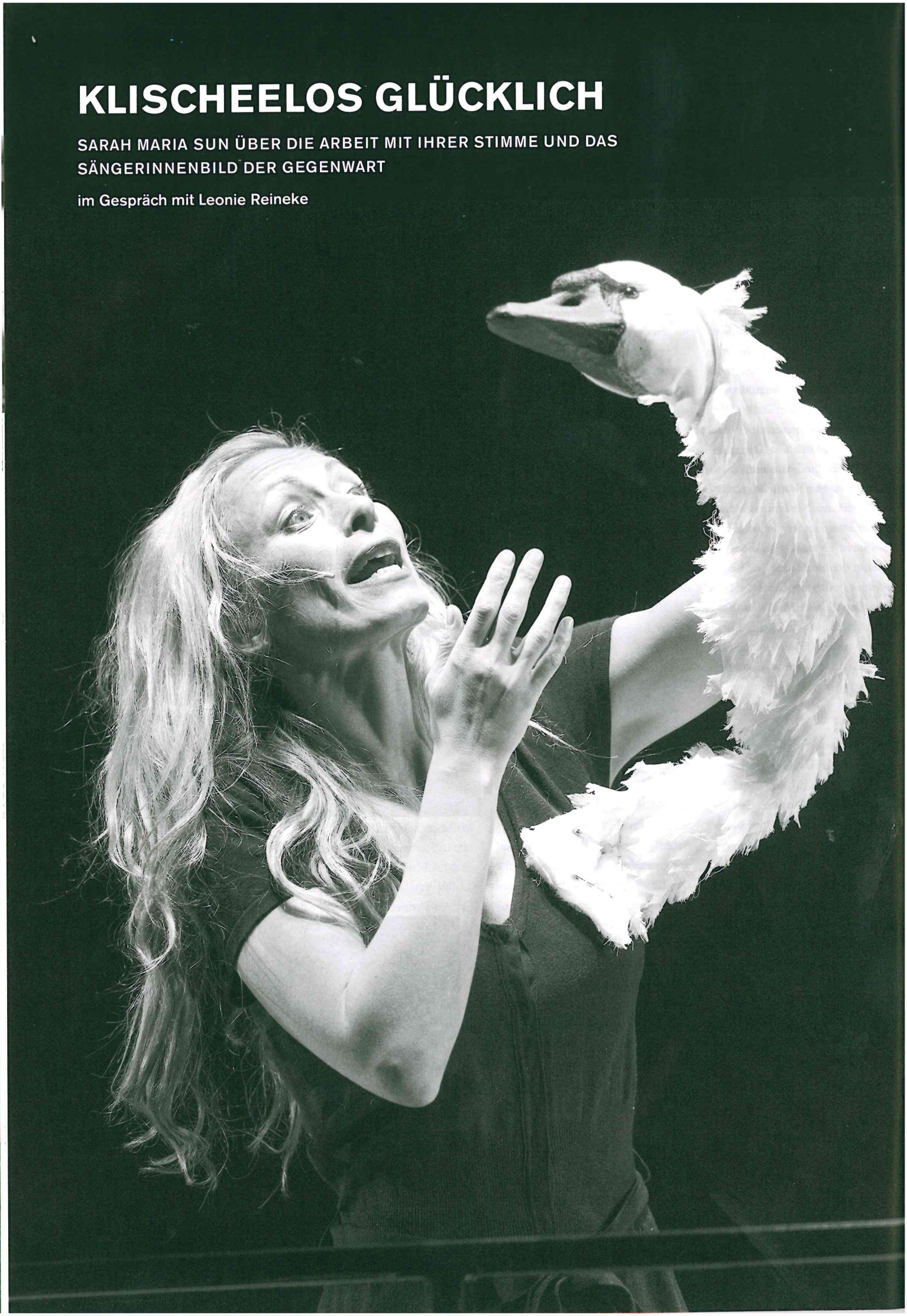
KLISCHEELOS GLÜCKLICH

SARAH MARIA SUN ÜBER DIE ARBEIT MIT IHRER STIMME UND DAS SÄNGERINNENBILD DER GEGENWART

im Gespräch mit Leonie Reineke



Die Stimme gilt in der zeitgenössischen Musik längst nicht mehr ausschließlich als Mittel zur lyrisch-dramatischen Textwiedergabe. Sie hat sich zu einem der vielseitigsten Instrumente zur Klang- und Geräuschproduktion emanzipiert. Als primäres Lautäußerungsorgan des Menschen kann sie Befindlichkeiten, Atmosphären und Affekte auf direktem Wege vermitteln. Ebenso kann sie auf eine hochartifizielle, vielleicht sogar maschinelle Weise zum Einsatz kommen.

Leonie Reineke: Als Interpretin, die ihren Fokus vor allem auf Musik des 20. und 21. Jahrhunderts richtet, bist du mit dem breiten Spektrum stimmlicher Möglichkeiten bestens vertraut. Begreifst du dich selbst mehr als Sängerin oder als Instrumentalistin?

Sarah Maria Sun: Sowohl als auch. Ich verstehe mich insofern als Instrumentalistin, als ich meine stimmlichen Fähigkeiten um Klänge, Geräusche, Affekte und Techniken erweitert habe, die Komponisten in den letzten hundert Jahren für ihre Stücke entdeckt haben – so dass ich all das selbstverständlich abrufen und für die Interpretation eines Werks einsetzen kann. Wie jeder andere Musiker will ich möglichst wenig über technische Details nachdenken müssen und mich stattdessen damit beschäftigen, den Kern eines Stücks zu erfassen, um ihn letztlich so wahrhaftig wie möglich zum Ausdruck zu bringen.

Da ich in meinem Berufsalltag andauernd zwischen sehr verschiedenen Ästhetiken hin und her springe, muss ich gerade diesbezüglich flexibel sein. Sowohl mit meiner Stimmtechnik als auch in meinem Denken und Fühlen. «Extended Vocal Techniques» müssen mir ebenso geläufig sein wie der Stil des Belcanto, für den Legato, Linienführung, Phrasierung und Atemtechnik trainiert werden. Es gibt Stücke, in denen Stimmklänge auf eine «abstrakte» instrumentale Weise vorkommen – obwohl ich bezweifle, dass das überhaupt möglich ist, denn Stimme ist immer mit Persönlichkeit, Gefühlen und Erinnerung besetzt. Auf der anderen Seite gibt es Stücke, in denen ich als darstellende Sängerin gefordert bin. In diesem Fall beschäftige ich mich dann vor allem mit Psychologie, Figurenführung und Schauspiel.

Stimmlich vielfältig | Sarah Maria Sun in «Lohengrin» von Savatore Sciarrino

© Semperoper Dresden | Fotograf Klaus Gigga

Bevor du dich aber für eine bestimmte Art der Rolleninterpretation entscheidest, musst du dich einer Komposition zunächst einmal annähern, sofern du sie noch nicht kennst. Gibt es da Unterschiede in der Art, wie du dir ein zeitgenössisches Werk erschließt und wie du mit romantischem Liedgut umgehst?

Es gibt schon einen Unterschied: Wenn ich Schubert-, Strauss- oder Mahler-Lieder interpretiere, nehme ich mir längst nicht so viele klangliche Freiheiten wie in Neuer Musik. Bei klassischem bis spätromantischem Repertoire gilt es, eine bestimmte Klangschönheit mitzubringen, Technik und Stimmsitz im Körper zu perfektionieren und bestimmten Idealen zu entsprechen. Dagegen sind bei Kompositionen der letzten sechzig Jahre etliche grundlegend verschiedene Techniken und Klänge gefragt. Insofern können auch Schönheit, Ausdruck und Virtuosität ganz verschiedene Gesichter haben.

Der Vorgang, wie ich mir ein Stück erschließe, ist allerdings für alle musikalischen Epochen der gleiche: Wenn ich mir etwas zum ersten Mal durchlese, interessiert mich zunächst die Frage, wie die Komposition musikalisch aufgebaut ist. Auf der anderen Seite möchte ich wissen, worum es inhaltlich geht, also über was die Sprechende bzw. die Singende in dem Stück laut nachdenkt. Und das Verhältnis von Faktur und Textinhalt oder Aussage ist dann das eigentlich spannende Moment. Während der Erarbeitung einer Komposition entwickle ich Fantasien dazu, wie ich eine Linie oder eine Figur und ihren Charakter entfalten kann. Dabei überlege ich, wo ich Brüche oder Kontraste ansiedeln muss, um eine lebendige Erzählung zu erreichen. All das passiert vielleicht in den ersten zwanzig Minuten, nachdem ich die Noten zum ersten Mal gelesen habe. Und im Laufe der Zeit beginne ich dann, diese Impulse zu vertiefen, auszufeilen und zu polieren, um die Dinge dann schließlich in der Aufführung verständlich mitzuteilen.

Dieses «Mitteilen» kann vor allem in der zeitgenössischen Musik ausgesprochen vielgestaltig ausfallen. Etliche Stücke mit Stimme bewegen sich weit weg von dem, was man gemeinhin mit klassischem Gesang verbindet. Stattdessen nähern sich Komponisten in ihren Arbeiten häufig der gesprochenen Sprache an oder greifen auf den Fundus instinktiver menschlicher Laute zurück, wie Atmen, Husten, Ächzen, Hecheln, Seufzen, Weinen, Schreien, Jammern, Lachen und so weiter …

… und dazu kommen Mikrotöne, Multiphonics, inhaliertes Singen, Knarzen, Strohbass, Falsett, Oberton- und Untertongesang, Whistlenotes, nasaler Gesang, Non-Vibrato versus Vibrato, Belting, Registerausgleich versus isolierte Register und, und, und …

Aber wie kommt man als klassisch ausgebildete Sängerin dorthin? Sind all diese stimmlichen Facetten problemlos abrufbar, weil sie ohnehin der menschlichen Natur entsprechen, oder muss das mühevoll erlernt werden?

Es ist schon eine große Herausforderung, sein stimmtechnisches Spektrum in diese Richtung zu erweitern. Denn all diese Dinge muss man auf Knopfdruck abrufen können. Außerdem sollte man – spätestens seit der Zweiten Wiener Schule – für Zwölftonskalen und ihre Umkehrungen eine ausgeprägte Sprungtechnik beherrschen. Oft muss man extrem große Intervallsprünge in sehr kurzer Zeit bewältigen. Das ist, alles in allem, vielleicht vergleichbar mit einer Virtuosität, die zur Blütezeit des Koloraturgesangs verlangt wurde. Womöglich ist es noch etwas umfangreicher: Du musst als Sängerin das «Menschsein» in allen Facetten ausdrücken können. Es geht also auch,

salopp formuliert, um eine große emotionale Allgemeinbildung. Daher versuche ich schon mein ganzes Leben lang, so viele klangliche Ausdrucksmodi, Techniken, Emotionen und Zustände wie möglich in meinem Geist und meinem Körpergedächtnis zu speichern.

Das Vokal-Repertoire der letzten hundert Jahre ist an Musikhochschulen noch nicht wirklich systematisch im Lehrplan verankert. Wenn ich Meisterkurse gebe, darf ich viele neugierige und wachsame Studierende unterrichten, die sich sehr dafür ins Zeug legen, ihre stimmlichen Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern. Aber ich erlebe es auch immer wieder, dass Studierende in Kurse für zeitgenössische Musik Lieder von Wolfgang Rihm oder Aribert Reimann mitbringen. Diese Kompositionen sind natürlich von großartiger Qualität, allerdings sind sie vergleichsweise traditionell, was den stimmlichen Ausdruck angeht. Und wir haben als Interpretinnen und Lehrende die Aufgabe, den Studierenden (und dem Publikum) das ganze reiche Universum des Repertoires zu erschließen. Denn ganz ähnlich, wie sich auch das Schlagzeug in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem der vielseitigsten Instrumente überhaupt entwickelt hat, bietet die Stimme einen unendlichen Möglichkeitshorizont. Wenn schon Béla Bartók und Claude Debussy begriffen, dass es neue musikalische Welten zu entdecken gibt, und sie dafür Mühen auf sich nahmen – haben wir da nicht auch die Verantwortung, uns zu informieren?

Uns wird es durch das Internet, die Digitalisierung und das globale Zusammenwachsen sehr leicht gemacht, andere – auch vokale – musikalische Traditionen zu entdecken und zu erforschen. Daher finde ich es wirklich wichtig, dass Hochschulen die Verantwortung übernehmen, den Studierenden diese Dinge mit auf den Weg zu geben. Denn wenn man im realen Musikbetrieb auf der Bühne steht, muss man einfach mehr anbieten können als «das eine» ideale Klangbild. Neue Techniken und neues Repertoire sollten also unbedingt noch viel stärker und selbstverständlicher in die Ausbildung integriert werden.

© Mark Sattler

Früher wie heute wird gerade für Sängerinnen «maßgeschneidert» komponiert | Sarah Maria Sun (links) ist Solistin in Heinz Holligers (rechts) neuer Oper «Lunea» in Zürich

■ *... zumal in einer Zeit, in der – wie Helmut Lachenmann es in einem Gespräch mit dir einmal formuliert hat – es in der Kunstmusik keinen «gesellschaftlich akzeptierten, intakten Musikbegriff» mehr gibt. Da sind Vieldeutigkeit, Vielseitigkeit und interpretatorische Kreativität gefragt. Wie geht das zusammen mit dem Berufsbild «Sängerin», das ja im bürgerlichen Konzertbetrieb nach wie vor mit klischeehaften Vorstellungen und Stereotypen behaftet ist?*

Das ist durchaus problematisch. Der große Konsens ist tatsächlich immer noch, dass klare Grenzen gezogen werden zwischen Gesang und Nicht-Gesang – also allem, was eben nicht unter «Schönklang» fällt. Ich habe etliche Kollegen, die sagen: «So etwas tue ich als Sänger nicht, denn das schadet meiner Stimme, es gehört nicht zu meinem Berufsfeld oder es stört mich in meinem Harmoniebedürfnis.» Ich persönlich war nie in der Lage, solche strengen Grenzen zu ziehen. Mich interessierte schon immer mehr, was jenseits der Grenzen liegt, als das, was ich aus meinem Nahbereich schon kenne.

■ *Bist du denn trotzdem hin und wieder mit solchen festgefahrenen Rollenklischees konfrontiert bzw. hast du Irritationen erzeugt, wenn du die Dinge mal anders angehen wolltest?*

Ja, vor etwa 15 Jahren, während meines Gesangsstudiums, war ich mit Erwartungshaltungen konfrontiert, die mich irritiert haben. Denn für mich – als leichten Sopran – gibt es viele Opernpartien, die zwar musikalisch sehr schön sind, bei denen es aber inhaltlich oft nur um Befindlichkeiten geht; und letztlich immer um ähnliche Liebesgeschichten zwischen a, b und c. Damit kann ich nicht viel anfangen. Und daher hat mich auch die Neue Musik so angezogen: In ihr manifestiert sich oft ein viel unmittelbarerer klanglicher Ausdruck unserer Gegenwart und ihrer komplexen Erscheinungsformen.

■ *Ein anderes Sängerinnenklischee ist, dass man ein gewisses Körpervolumen braucht, um eine voluminöse Stimme haben zu können. Ist da etwas dran oder sind das überkommene Irrtümer? An der Musikhochschule, an der ich selbst studiert habe, wurde Sängerinnen von Professoren zum Beispiel gesagt, sie sollten erst einmal zehn Kilo abnehmen, um auf der Bühne Erfolg haben zu können. Mal abgesehen davon, dass solche Kommentare intolerabel sind: Haben sich die Trends in dieser Hinsicht geändert?*

Ich denke, es ist unübersehbar, dass sich in den letzten dreißig Jahren vieles verändert hat. Etliche meiner Kolleginnen und Kollegen sind schlank und muskulös. Wir müssen einfach dem gängigen Idealbild

entsprechen, um eine Karrierechance zu haben. In den 1950er Jahren entdeckte man, dass Werbung sexualisiert werden kann. Und vierzig Jahre später ist dieses Bild auch in die Welt der klassischen Musik vorgedrungen. Heute gibt es ganz selbstverständlich weibliche Klassikstars mit Miniröcken, tiefen Dekolletees, Waschbrettbauch oder langen Beinen auf den Werbefotos. Und natürlich auch auf den Bühnen.

Bei mir selbst war es eher so, dass mir oft gesagt wurde, ich sei für eine Sängerin viel zu dünn. Das ist aber einfach so. Ich bin ein unruhiger Quälgeist mit einem schnellen Stoffwechsel und ununterbrochenem Adrenalineinschuss. Und natürlich hört man das meiner Stimme auch an: Sie ist sehr leicht, fein und agil. Ich kann daher versuchen, all meine Resonanzräume technisch so gut wie möglich zu benutzen und meinen Kräfteausgleich, meine Balance gut herzustellen, aber trotzdem ist meine Stimme nie schwer lyrisch geworden. Meine Anatomie und mein Wesen sind eben anders.

Anna Netrebko beispielsweise hatte schon immer ein wunderschönes, warmes Stimmmaterial; auch in den Anfängen ihrer Karriere, als sie noch schlank war. Aber dennoch hörte man mit jedem Kilo, das sie zunahm, wie ihre Stimme immer weiter aufging. Mit der Konstitution, die sie vor zwanzig Jahren hatte, hätte sie unmöglich Aida oder Turandot so souverän wie heute singen können. Insofern hat das natürlich schon einen Einfluss. Und mich ärgert es, dass es an dieser Stelle solche Klischees gibt: nämlich dass alle Frauen dünn sein müssen, um schön auszusehen. Schlankheit als Bedingung für Schönheit zu betrachten, finde ich einfältig. Ich denke eher, dass ein Mensch auf der Bühne – und natürlich auch im Leben – gerade dadurch anziehend wirkt, dass er die Dinge sowohl mit seiner Stimme als auch mit seinem Körper durchlässig, flexibel, spontan, instinktiv und fantasievoll ausdrücken kann.

■ *Doch leider setzen Schlankheits- und Schönheitswahn die Menschen in der heutigen Zeit systematisch unter Druck. Vor allem von Frauen wird eine optische Makellosigkeit verlangt. Interessanterweise gibt es aber auch Entwicklungen, die in andere Richtungen weisen: Beispielsweise hat die Stimmforschung herausgefunden, dass Frauenstimmen in Mitteleuropa sich in den vergangenen Jahrzehnten deutlich gesenkt haben. Soziologen vermuten, es könne sich dabei um eine Folge der Emanzipation handeln. Denn eine hohe, zarte Mädchenstimme entspreche nicht mehr dem Selbstbild moderner Frauen. Und wenn ich dich so sprechen höre, hast du auch eine verhältnismäßig tiefe Stimme; vor allem im Vergleich zu deiner Singstimme.*

Dieser Unterschied ist allerdings gar nichts ungewöhnliches. Denn der muskuläre Vorgang für die Sprechstimme ist ein vollkommen anderer als fürs Singen. Das sind ganz verschiedene Körperfunktionen, wenn man so will. Die Schwedin Birgit Nilsson zum Beispiel war ja ein dramatischer Sopran. Aber wenn man sie sprechen hörte, klang sie manchmal fast wie ein Bariton. Man kann also weder von einer tiefen Sprechstimme auf eine tiefe Singstimme schließen noch andersherum.

■ *Trotzdem spielt sich beides – Sprechen und Singen – innerhalb unseres Körpers ab. Die Stimme ist uns damit das nächste Instrument, was natürlich auch eine Belastung sein kann. Denn wenn man beispielsweise krank oder erschöpft ist, kann man das Instrument nicht einfach in die Ecke stellen. Im Gegenteil: Es leidet mit. Wie geht man als Sängerin mit dieser Empfindlichkeit um? Verzichtet man tatsächlich auf Dinge, die die Stimme belasten könnten, wie Rauchen oder Alkoholkonsum?*

Ja, man opfert eine ganze Menge. Ich schätze, etwa siebzig Prozent meiner Kolleginnen – mich eingeschlossen – achten sehr bewusst auf einen gesunden Lebensstil. Ich schaue also, dass ich körperlich in Form bleibe, mache Yoga und jogge regelmäßig. Ich rauche nicht und trinke nur wenig Alkohol, denn das trocknet aus. Und wenn ich viel fliege, muss ich viel Wasser trinken. Als hoher und leichter Sopran ist meine Stimme einfach überempfindlich, so dass ich versuche, früh ins Bett zu gehen und genug zu schlafen. Ich vermeide es auch, auf Parties zu gehen, wo ich dauerhaft gegen laute Musik ansprechen muss. Aber diese Dinge muss und möchte ich in Kauf nehmen.

Manche Freiheiten habe ich mir trotzdem beibehalten: Zum Beispiel liebe ich Nüsse und esse sie, wann immer ich will. Das Gleiche gilt für Schokoladenpudding. Das würden etliche meiner Kolleginnen nie tun, da das zu Schleimbildung führt. Außerdem herrscht unter vielen Sängerinnen und Sängern noch immer die Meinung, man müsse Fleisch und Fisch für seinen Kräftehaushalt zu sich nehmen. Ich bin aber überzeugte Veganerin und habe damit mehr als genug Kraft für alles, was ich leiste. Hier ist mir auch die Verantwortung, die ich meiner Umwelt und meinen Mitgeschöpfen gegenüber trage, wichtiger als ein Gaumengenuss. In diesem Fall also breche ich wohl mit den Klischees und halte es mit Fritz Busch: Er hat doch einmal gesagt, es sei wichtiger, ein guter Mensch zu sein als ein guter Musiker.

■ *Frustriert es dich denn manchmal, dass die Stimme ein so empfindliches Instrument ist? Dass man ihr den kleinsten Schnupfen anhören kann? Und dass bei der Arbeit mit Stimme immer auch diese emotive Komponente mitschwingt – diese urmenschliche Ausdrucksform?*

Natürlich, manchmal nervt mich das sehr. Aber gleichzeitig ist es auch eine Quelle der Kreativität und der unbegrenzten Ausdrucksmöglichkeiten. Und ich denke, mit diesem zweischneidigen Schwert muss man leben, wenn man sich für den Beruf der Sängerin entscheidet. Ab und zu macht einen das wahnsinnig und man würde den Job am liebsten hinschmeißen. Aber gleichzeitig weiß man, dass man nichts anderes tun kann und möchte. ■

INFO

CDs

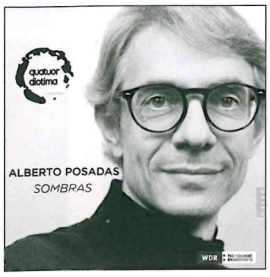
■ Alberto Posadas: *Sombras.* Sarah Maria Sun, Sopran; Carl Rosman, Klarinette; Quatuor Diotima. naïveV 5442

■ *More Nonsense.* Matyas Seiber: Clarinet chamber music and nonsense songs. Kilian Herold, Klarinette; Sarah Maria Sun, Sopran; und Ensemble. CAvi-music 8553370

■ *modern lied.* Werke von Heinz Holliger, György Kurtág, Helmut Lachenmann, Bernhard Lang, Wolfgang Rihm und Salvatore Sciarrino. Sarah Maria Sun, Sopran; Jan Philip Schulze, Klavier. mode 297

(Diese CDs werden von Thomas Meyer auf Seite 70 besprochen.)

■ Bernhard Lang: *The Cold Trip.* Sarah Maria Sun, Juliet Fraser, Stimme; Mark Knoop, Klavier und Laptop; Aleph Guitar Quartet. Kairos 0015018KAI



ALBERTO POSADAS
SOMBRAS
Sarah Maria Sun, Sopran; Carl Rosman, Klarinette; Quatuor Diotima
naïveV 5442

MORE NONSENSE
Mátyás Seiber: Clarinet chamber music and nonsense songs
Kilian Herold, Klarinette; Sarah Maria Sun, Sopran; und Ensemble
CAvi-music 8553370

MODERN LIED
Werke von Heinz Holliger, György Kurtág, Helmut Lachenmann, Bernhard Lang, Wolfgang Rihm und Salvatore Sciarrino
Sarah Maria Sun, Sopran; Jan Philip Schulze, Klavier
mode 297

Jedes Stück, so könnte man mit Helmut Lachenmann sagen, baut oder schafft sich sein Instrument selber. Entsprechend flexibel müssen die Instrumente sein, virtuos in den Möglichkeiten, flexibel, wandlungsfähig, wenn nicht gar maskenartig. Gerade einer Vokalstimme wird so einiges abverlangt – und gerade das findet man nun auf diesen drei völlig verschiedenartigen CDs: eine ungemeine Vielfalt der Stimmbehandlung und des Ausdrucks.

Denn eine singende Stimme ist, wie Lachenmann im Booklet der CD *Modern Lied* sagt, «a priori expressiv, emphatisch geladen, hat eine ganz persönliche menschlich individuelle Aura». Diese multiple Persönlichkeit ist bei Sarah Maria Sun sehr deutlich und direkt spürbar. Auf der einen CD präsentiert sich die Sopranistin mit einem Kaleidoskop des modernen Klavierlieds, auf der zweiten ist sie Teil eines Komponistenporträts, auf der dritten eines Werkzyklus.

Ganz instrumental und dabei fast schattenhaft in der Stimmbehandlung sind die beiden Stücke *Tránsito I* und *II* von Alberto Posadas. Der Spanier hat für das Quatuor Diotima eine Art Zyklus geschaffen, in den Sopranstimme und Klarinette hineingewoben sind: ein eindringliches Werk. Das auf dieser CD zentrale Stück ist *La tentación de las sombras* auf einen Text von Emil Cioran – abgedunkelte Klänge fürwahr, schattiert, fahl, aber darin leuchtend, ja aufblühend, vibrierend in der Höhe, ebenso morbid wie erotisch: hochartifizielle, diffizile Musik jedenfalls für eine Vokalistin, die von Sun in dieser Ausdrucksweite souverän gestaltet wird.

In der Musik des Ungarn Mátyás Seiber (1905–60) sind andere Qualitäten gefragt. *More Nonsense* lautet der Titel der Porträt-CD, zu Recht, denn auf dieser Ebene bewegte sich Seiber gern, zwischen unernstem Spiel und abgründigem Witz. Der Titel stammt von Edward Lear (leider sind seine Limericks im Booklet nicht mit abgedruckt). Allein die Besetzung dieser vier Nonsense-Lieder mit Sopran, Klarinette, Bassklarinette, Violine und Gitarre ist ungewöhnlich; die bei Seiber üblichen Jazzelemente tauchen auf. Eine spritzige Musik. Lears *The Owl and the Pussycat* hingegen, das Strawinsky 1966 vertonte und dabei den dodekaphonen Stil fast konterkarierte, kommt bei Seiber 1929 wie ein Cabaretpiece daher, ein Kunstvolkslied mit pseudosentimentalen, ja pathetischen Schlenkern – wunderbar in den Höhen, aber zuweilen auch mit verstellter Stimme vorgetragen. Die komischen und theatralischen Facetten von Sarah Maria Sun kommen hier aufs Schönste zum Tragen.

Das wird besonders deutlich an den drei Morgenstern-Liedern, die Seiber 1929 für Sopran und Klarinette vertont hat. Gerade beim *Nasobēm* und hier besonders bei «Es trat aus meiner Leyer», was «furchtbar pathetisch» vorzutragen ist, treiben und übertreiben Sun und der Klarinettist Kilian Herold die Musik köstlich ins fast Unerträgliche, so wie's nicht in den Noten steht. Sun ist also auch eine extravagante Primadonna, in der Nachfolge einer Cathy Berberian. Auf ihrer Homepage präsentiert sich die blonde Sängerin mit einem türkisfarbigen Chamäleon. Das ist gut getroffen: So wandlungsfähig und bunt gibt sich auch ihr Repertoire.

Eine romantische Seele offenbart sich in den Morgenstern-Vertonungen des 17-jährigen Heinz Holliger, die die CD *modern lied* eröffnen. Der Komponist nannte sie einmal «das einzige Werk aus dieser Zeit, das mir wirklich persönlich erscheint». Undramatisch und weich wirkt diese tonale Musik mit ihren feinen harmonischen Färbungen und Linien im ersten Moment. Sun (die demnächst in Holligers neuer Oper *Lunea* am Zürcher Opernhaus – Uraufführung ist am 4. März 2018 – mitwirken wird) spannt sie ins Expressionistische, überspannt sie ein wenig, was etwas gläserne und fragile Höhen ergibt.

Ein adäquater Einstieg in «das schwerste Programm aller Zeiten», das sich die Sängerin und ihr Pianist Jan Philip Schulz mit dieser Liedauswahl beim Frühstück mal vorgenommen hatten. Zum Glück, möchte man sagen, verstehen sich die beiden fast blind, denn diese Auswahl mit Liedern von Holliger, Salvatore Sciarrino, Helmut Lachenmann, György Kurtág, Wolfgang Rihm und Bernhard Lang demonstriert zwar nochmals die große Spannbreite, geht aber tatsächlich an Grenzen. Es gibt eine Nuance zu viel darin, derentwegen man diese CD lieber portionsweise anhört: die andauernde Angespanntheit. Kaum Ruhemomente – und Suns Stimme wirkt denn auch nicht völlig ausgeruht. Das bekommt der Musik unterschiedlich gut, die momenteweise streng ist wie bei Holliger oder Rihms *Ophelia Sings*. Interessanterweise kommen dem die frühen *Due Melodie* Salvatore Sciarrinos von 1978 entgegen: mit ihrer etwas nervösen und ruhelosen, flatternden Vortragsweise. Sehr schön. Neben den Liedern von Kurtág (*Requiem po drugu*) und Rihm (*Ophelia Sings*) fällt schließlich vor allem *Wenn die Landschaft aufhört* von Bernhard Lang auf. Wer die Bruitismen von Langs letztem Donaueschinger Orchesterstück (*DW 28 «Loops for Davis»* für Bassklarinette und Orchester) im Ohr hat, der wird von der filigranen Obsessivität dieses natürlich wieder repetitiv gehaltenen Stücks entzückt sein – gerade in dieser quirligen Interpretation.

Das Kernstück dieser CD ist allerdings Helmut Lachenmanns *Got Lost*, 2008 bei der Münchner Biennale von Sarah Leonard und Rolf Hind uraufgeführt. Das fast halbstündige Stück basiert auf drei sehr unterschiedlichen Texten: einem Fragment aus Nietzsches *Der Wanderer*, einigen Strophen von Fernando Pessoa («Alle Liebesbriefe sind lächerlich») und der Annonce eines verloren gegangenen Wäschekorbs. Entsprechend «springt» das Stück zwischen den Extremen, mal expressiv, mal geräuschhaft, mal verspielt, mal nachhakend – die beiden Instrumente Stimme und Klavier vereinigen sich auf eindrückliche Weise zu *einem* großen. Ein weiter Klangbewusstseinsstrom entsteht.

Thomas Meyer