

Pius Knüsel

Die ganze Natur

Sainkho Namchalak, die Stimme der Schamanen

Seit zwei Jahren macht eine Stimme die europäische Festival-Szene unsicher: Sainkho Namchalak. Sainkho kommt aus einer Gegend, die keiner kennt und allen als Land der Geheimnisse erscheint: Tuwa an der Grenze zur Mongolei. Und in Sainkhos Stimme schwingen sie alle mit – die Geister des alten Sibiriens. Wir sind hingerissen, gebannt, erschlagen von Energie und Umfang dieser Stimme. Wer ist Sainkho? Pius Knüsel hat sie erstmals 1989 bei einem Festival in Abakan, 300 km von Tuwa entfernt, getroffen. Er hat sie nach Westeuropa geholt, hat sie mit improvisierenden Musikern zusammengebracht und einige Türen aufgestoßen. Plötzlich weiß die Welt, wo Tuwa liegt.

Sainkho ist anders. Sie ist ein Star und ist doch keiner. Sie ist vital, aber melancholisch. Sie ist hart, aber weich. Sie singt, aber sie wird gesungen. Sie ist Stimme, aber Körper. – Ich glaubte, Sainkho gut zu kennen, so gut wie wenige (mit der Ausnahme von Georg, der mit ihr zusammenlebt, und jener von Peter, der schon in Tuwa war, ich nicht). Insofern hätte es mir leicht fallen müssen, das große Sainkho-Porträt zu schreiben. Es fällt mir alles andere als leicht. Da sind zuviele Widersprüche, zuviele Kontraste. Reichen meine Worte zu wenig weit? Oder gehört Sainkho zu einer anderen Welt? Wer ist Sainkho? Was fasziniert mich (und andere) an ihr, was erschreckt mich, was macht mich manchmal so wütend? Ich sitze über den Notizen, Bilder entstehen und verschwinden.

Bild 1

Sainkho hat mich gewarnt: »Ich kann Dich zerstören, wenn Du nicht aufpaßt, in mir ist soviel schwarze Energie.« Es stimmt. Ich habe viel getan für Sainkho, ich habe alles bereut, ich würde alles nochmals tun. Gefahren muß man bannen mit der eigenen Energie, man kann ihnen nicht entfliehen. Also schreibe ich. Ein therapeutischer Akt.

Bild 2

Abakan, die Hauptstadt des autonomen Gebiets Hakassien im Süden Sibiriens. Angesagt ist ein Festival *Jazz und Folklore*, das eine Reihe von Vermittlungsversuchen zwischen Populärmusik und Jazz vorstellen will, hauptsächlich aus den asiatischen Teilen der Sowjetunion. Bemerkenswert ist wenig, abgesehen von den 5000 Jahre alten Grabhügeln, die wir draußen in der Steppe besichtigten, die Erdpyramiden Sibiriens, und abgesehen vom Auftritt des Moskauer Tri'O's. Das sind drei ausgezeichnete Bläser, Arkadij Shilkloper am Waldhorn, Arkadij Kirichenko am Euphonium und Sergej Letov am Saxophon. Und die Überraschung, nicht angekündigt: eine Stimme aus Sibirien. Wir liegen platt, wie sie zur mongolischen Hymne anhebt. Eine Stimme, so hell, so schwebend, so kraftvoll, so hoch, so tief. Nach dem Konzert in der überquellenden Hotelminibar erste zaghafte Kontaktaufnahme mit diesem sibirischen Vogel, der ein paar Brosamen englisch spricht und beschützt wird von einem Moskauer Managerdrachen mächtigen Ausmaßes. Nein, noch will ich nicht Siegfried spielen. Auf einem Zettel prangen schließlich sechs kyrillische Buchstaben, rasch hingekritzelt: .Das ist die ganze Ausbeute. Im Herzen das Gefühl kläglichen Versagens: Nichts abgemacht; nichts dazugelernt, bloß wieder an der Fremde

genippt. Im Kopf die Gewißheit: Hier, im Hotel »Hakassia«, bei Tomaten, Tee und Trockenfleisch, hat etwas begonnen.

Bild 3

Ein halbes Jahr später, Sainkho auf ihrer ersten Tournee im Westen, drei Konzerte in Österreich, sieben in der Schweiz und drei in Deutschland, zusammen mit Tri'O. Die Gruppe ist innerlich bereits auseinandergebrochen, man macht die Tour noch, weil sie stattfinden muß, weil man Geld braucht, weil der Westen immer besser ist als Moskau. Das Publikum feiert Sainkho, obwohl sie im Tri'O-Programm nur 20 Minuten auftritt. Sie will mehr, auch gewagtere Dinge als die bis ins Detail ausgearbeitete Mischung zwischen buddhistischer Meditation, Minimal Music und Improvisation von Tri'O. Der Graben vertieft sich, der Kampf um die Position in der Gruppe tobt hinter den Kulissen und während der Konzerte in den Gesichtern. Die schlechte Nachricht eilt der Band voraus, eine Woche vor ihrem Auftritt in der Schweiz beschließe ich, Sainkho ins kalte Wasser zu werfen, um ihr eine Chance zu geben: Ihr für jedes Konzert einen Partner zu geben, mit dem sie eine halbe Stunde frei improvisieren, ihre Stimme vorführen kann und muß. Sie sagt zu. Und schluckt die Angst hinunter. In Genf trifft sie auf den Pianisten Jacques Demierre. Es ist 18 Uhr, das Konzert beginnt in drei Stunden, man beschnuppert sich. Sainkho wünscht, daß Jacques etwas spielt, einfach etwas, damit sie hören kann, wer er ist. Er will nicht: Zusammen oder gar nicht, spontan, unbehindert, sagt er, ich bin mit jedem Menschen anders. Sainkho kämpft mit Enttäuschung und Ratlosigkeit, was tun? Nie haben Musiker und Manager sie derart im Stich gelassen. Sie muß bestehen, das ist klar. Also spielen sie zu zweit rasch drei Anfänge, dreimal drei Minuten vielleicht. Dann ist Konzert. Erst Tri'O, schließlich Sainkho und Jacques Demierre. Es geschieht ein Wunder. Das Publikum wird vollkommen still, und auf der Bühne begegnen sich zwei Menschen. Sie begegnen sich mit Tönen auf eine so intensive und intime Art, daß wir alle gebannt hinschauten und doch am liebsten weggeschaut hätten. Beschreiben ist sinnlos, die Worte werden im Mund zu Staub. Nach dem Konzert kommt eine strahlende Sainkho und sagt: »Tonight I was born – heute abend wurde ich geboren.«



Bild 4

Ein weiteres halbes Jahr später, in Luzern, beim Marantz-Festival, das von Werner Lüdi ausgerichtet wurde: Sainkho nochmals mit Jacques Demierre. Sie ist ausgesprochen nervös, reizbar. Der Soundcheck ist schwierig, der Mixer will gar nicht alles hören, was Sainkho zu bieten hat, das macht sie wütend. Jacques improvisiert über ihren Obertönen, das bringt sie vollends in Rage. »Da hört man meine Stimme nicht mehr.« Das Konzert scheitert, ein Untergang in Ehren, zwei versuchen verzweifelt, den Faden von damals wieder aufzunehmen, er ist nicht mehr da. Jacques anschließend deprimiert, Sainkho geladen wie eine Bombe, bloß nicht berühren, am liebsten würde sie mich, ihren Blitzableiter, umbringen. Zum erstenmal spüre ich ihre volle Wut, künftig werde ich auf der Hut sein: Bei Sainkho sind Dinge im Spiel, die in meinem westlichen Universum von Energien nicht enthalten sind. Asiatische Magie oder was immer, es ist nicht nur bezaubernd, was zum Vorschein kommt. Also schreibe ich hier Bannsprüche: Gott der Schamanen, beschütze mich!

Land der Schamanen: Ich habe mit Sainkho immer nur kurze Zeiten verbracht, Projektphasen, Tourneen, einige in der Sowjetunion selig, einige im Westen. Insofern habe ich ihre Entwicklung in Sprüngen miterlebt, rückblickend in einer Art Zeitraffer. Vieles an dieser 35jährigen Frau aus Tuwa ist beeindruckend. Ihr Weg zum Beispiel. Sie kommt aus einer Lehrerfamilie, die sich mäßig musikalisch beschäftigte und in einem mittlerweile ausgestorbenen Goldgräberdorf an einem ausgetrockneten Fluß lebte. Tuwa, muß man wissen, ist ein autonomes Gebiet im Süden Sibiriens, an der Grenze zur Mongolei, etwa so groß wie die Schweiz, aber nur von einer halben Million Menschen bevölkert, bis vor kurzem hausten sie noch als Nomaden mit Pferden und Schafen, Jurten und offenem Feuer. Alle Tuwinen sehen aus wie Mongolen, ihre Kultur ist auch stark an die mongolische angelehnt, aber ihre Sprache gehört zur türkischen Familie und zeugt vom weitgespannten Einfluß

der Türken im Mittelalter – sie beherrschten die Handelswege nördlich des Himalaya bis nach China. Die vorherrschende Religion ist der Buddhismus, aber er hat die heidnischen Ursprünge – und damit den Schamanismus, die religiöse Wissenschaft der Ekstase – nie vollends übertünchen können.

Das Konservatorium in der tuwinischen Hauptstadt Kysil wies Sainkho ab, ihr Gesang sei zuwenig original, zu nahe an der Moderne, in Kysil pflege man die Tradition, sie habe unter den Kommunisten genug gelitten, das ist Glasnost. Sainkho will tatsächlich mehr als nur Volksmusik, will ihre Stimme mit dem westlichen Stimideal konfrontieren. Sie wandert mit Kind und Mann nach Moskau aus, wo sie bald am pädagogisch ausgerichteten Gnessin-Musikinstitut studiert und später auch abschließt. Jetzt mischt sich die Klassik zur tuwinischen Folklore. Der Theatermusiker Sergej Letov entdeckt sie, schleppt sie auf die Bühne, wo sie Kirichenko und Shilkloper trifft. Die drei Männer arbeiten bereits als Gruppe namens Tri'O – drei Löcher. Sie erweitern das Programm, geben Sainkho eine Rolle, machen halt im Radiostudio, wo die erste professionelle Aufnahme von Sainkho's Stimme entsteht. Und gehen auf Tournee. Nach Abakan, Arkhangelsk und Vilnius.

Bild 5

Unterwegs ist in diesem Jahr '89 auch eine andere Gruppe, sie heißt Blauer Hirsch, kommt aus der Schweiz und schockt das sowjetische Publikum mit ihrer lauten, elektrischen Musik, die man einmal No Wave nannte, heute wahrscheinlich Hard Core nennen würde: Mani Neumeiers Rocks Schlagzeug, Werner Lüdis krächzendes Freealtosax, Wädi Gysis und Mich Gerbers elektrisch verzerrte und verbogene Gitarren. In Arkhangelsk kommt es zum ersten Schnupperkontakt zwischen Sainkho und Blauer Hirsch, in Vilnius schließlich sitzt Sainkho im Publikum, als der »Hirsch« losdonnert. Sainkho ist geschockt, verwirrt und begeistert. Nach dem Auftritt eilt sie in die Garderobe, außer Atem: »Ich wußte nicht, daß man so frei spielen kann. Von jetzt an will ich auch frei singen.« Die Zeit ist reich an Wendepunkten, die meisten betreffen Völker und Armeen – noch ist Litauen sowjetisch, und doch spüren alle schon, daß dieser Zustand nicht mehr lange dauern wird. Die Unabhängigkeit ist ein Prozeß, der alle erfaßt hat, und wenn man wollte, könnte man Sainkhos Weg auch in politischen Kategorien denken: Der Weg aus einer kontrollierten geschlossenen in eine offene fallenreiche, kämpferische Gesellschaft, der Weg aus einer väterlich strengen Musiktradition in die (mittlerweile kanonisierte) Aufhebung der Tradition, der Weg vom Mitglied des Folklore-Ensembles zur individualistischen Sängerin, die sich durch wechselnde Gruppen schlägt (durchweg Männer – von Frauen und Frauenmusik hält sie bis heute nichts, und das einzige Konzert in einem Frauentrio – mit Irene Schweizer am Piano und Co Streiff am Saxophon – wird noch lange eine Ausnahme bleiben in Sainkhos Laufbahn). Diesen ganzen Aufbruch trägt Sainkhos Stimme mit: Es sind die Bruchstellen, die in ihrer Musik hörbar werden, die Kontinente der Vergangenheit und der Zukunft, die sich reiben.

Kontinentaldrift: Es war schließlich Werner Lüdi und der Blaue Hirsch (von Jacques Demierre abgesehen), mit denen Sainkho im Westen die ersten Erfahrungen in der Improvisation sammelte. Sainkho läßt sich mit kompromißloser Radikalität auf diese Musik ein, ihr Weg von Kysil nach Moskau führt jetzt nach Wien, Berlin, Zürich, die Distanz zu ihrer Herkunft vergrößert sich. Sie muß englisch lernen, sie muß andere Kultur- und Umgangsformen adoptieren. Ob es gelingt? Vorerst bleibt es verdeckt durch die Welle von Begeisterung, die Sainkho entgegenschlägt. Ihre Tournee mit Tri'O wie die Herbsttournee mit Demierre und anderen Musikern stößt auf begeistertes Echo. »Schwindelerregende Vokalausbrüche« ist da zu lesen, »eine Frau und hundert Stimmen«, »kristallklarer Sound und ein enormer Stimmumfang«, »nie zuvor hörten wir so etwas«, »Stimmartistin«, »sibirische Nachtigall« – die Fama eilt voraus und verdichtet sich hinterher erst recht.

Bild 6

Sainkho auf der Bühne von Zürichs Roter Fabrik im Duo mit Mani Neumeier, Perkussion und Schlagzeug. Die Improvisation beginnt langsam, mit einfachen Rhythmen von Mani und vereinzelt Zirplauten und Trillern Sainkhos, einige Melodiefetzen zeichnen sich ab. Das Tempo zieht an, der Rhythmus verschachtelt sich, Sainkho wechselt von der Kopfstimme zum Kehlkopf, die Töne werden rauher, lauter, geräuschhafter, der

Körper beginnt sich zu biegen, das Zwerchfell zieht sich zusammen und explodiert: aus diesem kleinen Körper spricht etwas anderes. Mir läuft ein Schauer über den Rücken. Dieser Körper ist das ganze Instrument, noch nie habe ich eine Stimme gehört, die so physisch ist, so körperlich, so animalisch, so energetisch. Das Publikum im überfüllten Saal tobt, ich sinke erschöpft zusammen, als hätte ich selbst gesungen.

Diese Stimme: »Sainkho ist Sängerin wie wir alle. Sainkho ist Sängerin wie sonst niemand: Sie hat's auf dem Konservatorium studiert, hat sich entschieden, auf Bühnen zu singen. Das ist nichts Besonderes: Sie singt höher, tiefer, schöner, rauher, fester, glatter, gebrochener, schräger, leiser, lauter als die meisten von uns. Das ist etwas Besonderes«, schreibt Bassist Peter Kowald im Begleittext zu Sainkhos Solo-CD, die *Lost Rivers* heißt. Kowald war mit Sainkho mehrere Wochen unterwegs, auch in Tuwa, und er hat mit seinem asiatischen Flair ihre Möglichkeiten soweit wie möglich ausgereizt. Sainkhos Stimme, ihr »Apparat«, wie sie selber sagt, ist tatsächlich etwas Außergewöhnliches. Sie ist klassisch geschult, ruht auf den Fundamenten einer Musiktradition, die zur Hauptsache auf die Stimme abstellt, und auf den Techniken der Ekstase, wie die Schamanen in Tuwa sie noch praktizieren (Schamanen, diese Doktoren der Seele, denen wir alle einmal zu begegnen hoffen, um Gesundheit zu erlangen), und sie bedient sich der Freiheit der Improvisation, wie der Westen sie zur Verfügung stellt. Sainkho benutzt die Technik des Kehlkopfsingens, die es erlaubt, sehr tief hinunterzugehen mit der Stimme, wo man direkt das Zwerchfell schwingen zu hören glaubt, und Sainkho singt auch Obertöne, jene andere sibirische Technik, die den Ton aufspaltet in zwei, manchmal drei Töne, die deutlich voneinander unterschieden sind. Der Grundton bleibt stehen, die Obertöne variieren durch Verengung des Rachenraumes, der Lippenstellung, der Kopfresonanz. Kowald hat dazu eine Anekdote bereit: Ein Sänger der traditionellen Obertonmusik, die stark an Popularität gewinnt, hat ihm einige Stücke vorgesungen. Dann hielt er Daumen und Zeigefinger zwei, drei Millimeter auseinander und erklärte: Die Musik muß durch ein kleines Loch, einen ganz schmalen Kanal hindurch. Das ist schwer, aber sie muß da hindurch. Wenn sie durch ist, dann kann sie sich öffnen, weit öffnen, und es sind dann die Tiere und der Wind, die ganze Natur ist zu hören. Aber erst muß sie durch dieses kleine Loch.

Bild 7

Nach einem Triokonzert in Bern holte ich Sainkho vom Zug ab. Hingefahren war sie mißmutig, ohne Lust auf ein Konzert mit jenen Musikern, vorausgegangen war ein langes Gespräch über Mikrophone und Mikrophoneinsatz, Energien, Distanzen, Frequenzen, an dem Andres Bosshard von Zürich teilgenommen hatte - er bespielt auf experimentelle Art Räume, baut Klanginstallationen und versteht sehr viel vom Verhältnis Energie-Stimme-Mikrophon. Wie Sainkho aus dem Zug fällt, lacht und kichert sie in einem fort, die eine Hand ständig vor dem Mund. Naja, was ist los? Sie hat mit dem Mikrophon, der Rückkopplung und den akustischen Energiewellen experimentiert und sich dabei, sie zeigt ihren Mund, einen Schneidezahn herausgesungen. Tatsächlich, da klafft eine schwarze Lücke.





Die Kraft: Sainkho singt die ganze Natur. Niemand, der Vogelschreie, das Balzen der Kamele und das Rauschen von Flüssen in ihrem Gesang hört, hört falsch. Es ist da, genau, präzise, und schon vorbei. Alles allein mit dem natürlichen Apparat erzeugt. Sainkho hält nichts von Elektronik. Und es ist auch die ganze Magie einer Kultur da, die sich der Europäisierung und Technisierung bisher verweigert hat (das wird sich ändern, schon bald), und diese Magie ist auch die Falle, in die wir Westler, voll von oberflächlichem Aberglauben, so schnell hineinfallen: Wir hören schon die Erde reden, wenn wir an Schamanen denken, wir fühlen uns schon im Kurzschluß mit den

Geheimnissen der Existenz, wenn wir Obertonsängern begegnen. Doch so einfach ist es nicht. Das kleine Loch, durch das die Musik gehen muß, bevor sie sich öffnen und die Weite Sibiriens erklingen lassen kann, ist sehr eng – so eng jedenfalls, daß unsere befrachteten Köpfe in der anderen Richtung nicht hindurchkommen. Darum bannt uns Sainkho: Weil sie die Musik selbst ist und der lange Weg von Tuwa bis hierher. Sainkho spiegelt all jene Metamorphosen, die diese Musik auf dem Wege aus dem Herzen Asiens (in Kysil steht der zugehörige Obelisk) ins Zentrum Europas durchmachen muß, um dort verwurzelt zu sein und hier verstanden zu werden. Nicht zufällig hieß der erste und faszinierendste Titel, den sie mit Tri'O sang, *Transformation of Things*.

Metamorphose: Die Verwandlung lockt, sie ist das Thema der Musik selbst. Kaum in Europa angekommen, haben viele Musiker Kontakt zu Sainkho aufgenommen, zahlreiche Projekte haben stattgehabt mit unterschiedlichen Ergebnissen. Die Liste der Musiker, mit denen die Sängerin in den knapp zwei Jahren seit ihrer Niederlassung in Wien zusammengearbeitet hat, ist bereits Legion: Peter Kowald, Werner Lüdi, Butch Morris, Conny Bauer, Gerry Hemmingway, Lê Quan Ninh, Ned Rothenberg, Mani Neumeier, Jacques Demierre, Andreas Vollenweider, Mathias Ziegler, Lucas Niggli ... Es sind Musiker sehr unterschiedlicher Herkunft, die sich, würde man sie zusammen ins selbe Zimmer sperren, nur schwerlich vertragen würden: Ein extremerer Gegensatz als jener zwischen Vollenweider, dem Harfenisten des Schönklangs, und Werner Lüdi, dem Schleifpapier am Saxophon, ist nicht denkbar. Doch Sainkho ist unbeschadet aus allen Kontakten hervorgegangen. Sie ist vielleicht kein Komet mehr wie damals, 1989, als sie hier mit Sternenschweif vom Himmel fiel. Sie ist europäischer geworden im Umgang, selbstsicherer. Zugleich ist sie eine unüberhörbare, starke Stimme auf der Szene der improvisierten Musik geworden. Seit sie das ist, ist sie, erfrischend genug, auch in Tuwa wieder jemand. Jenes Mädchen, dem die durchleuchteten Professoren des Konservatoriums von Kysil keine Chance gaben, weil seine Stimme schon allzu verdorben war, kehrt zurück als Expertin und Vermittlerin zwischen asiatischer und europäischer Kultur. Es kehrt zurück mit Musikern und Projekten: Seinen Landsleuten jene künstlerische Freiheit beizubringen, die es selbst auf schmerzhaft Weise erlernen mußte. Diese Freiheit verharret nicht in der Musik, sondern wandert aus den Tönen in die Herzen und in die Köpfe. Sainkho's Traum ist der euro-asiatische Workshop. Ein ganz buddhistischer Widerspruch – die doppelte Existenz: Asiatisch zu denken und europäisch zu handeln. Genau das ist, was Sainkho zwei Jahre lang lernen mußte. Musik ist jene Existenzform, die beides vermittelt, in der beides gleichzeitig erklingt. Das ist das Unverwechselbare, Einmalige an Sainkhos Stimme: daß sie über zwei (Seelen-, Erd-)Kontinente reicht.



Geschwindigkeit ist eine Illusion: Interview mit Sainkho Namchylak

Als wir uns 1989 beim Jazzfestival in Vilnius trafen, warst Du nach dem Auftritt der Gruppe Blauer Hirsch geschockt und fasziniert zugleich. Der »Hirsch« hatte sehr laut, sehr energetisch und sehr frei gespielt, ein Chaos und eine Provokation für alle. Nachdem Du Deine Sprache wiedergefunden hattest, sagtest Du: »Von jetzt an will ich auch frei spielen.« Seither sind mehr als zwei Jahre vergangen. Wie schmeckt die Freiheit der freien Musik?

Die Freiheit schmeckt bitter, schwer – die meisten Musiker sind gar nicht frei in dem, was sie tun. Ich habe viele von ihnen getroffen, mit einigen gearbeitet, und ich stelle fest, daß einige von ihnen bloß einen anderen Standard von Spielen erreicht haben. Es klingt zwar frei, ist aber genauso geregelt wie geschriebene Musik, wenn auch nicht durch in musikalischen Begriffen festgeschriebene Regeln. Das gilt für den Free Jazz im allgemeinen, daß er sich verfestigt hat auf verschiedenen Ebenen, daß er Idiome und feste Ausdrucksformen ausgebildet hat. Darum ist er auch nicht mehr so interessant. Wirklich frei zu sein ist sehr hart. Und man muß sich im Klaren sein, daß nichts in dieser Welt volle Freiheit genießen kann. Meine ich.

Was hat sich denn durch diese Erfahrung in Deiner Haltung zur Kunst geändert?

Ich habe gelernt, alles so zu nehmen, wie es ist, die Dinge nicht mit der Ideologie meiner Herkunft und Erziehung zu beladen, die Dinge nicht zu zerstören, sie aber auch nicht blind anzueignen – sondern dem, was mir fremd oder eigenartig erscheint, meine Liebe hinzuzufügen. Das heißt, Musiker als die Persönlichkeiten zu akzeptieren, die sie sind, und meine Persönlichkeit hinzuzufügen, um gemeinsam etwas Neues zu schaffen. Ich will eigentlich gar nicht urteilen; alles hat ein Recht, zu existieren. Popmusik ist nicht Shit, weil ich nicht Pop singe. Die Frage ist einzig: Will ich oder will ich nicht? Außerhalb kann alles bestehenbleiben. Ich teile verschiedene Welten; ihre Gegensätzlichkeit drückt sich am stärksten in der Gegensätzlichkeit zweier Musiker aus, mit denen ich gearbeitet habe: Werner Lüdi auf der einen, Andreas Vollenweider auf der anderen Seite. Lüdi protestiert mit all seiner Kraft gegen das, was eng macht, Vollenweider ist sanft und präzise, er zieht der Welt ein schönes Kleid an. Ich aber, ich liebe beide. Es bedeutet, verschiedene Sprachen zu sprechen, und das

nenne ich Professionalismus: Verschieden zu sein, aber gleich (die Gleiche) zu bleiben.

Wer an verschiedenen Welten teilnimmt, möglichst solchen, die sich feind sind, weil die einen den anderen Profitdenken, die anderen den einen Barbarismus vorwerfen, setzt sich Vorurteilen aus.

Ja natürlich. Aber ich versuche einfach, nicht zu lügen – und die empfindlichsten Stellen nicht zu berühren. Ich zwinge niemanden, meine Sicht der Dinge zu übernehmen, ich wünsche bloß, daß er oder sie beiträgt zu dem, was ich mag. Jedermann und jedefrau hat ein Stück Gott in sich, einen Brillanten – den will ich finden oder finden helfen. Den soll jede und jeder in seinem Gegenüber finden wollen. Vollenweider z.B. hat von allem, was ich für ihn aufs Band gesungen habe, nur kleine Teile verwendet. Aber er hat das Beste genommen, was ich ihm bieten konnte. Werner dagegen liebt Hektik und Instabilität in der Musik, Bewegung und Aktion, Andreas dagegen nimmt die schönen Sounds, die schwebenden und duftenden, wenn Du so willst. Beides ist meine Stimme, beides bin ich. Jedermann hat die Erlaubnis, zu nehmen, was ich geben kann (und ich liebe es, zu geben), aber ich kann und will nicht alles tun, was jeder will von mir. So ist das.

Was hat sich dank wachsender Erfahrung und Assimilation an die Lebensgewohnheiten hier in Deiner Musik verändert?

Ich habe zuerst mich selber kennengelernt. Zuvor war ich ein Kind, das mit seiner Stimme herumspielte. Es wußte nicht, was es mit seinen Fähigkeiten anfangen soll. Es war ohne Erfahrung. Mittlerweile habe ich gelernt, meine Stimme zu benützen, um Gefühle und Gedanken auszudrücken allein mit ihrer Hilfe. Ich habe auch gelernt, wie ich die Selbstkontrolle verlieren und bewahren kann zur selben Zeit. Verlieren muß ich sie, um den höchsten Grad an Ausdruckskraft zu erreichen, bewahren muß ich sie, weil das überlebensnotwendig ist. Das führt in die Nähe des Schamanismus, der in meiner Heimat immer noch lebendig ist. Er lehrt dich, dein Bewußtsein zu überwinden, zu verlieren, und mit ihm wie von außerhalb zu arbeiten. Es ist gefährlich, es kann tödlich sein – aber am besten singe ich, wenn ich diese Ebene, diesen Zustand erreiche.

Deine besten Konzerte haben bei mir immer den Eindruck einer sehr physischen Musik erweckt, nicht umsonst bezeichne ich das, was Du tust, als Body Music, Körpermusik ...

Sieh, es ist sehr schwer, die Stimme zu wecken, bevor ich auf die Bühne gehe. Das ist Arbeit. Wenn hier etwas schief geht, geht vieles schief. In Luzern zum Beispiel, beim UMOM-Festival von 1990, im Duo mit Jacques Demierre, habe ich die Selbstkontrolle verloren. Tatsächlich ging das Konzert daneben.

Du redest von Schamanismus. Bist Du durch Deine Arbeit näher an die ursprüngliche Philosophie der tuwinischen Musik gekommen?

Die guten und schlechten Erfahrungen, die ich mit der improvisierten Musik in zwei Jahren gemacht habe, haben mich viel mehr zu mir selber zurückgebracht, als ich erwartet hatte. Ich habe mich selbst, meine Herkunft entdeckt, die östliche Lebensart. Davor habe ich einfach versucht, Lieder aus Tuwa zu übersetzen in westliche musikalische Begriffe. Jetzt bin ich viel mehr orientalistisch: Hier, im Spiegel des Westens, habe ich meine Wurzeln entdeckt.

Für die Musik bedeutet das?

Es bedeutet, keinen falschen Ideen aufzusitzen, Es bedeutet vielleicht, auch mal Standards zu spielen, aber nie den Kontakt zu meinen Wurzeln zu verlieren.

Gibt es denn MusikerInnen hier, die Dich auf diesem Weg ostwärts begleiten können?

Ich bin auf der Suche nach Musikern, die mit Strukturen arbeiten. Aber es hat nichts zu tun mit Grenzen und Nationen. Kunst ist grenzenlos, das weißt Du so gut wie ich.

Als Du zum ersten Mal nach Westeuropa kamst, wurdest Du empfangen als die Nachtigall aus Sibirien, als die Entdeckung des Jahres. Hat das Deinen Beginn hier erleichtert?

Im Gegenteil, es hat ihn erschwert. Plötzlich sah ich mich mit dem Problem der (inneren und äußeren) Staromanie konfrontiert. Es hat mich fast kaputt gemacht, es hat mir eine Menge Leiden beschert, und ich war im totalen Streß. Das Publikum hat mich euphorisch aufgenommen, und ich habe unbewußt versucht, dieser Wertschätzung gerecht zu werden, die Euphorie am Leben zu erhalten. Das war meine künstlerische Krise, besonders, nachdem ich begonnen habe, andere Sänger und Sängerinnen zu hören. Ich entdeckte, daß ich gar nicht die erste war, die tat, was sie tat, daß andere längst taten, was ich eben gerade zu lernen im Begriffe war. Der Zugang zu all der Information hier löste einen Schock aus – und Verzweiflung. Das Resultat aber war mehr Klarheit über mich, mehr Nüchternheit.

Deine jetzige Wahl?

Meine eigene Musik zu machen. Möglich, daß ich bisweilen wie jene oder jener klinge, aber das Ganze ist meins. Ich denke nur noch darüber nach, was ich mittels meiner Musik sagen will.

Übst Du systematisch?

Nein. Zwei oder drei Tage vor einem Auftritt beginne ich mit Stimmübungen. Zur Hauptsache aber denke ich über die Musik nach, über Ideen, Kompositionsweisen, musikalische Wege. Am meisten Inspiration verschaffen mir derzeit Schönberg, Schnittke, Gurjetzky, Denissow und Schitinin.

Kamst Du je unvorbereitet auf die Bühnen?

Häufig. Und manchmal gibt es eine Art Scheinvorbereitung. Vor wenigen Tagen, bei einem Frauenfestival, ging das Mik kaputt und ich wurde total wütend, es brach richtiggehend aus mir hervor. Ich schrie die andern an, wer seid ihr?

Ich weiß, daß Peter Kowald, mit dem du fast den ganzen Sommer 1991 über auf Tour warst, Dich ins Studio gebracht hat. Was wurde daraus?

Wir haben verschiedene Dinge gemacht mit Peter Kowald und Werner Lüdi und Butch Morris, Teile daraus liegen jetzt als CD vor. Peter hat mich auch motiviert, solo aufzunehmen. Dieses Material ist mittlerweile unter dem Titel *Lost Rivers* bei FMP erschienen. *Lost Rivers*, verlorene Flüsse, bezieht sich auf meine Herkunft: Das Goldgräberdorf, in dem ich geboren wurde, ist mittlerweile verlassen, weil der Fluß ausgetrocknet ist. Und in Sibirien gibt es viele verlorene Flüsse wegen der gigantischen Umleitungsprojekte. Flüsse aber sind die Adern des Landes, des Lebens...

Wir haben viel über den Einfluß der Verhältnisse hier auf Dich gesprochen. Gibt es auch eine Rückwirkung der fundamentalen Veränderungen im Osten auf deine Seele, deine Arbeit?

Ich vermisse mein Land. Ich vermisse die Zeiten der Ruhe, die auch dort endgültig vorbei sind. Ich sehnte mich nach meinem Heimatland lange bevor die Perestroika begann. Ich stehe außerhalb jeder politischen Bewegung, aber die Vorgänge in der zerfallenen Sowjetunion berühren mich sehr. Meinen Eltern, beide Lehrer, geht es

schlechter denn je. Plötzlich gilt das ganze Wertesystem, das sie gelehrt haben, nichts mehr; man hat ihnen zwar eine Art Freiheit gegeben, ihnen aber gleichzeitig den Boden unter den Füßen weggezogen. Sie haben beide zu trinken begonnen, das schmerzt.

Kluge Köpfe wie Heiner Müller haben den Unterschied der Systeme zwischen Ost und West immer als einen Unterschied von Geschwindigkeiten betrachtet: Im Osten die Verlangsamung, im Westen die Beschleunigung. Du selbst bringst Tuwa mit Ruhe in Verbindung, das Leben hier mit Streß. Macht dir die Geschwindigkeit hier zu schaffen?

Sprichst Du von Zeit? Es ist eine Illusion zu glauben, etwas sei schneller oder langsamer als etwas anderes. Ich bewahre meine eigene Geschwindigkeit, und ich werde mich nicht mehr beeilen, weil alles rundum hetzt. Möglich, daß ich wie eine Schnecke erscheine in meinem eigenen Schneckenhaus. Aber ich glaube nicht, daß jemand schneller ist als ich.

Interview: Pius Knüsel

Diskographie

Sainkho & Tri'O, *Transformation of Things*, auf: Document; New Music From Russia, 8-CD-Sampler, Leo Records, 1990

Andreas Vollenweider, *Book of Roses*, Columbia, 1992

Sainkho Namchalak, Butch Morris, Werner Lüdi, Peter Kowald, When *The Sun Is Out, You Don't See Stars*, FMP, 1992

Sainkho Namchalak, *Lost Rivers*, solo, FMP, 1992

Sainkho Namchalak, Grace Yoon, Iris Disse, *Der Tunguska-Meteorit*, 1992