

Die Energien des Klangs

Die Flötistin, Sängerin und Performerin
Natalia Pschenitschnikova*

* Der Text basiert auf einer Sendung für den Deutschlandfunk Köln, die im *Atelier Neue Musik* am 12. Februar 2011 erstmals ausgestrahlt wurde.

Sie überrascht mit einer differenziertesten Scala von Sprach-, Geräuschklingen und existenziellen Lauten, verfügt mühelos über einen Stimmumfang von drei Oktaven, bringt Töne zum Schweben, Verlöschen und Leuchten ... Sie spielt verschiedene Flöten, improvisiert, komponiert und arbeitet als Performerin. Natalia Pschenitschnikova ist heutzutage wohl eine der vielseitigsten Musikerinnen. Man begegnet ihr vor allem auf den großen und kleinen Podien der neuen und experimentellen Musik mit ihren zahlreichen Festivals. Und: Sie ist Mutter von zwei halbwüchsigen Jungen – Mischa und Sascha, dreizehn und sechzehn Jahre alt, mit denen sie zusammen in Berlin lebt. In ihrem Musikerinnendasein hat Natalia zahlreiche Kompositionen uraufgeführt, von denen etliche speziell für sie entstanden sind – für Flöte und/oder Stimme. Dazu gehören Bernhard Langs *Quartett für Flöte solo* 1991, Anna Ikramovas *Sommerreise* für eine singende Schauspielerin und Tonband aus dem Jahre 1993, die Musik *VIII, 94* für Altflöte und Tengelglocke von Johannes Fritsch, Sergej Newskis *J'étais d'accord* für Stimme, drei Solisten und Kammerensemble (2000), oder *Engramma* für Stimme und Ensemble (2009) von Dmitri Kourliandski.

Biografisches

Natalia Pschenitschnikova wurde in Moskau geboren und hat ihre russischen Wurzeln nie verleugnet oder gar abgebrochen. Auch nicht, als sie sich 1993 entschloss, in Berlin zu bleiben. »Ich bin eigentlich keine Emigrantin«, meinte sie in einem Gespräch im Dezember 2009, »sondern, wie Thomas Schäfer es in seinem Skype-Spruch schreibt: eine geistige Gastarbeiterin. In Berlin bin ich regelrecht hängen geblieben, weil ich in dieser Stadt, damals Mitte der 90er Jahre, viele Performances machen konnte, was in Moskau noch nicht möglich war.«¹ Von ihrer biografisch-künstlerischen Entwicklung her ist Natalia eine Eleve jener intensiven russischen Musikausbildung, die weltweit gerühmt wird. Unterstützt von der Großmutter, die Operettensängerin war, und der als Opernsängerin ausgebildeten Mutter (die dies allerdings nie zum Beruf gemacht hat)

erhielt sie mit drei Jahren Klavierunterricht und besuchte mit sieben Jahren die Zentrale Musikschule Moskau. Konzipiert als eine Schulausbildung, die auf ein Musikstudium vorbereitet, erfolgte der Übergang an das berühmte Tschaikowsky-Konservatorium reibungslos. Am Konservatorium studierte Natalia im Hauptfach Flöte.

Doch schon sehr früh suchte sie parallel dazu das künstlerisch Andere, ging ihren Weg mit vielfachen Verzweigungen. Inspiriert durch Aufführungen des japanischen Nō-Theaters in Moskau studierte sie mit fünfzehn Jahren und parallel zur musikalischen Ausbildung Theater und Ballett. Mit siebzehn wurde sie Mitglied einer experimentellen Theatergruppe. Sie sang außerdem in einem orthodoxen Kirchenchor und ließ sich parallel zum Flötenstudium in Privatstunden als Belcanto-Sängerin ausbilden. Ihre »musikalische Bestimmung« aber fand sie durch ein Konzert des Schweizer Flötisten Aurele Nicolet am Tschaikowsky-Konservatorium, wo er unter anderem Edgard Varèses *Density 21,5* spielte. Mit der neuen Musik entdeckte sie das, was sie auf ihren vielen künstlerischen Nebenwegen gesucht und was ihr in ihrer künstlerischen Ausbildung bisher weitestgehend gefehlt hatte. Sie besuchte daraufhin die Kompositionskurse von Edison Denissow, der mit seinen Studenten jeden Samstag Nachmittag, quasi privat, die von seinen Konzertreisen mitgebrachten Partituren der internationalen Avantgarde studierte, erhielt hier erste wichtige Prägungen durch Werke von Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Pierre Boulez. Nach einem bravourösen Abschluss ihres Hauptstudienfaches Flöte – für dessen Examenkonzert ihr die Professoren allerdings untersagt hatten, die *Sonatine* von Pierre Boulez zu spielen – lag ein nach vielen Richtungen hin offener, künstlerischer Raum vor ihr.

Entdeckungen

In jenen künstlerisch offenen Raum hinein zeichnete Natalia gleich nach dem Studium für sie wichtige Richtungen ein – begünstigt durch die politische und kulturelle Situation Mitte der 80er Jahre in Moskau und bestärkt durch ihren Willen zur künstlerischen Alternative. Zusammen mit dem Pianisten Alexej Lubimov, der Musikwissenschaftlerin Marina Tscheplygina und dem Komponisten und Pianisten Ivan Sokolov gründete sie das Festival *Alternativa* –?. Im Klima der Perestroika markierte dieses Festival mit dem Fragezeichen den Aus- und Aufbruch junger Komponisten und Musiker aus dem staatlich durchverwalteten Musikbetrieb.² In dieser Zeit der

1 Alle Zitate stammen aus einem Gespräch der Autorin mit der Musikerin vom 9.12.2010.

2 Siehe dazu in diesem Heft das Gespräch zwischen Natalia und Alexej Lubimov *Aklernativa* – ? S. 17-19.



Foto: Alexander Zabrin

Entdeckungen, Neuorientierung und künstlerischen Selbstvergewisserung Ende der 80er Jahre in Moskau wurde die zeitgenössische Musik für viele – ob für Musiker, Komponisten oder Zuhörer – zu einem Medium sinnlicher Identifikation.

Für Natalia erwies sich dieses Festival als willkommener Anlass, intensiver die experimentellen Seiten ihres Interpretendaseins auszuloten: Performance, Musiktheater, Improvisation. Karlheinz Stockhausen wurde dabei mit seiner Musik zu einer Schlüsselfigur. Bei der Ausarbeitung seiner Komposition *Spiral* etwa für einen Solisten mit Kurzwellenempfänger, erkundete sie damals, 1987, improvisierend Möglichkeiten, den Flötenklang durch ihre Stimme zu erweitern. Einen weiteren neuen künstlerischen Bereich erschloss für sie die ebenfalls in jene Anfangszeit des Festivals *Alternativa –?* beginnende Zusammenarbeit mit dem bildenden Künstler German Vinogradov: den der Körperperformance. Wesentlich war dabei für sie, durch Singen, Lautieren, Geräuschklangbildungen usw. Körperresonanzen zu erzeugen, die als Energiefluss mit dem jeweiligen Raum korrespondieren: Ein Wechselspiel zwischen innerem Körperraum und Außenraum, das den Charakter und die Wahrnehmung von beiden verändert.

Solche Performance-Erfahrungen sind wesentlicher Bestandteil ihrer eigenen Kompositionen. Eine wichtige Arbeit etwa ist *Canti di Pietri*, eine Referenz gegenüber der großen japanischen Sängerin und Scelsi-Interpretin Michiko Hirayama. Ihre jüngsten Kompositionen thematisieren solche Einheit von Performance, Ritual und Klangerfindung dann bereits im Titel wie *69 Wege sich einem Klang anzunähern* oder auch *Brunnen*, basierend auf dem Buch *Mister Aufziehvogel* des japanischen Dichters

Haruki Murakami, ein Roman über das Zerbrechen einer Beziehung, über Verschwinden und Suchen mit dem Brunnen als Metapher.

Und noch eine dritte Begegnung war für Natalias interpretatorische Profilierung entscheidend: Die Zusammenarbeit mit dem Dichter Dmitri Prigov. »Wir haben zusammen viele Auftritte gemacht. Sehr, sehr wichtig war für mich die Erforschung der Möglichkeiten von verbaler und nichtverbaler Aussprache. Er hat Dichtungen gemacht, die aus einer Publikums-Ansage hervorgingen und dann in Gesang übergangen, zu dem ich improvisiert habe. Wir haben damals viele Auftritte zusammen gemacht, auch in Berlin.«

Einer der ersten ausländischen Gäste des Festivals *Alternativa –?* war – eingeladen von Natalia – der österreichische Komponist Bernhard Lang. Er komponierte damals für sie das *Quartett für Flöte solo*, uraufgeführt beim Festival 1991. Es ist eine Musik, die dort beginnt, wo Vergangenes endet, wenn das Quartett den Raum verlassen hat und die Notenblätter verstreut umherliegen. »Über den Splittern der Schrift«, so der Komponist in einem Werkkommentar »etwas Neues zeichnen«. Die Notenpulte waren dafür an den vier Ecken des Raumes aufgestellt.

Es sind solche Herausforderungen, die Natalia Pschenitschnikova als Musikerin generell interessieren, ob sie Flöte spielt, singt oder performt – mit der Stimme und dem Körper im Raum. »Die Stücke von Bernhard Lang, zum Beispiel *Schrift 1* und *2*, von denen ich *Schrift 1* gespielt habe, haben mich auf eine andere Stufe meines musikalischen Daseins gebracht. Auch die live-elektronische Komposition *Hörbare Ökosysteme* von Agostino di Scipio war eine unglaubliche Herausforderung für mich. Man hört die Stimme nicht, man hört nur die

Feedbacks vom Raum der Performerin, wie er durch unmerkliche Bewegungen verändert wird. Für mich sind Stücke dann besonders interessant, wenn sie auf den ersten Blick unmachbar erscheinen. Wenn ich denke: mein Gott, das kann man nicht machen – das ist immer ein gutes Zeichen.« Zu diesen Stücken gehört auch *Live* von Helmut Oehring und Iris ter Schiphorst nach einem Gedicht der amerikanischen Poetin Anne Sexton.

In den endachtziger und neunziger Jahren entwickelte sich Natalia Pschenitschnikova zu einer universalen Musikerin. Sie spielt gleichermaßen versiert die Baß-, Alt- C-, Piccoloflöte wie auch die barocke Traversflöte. An der Sängerin beeindruckt die Klarheit und differenzierte Energetik ihrer Stimmführung, ob sie in tiefen Alt- hohen Sopranlagen gebraucht wird oder in rasantem Tempo zwischen den Registern wechselt. Und als Vokalperformerin beherrscht sie souverän alle möglichen Formen einer extended voice.

Botschafterin zwischen den Kulturen

Zahlreiche Komponisten haben in neuen Werken ihre vielseitigen Talente genutzt, ob Johannes Fritsch – der zu ihren besonderen Förderern und Freunden zählte, Nicolas Collins, Phil Niblock, Walter Zimmermann, Bernhard Lang, Iris ter Schiphorst, Helmut Oehring und Klaus Lang oder auch Dmitri Kourliandski, Vadim Karassikov, Gija Kantscheli, Boris Filanowsky, Sergej Newski oder Alexandra Filonenko. Für mindestens zwei Generationen junger russischer Komponisten wurde Natalia Pschenitschnikova zu einer wegweisenden Persönlichkeit: als experimentelle Musikerin wie auch als Vermittlerin zwischen den Kulturen und zeitgenössischen Künsten zwischen Ost und West, zwischen Moskau, Berlin, Graz, St. Petersburg, Paris oder Lissabon. Besonders für die jungen, experimentell denkenden russischen Komponisten wurde Natalia zu einer Verbündeten und hat zahlreiche ihrer Werke uraufgeführt. »Für jeden Komponisten und sogar für jedes Stück«, so sagte sie, »suche ich eine eigene Stimme zu finden. Wenn man hört, wie ich zum Beispiel Klaus Lang singe oder wie ich Scelsi singe, da ist wahrscheinlich schwer nachzuvollziehen, dass es die gleiche Sängerin ist. Es geht nicht nur um Stimmlage, sondern um die Art des Gesangs, um Farbe, um Intensität, Density und Transparenz.«

Giacinto Scelsi

Der Grandseigneur des Mystischen in der 46 musikalischen Moderne, Giacinto Scelsi, war

– und ist – für Natalia eine der größten Herausforderungen ihres Künstlerinnendaseins. In seiner Musik fand sie in eigenwilligster Ausprägung das, was für sie Musik überhaupt auszeichnet:

»Ich finde, Musik hat auch etwas Universelles, Ursprüngliches. Ich versuche immer in jenen Fluss von Energien zu kommen, die vor dem Klang sind. Wichtig ist, dass Gesang mit dem Klang nicht anfängt und mit dem Klang nicht endet. Und das ist eigentlich das Wichtigste für mich: Was ist davor und was bleibt danach.«

Von Giacinto Scelsi hat Natalia mehrere Kompositionen im Repertoire wie *Ho* und *Tajagaru* für Stimme solo oder *Khoom* und *Pranam I* für Stimme und Instrumente. Die anspruchsvollste Einstudierung und Interpretation aber ist der legendäre Zyklus *Canti del Capricorno, Gesänge des Steinbocks*. Scelsi komponierte diese zwanzig Gesänge zusammen mit der zu seinem engsten Musikerkreis gehörenden, japanischen Sängerin Michiko Hirayama von 1962 bis in die 80er Jahre hinein. Sie entwickelten darin eine einzigartige Gesangskultur, die von der Lautung der zu singenden Klänge auf der Grundlage von Phänomenen ausgeht, gesteuert durch verschiedene sprachliche Energieformen. In der Zusammenarbeit von Komponist und Sängerin entstand eine Partitur, die nur durch mündliche Überlieferung adäquat weitergegeben werden kann. Natalia Pschenitschnikova hat diesen Zyklus bei Michiko Hirayama in Rom studiert und damit von ihr – als bisher einzige – das Recht erworben, ihn aufzuführen. Denn »da ist so viel, was man nicht aufschreiben kann und nur durch die detaillierte, unmittelbare Übernahme einstudieren kann«. Ihre Premiere erlebte die Interpretation von Natalia im November 2003 während der *Klangwerkstatt Berlin* im Ballhaus Naunynstraße.

»Die wichtigsten Themen als Interpretin sind für mich: Die Energien des Klangs, was ist eigentlich Klang, was ermöglicht Klang. In den letzten Jahren ist das immer mehr in Verbindung mit Neuropsychologie gedacht worden, aber auch im Zusammenhang mit religiösen, philosophischen, biologischen oder psychologischen Aspekten. Das Andere was mich sehr beschäftigt ist die Phänomenologie der Erinnerung: Was ist Erinnerung? Sie hat auch so eine Art von Natur, die klangähnlich ist. Irgendetwas passiert und irgend etwas bleibt. Und man weiß eigentlich nicht, was bleibt. Was mehr Bedeutung für das Leben hat, was passiert oder was bleibt und was eigentlich eine Erinnerung ist.« ■