das außerhalb des Bildes liegt. Cathy Berberian konnte so gucken, sie war eine große Performerin, doch bevor sich Anne-May Krüger den Interpretationen dieser exaltierten Ausnahmekünstlerin zuwendet (und ebenso denen von Carla Henius und Roy Hart), zitiert sie erst einmal den Dramatiker, Schriftsteller und marxistisch geschulten Denker Peter Hacks: «Die Wissenschaft weiß nicht alles. Und dort, wo sie weiß, taugt sie noch längst nicht für die Kunst.» Dass Krüger ausgerechnet dieses Bonmot an den Anfang ihrer Studie «Musik über Stimmen» (mit dem etwas sperrigen Untertitel «Vokalinterpretinnen und -interpreten der 1950er und 60er Jahre im Fokus hybrider Forschung») stellt, bekundet nicht nur die Fähigkeit der Schweizer Sängerin, Musikwissenschaftlerin (und bald auch Librettistin) zur leisen Selbstironie, es verweist auch auf den Kern dessen, um was es ihr geht. Anne-May Krüger will einen Raum (er)öffnen, in dem sich das Kunstwerk und seine ausgewählten Interpretinnen und Interpreten zu einem angelegten «Gedankenaustausch» treffen, mit dem erklärten Ziel, bestehende Hierarchien zu minimieren oder sogar auszublenden: das musikalische Kunstwerk nicht als unveränderliche Entität, sondern als ein sich stetig wandelndes Produkt von Diskursen und interagierenden Subjekten. Den Ort für diesen Diskurs, in dem je eine Komposition mit einer Interpretin oder einem Interpreten verzahnt wird, nennt Krüger «Labor», methodisch verfährt sie nach dem Prinzip der Assemblage, wie sie Paulo de Assis beschrieben hat, und auf der Achse Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft. Nicht weniger als eine Geschichte der ausgewählten Kompositionen will Krüger damit schreiben: wie sie waren, wie sie sind, was sie sein (und wie sie vermutlich klingen) werden.

Der Coup ihrer klug konzipierten, tief in die jeweiligen Stoffe eindringenden Studie liegt darin, dass sie den goldenen Mittelweg zwischen hermeneutischer Ausdeutung und künstlerischer Anverwandlung findet. Als hilfreich erweist sich dabei die Tatsache, dass Krüger sich in beiden Sphären mit stupender Sicherheit zu bewegen weiß und zwei der von ihr behandelten Werke selbst aufgeführt hat. Ihr Blick ist demnach einer von außen und von innen zugleich, er lotet sowohl die Werkhistorie als auch die Geschichte der Rezeption minutiös aus, dies stets in Verbindung mit den konkreten klanglichen Realisierungen, mit der Interpretation. Musiktheorie verschmilzt hier auf höchst anschauliche Weise mit der Darstellung der musikalischen Praxis.



ANNE-MAY KRÜGER: MUSIK ÜBER STIMMEN

Vokalinterpretinnen und -interpreten der 1950er und 60er Jahre im Fokus hybrider Forschung

Wolke, Hofheim 2022.
576 Seiten; 49,00 Euro

Den äußeren Rahmen bilden die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik. In diesen Rahmen steckt Anne-May Krüger drei Werke, die maßgeblich für die Entwicklung der (theatralen) Vokalmusik waren – Luigi Nonos «La fabbrica illuminata», Sylvano Bussottis «Voix de femme» und Peter Maxwell Davies' Kammermusiktheater «Eight Songs for a Mad King» –, sowie jene Sängerinnen und Sänger, die mit ihren Interpretationen dafür sorgten, dass diese Werke ein breites Publikum fanden – Carla Henius bei Nono, Cathy Berberian bei Bussotti, Roy Hart bei Maxwell Davies. In der präzisen Beschreibung des jeweiligen «Zugriffs» werden vor allem die Differenzen im Verhältnis zwischen dem Werk und seiner Gestalt im Moment der Realisierung evident: Verkörperte Carla Henius eher den Typus der Sängerin, die dem Willen des «Meisters» mehr oder minder bedenkenlos folgte und deren Ziel eine «strukturbetonte Interpretation» ist, die sich darum bemüht, im Geist der Moderne den wirkungsgeschichtlich falschen Schein einer Ästhetik des Schönen durch eine unverstellte Ästhetik des Wahren zu ersetzen, zeigt sich bei Cathy Berberian ein hoher performativer, mit einem erklecklichen Selbst-

bewusstsein gepaarter Anteil. Berberian, die schon für Luciano Berio die Rolle eines «new-found partner und confidant» einnahm, der absolut gleichberechtigten Künstlerin also, ohne die das Werk des Komponisten gar nicht so geworden wäre, wie es dann wurde, empfindet sich nicht als «Erfüllerin» eines irgendwie gearteten höheren Willens, sondern als autonome, auktoriale Instanz. Die lange vorherrschende Dichotomie Geist/Logos (männlich) – Stimme/Körper (weiblich) ist bei ihr komplett aufgehoben – und damit ein jahrhundertalter Mythos zerstäubt.

Anne-May Krüger begeht nun aber nicht den Fehler, Berberian zur Ikone einer feministisch grundierten Aufführungskultur zu stilisieren. Ihre gründliche Recherche reicht weiter (weswegen sie mit dem Schauspieler und Vokalkünstler Roy Hart als Uraufführungsinterpret der «Eight Songs of the Mad King» von Maxwell Davies auch eine männliche, im Grunde fachfremde «Figur» einführt); sie strebt vor allem ins Innerste der Werke, zu deren Genese und möglichst authentischen Wiedergabe. Damit gelingt ihr der qualitative Sprung weg vom Ideal einer strikt hermeneutischen, rein «nachsöpferischen» und damit letztlich affirmativen Interpretationskultur hin zu einer Kultur des Operativ-Kreativen, bei der das Werk durch die jeweilige Aufführung in einem neuen Licht erscheint. Daraus ergeben sich nicht nur veränderte Kontexte und Konfigurationen, daraus resultiert im günstigsten Fall womöglich sogar ein «neuer» Werkbegriff. Womit vermutlich auch Peter Hacks glücklich wäre. — Jürgen Otten