

Albertine. Drammaturgia für solo female voice and whispering audience

Unwillkürliche Erinnerungen, wer kennt sie nicht. Hermann Ebbinghaus beschrieb sie 1885 zum ersten Mal im Rahmen seiner Gedächtnisforschungen. Sie werden durch zufällige Eindrücke hervorgerufen. Marcel Proust prägte in einem Interview dafür den bekannt gewordenen Ausdruck der *memoire involuntaire*, der zum Inbegriff für sein umfassendes Werk *Auf der Suche der verlorenen Zeit* wurde, in dessen sechstem Band die Bilder der aus dem Bannkreis der Eifersucht entflohenen Albertine zu quälenden Erlebnissen für das erzählende Subjekt werden. Daran ändert auch die Nachricht von Albertines Unfalltod nicht. Die für die *memoire involuntaire* typische fragmentiert-flüchtige Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart des Romans ist auch ein leitender Gesichtspunkt für die szenische Komposition *Albertine* von Lucia Ronchetti, deren Basis eine Collage von Textstellen ist. Der Handlungsrahmen wird weitgehend beiseitegelassen, ist er doch auch bei Proust nur Anlass für jene im Bewusstseinsstrom treibenden Erinnerungsprozesse. In einem dekonstruktives Verfahren werden bei Ronchetti Tiefenschichten der Vorlage freigelegt.

Die epische Erzählform wird dabei musikalisch dramatisiert, in dem drei unterschiedliche Affektstationen kontrastiert werden: Verlust, Erotik, Tod. Die Besetzung ist ungewöhnlich originell: eine Sängerin, der originale Ausschnitte aus dem französischen Textes zugewiesen sind, begleitet von im Hintergrund kommentierenden männlichen Sprechstimmen, letztere mit Auszüge aus der Übersetzung des Romans in die jeweilige Landessprache. Die Sprechstimmen können inhaltliche Anhaltspunkte für die Zuhörer geben. Ganz wenige Stellen ausgenommen ist ihnen vorgeschrieben zu flüstern, als wären sie die Handlungsträger, die der Hauptfigur ihre unwillkürlichen Erinnerungen durch Erzählungen ›einflüstern‹.

Albertine bleibt eine Fiktion. Die Sängerin verkörpert sie nicht. *Albertine* ›erscheint‹ im ersten Teil als Vorstellung eines männlichen Egos. Solche raffinierten dramaturgischen Brechungen sind typisch für Ronchettis Arbeiten. Der zweite Teil »*Au bord de la Mer*« ist der erinnerten Episode gewidmet über Albertines Neigungen, frühmorgens in der See zu baden, wobei es zu liebkosenden Begegnung mit einer Wäscherin und ihren Freundinnen kommt. Ronchetti ließ sich von der im Werk von Proust öfter vorkommende Metaphorik des Meeres als irisierend neu bildendes, umformendes Element inspirieren. Denn nun gewinnt *Albertine* nach der mehrmaligen Evokation ihres Namens fast eine physische Präsenz. Aber die sprachliche Vergangenheitsform lässt die Szene noch immer wie durch ein

Fernrohr betrachtet erscheinen. Der dritte Teil stellt eine Reflexion des männlichen Egos über den Tod dar, verbunden mit affektiven Ausbrüchen.

Die drei Teile sind musikalisch voneinander abgehoben. Durch die Tongebung (melancholische Belcantotöne, vom Atem geprägte Repetitionen, delikate innere Stimme, Tremolo mit bedecktem Mund) lotet der erste Abschnitt den schmerzenden Verlust durch die dem Stück vorgeschriebenen vielfältigen Gesangstechniken aus. Vor allem der zweite und längste Teil wirkt stark ausgegliedert. Noch schaffen die Belcantotöne zu Anfang einen Übergang. Aber Albertine, nun kein reines Phantasma mehr, spielt sich geräuschhaft lustvoll, mit archaischen Lauten bis zum leisen Lachen und delikatem Pfeifen in den Vordergrund. Das Register der in der neuen Musik entwickelten Stimmtechniken wird entfaltet und bereichert. Höchste Anforderungen an die Sängerin werden gestellt. Der teilweise reflektierende dritte Abschnitt von Albertine kennt wieder den schönen traurigen Ton bis hin zum Sprechgesang, aber auch wilde, schnelle, aufbegehrende Sprünge im Tonraum; in wiederholten heftigen, konfusen, schnell verklingende Ausbrüche verfängt sich ein Aufbäumen gegen den Tod, der alles zur Vergangenheit werden lässt. Der Tod –kein Ende? Nur sinnlos?

Die Dramatik zwischen den drei Affektstationen findet eine symbolische Ausformung in den evokativen Nennungen des Namens von Albertine. Mit engräumigen Tonintervallen, zuweilen fallend, manchmal Tremolo, mit halb geschlossenem Mund kontrastiert die Kümmeris im ersten Abschnitt dem zweiten, wo die Rufe aufsteigend und mit großen Intervallsprüngen gesetzt sind. Im dritten Teil, der Reflexion über den Tod, fehlt der Ruf gänzlich.

Für die kompositorische Phantasie von Lucia Ronchetti können Anregungen von älteren Musikstücken, von philosophischen Texten, von Bildern u. a.m. ausgehen. Dabei findet eine je spezifische zugleich interpretierende Aneignung statt. Im vorliegenden Fall eines Romans zeigt sich letztere an der Dramatisierung durch Wortwiederholungen. So wird sieben Mal für den Hörer die Abwesenheit («absence») von Albertine und mit kurzer Unterbrechung vier weitere Male in den Vordergrund gerückt. Die Sprache kann auch – ihrer distinkten Einheiten beraubt – zu Musik als kontinuierlicher Intonation werden, beispielsweise, wenn ein Wort nicht nur stellvertretendes Symbol für weinen («pleurer») sein soll, sondern regelrecht weint: »Ah je Ah je je me remettais a→ pleurer→ a→ pleu[U→A→U]rer→a→pleuer→[U→A→U] pleuer→[U→A→U] a→pleuer Ah«. Aus dem Sprachklang werden auch Bedeutungen regelrecht herausgeschält: »l→à là ah là aus----si aus-si aus-si aus-si aus-----si il y a la mort qui à passé il y a la mort qui à passé il y a la mort qui a passé la mort qui à passé, a a a a a...«. Der mehrmalige

›falsche‹ Nachdruckakzent auf à als Rückbezug auf l→à macht diese Intention überdeutlich.

Albertine ist ein Hörtheater, das an das ›madrigale rappresentativo‹ erinnert. Rhetorische Figuren der älteren Musik tauchen auf, so Barocktriller für die Singstimme. Das erwähnte pleurer ist als chromtisch fallende Linie eine Allusion an die jahrhundertalte Lamentofigur. Und die Nacht fällt im Ausatmen der Sängerin ins Dunkle. An solch ›malender Musik‹ können auch die kommentierenden Männerstimmen beteiligt sein, um Wassereffekte wabern zu lassen, oder in einem Sprach-Kontrapunkt den schmerzenden Verlust »schneidend wie Stahl« zu symbolisieren. Auf der Makro- wie Mikroebene zeigt sich Lucia Ronchettis musikdramatisches Talent.

Helga de la Motte-Haber