

Natascha Nikeprelevic

A Universtandable Song

Singen als Existential. Singen, weil die Stimme mehr kann als nur sprechen. Singen, um die Sprache in das weite Feld der Musik hinein zu transzendieren. Singen, weil Musik, als von vornherein universelles, abstraktes, nicht semantisches Medium, alles zuläßt und auf so vielen Ebenen Erzählen möglich macht. Singen als Vermittlung zwischen Sprechen und Schweigen.

Von der Semantik zur Struktur

Singen ist gesprochene Musik - Sprache, als gesungenes Lied.

Singen bedeutet: das Werkzeug, das in erster Linie dem Sprechen dient, als Musikinstrument zu gebrauchen. Die Wechselbeziehung von Sprache und Musik, ihre Verwandtschaft, ihre Eigenarten, ihre Gemeinsamkeiten: auf diesem Hintergrund sehe ich meine existentielle und meine berufliche Aufgabe als Sängerin.

Bis zu meinem 20sten Lebensjahr gab es für mich nur eine einzige Lebensperspektive, einen alles überspannenden Berufswunsch: ich wollte Schauspielerin werden, um über das Medium des gesprochenen Wortes alles, was ich bin, sein werde, was Du bist und wir alle, auszudrücken.

Der erste Anstoß zum Weg von der Semantik zur Struktur widerfuhr mir mit der Einstudierung von Hölderlins "Empedokles", bei welcher der Regisseur einen ganzen Monolog meiner Rolle wegstrich und mir sagte, ich solle - den Text im Kopf - alles stimmlich abstrakt ausdrücken. Was ich dergestalt löste, daß ich auf differenzierte Art und Weise schreiend, klagend, rufend und fragend Töne in den Raum setzte.

War dies singen? Oder gar Musik? Es war ja kein Lied, es gab keine Wörter. Die Laute waren frei improvisiert. Anfangs bewegten sie sich im Rahmen von a und o, um allmählich auch die anderen Vokale einzubeziehen, mit Konsonanten artikuliert. War das ein Text? Eher eine Textur, würde ich sagen. Wenn, was ich da von mir gab, auch nicht im engeren Sinne semantisch zu verstehen war, so lebte es doch aus dem Material der Sprache, gehorchte ihren Gesetzen. Ich möchte sagen: es handelte sich um eine Sprache, die dadurch charakterisiert ist, daß sie niemand versteht und doch am Ende jeder, weil sie von vorne herein die Ebene der Semantik ausläßt und statt dessen die Ebene der Schwingung thematisiert.

Ein Lied aus Unverständlichkeiten - Ein Lied aus Seelenlandschaft

Singen bedeutet für mich, auszudrücken, was jenseits semantischen Sprechens in meiner Seele schwingt.

Meine Art des Singens würde ich als "universell" bezeichnen, weil sie sich keiner speziellen Verbalsprache bedient, sondern eine eigene, strukturelle Textur kreiert, die sich der phonetischen Materialien aller Sprachen der Welt bedient.

Ein "Lied aus Unverständlichkeiten" entsteht. Und doch verstehe ich, was da aus mir heraus sich textlich formt.

Ein "Lied aus Seelenlandschaft" entsteht. Und doch lasse ich mich darauf nicht festlegen. Die Seele ist derart reich und komplex; es ist bereits alles gesagt und besungen worden. Was kann ich Essentielles noch beitragen? Nur dies Eine: Eine Singsprache zu kreieren, die *Jetzt* das ist, was sie ist; *durch* mich!

Singen als Existential. Singen, weil die Stimme mehr kann als nur sprechen. Singen, um die Sprache in das weite Feld der Musik hinein zu transzendieren. Singen, weil Musik, als von vornherein universelles, abstraktes, nicht semantisches Medium, alles zulässt und auf so vielen Ebenen Erzählen möglich macht. Singen als Vermittlung zwischen Sprechen und Schweigen.

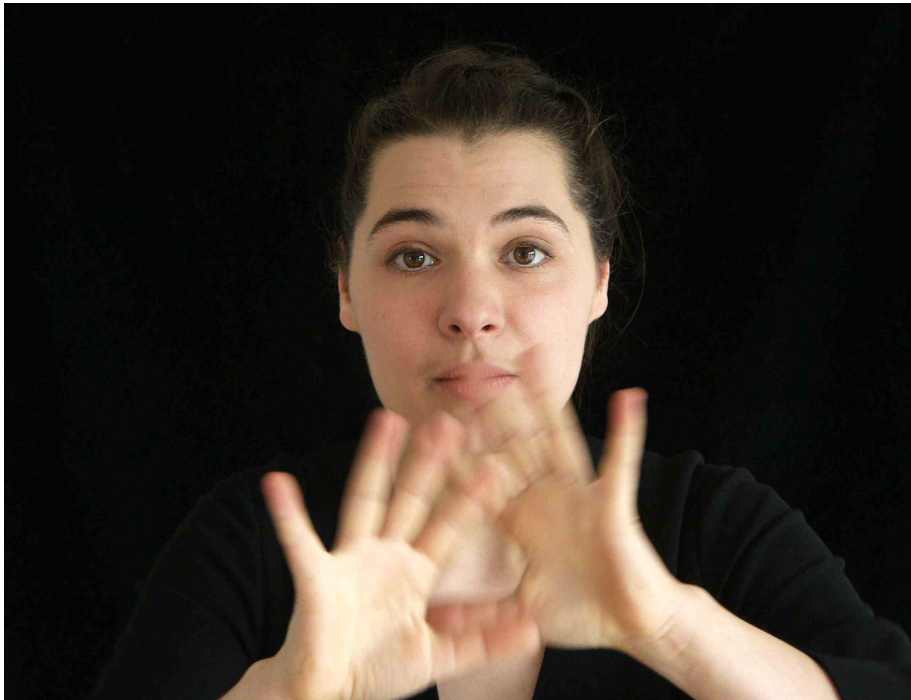


Photo: Achim Weber

Was hat mich das Sprechen für das Singen gelehrt?

Die Polystilistik in meiner Singkunst

Die Materialien meines Singens sind zwar einerseits aus allen möglichen stimmlichen Lauterzeugungsarten frei zusammengesetzt, lassen sich andererseits aber auch klar stilistisch und im Sinne verschiedener Register einteilen und bewußt einsetzen.

Um das Terrain zwischen Sprache und Musik auch tatsächlich kultivieren zu können, bot mir die Ausbildung bei Michael Vetter in seinem Institut für Intermediale Improvisation - Musik, Malerei, Fotografie, Tanz, Theater und Poetik - die besten Voraussetzungen.

Das Feld der Musik, und im Speziellen das des Gesangs, baut in Vettters Ausbildung auf drei Pfeilern auf. Dem atonal-melodischen, vertreten durch die Sprache, dem diatonisch-melodischen, vertreten durch das gesungene Lied, und dem archaisch-harmonischen, vertreten durch die Obertöne.

Innerhalb dieser Gebiete läßt sich wiederum zwischen verschiedenen Stilen unterscheiden: Das Gebiet des atonal Melodischen entspricht dem Stil der Komponisten Schönberg, Berg und Webern, aber auch demjenigen der japanischen Theatertradition von Noh, Kyogen und Kabuki.

Auch Sprache im allgemeinen ereignet sich atonal melodisch: Generell gilt, daß beim Sprechen die Tonhöhen sowohl rhythmisch wie intonationsmäßig völlig frei bewegt und benutzt werden. Unserer emotional strukturellen Intuition folgend entscheidet diese über Tonhöhen und Tondauern selbst! Dieser Intuition bewußt geworden, folge ich ihr aufmerksam mit meinen Empfindungen, um sie zu beobachten und zu formen. Im diatonisch melodischen Stil z.B. gibt es den indischen Raga-Stil, den abendländischen Lied-Stil, den der Popsongs, der Volksmusik etc.. Beim diatonisch melodischen Singen "erträume" ich eine Melodie aus dem großen Fundus der Melodien der Welt, und indem ich mir derart träumend zuhöre, werden mir die Träume bewußt und damit gestaltbar.

Des archaisch-harmonischen Gesangsstiles bedienen sich sämtliche Ritualgesänge, die auf kontinuierlich gehaltenem Ton Texturen rezitieren. Das heißt, sie betreten damit das Feld der Obertöne und sind so, von Natur aus gewissermaßen, harmonisch strukturiert. Obertöne singen lerne ich, indem ich mir zuhöre: Ich lasse mich von den phonetischen Gegebenheiten führen, lerne sie dadurch immer besser kennen und kommuniziere mit ihren Gesetzen.

Die Welt der Geräusche nimmt im Universum des musikalisch Hörbaren möglicherweise den größten Raum ein. Auch sie hat ihr Zuhause in unterschiedlichsten Gesangsstilen, so beispielsweise in solchen der atonalen Musik Stockhausens, Nonos und Berios, aber auch in einigen Freejazz-Musikstücken. Die wichtigste Inspiration jenseits aller Polystilistik ist mir allerdings die Natur in ihren strukturellen Gegebenheiten selbst: in den Geräuschen der Umwelt und meiner alltäglichen Phonetik.

Symptomatisch für meine Ausbildung und für meine Arbeit ist das Zusammenwirken von Intuition, Improvisation und Absicht.

Dem folgen, was kommt. Ihm vertrauen als etwas, das mehr weiß als ich selbst. Denkend singen. Singend denken. Vom Sprachverständnis lernen und dessen Gesetze beim Singen anwenden.

Nie wissen, was da spricht und wer oder worüber. Nur: reagieren, wie in einem Dialog zwischen ICH und DU. Sich selbst als jemand anderen wahrnehmen, ihm zuhören und antworten. Eine organisch sich entfaltende Linie mit allerlei Umwegen entstehen lassen.

All dies könnte ich „die innere Haltung“ meiner Arbeit nennen. Sie ist symptomatisch und ist auf delikate Weise der Nährboden meines Singens. In jedem Augenblick meines „Liedes“ verschmelzen Intuition, Improvisation und Absicht miteinander, bedingen einander, fordern einander heraus und lassen mich „das Lied in allen Dingen“ neu erfinden.

Die Stimmwerdung

Mein Abschlussexamen als Solo-Vokalistin an der Accademia Capraia absolvierte ich mit dem Stück „allEin“, daß Vetter eigens für mich geschrieben hatte und das den Untertitel „für eine singende Schauspielerin“ trägt. „allEin“ demonstriert über 60 Minuten den Prozess der Stimmwerdung.

Am Anfang steht der Atem, daraus sich geräuschhafte Töne entwickeln. Tiefe, an rituelle Gesänge erinnernde Obertonklänge leuchten auf, woraus sich ganz allmählich die Stimme als Melodieinstrument bewußt wird und auf vielseitige Weise mit ihrer Gesanglichkeit auseinandersetzt. Auf diesem Wege tritt das rezitativische Moment der Stimme hervor und erinnert an unsere Sprachwelt, um dann zum Ende hin, gewissermaßen, in den Ton aller Töne einzuschmelzen. Zurück bleibt die Obertonmelodie eines lang angehaltenen Tones, welche die menschliche Stimme ins Engelhafte zu transzendieren scheint.

Dieses Stück kommt mit der unverstärkten, natürlichen Stimme aus, bedient sich weder eines Bühnenarrangements noch sonstiger derartiger Beiwerke und gilt mir immer noch als größte Herausforderung, aber auch als wichtigste Mitteilung meiner Arbeit überhaupt.

Mit dem Stück „allEin“ schließt sich für mich persönlich ein Kreis zwischen meiner Anfangsdefinition als Schauspielerin, die in der semantischen Sprache zu Hause ist, und meiner jetzigen Definition als strukturell orientierter Vokalistin, bei der ich auf wunderbare Weise das Geheimnis dessen, was Sprache ist und was Musik, immer wieder neu erfinden darf.

Neckargemünd, den 14.10.2006

Natascha Nikeprelevic

ist Vokalistin in experimentellem Musiktheater. Sie studierte sechs Jahre "Intermediale Improvisation – Musik, Malerei, Theater" unter der Leitung von Michael Vetter an der Accademia Capraia in Italien. Im "Duo Transverbal" (Vetter/Nikeprelevic) konzentriert sie sich seit 1998 konsequent auf die Realisierung improvisatorischer Konzepte und ist seitdem mit Konzerten, Seminaren und Projekten international tätig. Zahlreiche Performances führten das Vokal-Duo zudem regelmäßig auf Festivals nach Japan, Korea und Taiwan, wo sie in Galerien, Künstlerhäusern, Kirchen, Museen und Tempeln ihre experimentell-archaische Kunst zu Gehör brachten. Ihre Klang- und Stilvielfalt ist unter anderem in sechs abendfüllenden Hörwerken beim Deutschland Radio Berlin dokumentiert. Seit 2003 unterrichtet Natascha Nikeprelevic an verschiedenen Instituten und Universitäten schwerpunktmäßig "Strukturelles Theater" – eine von ihr entwickelte neue Musiktheaterform die sich ganz dem Thema Improvisation und Stimme im Raum widmet.