

FZML freizeitarbeit

KRANKENHAUS KONZERT

26. November 2010

19 Uhr



Programm

Alois Bröder [*1961]

Im Irrenhaus [1996/98]

für Tonband, nach einem Text von Heinar Kipphardt

Georges Aperghis [*1945]

Récitations [1977/78]

für Stimme

Oscar Bettison [*1975]

Krank [2004]

für Schlagzeug

Anne Clyne [*1980]

Choke [2004]

für Bariton-Saxophone und Tonband

Enno Poppe [*1969]

Herz [2002]

für Violoncello

Martin Willert [*1974]

Hallucination solo [2004/08]

für Klarinette

Ausführende

Frauke Aulbert – Gesang

Gerd Schenker – Schlagzeug

Karola Elßner – Saxophon, Klarinette

Niklas Seidl – Violoncello

Der Komposition **Im Irrenhaus** des 1961 in Darmstadt geborenen **Alois Bröder** liegt ein Textabschnitt aus dem Roman »März« von Heinar Kipphardt zu Grunde. In diesem Werk, das auch als Hörspiel und Schauspiel vorliegt, geht Kipphardt kritisch mit der Psychiatrie ins Gericht. Neben verschiedenen Anspielungen auf den Methodenstreit in der Psychiatrie, eigenen Rechercheergebnissen in psychiatrischen Kliniken, Krankengeschichten von Patienten, aber auch inspiriert durch die Gedichte des schizophreneren Autors Ernst Herbeck, stellt er einen Zusammenhang zwischen der Gnadenlosigkeit der modernen Gesellschaft, sozialen Systemen und psychischen Erkrankungen her.

Zentrale Figur in Kipphardts Roman ist der schizophrene Dichter März, der u.a. von dem

Oberarzt Dr. Kofler behandelt wird. Der für Irrenhaus verwendete Text wird von Kipphardt in seinem Roman wie folgt eingeleitet: »Kofler schrieb einmal alle Wörter auf, die ihm für *verrückt*, *Verrückter*, *Verrücktenanstalt* einfielen und brachte die in zwei Sätzen unter. Untereinander geschrieben sah das wie ein Gedicht aus. Das könnte auch gesungen werden, dachte er.« Alois Bröder benutzt 50 verschiedene Stimmen um den Text vorzutragen. Die Textteile werden kombiniert, überlagert, dramatisiert und bilden ein verwirrendes Geflecht, das beim Zuhörer mehr Fragen hinterlässt, als dass es Antworten formulieren soll. Bröder beschreibt sein Ansinnen wie folgt: »Die drei Abschnitte von *Im Irrenhaus* [...] dienen dazu, durch Verfremdung unser *normales* Reden über die *Irren* zu desavouieren. Die Sprache erscheint somit als Ort der Definition einer mehr oder minder willkürlichen Grenze. Bestimmtheit, Logik und Folgerichtigkeit sprachlicher Äußerungen werden in dem Stück auf mehreren Ebenen hinterfragt.«

Text von »Im Irrenhaus«

Im Irrenhaus
da sind die Irren drin
die Spinneten
die Anbrennten
die Narrischen
hippetee
lüteti
manoli
die Meschugenen
die Bestußten, die Bekloppten
die nich janz bei sich sind
die sind da drin
im Irrenhaus, im Tollhaus
im Dralkasten, in der Verrücktenanstalt.
Bei denen es piept
bei denen es rappelt
die Graupen im Kopf haben
bei denen hats ausgehakt
die nicht bei Troste sind
hintersinnig, gestört, plemplem
wahnwitzig, besessen, umnachtet
die sind im Narrenhaus drin
im Tollhaus, im Spinnhaus
im Tollkoben
lüteti
in der Klapsmühle.

(aus Heinar Kipphardt, »März«)

Was als gesund und was als krank bezeichnet werden kann, ist häufig eine Frage des Standpunktes und der Blick zurück lässt heutzutage so manche historische Definition geradezu absurd erscheinen. Doch ist deswegen die in unseren komplexen und hochtechnisierten Gesundheitsapparaten scheinbar manifestierte Definition von »krank« und »gesund« gesichert, besonders wenn es um die geistige Gesundheit geht? Wohl kaum, zumal die Übergänge und Rückwirkungen zwischen geistiger und körperlicher Gesundheit oder Krankheit fließend, die gesellschaftlichen Konventionen und Definitionen stetig im Wandel sind und die sozialen Systeme nicht unerheblich zu Verhaltensmustern und somit auch »Auffälligkeiten« beitragen.

Gesichert festgestellt werden kann in jedem Fall, dass die Schnittstelle zwischen Wahn und Wirklichkeit, zwischen anormal und normal, Künstler wie Ärzte offensichtlich gleichermaßen interessiert. Ja, beide Seiten legen und legten zeitweise eine geradezu voyeuristische Neugier am jeweils Anderen an den Tag.

Wo Kunst die Welt *verrückt*, ungewohnte Perspektiven bildet, an gewohnten und liebgewordenen Wahrnehmungen rüttelt, da ist dies weitestgehend gesellschaftlich akzeptiert – anders herum leider nicht!

Wie sich in der Sprache und damit dem wichtigsten Kommunikationsmittel die Dinge *verrücken* können und wie schwierig logische und konsistente Schlussfolgerungen aus ihr abzuleiten sind, das deutet schon Alois Bröders Werk »Im Irrenhaus« an. Der griechische Komponist **George Aperghis** geht in seinem Werk *Récitations* noch einen gehörigen Schritt weiter. Sprache steht hier nur mehr bedingt im Dienste gewöhnlicher Kommunikation, sie wird (Spiel-)Objekt für jedwede Form menschlicher (Ent-)Äußerung. Orientiert an gewöhnlicher Alltagskommunikation zerlegt Aperghis Silben und Vokale, baut zufällige Wörter, aus Lachen wird plötzlich Weinen, bedeutungsvoll und theatralisch Vorgetragenem liegt Absurdes zu Grunde und anders herum. Die Komposition, die im Original eine Länge von ca. 40 Minuten hat, gilt als ein Meilenstein der modernen Vokalliteratur und zwar nicht nur weil Aperghis die Syntax vollständig und originell auf den Kopf stellt, sondern weil es ihm gelingt den Zuhörer emotional so gründlich an einer Reise teilhaben zu lassen, bei der man nie sicher sein kann, wohin sie geht. Abstraktes und Reales, Theatralisches und Absurdes, Sprache und Klang, Sinn und Unsinn lösen sich ineinander auf. Und »das Wichtigste«, so Aperghis hintersinnig, »geschieht sowieso immer nebenbei«.

Wie gebunden und abhängig man vom eigenen Körper ist und wie schwer es ist den Beschwerden des »Apparates« zu widerstehen oder zu entfliehen, das erlebt jeder Mensch, wenn er krank ist. Doch die Beschwerne der eigenen Existenz, das Hineingeworfensein in einen Zustand mit ungewissem Ausgang (zumal in der bedingungslosen Abhängigkeit des Kranken vom Heilenden) hat nicht nur Schattenseiten. So mancher Mensch hat nach einer Krankheit einen neuen Weg eingeschlagen oder neu auf das Leben geblickt und viele große Werke der Kunst wären wohl nicht entstanden, wenn ihre Schöpfer nicht in existentiellen Situationen gewesen wären oder gar dem Tod ins Auge geblickt hätten. Um das Entfliehen aus einem manifestierten Zustand, um den Kampf gegen die eigene Verfassung geht es auch in *Krank* von **Oscar Bettison**, einem jungen britischen Komponisten mit einer

Vorliebe für skurriles Instrumentarium, das auch in diesem Werk zum Ausdruck kommt. Das exotische Setup für »Krank« ist musikalisch auf wenige Grundmotive begrenzt, die im Verlauf des Stücks immer wiederkehren. Angeordnet ist die »Jukebox«, wie Bettison das Instrumentarium nennt, in drei Tastaturen. Wie eine »Jukebox« soll »Krank« auch gespielt werden, mit dem Unterschied, dass der Apparat gegen sich selbst kämpft. Dieser Apparat, so gibt Bettison dem Zuhörer mit auf den Weg, »will singen und frei von Zwängen sein, wie eine Art musikalischer Pinocchio.«

Der Atem des Menschen ist so etwas wie der hörbare Lebensbeweis, das bringt schon die einfache Weisheit »Atem ist Leben« auf den Punkt. Doch der Atem sagt auch viel über unseren gesundheitlichen und emotionalen Zustand aus. Er kann in Erregung geraten oder in Ruhe ausströmen, er kann hektisch oder gleichmäßig sein, er kann buchstäblich stocken. Die Kontrolle und sichere Handhabung des Atems und damit auch von Körper und Geist ist elementarer Bestandteil des Musizierens und damit einer der wichtigsten Faktoren nicht nur für Sänger oder Bläser. Im Grenzbereich zwischen atmen (leben) und dem Verstummen des Atems (sterben) siedelt die junge britische Komponistin Anne Clyne ihr Werk **Choke** an. Choke leitet sich von dem englischen Verb *to choke* ab, was gleichbedeutend mit ersticken, würgen oder den Atem nehmen ist. Das äußerst diffizile und facettenreiche Werk hat zwei Ebenen, eine elektronische und eine live gespielte, die exakt aufeinander abgestimmt sind. Die Komposition beginnt mit ruhig fließenden Klängen, die nach und nach stocken oder zersetzt werden. Die Vielfalt der Klänge und die Dichte wird dabei immer intensiver, gleichsam als würde man sich im geräuschhaften Inneren des Körpers befinden, bis am Ende alles im Nichts verschwindet.

Die technologische Komplexität der heutigen Medizin sowie die Ausgefeiltheit der Behandlungsmethoden sind nicht nur faszinierend und lassen die alten Träume vom langen und stets gesunden Leben reifen, sie bergen auch Risiken und produzieren Ängste. Der zweifelnsfrei segensreiche technologische Fortschritt schafft nicht nur eine Entfremdung zwischen Ärzten, Pflegekräften und Patienten und eine Abhängigkeit von Apparaturen, auch Fragen der Ethik geraten auf ganz neue Weise in den Fokus. Ist alles Machbare auch moralisch? Ist alles was möglich ist auch vertretbar?

Die Faszination des Forschens erfüllt Wissenschaftler wie Künstler gleichermaßen und wo man in der Wissenschaft in ungeahnte Dimensionen des Mikroskopischen wie auch des Makroskopischen vorstößt, da steht die Kunst dem in nichts nach. Über die Jahrhunderte wurde auch die Kunst immer komplexer und ähnlich wie die Wissenschaft auch immer ausdifferenzierter in ihren Teilbereichen. Solch ein (Musik-)Forscher par excellence ist auch **Enno Poppe**. Sein Forschungsgegenstand ist der Klang, der Ton, das Instrument. Er arbeitet sich in seinen Stücken gleichsam in die mikroskopischen Tiefen, in die atomare Struktur des Materials hinein. Für ihn ist »auch eine Komposition eine Art Forschung« und folgerichtig sind »die Musiker dann die Forschungsobjekte [und] das Stück selbst ist eine Art Forschungsgegenstand.« Wer meint in Enno Poppes plastischen Titeln, die z.B. Tier, Rad, Obst, Holz oder Herz heißen, einen auf den ersten Blick naheliegenden außermusikalischen Zusammenhang zu erkennen, der wird enttäuscht. Denn Poppe, der zu den erfolgreichsten

jüngeren deutschen Komponisten zählt, legt eher Fallstricke bei der Beschreibung seiner Werke aus. Herz hat demnach – zumindest bei oberflächlichen Betrachtung – nichts mit dem Gegenstand zu tun, den der Titel beschreibt. Die linearen, mikrotonalen Bewegungen, die sich im Verlaufe des Stückes in komplexen Gruppen von den tiefsten bis zu den höchsten Cellotönen bewegen, sind komplexe Strukturen, die auch den Instrumentalisten bis ans Äußerste fordern und sie sind auch Aufforderung an den Zuhörer, dem Künstler gleichsam beim Forschen zuzuhören.

Begann der Konzertabend mit dem Nachdenken über die Grenzen zwischen geistiger Krankheit und Gesundheit, so endet der Abend mit eben diesem thematischen Aspekt. Das Stück des schwedischen Komponisten **Martin Willert** mit dem Titel **Hallucination solo** liegt in mehreren Fassungen vor. Ursprünglich als Solokonzert mit Orchester konzipiert, gliederte Willert im Laufe der Jahre mehrere Teile als Solofassungen aus, die letztendlich in einer komplexen Version für Klarinette aus dem Jahre 2008 münden. Brachte Alois Bröders Werk »Im Irrenhaus« eine gewisse Schwere bei der Sichtung des Themas mit und spielte George Aperghis Komposition »Récitations« mit der Komplexität von Wahrnehmung und Bedeutung, so zeichnet sich Willerts Stück eher durch eine impressionistische Betrachtungsweise aus. Mit einem einzelnen sich verändernden Klang schwingt sich das von Pausen und einem immer wiederkehrenden, schattenhaften Motiv durchzogene Stück ein. Zur Mitte hin verdichtet sich das Werk »expressiv, intensiv und schmerzvoll-schön«, wie der Komponist mehrdeutig vorgibt, bevor es zum Ende hin mit dem gleichen Tonmaterial wie zu Beginn endet – wie Geister die vorüberhuschen und plötzlich wieder verschwunden sind.

Biografien

Frauke Aulbert – Gesang

Die Sängerin mit dem außergewöhnlichen Stimmumfang von knapp vier Oktaven studierte an der Universität Kiel, am Conservatorio Superior de Musica in Santa Cruz de Tenerife und diplomierte 2009 an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Sie besuchte Meisterkurse u.a. bei den Vocal-Performern Lauren Newton, Sainkho Namchylak, David Moss und Michael Vetter. Improvisation und (Ur-)Auffuhungen von häufig für sie komponierter Musik führen Frauke Aulbert auf zahlreiche Festivals u.a. in Heidelberg, Hamburg, Berlin, Rotterdam, Avignon und Paris.

Für die Interpretation der INDIANERLIEDER wurde ihr 2009 von der Stockhausen-Stiftung der erste Preis verliehen. Frauke Aulbert ist spezialisiert auf Neue Musik und kombiniert Bewegungs- und Vokal-Performance. Neben der klassischen Ausbildung liegt der Schwerpunkt ihrer Arbeit auf so genannten »erweiterten« Gesangstechniken wie Ober- und Untertongesang und Multiphonics.

Karola Elner – Saxophon, Klarinette

Karola Elner studierte von 1986-1990 an der Berliner Hochschule für Musik »Hanns Eisler« und ist seit Ende ihres Studiums freiberuflich tätig. Sie spielt neben Saxophon und Klarinette auch Flöte und Duduk.

Engagements führen sie u.a. an Orchester wie die Staatskapelle und die Rundfunksinfonieorchester Berlin und Leipzig, das Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, das Gewandhausorchester Leipzig und die Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz sowie Gastspiele nach Russland, Polen, Österreich, Schweiz, Italien, Frankreich, Spanien, Slowakei, Armenien und die USA.

Neben ihrer kammermusikalischen Tätigkeit (Leipziger Saxophon Quartett, Quartett Classic4Sax Hamburg) ist sie auch Mitglied der RIAS BIG BAND Berlin, der Big Band der Deutschen Oper Berlin und der Klaus Lenz modern jazz big band.

Seit 2006 arbeitet sie mit der Lautten Compagney Berlin zusammen und erhielt gemeinsam mit dieser 2010 einen Echo-Klassik-Preis in der Kategorie »Bestes Ensemble des Jahres / Alte Musik«. Karola Elner spielte zahlreiche CD's in verschiedenen Besetzungen ein, nahm an diversen nationalen und internationalen Festivals teil und gewann diverse Preise.

Gerd Schenker – Schlagzeug

Gerd Schenker studierte Schlagzeug bei Otto Reil an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Von 1968 bis 1972 wirkte er als Schlagzeuger an der Volksbühne Berlin. Seit 1972 ist er am Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig (heute MDR-Sinfonieorchester) tätig. 1975 wurde er Solo-Schlagzeuger. Von 1974 bis 1993 war er zudem Mitglied der bedeutenden Gruppe Neue Musik »Hanns Eisler«. Mit dem Ensemble erhielt er den Kunstpreis der DDR (1980), den Kunstpreis der Stadt Leipzig (1986) und den Schneider-Schott-Musikpreis

Mainz (1991). 1978 gründete er außerdem das Leipziger Schlagzeug-Duo und 1982 das Leipziger Schlagzeugensemble. Er führte Kompositionen nahezu aller bedeutenden zeitgenössischen Komponisten urauf und gilt als ausgewiesener Spezialist für Zeitgenössische Musik. Er ist Mitglied des Forums Zeitgenössischer Musik Leipzig und betätigte sich u.a. auch als Herausgeber von Schlagzeug-Literatur.

Niklas Seidl – Violoncello

Niklas Seidl studierte von 2002 bis 2009 Violoncello und Barockcello bei Prof. Hörrs in Leipzig sowie in Wien bei Prof. Tachezi. Ab 2005 spezialisierte er sich außerdem im Bereich zeitgenössisches Violoncello bei Prof. Lindenbaum. 2007 bis 2009 schloss sich ein Kompositionsstudium in Leipzig bei Prof. Claus-Steffen Mahnkopf sowie ab Herbst 2009 in Hannover bei Prof. Johannes Schöllhorn an. Als Hörspielautor erhielt Seidl mehrere Nominierungen und seine Kompositionen wurden u.a. in Darmstadt, Wien, Dresden, Leipzig, Berlin aufgeführt.

DAS FORUM ZEITGENÖSSISCHER MUSIK LEIPZIG [FZML]

Das Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig wurde 1990 gegründet und versteht sich ganz im Sinne des Namens als professionelle Plattform, auf der Meinungen ausgetauscht, Fragen gestellt und beantwortet werden: in betriebsamen Denker-Kollektiven, in nachhaltigen Netzwerken und stringenten Kooperativen.

Die »neue Plattform der seriösen, jungen Wilden, die wirklich gegenwärtige Formen nicht scheuen« (Deutschlandradio) möchte Offenheit gegenüber Zeitgenössischem, Neuem und neu Gedachtem und dem Virulenten in Kultur und Gesellschaft vermitteln, egal welcher Sparte diese entstammt.

In Leipzig sieht sich das FZML als sinnstiftendes Korrektiv zur allgegenwärtigen und gelegentlich erdrückenden musikalischen Traditionspflege, aber »auch außerhalb sächsischer Grenzen sollte man das FZML zu den wichtigsten Institutionen zählen: Man hat das Gefühl, dass man hier näher an der Musik von Morgen ist als anderswo.« (Neue Zeitschrift für Musik)

ÜBER FREIZEITARBEIT

Fliegen, fahren, schwimmen, laufen – Konzerte an ungewöhnlichen »FREIZEITARBEIT« durchbricht gewohnte Bahnen. Mit den Konzerten, die sich im Spannungsfeld von Arbeit und Freizeit ansiedeln, trifft das FZML sein Publikum fern der üblichen Konzertsaalatmosphäre an Orten, wo es sich aufhält, wo Menschen ihre ZEIT verbringen, sei es auf dem Weg zur ARBEIT oder in der FREIZEIT.

Dabei richtet sich das Projekt nicht vorrangig an ein Publikum, das üblicherweise in Avantgardemusik-Konzerten zu finden ist, vielmehr ist der Vermittlungsaspekt grundlegender Bestandteil des Konzepts. Über die Öffnung im formalen Sinne sollen Barrieren abgebaut, die Neugier besonders jüngerer Publikumsschichten geweckt sowie ein öffentliches, zufälliges Laufpublikum erreicht werden, das über die mediale Kommunikation einer Konzertsreihe für zeitgenössische Musik zunächst nicht ansprechbar wäre.

FÖRDERVEREIN

Um die zeitgenössische Musik in und um Leipzig zu fördern und auch weiterhin ein abwechslungsreiches und künstlerisch anspruchsvolles Konzert- und Vermittlungsprogramm veranstalten zu können, ist das FZML auf die Mitwirkung vieler Verbündeter aus der Gesellschaft, der Wirtschaft und der Politik angewiesen.

Aus diesem Grund wurde im Juni 2010 der Förderverein »Freunde und Förderer des FZML e.V.« gegründet. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, die ausschließlich gemeinnützigen Zwecke des FZML in ideeller und materieller Hinsicht zu unterstützen.

Sowohl Unternehmen als auch Privatpersonen haben die Möglichkeit sich auf vielfältige Weise zu engagieren und Teil des Freundes- und Förderkreises des FZML zu werden.

Als Mitglied des »Freunde und Förderer des FZML e.V.«

- erhalten Sie Einladungen zu allen Veranstaltungen
- können Sie vor Beginn des Vorverkaufs Karten reservieren
- sind Sie durch die regelmäßige Versendung von Programmen und Newslettern immer auf dem neuesten Informationsstand
- erhalten Sie jährlich eine Spendenbescheinigung
- können Sie exklusiv Generalproben, Vorträge, Sonderveranstaltungen und Künstlergespräche besuchen
- werden Sie (so gewünscht) auf der Internetseite des Fördervereins namentlich erwähnt
- erhalten Sie 1 Freikarte für eine Veranstaltung Ihrer Wahl

Möchten Sie Mitglied werden? Sprechen Sie uns an:

Freunde und Förderer des Forum Zeitgenössischer Musik e.V.

Kohlgartenstraße 24

04315 Leipzig

Tel.: 0341-246 93 45

info@fzml.de

Alle Informationen zum Förderverein sowie den Mitgliedsantrag finden Sie auch auf unserer Homepage www.fzml.de

Wir freuen uns auf Sie!

Den Förderverein können Sie auch ohne Mitgliedschaft mit einer **Spende** auf folgendes Konto unterstützen: **Freunde und Förderer des FZML e.V. / Konto-Nr.: 1100343187 / BLZ:86055592 / Sparkasse Leipzig**

IMPRESSUM + KONTAKT

Herausgeber:

Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig e.V. [FZML]

Kohlgartenstr. 24 | 04315 Leipzig

0341-246 93 45

info@fzml.de

www.fzml.de

Künstlerische Gesamtleitung/Dramaturgie:

Thomas Chr. Heyde

Dramaturgische Mitarbeit:

Nora Kristin Wroblewski

Presse/Online/Marketing:

Christiane Werther

Mitarbeit:

Martin Herms, Franziska Sagner

Büro:

Ilka Käster

Wir danken den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Universitätsklinikums Leipzig, insbesondere der Geschäftsführung, Herrn Heiko Leske und Herrn Klaus-Peter John für die freundliche Aufnahme und Unterstützung.

Veranstalter:



In Kooperation mit:



Medienpartner:

culturtraeger

Gefördert durch:



Stadt Leipzig

SPENDENKONTO

Forum Zeitgenössischer Musik Leipzig | Konto-Nr. 11 00 69 61 60 | BLZ: 860 555 92