

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2009)
Heft: 106

Artikel: Die Indianer kommen näher : ein Gespräch in E-Mails mit der Sängerin Marianne Schuppe = Les indiens s'approchent : une conversation électronique avec la chanteuse Marianne Schuppe
Autor: Kunkel, Michael / Schuppe, Marianne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927696>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE INDIANER KOMMEN NÄHER

VON MICHAEL KUNKEL

Ein Gespräch in E-Mails mit der Sängerin Marianne Schuppe

«Hau ab /
der Saft
den du suchst /
täuscht /
unterhalb der
Baumgrenze /
geht nichts ins Netz /
gut ist zu nah /
und faul ist der Rest /
hinter dem Pier /
ich bleib in meinem /
Beben zurück /
und zarte
Lampen teilen /
den Schlaf»

Ein «Air» von
Marianne Schuppe
nach
Jacques Hotteterre.

Foto: Peter Vittali



Etablie en Suisse depuis 1983, Marianne Schuppe y travaille dans plusieurs domaines : en tant qu'interprète, improvisatrice, auteur de textes et de traductions (notamment les *Airs* de Jacques Hotteterre). Au cours d'une conversation électronique, Marianne Schuppe s'exprime sur ses liens avec la musique de Giacinto Scelsi et Morton Feldman, sur sa position dans le trio selbdritt, ainsi que sur les stratégies par lesquelles la musique peut tenir les mots en échec.

Dissonanz: Liebe Marianne Schuppe, als Vokalistin und Spracharbeiterin bist du auf verschiedenen Feldern tätig: Als Interpretin (zum Beispiel von Vokalwerken von Giacinto Scelsi und Morton Feldman), als Improvisatorin (zum Beispiel mit Alfred Zimmerlin und Sylwia Zytynska im Trio selbdritt) und auch als Autorin von Texten, oft Übersetzungen. Bevor wir über die einzelnen Facetten deiner Arbeit und bestimmte Projekte reden, interessiert mich, was sie verbindet. Verbindend ist vielleicht der Aspekt des Übersetzens: Beim Interpretieren wie beim verbalen Übersetzen werden Gehalte übermittelt, dadurch auf charakteristische Weise realisiert und transformiert. Du selbst weist in einer Notiz hin auf die Wichtigkeit des Übersetzens für deine Arbeitsweise und schreibst: «Hier wird nichts transportiert. Hier beuge ich mich zwischen die Sprachen.»¹ Das ist eine interessante Aussage, die einige Fragen aufwirft, unter anderem: Wieso wird beim Übersetzen «nichts transportiert»? Um was für «Sprachen» handelt es sich? Was liegt zwischen ihnen? Wie gelangst du dorthin (in den Zwischenbereich)?

Marianne Schuppe: Meine Notiz stammt von einem kürzlichen Projekt, in dem ich mir altfranzösische Lieder aus dem 17. Jahrhundert übersetzt habe, um mir diesen Stoff anzueignen.² Jedes Lesen ist für mich eine neue Textherstellung. Wahrnehmung ist ein hervorgebrachter Text und in diesem Sinn sehe ich in aller Welt und Wirklichkeit eine Übersetzung. Ich singe gern und ich schreibe gern, ich muss es immer wieder tun und suche mir Gelegenheiten und Umgangsweisen, es so zu tun, wie ich es will und kann.

Welt und Wirklichkeit als Übersetzung: Dieses Konzept beansprucht eine Universalität, die mich spontan überfordert. Ähnlich hilflos fühle ich mich, wenn ich versuche, die meta-physische Dimension der Musik Giacinto Scelsis nachzuvollziehen. Durch deine Interpretationen der Vokalmusik gelang es mir, Scelsis Musik von einer etwas anderen Seite her kennenzulernen: als etwas der direkten Rede Verwandtes, manchmal sogar Chansonartiges.³ In Scelsis Musik spielt Übersetzung (im engeren Sinn) eine recht wichtige Rolle: Der Legende nach empfing er Musik improvisierend von irgendwoher, die dann in Noten übersetzt wurde. Manche Vokalstücke sind Übertragungen von Instrumentalmusik. Du hast bei der grossen Scelsi-Sängerin Michiko Hirayama studiert und besitzt ein profundes Wissen über die Aufführungspraxis dieser Musik. Was sind die Fundamente des Scelsi-Interpretierens? Wie viel eigene «Übersetzung» verträgt diese Musik? Sprechen wir von der spontanen Überforderung. Vielleicht ist das universell. Die spontane Überforderung durch zu

wenig Zeit für zu viel Kunst. Wie viel Zeit haben wir für das Lesen und Schreiben? Für dieses E-Mail-Gespräch haben wir zum Beispiel zwei bis drei Wochen. Wie lange Tosati an den Transkriptionen von Scelsis Improvisationen gearbeitet hat, weiss ich nicht. Ich hatte über zehn Jahre, bis ich meine Interpretationen aufgenommen habe. Scelsi soll täglich jeweils drei bis fünf Stunden improvisiert haben. In Rom habe ich einmal die Originalaufnahmen dieser Improvisationen – die Vorlagen für die Vokalstücke – gehört, von Scelsi auf der Ondiola gespielt. Das war ein gesunder Schock. Der Sound ist klein und dünn, er gibt keinen Hinweis auf die Übersetzung in einen Körper. Scelsi kannte Michiko Hirayama, also hat er die Vokalmusik zunächst ihrer Stimmlage zugeordnet. Meine Stimme ist tiefer als die von Michiko Hirayama. Das hat zum Beispiel zu Transpositionen geführt. Die Dokumente Scelsis, die alten Revov-Bänder, auf denen oft mehrere Schichten von aufgezeichneten Improvisationen hörbar sind, sind als Partituren für die Interpreten schwerlich brauchbar. Die Übersetzung in die Notenschrift ist aber durch jemand anders gegangen. Und die Lautierung der Vokalstücke überliess Scelsi weitgehend Michiko, deren Japanischsein in ihre Interpretation einfluss. Die Partitur ist also das Resultat verschiedener Übersetzungen. In diesem Wissen traue ich ihr nur begrenzt. Ich bin nicht daran interessiert, einen japanischen Stil zu imitieren. Mich interessiert Musik, die unterschiedliche Interpretationen zulässt. Die Partituren der Musik Scelsis erschliessen sich mir wesentlich durch rhythmisches Sprechen. Im Moment [Ende März 2009] arbeite ich an *Khoom* (1965) für Stimme und sieben Instrumente. Und es scheint mir eine Sprachbewegung zu sein, die den Fluss dieser Musik bestimmt.

Meine spontane Überforderung hat eigentlich nicht mit «zu wenig Zeit für zuviel Kunst» zu tun, sondern eher mit meiner Unfähigkeit, mich in Systemen zurecht zu finden (auch nach längerer Zeit), die für sich beanspruchen, weltumfassend zu sein, aber das ist wohl eher ein persönliches (leider ununiverselles) Problem ... Du hast dich einmal auf das Dach eines Hauses begeben, um auf der Dachkante sitzend Feldmans «Three Voices» (1982) zu singen.⁴ Warum?

Es war Mehreres. Ich habe mich für ein eher kleines Repertoire entschieden, weil ich gern viel Zeit für ein Stück habe und feststelle, dass sich ein Stück für mich im Lauf der Jahre verändern kann. So ist es mit *Three Voices* von Morton Feldman. In den ersten Jahren hielt ich es für ein instrumentales Werk für Stimme. Mittlerweile sehe ich darin ein Stück über Sprache, in dem lange Zeit eben keine Wörter auftauchen

1. Vgl. www.marianneschuppe.ch (8. April 2009).

2. Es handelt sich um das Projekt *Hochland-Übersetzungen* mit Sarah Giger, Traversflöte und Balts Nill, Perkussion.

3. Vgl. Marianne Schuppes CD *Incantations: The Art of Song of Giacinto Scelsi*, New Albion Records NA 129.

4. So geschehen während des Schweizerischen Tonkünstler-fests 2004, 3. September 2004 auf dem Dach des Théâtre du Crochet in Monthey; vgl. auch Marianne Schuppes Einspielung dieses Werks auf CD: *Three Voices*, Col Legno WWE 20249.

schiefen. Aber der Triumph würde klein sein."

I can hear my fingers.

and Alondra left her with
the fish.

»Man ging auf vorgezeichneten Wegen.« Aber nein, es

105

Et des petites parcelles de bien ? Ne les sentons-nous pas ? Oh si, tout de suite, et à doses aussi infimes... dans un regard, dans la courbe d'une lèvre, d'une paupière, d'une joue... cette onde si-

It will be
about 100

5. Chris Villars (Hrsg.), *Morton Feldman says. Selected Interviews and Lectures*, London: Hyphen Press 2006, S. 145.

Manchmal frage ich mich: Was ist eigentlich der Gegenstand der freien Improvisation? Ein improvisatorisches «Idiom»? Kommunikation? Vitale Körperfunktionen? Ausgelebte Launen? Wenn ich dich im Trio selbtritt mit einem Buch improvisieren sehe und höre, denke ich gleich: Diese Musik ist «über etwas».⁶ Denn was im Buch steht, ist wohl schon vorher hineingesetzt und wird nicht im Moment erfunden. Was ist das für ein Buch? Wie entsteht es? Was machst du damit?

Dass in der improvisierten Musik alles im Moment erfunden wird, halte ich für einen Irrtum. Aber Elemente, Erfahrungen, Eingebungen etc. werden zusammengesetzt, ohne dass es dafür einen vereinbarten Plan gibt. Waren es in den ersten Jahren meines Improvisierens vor allem Farben, Geräusche, Sounds, mit denen ich umging, sind es nun mehr und mehr Wörter. Denn die Stimme kann beides: singen und sprechen, und sie tut es ständig gleichzeitig. Für selbtritt habe ich mir ein Notizbuch angelegt, das mit dem Trio mitwächst. «Haben Sie es gelesen?» oder «das ist tatsächlich hier» oder «die Indianer kommen näher» steht da zum Beispiel drin. Es sind Sätze, die auf Momente des Improvisierens auf der Bühne zutreffen könnten. Sind die näherkommenden Indianer die Mitspieler, das Publikum, die Wörter, die Ideen, die Geräusche ausserhalb des Konzertraumes? Das Buch ist keine Partitur, und ich kann es ohne Notenständer gebrauchen. Wörter sind nicht nur Klang, sondern auch gegenständlich, das interessiert mich. Aber sie müssen in Schach gehalten werden, und das tun die Mitspieler, die sie zum Verschwinden bringen, überdecken oder nur ein wenig durchscheinen lassen. Denn der Text soll nicht über dem Instrumentalklang liegen, son-

dern in ihm sein. Ich nenne es mal Sprechgesang – anders als bei Schönberg sicherlich –, aber für mich durchaus mit dem Lied verwandt.

Das Verhältnis von Instrumentalklang und Text (bzw. Wörtern bzw. Stimme) – und damit von «Klang» und «Bedeutung» – scheint etwas zu sein, dass dich auf vielen verschiedenen Ebenen beschäftigt. Wir sprachen bereits über Feldmans «instrumentale Vokalität», und in der selbtritt-Situation werden Wörter durch Instrumentalspiel, wie du sagst: «in Schach gehalten». Kürzlich hast du auch Wörter, die eigentlich dazu bestimmt sind, in Flöten-Airs von Jacques Hotteterre die Instrumentalartikulation diskret zu unterstützen, aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt und daraus eigene poetische Texte hergestellt. Die Bewegung geht also in beide Richtungen: vom «Wort» zur «Musik», von der «Musik» zum «Wort». Auch deine Hotteterre-Übersetzungen (sie heissen ebenfalls «Airs») bleiben nicht Text, sondern sind wieder Teil eines musikalischen Vorhabens. Wie geht das vor sich?

Man übersetzt sich, was man nicht versteht. Ich spreche nicht besonders gut Französisch und noch weniger den alten Dialekt, in dem Hotteterres Texte abgefasst sind. Also habe ich mir die Texte mit allen Überschriften und Anmerkungen vorgesprochen und bin von da aus, durch das Hören, Lesen und Assoziieren ohne Wörterbuch zu meinen Formulierungen gekommen. Eine Strategie, um das Interpretieren, Schreiben und Improvisieren für sich sprechen zu lassen. Oder um die Wörter in Schach zu halten. Etwa so, wie ich es in einer meiner Aires sage: «Ich fliege über eure Festungen und kein Frühling ruft das Eingemachte zurück.»⁷

6. Vgl. auch die CD selbtritt: von hier, Unit Records UTR 4184 stv/asm 029.

7. Diese Texte werden in dem bereits erwähnten Projekt Hochland-Übersetzungen verwendet.

Jacques Hotteterre	Marianne Schuppe
Brunette	
Tendrement	
Flute seule C Sol ut	
Le beau berger Tircis pres de sa chere Annette sur le bord du loir assis chantoit dessus sa muzette ah petite brunette ah tu me fais mourir	Lass kein Alarm über die Weide es treibt mich in den Morast das sagt er und die Blumen der Krümmung des Frühlings ah nichts als oval das kostet ein Aushalten im Schaum wirf mich doch über die Hecke