

Ostgezeter

Sonntag, 17. März 2019, 19 Uhr, Großer Saal

Werke von Reiner Bredemeyer, Friedrich Goldmann, Georg Katzer, Agnes Ponizil, Harald Muenz, Christian Münch, Richard Röbel, Friedrich Schenker und Gerhard Stäbler

AuditivVokal Dresden

Sopran - Katja Fischer, Anna Palimina, Katharina Salden, Dorothea Wagner, Viktoria Wilson

Alt - Marlen Bieber, Julia Böhme, Sinah Seim-Olesch

Tenor - Alexander Bischoff, Jonas Finger

Bass - Bojan Heyn, Timo Hannig, Philipp Schreyer, Felix Schwandtke, Cornelius Uhle

Moritz Ernst: Klavier

Olaf Katzer: Leitung

In Kooperation mit Sächsische Akademie der Künste, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) und Olaf Nicolai („Escalier du Chant“ 2011; www.escalierduchant.org)

Das Konzert wird vom Deutschlandfunk aufgezeichnet.

Werkbeschreibungen von Tobias Schick

Friedrich Goldmann: *An sich* (2008)

Duett für Sopran und Bariton, Text: Paul Fleming

Anna Palimina, Sopran

Cornelius Uhle, Bariton

„Seid dennoch unverzagt“ – mit diesen Worten des barocken Dichters Paul Fleming (1609-1640) beginnt das im Jahr 2008 entstandene Duo *An sich* von Friedrich Goldmann, mit dem das Konzert eröffnet wird. Eindrucksvoll beschreibt Fleming, dessen Lebenszeit von den Schrecken des 30jährigen Krieges überschattet wurde, wie aus innerer Stärke und Ruhe Hoffnung und Zuversicht erwachsen können. Der Rückgriff auf ein fast 400 Jahre altes Gedicht zeigt, dass sich Goldmann der Grundhaltung, sich von äußeren Konflikten nicht völlig vereinnahmen zu lassen, sondern sich durch innere Gelassenheit Unabhängigkeit zu bewahren, zuwendet. Auch musikalisch schließt er an vorklassische Techniken an. Seine unbegleitete zweistimmige Komposition in der Art eines Biciniums ist in kurze, sich teils überlappende Abschnitte gegliedert und erinnert mit ihren meist sanft geschwungenen polyphonen Linien an die Vokalpolyphonie der Renaissance.

Paul Fleming: *An sich*

Sei dennoch unverzagt. Gib dennoch unverloren
Weich keinem Glücke nicht. Steh' höher als der Neid.
Vergnüge dich an dir und acht es für kein Leid,
Hat sich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.

Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren.
Nimm dein Verhängnis an. Lass alles unbereut.
Tu, was getan muss sein, und eh man dirs gebeut.
Was du noch hoffen kannst, das wird noch stets geboren.

Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
Ist ihm ein jeder selbst. Schau alle Sachen an.
Dies alles ist in dir. Lass deinen eitlen Wahn,

und eh du fürder gehst, so geh in dich zurücke.
Wer sein selbst Meister ist und sich beherrschen kann,
dem ist die weite Welt und alles untertan.

Reiner Bredemeyer: Kennst du das Land ...? (1989)

für gemischten, schlagfertigen Chor

Text: Elfriede Jelinek

Mit dem assoziationsreichen Titel *Kennst du das Land...?* werden mediterrane Sehnsüchte nach dem Land, in dem die Zitronen blühen geweckt. Doch in deutlichem Widerspruch dazu entpuppt sich Elfriede Jelineks Antwort auf eine Umfrage zur Einstellung gegenüber ihrem Heimatland Österreich als scharfe Medienkritik. Reiner Bredemeyer bezieht diese zugleich aber auch auf die DDR, und auch in den heutigen Zeiten von „fake news“ und erstarkender Propaganda scheint sie nichts von ihrer Brisanz verloren zu haben. Der zumeist polyphone Satz des Stückes beruht auf einem durchlaufenden Achtelpuls, der mehrdeutige Assoziationen aufweist. Harmlose rhythmische Beschwingtheit, Anklänge an Kinderlieder und Imitation als strukturelle Widerspiegelung des „Nachplapperns“ wechseln einander ab oder überlagern sich. Bredemeyer beschrieb seine Intention am 7. März 1989, dem Tag der Fertigstellung des Stückes, in einem Brief an Manfred Peters, den Initiator und Leiter der Uraufführung: „Ironie, Bösartigkeit, Einsicht und einfache Feststellung sollten sich durchdringen, wenn auch nicht die Waage halten.“

Elfriede Jelinek: „Kennst du das Land...?“

„Was gefällt Ihnen an Österreich nicht?“ -

an erster stelle die unglaubliche uninformiertheit und provinzialität des größten teiles der presse, die am mittwoch meldungen bringt, die am montag im „spiegel“ gestanden haben. eigentlich das nichtvorhandensein einer kritischen öffentlichkeit überhaupt: es können die ungeheuerlichsten dinge geschehen, ohne dass sich ein forum fände, das sie der öffentlichkeit zugänglich machte. außerdem die uninformiertheit der verantwortlichen in den massenmedien, jener verantwortlichen, die sich nicht nur weigern, sich und ihr wissen auf den neuesten stand zu bringen, sich anzusehen, was anderswo produziert wird, sondern die auch meinen, es sei gar nicht nötig, sich überhaupt zu informieren, weil sie alles sowieso schon besser wüssten als alle andren. die situation im medium fernsehen zum beispiel ist die, daß man von vornherein jeden widerspruch, von welcher seite auch immer, abblocken möchte, daß man kaum einmaletwas riskiert, daß man zu sehr auf seinen sessel und weniger auf die vermittlung von informationen bedacht ist, so geschieht es, daß man sich ständig neue, enge grenzen selber setzt, die man dann nicht zu überschreiten wagt, man sondiert gar nicht, ob die grenzen vielleicht doch weiter sein könnten als die grenzen im eigenen kopf.

Friedrich Schenker: Das Immobilistenballett (2004) (UA posthum)

für Tenor und Klavier

Text: Thomas Rosenlöcher

Cornelius Uhle, Bariton

Moritz Ernst, Klavier

Friedrich Schenkers posthum uraufgeführte Vertonungen der drei Gedichte von Thomas Rosenlöcher schließen an die tradierte Form des Klavierlieds und dessen expressiven Tonfall an, nicht jedoch ohne diesen ironisch zu brechen. Darin gleichen sie den aufmerksamen und mit spöttischem Unterton vorgetragenen Alltagsbeobachtungen Rosenlöchers. *Das Immobilistenballett* greift die untergründige Ironie des Gedichts, das einen Ortsbegehungstermin von Immobilienspekulanten als Ballett schildert, auf und spitzt sie merklich zu. Schenker verwendet klassische Stilmittel wie virtuose Koloraturen oder markante Rhythmen und karikiert sie gleichsam durch ihre Übertreibung, etwa wenn die obsessive Profitbesessenheit der Investoren durch atemlose musikalische Wiederholungen markiert wird. Auch in *Die Dresdner Kunstausübung* verzichtet Schenker nicht auf klassische Mittel der musikalischen Textausdeutung. Die zahlreichen Vorschläge und Seufzer-Vorhalte des kurzen Klaviervorspiels spielen auf die romantische Vorstellung der Musik als Gefühlskunst an, die auch Rosenlöchers satirischer Kommentar zur musealen Kunstpflege in der ehemaligen sächsischen Residenzstadt aufgreift. Folgerichtig treten an den entsprechenden Stellen des Textes auch Anklänge an die Musik Webers und Wagners auf, so etwa fanfarenartige Jagdmotive und rauschhafte Es-Dur-Arpeggios, die an den *Freischütz* oder an das Vorspiel des *Rheingold* erinnern. In *Zeichen der Zeit* hingegen entfaltet Schenker durch Oberton-Akkorde und Glissandi im Klavierinnenraum eine sphärische Klanglandschaft, die durch den prosaischen Text konterkariert wird.

Thomas Rosenlöcher:

Das Immobilistenballett

Die Autos stehn schräg auf der Wiese. Die Herren
treten drei Schritt vor und heben die Köpfe
im Grölen der Vögel. Ist ja wirklich hier
eine richtige Wildnis. Doch schwierig als Bauland.
Wie soll sich das rechnen? Rechnet sich das,
kauft man sich gleich was, und wieder drei Schritte vor,
wo man noch wirklich, und Brombeergerank
umklammert die Hosen, zu leben versteht,
in der Toscana, der Kirschbaum muß weg,
zwecks Tiefgarage – aufwehen die Schlipse,
das Grölen der Vögel malt Bögen in ihre
pragmatischen Hirne, und selbdrift drei Schritt
stolpern die Herren, SOS tippt einer
in den Taschenrechner, o Wunder in Richtung
Toscana. Totale Kirschblütenverschüttung.

Georg Katzer: Singstücke (2010) abends (UA), Tote Fabrik (UA), O Mensch! (UA)

für Sopran, Contratenor, Tenor

Anna Palimina, Sopran

Katharina Salden, Alt

Alexander Bischoff, Tenor

Von allen Werken des Abends äußern die *Singstücke* von Georg Katzer ihre politische Botschaft wohl am deutlichsten. Die von Katzer selbst verfassten Texte kritisieren mit schonungsloser Offenheit eminente Missstände der heutigen Zeit: die Normierung und Durchleuchtung des Menschen, seine (Selbst)Ausbeutung im Kapitalismus, die Sonderrolle der nicht zur Verantwortung gezogenen Banken in der Finanzkrise, die Verantwortungslosigkeit selbsternannter Eliten, aber auch die weitverbreitete allgemeine Tatenlosigkeit. Auch musikalisch zielen die *Singstücke* auf direkte Verständlichkeit. Ähnlich wie Schenker greift auch Katzer tradierte Mittel der Textausdeutung auf. Das Lied *abends*, das durch den Verweis auf das berühmte Abendlied von Matthias Claudius mit einer romantischer Nachtstimmung zugleich die Sehnsucht nach nicht vorhandener Ruhe und Frieden beschwört, ist weitgehend von einer ruhigen und kontemplativen Stimmung geprägt. *Tote Fabrik* ist eine bildhafte Schilderung einer Industriebranche. Auf lautmalerische Weise wird das sanfte Summen des Windes nachgezeichnet, während das nüchterne und ausdruckslose Sprechen nur noch schattenhaft an die ehemalige Werkstätigkeit erinnert. In *O Mensch!* wird der Kontrast zwischen einer emphatischen Humanität und der maschinenhaften (Selbst)Optimierung des Menschen auch musikalisch aufgegriffen. Der eröffnende Ausruf, der auf Friedrich Nietzsches in Gustav Mahlers 3. Symphonie kongenial vertontes *Nachtwandler-Lied* anspielt, ist eine nachdrücklich gesungene Forderung nach Individualität und Menschlichkeit. Demgegenüber wird die Diagnose einer technizistischen Gegenwart auf nüchtern und kühl gesprochene Weise vorgetragen. Im Gegensatz zu diesen klassischen Formen der Textausdeutung geht Katzer in *Stimmungslied* und *schöngefärbt* einen anderen Weg. Die in einem gutmütigen Dreivierteltakt schwingende Musik des *Stimmungslieds* oder die jazzig anmutenden, groovenden Rhythmen in *schöngefärbt* konterkarieren die schonungslose Kritik des Textes mit einer beinahe an Kurt Weills Brecht-Vertonungen gemahnenden Weise. Der Verfremdungseffekt der (zu) schönen Musik wird zum Ausdruck eines beißenden Sarkasmus. Katzers dreistimmige Kompositionen entstanden 2010 im Auftrag der Neuen Vocalsolisten Stuttgart für das Projekt „Escalier du chant“, das der Künstler Olaf Nicolai im Jahr 2011 initiierte. Dafür hatten 12 Komponisten jeweils Lieder zu aktuellen politischen Ereignissen komponiert. Die Aufführungen fanden zu verschiedenen Zeiten auf der Treppe der Pinakothek der Moderne in München statt, ohne vorher angekündigt zu werden. Durch das Verlassen des Konzertraums ließen sich also auch zufällige Besucher*innen erreichen, was gerade der irritierenden Widersprüchlichkeit zwischen Text und Musik in Kompositionen wie *Stimmungslied* und *schöngefärbt* eine verschärfte Brisanz verlieh.

Georg Katzer:

abends

abends,
wenn das Licht geht,
wenn blass der Sterne Pixelschrift erscheint,
wenn die Fledermaus taumelnd schwarze Zeichen in den Abend ritzt,
wenn wieder der Wald steht schwarz und schweiget,
wenn wieder der weiße Nebel aus den Wiesen –
dann ist Ruhe,
dann ist Frieden, Frieden
Wo?

tote Fabrik

Räume tot in Schweigen eingesponnen
von draußen nur das Singen des Windes
in den stählernen Konstruktionen
Sonne spielt auf rostenden Maschinen an der Wand
manchmal ein Schatten Namen gekratzt
in steinerne Haut das Gras wartet noch Licht
fällt fahl in schmalen Bahnen
Im Winde klirren schon wieder die Fahnen.

O Mensch

O Mensch!
dynamisch karrierebewusst
bescheiden lenkbar
teamfähig kreditwürdig
anpassungsbereit
aufgeklärt normgerecht,
hausstaubenmilbfest optimiert
kopiergeschützt pflegeleicht,
fremdgesteuert virenresistent,
gehorsam genügsam,
mit erhöhter Laufleistung,
dateierfasst, antibakteriell,
mobil, aseptisch,
aufgeklärt fleißig,
genmanipuliert schaumgestoppt.
computergeneriert medial vernetzt
durchleuchtet, vermarktet
verwaltet verdrahtet,
tiefenrein mit Frischegarantie,
sarrazingesteuert, leitkulturbescheuert
resistent gemacht und endversorgt
verplant, verwaltet, normgerecht,
durchleuchtet, psychotherapiert.
O Mensch!

Agnes Ponizil: Über die Würde des Menschen (2017/19) (Teil-UA)
für zwölf Stimmen a cappella

Über die Würde des Menschen von Agnes Ponizil ist eine Auftragskomposition von AuditivVokal für das Projekt „Vox populi?! Der Klang der Demokratie“. Ponizil reflektiert den schillernden Facettenreichtum des Phänomens Demokratie, indem sie Texte von

Dorothee Sölle, Fulbert Steffensky, dem Renaissance-Autoren Pico della Mirandola sowie Texte aus Lexika und Nachschlagewerken zu einer vielstimmigen Collage verwebt. Doch bleibt ihre Reflexion nicht auf den Bereich des Inhaltlichen beschränkt. Die Wahlfreiheit der Interpret*innen insbesondere im Mittelteil führt dazu, dass die Entstehung des Stückes selbst auf einem demokratischen Prozess beruht. Die soziale Interaktion der Musiker*innen wird somit zu einer plastischen Vorwegnahme eines gleichberechtigten Miteinanders, bevor im neu entstandenen Schlussteil des Werkes die Vision einer „Gemeinschaft aller Völker“ (Dorothee Sölle) aufscheint.

Harald Muenz: des volkes weise. ein spottchor (2017)

für zwölf Stimmen a cappella

Nach diesem utopischen Ausblick wendet sich *des volkes weise. ein spottchor* (2017) von Harald Muenz wieder einer Kritik gegenwärtiger Tendenzen zu. Sein kurzes Stück basiert auf einer sprachspielerischen Verballhornung der altehrwürdigen „vox populi“, die die anmaßende neurechte Behauptung in Zweifel zieht, dass das Volk mit nur einer Stimme spricht. Sein „Spottchor“ zielt darauf, die Aggressivität populistischer Strömungen dadurch zu unterminieren, dass sie der Lächerlichkeit preisgegeben und dadurch ihrer Ernsthaftigkeit beraubt werden. So sind auch die swingenden Rhythmen des Stückes kaum wörtlich gemeint, sondern ihre „volkstümlich-schunkelende“ Harmonie (so die Charakterisierung des Komponisten) besitzt einen doppelten Boden. Hierin schließt Muenz an Katzers satirische Vertonungen an.

Gerhard Stäbler: Majakowskis „Leitfaden...“ (2018) (UA)

für gemischtes/e Vokalquartett/e und – ad libitum – mit elektronischem Zuspiel samt einer Klangaktion des Publikums

Wladimir Majakowskis Gedicht „Leitfaden für angehende Speichellecker“ (1927) ist eine ex negativo formulierte Aufforderung, sich einzumischen und sich gegen Unterwürfigkeit und Duckmäusertum aufzulehnen. In *Majakowskis „Leitfaden ...“* (2018) von Gerhard Stäbler, einer Auftragskomposition von AuditivVokal für das heutige Konzert, wird dieser Prozess durch die Musik selbst verkörpert. Mit der andauernden Beschreibung angepasster Dienstfertigkeit nimmt der musikalische Gestaltungsspielraum fortwährend ab. Der Raum wird zunehmend enger, die Lautäußerungen werden vorsichtiger und leiser. Erst die Aufforderung gegen Ende des Gedichts, sich aufzulehnen und zu widersetzen bewirkt einen Aufschrei, der vielfältige Resonanzen ermöglicht und einen Raum für Momente der Reflexion eröffnet. Doch entspricht die Form des Werkes nicht allein dem Verlauf des Gedichts. Die relative Freiheit der Sänger*innen führt zur Entstehung von lebendigen Texturen, die von „koreanischer Kunst und Baukunst“ inspiriert sind, deren Schönheit häufig durch die „Abweisung von Symmetrie und Norm“ entsteht. Stäbler selbst zieht damit eine Linie von der koreanischen Ästhetik, die sich durch „Eleganz, Leichtigkeit und Natürlichkeit statt disziplinierender Strenge“ auszeichnet, zu Majakowskis Ratschlag, „die Scheu zu lockern, die den Mund euch wehrt“.

Wladimir Majakowski: Leitfaden für angehende Speichellecker

In jeder Amtsstube gibt's einen Kriecher
Der Kriecher lebt gutsituiert und sicher,
kommt fröhlich und wohlversorgt vom Büro heim,
da sagt sich der Neffe:
- Ich tus wie mein Oheim!
Doch wie erschleicht man des Vorstands Vertrauen?
Der Vorstand pflegt plumpen Schlich zu durchschauen.
Du öffnest vorm Chef dienstfertig die Tür, -
Umsonst, er hat kein Verständnis dafür:
Er schätzt nicht den Mehraufwand deiner Verrichtung
Und hält deine Draufgabe bloß für Verpflichtung.
Da gibt's noch den Kraft-Trick, den droben verschmähten:
Lobhudeln mit Jungpionier-Trompeten.

Der Chef pflegt für sowas den Jungtrupp nicht selten
Von wegen zu häufigen Feierns zu schelten.
Katzbuckle verschmitzt! Und nicht abgeschmackt!
Doch woher nimmt ein Kind, ein Halbwuchs, den Takt?!
Nun, wir, durchdrungen vom Nutzen der Bücher,
publizieren ein „Hilfsbuch für werdende Kriecher“.
Der Chef, sagen wir, läßt seinen Vortrag vom Stapel:
Offenbarte Kanzleikunst, höchst respektabel;
Führt zwischendurch sein Glas Wasser zum Munde
Und quasselt dann weiter (die wievielte Stunde?).
Da brüllts aus dem Saal in des Wortstromes Mitten:
„Die Redezeit ist schon längst überschritten!“
Dann sollst du aufstehn, betont und getragen
Folgendes Wort zur Geschäftsordnung sagen:
„Der Vortrag ist blendend, ein Leuchtturm fürs Denken!
Man darf diesen Redner nicht zeitlich beschränken!“
Dann kann ich dich in der Gewißheit bestärken:
Den Aushelfer wird der Schirmherr sich merken.
Und hörst du: vom Chef gibt's was Gedrucktes, -
Kauf rasch dir das Blättchen und sorglich beguck es!
Und triffst du den Chef dann, sprich, Augen verdrehend,
ersterbenden Tones, vor Ehrfurcht vergehend:
„Ich las Ihr Werk. Ein Epos! Zum Küssen!
Sie hätten Lyriker werden müssen!
Haben Sie nicht den „Antidührung“ geschrieben?
Auch der ist nicht schlecht, und ein Stil – zum Verlieben!“
Sei sicher: spendest du Lob seinen Werken,
so wird deinen Beifall der Schirmherr sich merken.
Gesetzt, du siehst ihn im Dienstwagen drinnen
Weinselig, mit süßen Begleiterinnen,
ach, nimm in der Wandzeitung ihn in Schutz,
schreib: „Falscher Sparsamkeit biete man Trutz!
Heißt das sparen, versagt man dem Vorstand die Schonung?
Wie? Soll er zu Fuß gehen? Kaum schleppt sich der Mann
Vom Haus noch zum Amt und vom Amt zur Wohnung!
Kaum daß er die Mappe noch heben kann -!“
So hast du Erfolg auf der Bühne des Lebens;
Hoch schätzt dich der Chef. Das geschieht nie vergebens.
Indes – widerstrebt euch der Speichellecker,
dann lockert die Scheu, die den Mund euch wehrt.
Rügt jeden Mißbrauch! Seid schärfer! Seid kecker!
Verwerft dies Gedicht! Handelt umgekehrt!

PAUSE

Friedrich Schenker: Die Dresdner Kunstausbübung (2004) (UA posthum)

für Bariton und Klavier

Text: Thomas Rosenlöcher

Cornelius Uhle, Bariton

Moritz Ernst, Klavier

Die Dresdner Kunstausbübung

Auf dem Rasen im Hof vor den Ranken am Haus
die Stühle besetzt mit weißhäuptigen Damen,
die hier schon so lange ins Nachmittagslicht
blinzeln, daß sie zwar Weber nicht mehr,
doch Wagner noch kannten. Und mir nun bedeutsam
zunicken: Gleich geht es los, Junger Mann.
Und wirklich sitzen die Herren Musiker
schon habacht. Ein Fenster schließt sich, ein zweites

mit deutlichem Wummern, und fortläuft die Katze,
ein drittes aber öffnet sich
und ein hoher Malvenstrauß
wartet herab. Jetzt nur noch draußen
das Motorradratzen vorüberlassen.
Von unten, vom schlammröhnenden Fluß,
das Schleppertuten. Und Stille. Der Berghang
atmet sein düsteres Grün in den Garten.
Und leise beginnen die Herren das Licht
zu violinieren. Die Uralten schlummern.
Langsam überwuchert Adagiengerank
den Garten, die Stühle. Ein Mückenaufnieder
verlangsamt sich langsam und näht
den Augenblick fest. Ich altere nie,
ihr Dresdner Kunstmumien. Aber was haben
die Herrn Musiker? Sie sägen und sägen,
crescendo, und steuern, die Uralten nicken:
ja, die Staatskapelle, das Mückegezuck
rast rasch und rascher, zu Hilfe, die Zeit –
dem Orkus entgegen. Jetzt fehlt nur noch Schnee.
In riesigen Flocken an der Dachkante
vorüber, der weiche Barocksnee des Elbtals,
daß mein Haar weiß wird. Und Beifall. Und Schluß.
„Wo ist“, fragte links die vogelköpfige Alte,
„der junge Mann hin, der vorhin hier saß?“
„Fort“, sag ich. In kaum einer Stunde zu Dresden
im Ansturm der Schönheit um Jahre gealtert.

Richard Röbel: Mit-Be-Stimmung (2017)
für zwölf Stimmen a cappella

In seinem kurzen Werk *Mit-Be-Stimmung* (2017) fragt Richard Röbel nicht nur diskursiv nach dem Verhältnis zwischen dem Einzelnen und der Gesamtheit. Das Spannungsfeld zwischen Individualität und Gemeinschaft wird vielmehr auch musikimmanent ausgelotet, indem sich die Sänger*innen beständig zwischen einer Einschwörung auf gemeinsame Töne, Akkorde und Rhythmen und der individuellen Abweichung davon bewegen. Denn im Wort Mitbestimmung, das die kollektive und nicht etwa alleinige Teilhabe an Entscheidungsprozessen bedeutet, ist auch das Wort Stimmung enthalten, das gerade in musikalischer Hinsicht mit der Einigung auf eine gemeinsame Basis, auf einen gemeinsamen Grundkonsens (= Grundton) verbunden ist. Harmonie, das macht Röbels kurzes Stück deutlich, ist zwiespältig, denn sie bedeutet gleichzeitig Geborgenheit in der Gemeinschaft und Einschränkung der individuellen Freiheit.

Georg Katzer: Singstücke (2010)
Stimmungslied; schöngefärbt; hoch, hoch, hoch
für Tenor, Bariton, Bass
Jonas Finger, Tenor
Cornelius Uhle, Bariton
Felix Schwandtke, Bass

Stimmungslied

Der deutsche Michel Sauerkraut
hat Suppenküchen aufgebaut
für die Todeskranken
mächt'gen deutschen Banken,
die nun nicht mehr wanken
sondern stehn wie Eichen
und es fleißig danken indem sie Boni reichen
an die armen Chefs der deutschen Banken

Der deutsche Michel Sauerkraut
auf leichten Sand hat er gebaut
auf die deutschen Banken
die nun nicht mehr wanken
durch des Michels Kohlen
die wird sich der Teufel holen
in Gestalt der todeskranken Euro Banken.
Dem deutschen Michel Sauerkraut
hat man das Abendbier versaut
Er hatte doch auf Gott vertraut
auf Wachstum grenzenlos gebaut.
Wer hat verbrannt das ganze Geld,
das die schöne neue Welt
im Innersten zusammenhält (?)
Leicht verbeult ist die Ikon
und bei Licht besehn
man steht weit offen
ein Letztes bleibt uns noch
das Hoffen.

schöngefärbt

Schöngefärbte Protokolle
türken die Realitäten
Parlamente ohne Skrupel
sich erhöhen die Diäten
stromlinienförmige Doktoren
hoch zu Ross mit fremden Sporen.
Ein honor´ger Cavaliere
Glänzt mit Anstand und mit Ehre
Oft hilft´ne Parteienspende
doch alle haben saubre Hände.
Und vom guten Dioxin
überall ein bisschen drin.
Alles Talmi, alles Zinke
Was alleine zählt is Pinke.

Weltverbessernde Rezepte
lügen in die eigne Tasche
Wortgewandte Ideologen
stricken nach der gleichen Masche
polyglotte Papageien plärren eben diese Weise
ungebrochnen Optimismus
dabei jeder sieht die Scherben.

Nix da! sagen Lehman Schulze
hört mir auf mit dem Gesulze
hört mir auf mit dem Gehabe
liegt die Welt schon fast im Grabe
hört mit auf mit dem Gehabe
will ich mir noch was einschenken
soll der Andre sich bedenken.
Und so geht das lustig weiter
spielt er hoppe Reiter
und so fällt er in den Graben
und so fressen ihn die Raben
und er fällt zum guten Ganzen
in den Sumpfff bumpf!

Hoch, hoch, hoch

In den Tagen der Hochkonjunktur
erschien auf den Anzeigetafeln der Börsen
anstelle der ständig steigenden Kurse
immer wieder die Pixelschrift: Game Over!
Dies wurde durchaus als lästig empfunden
Zumal keiner der Weisen zu deuten verstand
Die Pixelschrift an der Anzeigenwand.
Wir wissen schon: Game over.
Wenig später in einer einzigen Nacht
Ist dann die gesamte Weltwirtschaft zusammengekracht
Sodass man endlich die Worte verstand
Von der Anzeigenwand.

Christian Münch: a cappella für Wolfgang Hilbig (2008) (UA) für elf Stimmen a cappella

a cappella für Wolfgang Hilbig von Christian Münch entstand im Jahr 2008 für AuditivVokal. Seiner Komposition liegen Ausschnitte aus der Erzählung „Kommen“ des gleichnamigen Autors zugrunde. Doch hat die Verständlichkeit des Texts keine Priorität, wichtig ist Münch vielmehr die „sprachgebundene Vocalfärbung“. Die elf Sänger*innen sind in vier ungleich große Gruppen aufgeteilt und an unterschiedlichen Orten im Raum positioniert. Häufig bewegen sich die Stimmen in wellenförmigen Linien, die sich polyphon überlagern und ein rhythmisch flexibles, sich abwechselnd beschleunigendes und wieder entzerrendes Geflecht von ganz eigener Expressivität bilden, das gleichermaßen zwanglos und hochkonzentriert wirkt. Unterbrochen werden diese flächigen Texturen immer wieder durch akkordische Passagen von großer Eindringlichkeit, während denen die Sänger*innen ihren Ort wechseln. *a cappella für Wolfgang Hilbig* trumpsft weder mit bekannten expressiven Gesten auf, noch artikuliert es eindeutige Botschaften. Münchs Werk weist nur am Rande direkte Weltbezüge auf. Und doch bringt seine Faktur eine weltanschauliche Haltung zum Ausdruck, die gleichermaßen von Ernsthaftigkeit, Konzentration und Offenheit gekennzeichnet ist.

Auszug aus der Erzählung „Kommen“, erschienen in: Wolfgang Hilbig, „Der Schlaf der Gerechten“, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2003

Und ihr aufgeschrecktes Gezeter gellte auf die Straße heraus, es war über mir, vor mir und hinter mir, ich war mitten in einem Musikstück, in dem alle Instrumente auf mich zielten. Aber ich hörte es nicht, ich hatte eine Form von Gehörlosigkeit entwickelt, die mir selber ein Rätsel war und die ich nur selten zu gebrauchen vergaß. Wenn ich sie, um die Welt auf ihren Fortbestand hin zu prüfen, gelegentlich ausschaltete, vernahm ich die Stimmen der Frauen, die gegen den Sommer in der Straße ankämpften: Er hört nicht, nein, er hört einfach nicht ... ach, man könnte ins Wasser gehen! Und ihre Stimmen ließen die fadendünne Mondsichel erzittern, die, ein Symbol erdenfernster Eleganz, im Osten über dem schwarzen Wald schwebte.

Wie am Tag, so führte mein Weg mich auch nachts zu einer kleinen Halbinsel, die in Form eines Omega in einen abgelegenen Waldsee hineinragte. Der schmale Steg, der zum Kopf des Gebildes hinausführte – ein Damm, der im Frühjahr regelmäßig überflutet und verschwunden war; nur noch ein Streifen von Gehölz, aus dem Wasser steigend, deutete seinen Verlauf an, und der schilfumsäumte Moorkreis in der Seemitte war eine Wirkliche Insel –, dieser Weg hinaus war so dicht von Gebüsch und jungen Birken flankiert, daß man sich sofort allem Einblick entzog, wenn man ihn betreten hatte. Nachts fingen die glänzenden Birkenblätter das Mondlicht ein, und wenn sie sich in einem Lufthauch bewegten, strich ein Flirren oder Flimmern an der Seite des Stegs entlang, irisierend wie knittriges Stanniol, das aus dem Jenseits her, von den unweit sich aufwerfenden Müllhalden herkam, die menschenfeindlich waren und zwischen denen das blutrote Licht von Feuern, von Höllenfeuern, heraufleuchtete: das rote Leuchten und das silbrige Blenden der Mondreflexe wiederholte sich im Wellengekräusel der Bucht, es wechselte hinaus und wieder zurück, bis das Geflimmer im Schattenflug einer Wolke untertauchte ... und der Schattengestalt, die zwischen den Birkenbüschen auf den See hinaustappte, war die Wolke nicht entgangen. Direkt über der kreisrunden Inselfläche, lotrecht über dem Kopf des Omega, so schien es, hielt die Wolke an, um ihre Finsternis herabzusenken: der Schlagschatten der Wolke unter dem Mond fiel auf die Moorinsel und verhüllte sie

ganz; der Innenkreis des Schilfgürtels war augenblicklich dunkel ... ausgelöscht, lichtlos unter der Wolke, ein Ort vollkommener Unsichtbarkeit: hier war es möglich, das Nichtsein durch bloßes Dasein zu erlernen, hier konnte man die Nacht überstehen. Im Grunde war sie ausgeschlossen, die Nacht, die draußen auf dem See ruhte und doch rastlos beschäftigt war, dauern im Begriff, Geheimnisse zu verarbeiten, wie ein wiederkäuendes Tier, immer in Unruhe in dem hohen undurchdringlichen Schilf, das die Halbinsel einschloß: es war immerfort ein Ächzen und Seufzen im Wachsen des Schilfs, als suche die Nacht darin eine Antwort ... ein Wort von den Unsichtbaren, die sich im Dunkel verborgen hielten. [...]

Mir jedoch waren ihre Schreie stets gegenwärtig, sie geleiteten mich weiter und trieben mich an; sie hatten sich mir vielleicht für immer im Gehör eingenistet, sie waren wie die unannehmbare Musik, die meinen Atem entweder beschleunigte oder lähmte. Nachts waren sie von ferne vernehmlich – und es klang, als ob die Nachbarssöhne ihre Frauen schlugen –, von der Stadt her zog das Gewimmer einen Bogen durch den Himmel; ich hockte hinter dem Schilf und schaute den Nebelschwaden zu, die über den See wandelten: auch diese schienen zu lauschen; ich glaubte eine weiß schimmernde, fadenscheinige Gestalt unter ihnen zu sehen, die innehielt, auf einem Kahn, gegen den die schwarzen Wellen schwappten ... eine Gestalt, die aufmerksam stillhielt, als ob das halb erstorbene Jammern aus meinem Gehirn, wo sein Ort war, hinweg wollte, um sich dem Gehör der Nebel anheimzugeben: die sich aufgerichtet hatten, damit ihnen nicht entgehe, was hinter dem Geräusch der Uferwellen war, die klatschend in das Schilf liefen.

Friedrich Schenker: Zeichen der Zeit (2004) (UA posthum)

für Bariton und Klavier

Text: Thomas Rosenlöcher

Philipp Schreyer, Bariton

Moritz Ernst, Klavier

Zeichen der Zeit

Der Mann an der Rinne pinkelte gar nicht.
In der gekachelten Landschaft stand er
mit kahlem Stirnhaupt. Und hielt mich im Auge
mit dem einen Auge, das öchsisch wie das
des Apostels vorquoll. O Bruder Entblößer!
Du hast die Zeichen der Zeit erkannt.
Was einzig noch gilt, ist der eigene Winker,
der, sichtbar gesehen, erglüht, um zu winken
und winkt, zu erglühen. Ich sah, daß ich sah.

Friedrich Goldmann: Gedanken über der Zeit (2008)

Duett für Sopran und Bariton

Text: Paul Fleming

Anna Palimina, Cornelius Uhle

Am Ende des Konzerts steht Friedrich Goldmanns Vertonung von Paul Flemings philosophischer Betrachtung des Wesens der Zeit. Ähnlich vielgestaltig und rätselhaft wie das Verhältnis des Menschen zum Phänomen der Zeit ist auch die Beziehung der beiden Singstimmen zueinander, die bisweilen beinahe oder exakt zusammentreffen, sich abwechseln und noch als jeweils Abwesende aufeinander Bezug nehmen. Zwischenzeitlich imitieren sie einander wörtlich, doch nicht im selben Rhythmus, was eine grundlegende, doch kaum merkliche Wesensverwandtschaft enthüllt, während die von den Sänger*innen gespielten Holzblöcke den Zeitschlag, das Vergehen der Zeit symbolisieren, ohne dabei jedoch einen regelmäßigen Puls auszubilden. Mit Goldmanns Vertonungen des barocken Lyrikers spannt sich ein Bogen über das ganze Konzert, der in einer Gelassenheit trotz widriger Umstände seinen Anfang nimmt und mit einem Ausblick auf „jene Zeit, die ohne Zeit ist“ schließt. Mit dieser überzeitlichen philosophischen Reflexion erfährt die Fokussierung der gesellschaftspolitischen Bezüge eine entscheidende Weitung.

Paul Fleming: Gedanken über der Zeit

Ihr lebet in der Zeit und kennt doch keine Zeit;
So wißt ihr Menschen nicht von und in was ihr seid;
Dies wißt ihr, daß ihr seid in einer Zeit geboren.
Und daß ihr werdet auch in einer Zeit verloren.
Was aber war die Zeit, die euch in sich gebracht?
Und was wird diese sein, die euch zu nichts mehr macht?
Die Zeit ist was und nichts. Der Mensch in gleichem Falle.
Doch was dasselbe was und nichts sei, zweifeln alle.
Die Zeit die stirbt in sich und zeucht sich auch aus sich.
Dies kömmt aus mir und dir, von dem du bist und ich.
Der Mensch ist in der Zeit; sie ist in ihm ingleichen.
Doch aber muß der Mensch, wenn sie noch bleibet, weichen.
Die Zeit ist, was ihr seid; und ihr seid, was die Zeit;
Nur daß ihr wenger noch, als was die Zeit ist, seid.
Ach daß doch jene Zeit, die ohne Zeit ist, käme;
Und uns aus dieser Zeit in ihre Zeiten nähme.
Und aus uns selbstens uns, daß wir gleich könntens sein,
Wie der itzt jener Zeit, die keine Zeit geht ein!