

Deutschlandfunk Köln

Redaktion Neue Musik

Atelier neuer Musik

Redakteur: Frank Kämpfer

Sendung: 08.07.2017

## **"Sind noch Lieder zu singen ...?" Mit zwei Alterswerken erneuert Dieter Schnebel das Kunstlied**

ein Feature von Gisela Nauck

Musik 1, Dieter Schnebel, *Einsamkeit*, aus: „Liebe – Leid (Liebesgeschichte)“ für Sopran und Klavier, Interpretin: Ariane Jeßulat bis 57“

Originalton Celan (frei stehend)

Fadensonnen

über der grauschwarzen Ödnis.

Ein baum-

hoher Gedanke

greift sich den Lichtton: es sind

noch Lieder zu singen jenseits

der Menschen. (1968)

Musik 1 bis Schluss, frei (53“, gesamt 110“)

Kommentar:

Es sind noch Lieder zu singen, meinte der Dichter Paul Célan in seinem bittersüßen Gedicht „Fadensonnen“, das er hier selbst spricht. Zwei Jahre vor seinem Freitod 1970 wurde es veröffentlicht. Aber – und dieses „aber“ wäre schon eine mögliche Interpretation – Lieder sind nur noch jenseits der Menschen vorstellbar, nur dann, wenn sich Gedanke und Licht vermählen. Der Mensch mit seiner Fähigkeit zu Brutalität und Grausamkeit – die Celan von Jugend an durchlitten hat und die gerade heute wieder mit neuer Gewalt erlebbar wird – , der Mensch in der grauschwarzen Ödnis ist der Lieder nicht mehr würdig.

Und dennoch: Lieder werden auf der ganzen Welt gesungen, in zig Sprachen, in zig Tonarten und Artikulationen – bis heute. Und immer wieder finden Komponisten

Wege, dass dieses Singen nicht im nostalgischen Erlebnishorizont vergangener Jahrhunderte stecken bleibt. Dass es eine Ausdrucksfähigkeit entwickeln kann, die unsere zeitgenössische Seele wieder aufs neue berührt. In der Musikästhetik gibt es dafür den Begriff der Innovation.

Zwei Kompositionen des inzwischen 87jährigen Dieter Schnebel aus jüngster Zeit gehören in einen solchen Kontext der Erneuerung des Liedes respektive des Singens. Zum einen der 2013-14 komponierte Zyklus „Liebe – Leid“ mit dem Zusatz in Klammern „Liebesgeschichte“, dessen Teil „Einsamkeit“ mit Ariane Jeßulat die Sendung eröffnete. Zum anderen entstand nur wenig später, 2015-16 mit „Yes, I will yes“ nach James Joyces Schlussmonolog der Molly Bloom aus „Ulysses“ ein sehr eigenwilliges Melodram für die Sängerin Sarah Maria Sun.

#### O-Ton 1 Sarah Maria Sun:

Es gibt abertausend Komponisten, die sogenannte neue Musik Schreiben, im Moment auf diese Welt, auf diesem Planeten, in allen nur möglichen Ländern. Die kommen aus verschiedenen Kulturkreisen und jeder benutzt die Singstimme auf seine Art und Weise und ganz anders und ganz wenig oder ganz viel. Benutzt die Stimme wie eine Belcantostimme oder wie in traditionellen Volksgesängen. Was ich persönlich mag und wozu viele Kollegen seit dem zweiten Weltkrieg beigetragen haben ist, dass eben das Sprechen immer mehr integriert wird und das hat sicher auch mit unserer Geschichte zu tun in Europa, dass wir eben die beiden Weltkriege hatten und die ganze Schuldfrage. Ich denke, dass wir da mit nur schönem Singen nicht weiter kamen und verschiedene Formen der Reflexion finden mussten, auch in der Musik. Auch die Suche nach einem wahrhaftigen Ausdruck hat viele Komponisten eher zum Sprechen geführt als zur Belcantostimme. Deshalb hatten die so große Probleme mit der Singstimme.

#### O-Ton 2, Dieter Schnebel:

Also ich hab nie Lieder schreiben wollen. Die Lieder der Moderne, also Schönberg, „Hängende Gärten“ und die Webern-Lieder, das war schon etwas, was ich bewundert hab. Was aber auch in diesen Stücken das Problem ist: du verstehst nix.

O-Ton 3 Ariane Jeßulat:

Es sind alle Parameter da, die vor allem in Schumann-Liedern existieren. Auch jetzt ist mal das Klavier vorne, jetzt ist mal der Gesang vorne. Aber das gleichzeitige Ausführen, was den Spieler eigentlich befreit, weil man anders singt als sonst, ist in dem Tun selber immer in einer gymnastisch gefesselten Situation. Entweder in der Halbbücke oder dass man noch Tanzen muss, obwohl man auch noch Tasten dazu spielen muss. Was aber toll ist – ich hab noch nie so locker so weite, schwierige Griffe gespielt, weil es endlich mal erlaubt war, dabei zu tanzen. Das hat immer zwei Seiten: Man ist gefesselt, aber wenn man sich an die Situation gewöhnt hat, eigentlich freier als würde man sitzen oder stehn.

O-Ton 4, Sarah Maria Sun:

Ich persönlich könnte nicht dauernd – so sehr ich die Musik liebe – wenn ich immer nur Schumann, Schubert oder Mahler wiederholen würde, würde ich ausblenden, was auf der Welt passiert ist, das könnte ich jetzt nicht als Künstlerin. Da würde ich mir vorkommen, als würde ich mein Leben verschwenden.

O-Ton 5, Dieter Schnebel:

Es ist ein eigenes Instrument und insofern ein ganz wichtiges – es ist ja eigentlich das erste Musikinstrument, ~~ist~~ unsere Stimme.

Kommentar:

... das in dem Melodram „Yes, I will yes“ in seiner vielfältigen Ausdrucksfähigkeit eingesetzt ist, wie etwa in „Heimkehr“ mit Sarah Maria Sun.

Musik 2, Dieter Schnebel, *Heimkehr* aus: „Yes, I will yes“ für Sopran, Schlagzeug und Elektronik, Interpreten Sarah Maria Sun, Johannes Fritsch, interner Mitschnitt des NDR der UA am 18.5.2016 Hamburg 1'28

Kommentar:

Der Komponist Dieter Schnebel sowie die Vokalperformerinnen Ariane Jeßulat und Sarah Maria Sun stecken bereits mit jenen wenigen Sätzen den Rahmen ab, wodurch Lieder und das Singen heute noch zu einem zeitgenössischen Ausdruck finden können. Ariane Jeßulat ist die – man kann sagen kongeniale Interpretin des Zyklus „Liebe – Leid“ für Sopran am Klavier. Zwar sang die Uraufführung am 9. November 2013

beim „International Experimental Sound Festival“ in Brighton Maya Dunietz. Aber während der umfangreichen Überarbeitungsphase wurde klar, dass der Zyklus eigentlich für die Pianistin und Sopranistin Ariane komponiert wurde, einem der langjährigen Mitglieder des von Schnebel gegründeten Ensembles „Maulwerker“. Uraufgeführt wurde diese zweite Fassung im Rahmen der Akademie-Feier anlässlich des 85. Geburtstages des Komponisten am 14. März 2015.

Sarah Maria Sun wiederum ist zugleich Interpretin und Adressatin des Melodrams für Sopran, Schlagzeug und Elektronik „Yes, I will yes!“. Schnebel hat es der Sängerin, ihrer Stimme und performativen Gesangkunst quasi „auf den Leib“ geschrieben. Denn das Stück war ein Versprechen.

#### O-Ton 6, Dieter Schnebel:

Ich war schon immer fasziniert von Joyce und besonders von diesem letzten Kapitel. Und seit Jahrzehnten habe ich gedacht, das möchte ich mal musikalisieren. Und dann ist der unmittelbare Anlass der gewesen, dass die Sarah Sun, die ja zu den Stuttgarter Vokalsolisten gehört, dass sie mir gesagt hat, sie steigt aus, sie will Solokarriere machen. Und dann habe ich gesagt, dann mache ich was für Dich. Und dieses Versprechen musste ich einlösen.

#### Kommentar:

Dieter Schnebel aber schreibt – denkt man an sein gesamtes kompositorisches Schaffen – Lieder diesseits der Menschen. Besonders in seinem Alterswerk kreisen seine Kompositionen immer wieder um das menschlichste aller Themen, um die Liebe. Auf eigenwillige Weise hat er dieser eine Dialektik eingeschrieben, *expressis verbis* entwickelt in dem parallel zum Zyklus „Liebe – Leid“ entstandenen Kammertheater „Utopien“. Zentraler Dreh- und Angelpunkt ist hier ein Zitat des Dichters Martin Walser aus dessen Buch „Das dreizehnte Jahr“: Dieser beschreibt Liebe als „Ermöglichung des Unmöglichen, das auch noch als Ermöglichtes unmöglich bleibt“. In der Schnebelschen Sichtung ist die große Liebe nur als Utopie vorstellbar, das heißt, sie ist wie bei Walser unrealisierbar, aber im Gegensatz zu diesem bleibt sie als Möglichkeit und Hoffnung erhalten. Spuren dieser Dialektik von Liebe als Utopie finden sich auch in den beiden Vokalzyklen, bis hinein in die musikalischen Strukturen. Bereits der Titel von „Liebe – Leid“ ist – versehen mit einem Binde- statt Gedankenstrich – als Kunstwort zu lesen,

das die gegenseitige Bedingtheit der beiden Pole von Liebe formuliert: Liebe-Leid. Ebenso pendelt die Text-Auswahl aus dem Monolog von James Joyce, die der Komponist und seine Sängerin zusammen getroffen haben, zwischen Ablehnung, Empörung und Hingabe. Durch die Frauenstimmen aber erscheinen beide Interpretationen wie die selbstbewusste Behauptung einer emanzipierten Weiblichkeit mit allen den ihr eigenen Schattierungen. Ein Beispiel dafür ist die „Klage“ aus „Liebe – Leid“.

Musik 3, Dieter Schnebel, *Klage* aus: „Liebe – Leid (Liebesgeschichte)“ für Sopran und Klavier, Interpretin: Ariane Jeßulat, (bei 2'02, langsam ausblenden)

O-Ton 7, Dieter Schnebel:

Die Domäne der Musik ist meiner Ansicht nach der Ausdruck bzw. die Emotionen. Es heißt immer wieder: Musik ist eine Sprache. Musik ist keine Sprache, die ist was anderes. Und zwar etwas, was vor der Sprache liegt. Musik ist ja – ich denke immer auch prinzipiell, gestalteter Klang und zwar zeitlich gestalteter Klang. Und für mich ist also Rhythmik im weitesten Sinn und Klangfarbengestaltung entscheidend. Und bei den Vokalkompositionen ist das halt auch der Fall.

Kommentar:

Beinahe seit Beginn seines Schaffens setzte sich Dieter Schnebel mit der Stimme als dem ursprünglichen Träger von Emotionen und Ausdruck auseinander. Und auch von Anfang an, seit der 1956 entstandenen Komposition „dt 31,6“ für 12 Vokalgruppen, dem ersten Teil der nicht Gott, sondern den Menschen zugewandten Messe „Für Stimmen (... missa est)“, waren eben diese menschlichen Stimmen für den Avantgardisten Schnebel ein Experimentierfeld zwischen gesprochenem Wort, Laut und Klang. Als Ausdrucksebenen erweiterte er dies später auf den Körper und dessen zeitstrukturierende Gestik. Lieder im eigentlichen Sinne hat er weder mit dem *Montiana Song* von 1983 noch mit den *Kaschnitz-* oder *Bachmann-Gedichten* von 1994 bzw. 2010 geschrieben, die absichtsvoll eben nicht Lieder sondern Gedichte genannt wurden. Und so unterscheidet er auch sehr bestimmt zwischen Vertonen und Musikalisieren.

O-Ton 8, Schnebel:

Vertonung heißt: Ich nehme einen Text und geb dem Ton. Und damit ist immer eine Verunstaltung des Textes verbunden. Und es gibt eben literarische Formen, die selber schon halb Musik sind und das ist die Lyrik. Die Lyriker, die Großen, komponieren Klänge und Rhythmen. Und dann ist halt die Frage, was kann da die Musik hinzufügen... Was die Musik leisten kann, ist Atmosphäre schaffen

Kommentar:

... wie etwa in „Rufe“ aus „Liebe – Leid“

Musik 4, Dieter Schnebel, *Rufe* aus: „Liebe – Leid (Liebesgeschichte)“ für Sopran und Klavier, Interpretin: Ariane Jeßulat (bis 58“, langsam ausblenden)

Kommentar:

Es ist ein bezauberndes Kabinettstückchen aus reinem Klang, was Rufen alles sein und meinen kann. – Den Radius einer solchen Musikalisierung von Stimme hat Dieter Schnebel mit beiden Zyklen und verschiedenen kompositorischen Ambitionen noch einmal ausgetestet: einmal beinahe ohne Worte, das zweite Mal mit einer Wortkaskade in acht sehr langen, punkt- und kommalosen Sätzen von einem der wortgewaltigsten Dichter, James Joyce. In beiden Fällen ist Liebe keine romantische Sehnsucht, keine Verklärung, sondern gelebte Realität. „Liebe – Leid“ hält mit der Distanz schaffenden Aufzeichnung – hier in Form von Ausdruck durchfluteten Tönen – ein ganz subjektives Erlebnis fest und abstrahiert es damit zugleich. Mit der Besetzung für Sopran und Klavier reiht sich der Zyklus – scheinbar – in die Tradition des Klavierliedes ein. Zugleich aber wird dieses sofort auch wieder negiert. Denn Vokal- und Klavierstimme müssen von einer einzigen Person ausgeführt werden. Aber das keineswegs in der Art, wie sich etwa Liedermacher wie Konstantin Wecker am Klavier begleiten. Sondern der Doppelrolle der Interpretin eingeschrieben ist die Polarität von Liebe als Konflikt zwischen Singen und Klavierspielen, zusätzlich verstärkt durch gestisch-choreografische Spielanweisungen. Erst dadurch wird die einer jeden echten Liebe zu Grunde liegende Dialektik von Fesselung und Freiheit in die klangliche Gestalt der Musik hineingetrieben, Ariane Jeßulat:

#### O-Ton 9 Ariane Jeßulat:

Es ist ja tatsächlich ne Liebe, die mit irgend einer Art von Partnerschaft zu tun hat, auch wenn der Partner nicht da ist. Insofern hat das schon viel mit dem lyrischen Ich in Schumann-Liedern zu tun. Und wenn ich jetzt son berühmten Schumann-Zyklus nehme wie die „Dichterliebe“, dann hat man ja durch die Vorlage des lyrischen Ich, dann hat man ja ne Liebe, die eigentlich den Sänger fesselt. Und das Komische ist, dass diese Positionen in „Liebe – Leid“ sehr verstärkt ist dadurch, dass man durch ne gestische Choreografie und durch ein ständiges Aufstehn und Sich-wieder-Setzen und wieder Aufstehn und auch Sich-Umdrehen am Klavier und die Zweckmäßigkeit, einerseits, dass man im Stehen am schönsten Singen kann und im Sitzen am schönsten Klavier spielen kann, ist man also in einer ständigen Fessel mit dem Instrument. Das kann einen einerseits beflügeln. Zum Beispiel ~~was sich nicht schön angefühlt hat~~, mit extrem gekreuzten Armen zu sitzen und dabei Staccato sehr hohe Töne zu singen war ein unangenehmes Erlebnis, vor allem beim Üben, aber klang eigentlich ganz spielerisch, wie ich sie nie gesungen hätte, wenn ich Zeit gehabt hätte, mich um sie zu kümmern. Also da sind auch viele befreiende Momente durch diese fesselnde Gestik.

#### Kommentar:

Das Faszinierende aber ist an dieser so unmittelbar aus Emotionen und Ausdruck geschaffenen Musik, dass sie einen Abstraktionsgrad gewinnt, die sie erst zur Kunst macht. Ganz wesentlich ist das auch ein Verdienst des interpretatorischen Konzepts.

#### O-Ton 10\_Ariane Jeßulat:

Man muss da schon ne Liebe berühren, die alle andern was angeht und einen selbst auch. Also man muss irgendwie da durchkommen durch das Stück an diesem Punkt. Aber dann sollte es schon etwas sein, was nicht alleine auf mich auf der Bühne zurückfällt, sondern im Raum bleibt. Dass man quasi alle möglichen Kanäle bedienen muss und kontrollieren muss sind dafür ne große Hilfe. Denn wenn ichs mal schaffe, aus diesen privaten Vorstellungen mal wegzukommen, weil ich das und das und das mache, also einfach son reines Modul zu sein, das einfach diese Aktionen macht und irgend etwas dabei empfindet, was man aber gar nicht benennen kann, ich glaube dann wirkt es am meisten als Liebe und Leid. Alles andere fällt auf mich zurück und sieht gespielt aus.

## Kommentar

Dafür als Beispiel der emotional wohl stärkste Teil Ekstase. (7‘‘)

Musik 5, Dieter Schnebel, *Ekstase* aus: „Liebe – Leid (Liebesgeschichte)“ für Sopran und Klavier, Interpretin: Ariane Jeßulat (1’36)

## Kommentar:

„Ekstase“ bildet in der zweiten, von Ariane Jeßulat gesungenen Fassung das Zentrum dieser Liebesgeschichte in neun Kapiteln. Die Überschriften dieser Kapitel sind jedem Liebenden bekannte Verhaltensweisen bzw. emotionale Zustände wie etwa „Träume“, „Rufe“, „Zärtlichkeit“, „Klage“, „Ekstase“, „Einsamkeit“, „Wut“, „Erinnerung“ und „Wiegenlied“. Alle Teile konzentrieren sich bei einer Dauer zwischen 3 Minuten, 52 Sekunden und 1 Minute 37 Sekunden auf das Wesentliche. Es sind in Klang geronnene Miniaturen, Substrate von Empfindungen, die durch eine oft gegenläufige gestische Choreografie ins Mehrdeutige aufgerissen werden können.

## O-Ton 11, Ariane Jeßulat:

Ich stehe und spiele mit der linken Hand Klavier. In dem Moment, in dem ich mit links spiele und dazu manchmal noch in der Gegenrichtung mit Stimmkreuzung Töne singe, ist eigentlich die Kreuzung, die ich sonst zwischen den Händen habe, durch den Körper gegangen. Das heißt es ist von Anfang an, was die persönliche Freiheit des Tuns und des Singens angeht, ein sehr gefesseltes Tun was man da hat. Und es gibt eine großartige Stelle in dem längsten und auch gehaltvollsten Stück, „Erinnerung“, **(Musik hier schon einblenden)** wo man sich plötzlich umdreht und dann die rechte Hand rüberreißt und dann mit dem Rücken zur Tastatur steht und einen ziemlich gemütlichen Griff, wenn man schon rückwärts spielt, zu spielen hat. Auf ner schwarzen Taste, die man auch besser erreicht, dass man sich quasi wirklich umdrehen muss.

Musik 6 Dieter Schnebel, *Erinnerung* aus: „Liebe – Leid (Liebesgeschichte)“ für Sopran und Klavier, Interpretin: Ariane Jeßulat (2’35)

## O-Ton 12, Ariane Jeßulat, (auf Musik drauflegen bei 35‘‘):

Das hat natürlich ne musikalische Dynamik, die einen auch trägt. Und in diese Dynamik hinein entsteht ein Ausdruck. Und dann noch die Titel dazu – ich glaube so



funktioniert das. Aber eigentlich ist es, ganz brutal gesagt, ne Art von Liebesbeziehung, die man mit dem Klavier eingeht. Das sind die beiden Personen, die sich gegenseitig hindern, auch fesseln, bekriegen – das spielt sich aber rein musikalisch ab. Und das ist auch ganz gut so, weil es sich dadurch viel sauberer transportiert, für den Moment.

Musik 6 bis Schluss 3'14 oder 2'35, hier langsam ausblenden)

Kommentar:

Für „Yes, I will yes!“, komponiert 2015-16, gab es – im Unterschied zu „Liebe –Leid“ – eine Unmenge an Text zu bewältigen.

O-Ton 13, Dieter Schnebel:

Ich wollte den ganzen Text haben, aber wie – der dauert 21/2 Stunden. Und die Sarah spricht perfekt Englisch. Und dann habe ich sie den englischen Text lesen lassen und das war so schön. Also das Stück dauert so 45 bis 50 Minuten und der englische Text läuft im Hintergrund in vierfacher Geschwindigkeit. Und am Schluss wird er dann verlangsamt und wird dann fast gleichzeitig verständlich mit dem Deutschen.

Kommentar:

Herausgelöst aus dem Roman „Ulysses“, aus der Tageswanderung des Leopold Bloom durch Dublin, der sich nachts, nach Hause zurückgekehrt, zu Füßen seiner Frau ins Bett legt und schläft, hat der innere Monolog der nur halb erwachten Molly den Charakter einer Selbstvergewisserung. Die bei der Textmenge naheliegende Wahl des Melodrams als Form, wie auch die Textauswahl selbst unterstreichen diesen Charakter als einen der emanzipierten Weiblichkeit. Daraus entwickelt Sarah Maria Sun ihre Annäherung an diese für sie entstandene Komposition.

O-Ton 14, Sarah Maria Sun:

Jedes Stück, das ich singe, bedeutet ja, dass ich mir einen Teil des Denk- und Fühlkosmos eines anderen Menschen erschließen darf. Denn jeder Komponist offenbart ja mit seiner Komposition einen Teil von sich. Und dann versuche ich das zu begreifen und mir auch zu eigen zu machen bzw. den Teil in mir zu finden, der dem entspricht und den da hineinzugeben.

#### Kommentar:

Dafür schlägt die Partitur ein differenziertes Arsenal an Gestaltungsmitteln vor. Dem „stream of conciouness (kónschisness)“ folgend spielt das Sprechen als Deklamieren eine wichtige Rolle. Es beherrscht den 1. und – bis auf den emotional noch einmal gesteigerten Schluss – den 3. Teil, während im umfangreichsten Mittelteil das Singen dominiert. Es ist ein alle Register ziehendes Singen mit Worten oder auf Lauten, *espressivo*, psalmodierend, singsprechend, und sprechsingend, *Belcanto* oder mit rauchiger Stimme und getragen von wechselnden Emotionalitäten wie in der Trauermusik zu Beginn des 2. Teils.

Musik 7, Dieter Schnebel, *Trauer* aus: „Yes, I will yes“ für Sopran, Schlagzeug und Elektronik, Interpreten Sarah Maria Sun, Johannes Fritsch 1'30

#### Kommentar:

Aus dem 80 Seiten langen Schlusskapitel des „Ulysses“ haben der Komponist und seine Interpretin 26 Abschnitte extrahiert, die – ebenfalls Mollys Suada folgend – pausenlos aneinandergereiht sind. Nur aus der Partitur sind die Gliederung der drei Teile wie auch deren Überschriften zu erfahren, beginnend mit „Im Bett“, „Wehleidigkeit“ und „Lügen“ über „Trauermusik“, „Milly“ und „Menstruation“ bis zu „Der Abend“, „Bergblume“ und „Das große Ja“. Der erste Teil enthält einige der Betrachtungen Mollys über ihren Mann. er zweite ist ein Spiegel ihrer selbst als Frau, Mutter, Sängerin, Hure und Naturliebhaberin. Und der dritte erinnert an ihre Jugend in Gibraltar mit dem Kennenlernen von Leopold Bloom und der berühmten erotischen Hingabeformel „Yes, I will, yes“. Die drei großen Teile könnten mit „Mann“, „Frau“ und „Vereinigung“ überschrieben sein; Dieter Schnebel hat ihnen keine Titel gegeben. Für das die Komposition beherrschende, musikalisierte Deklamieren sind verschiedene Geschwindigkeiten, Tonlagen, Rhythmen, Farben und Intensitäten vorgegeben wie etwa in Mollys etwas gehässigen Reflexionen über ihre halbwüchsige Tochter Milly.

Musik 8, Dieter Schnebel, *Milly* aus: „Yes, I will yes“ für Sopran, Schlagzeug und Elektronik, Interpreten Sarah Maria Sun, Johannes Fritsch (1'00)

Kommentar:

Auch in diesem Stück sollte es ursprünglich nur eine Interpretin geben, die rezitiert, Vibraphon und anderes Schlagwerk spielt, singt und auch noch tanzen nämlich steppen sollte. Denn das moderne Melodram des 18. Jahrhunderts verband vor allem Tanz und Pantomime mit Instrumentalmusik. Und obwohl Sarah Maria Sun bereits zehn Monate lang Stepptanz-Unterricht genommen hatte, wurde dieser Plan dann fallen gelassen. Denn schon die gleichzeitige Ausführung von Singen, Sprechen, Theater und Schlagwerk erwies sich angesichts des immer komplizierter werdenden Vibraphonparts für **eine** Interpretin als undurchführbar. Bei der Uraufführung am 18. Mai 2016 im Resonanzraum St. Pauli in Hamburg hatte dann Johannes Fritsch den Vibraphon resp. Schlagzeugpart übernommen.

Mehr als einhundert Jahre ist es heute her, dass James Joyce mit diesem einzigartigen Monolog seine Molly Bloom über ihre Ehe und ihr Leben sinnieren ließ. Es ist eine so resolute, vulgäre, witzige wie poesievolle Selbstreflexion, bei der bei allem Hadern und Erkennen die unstillbare Sehnsucht nach Liebe siegt. Das Erstaunliche aber ist, dass diese Inhalte offenbar auch heute noch von aktueller Gültigkeit sind. Sarah Maria Sun:

O-Ton 15, Sarah Maria Sun:

Der hat ja so ein wahnsinniges Talent gehabt, sich in verschiedene Menschen hinein zu versetzen und das in Sprache zu fassen. Und so könnten viele meiner Freundinnen, Frauen in meiner Umgebung immer noch sprechen. Was ihn zeitlos macht ist die Qualität dessen, was der Text beschreibt. Nämlich das Innenleben dieser Frau und in welchem Fluss diese Beschreibung vonstatten geht. Und dass dieser Text so viele verschiedene Aspekte der Weiblichkeit anspricht. Ob's ums Furzen geht oder um Sexualität oder um Kindererziehung oder um Ego manie, um Ehe, um Liebhaber... Da wird ja nichts ausgespart in dem Text, das ist ein ganzer Kosmos, der sich da entfaltet. Und wie dieser Kosmos entfalte wird, das ist ne Qualität, die ihn für immer zeitlos machen wird.

Kommentar:

Ein winziges Element dieses Kosmos ist der selten so offen eingestandene Hunger nach purer Sexualität. Dieter Schnebel und Sarah Maria Sun haben dafür eines der

faszinierendsten musikalischen Momente in diesem Melodram geschaffen; von Schnebel augenzwinkernd als „Blitzfick“ betitelt.

Musik 9, Dieter Schnebel, *Blitzfick* aus: „Yes, I will yes“ für Sopran, Schlagzeug und Elektronik, Interpreten Sarah Maria Sun, Johannes Fritsch (1'05)

O-Ton 16, Sarah Maria Sun:

Die größte Herausforderung ist, dass man es schaffen muss, mit diesem Text zu unterhalten in dem Sinne, dass man die Menschen geöffnet halten muss. Dass sie bereit sind, die Informationen, die ich Ihnen da gebe, sowohl musikalisch wie auch inhaltlich, aufzunehmen. Das ist für mich eigentlich Entertainment. Also nicht, dass man Leute zupackt mit etwas leicht Verdaulichem, wo sie nicht drüber nachdenken müssen, sondern für mich bedeutet Leute zu unterhalten, Leute bei der Stange zu halten durch eine bestimmte Art meiner Performance, dass ich Sie in einem wachsamem Zustand halte. Dass sie bereit sind, die ganze Zeit mitzudenken. Und das muss ich erreichen, indem ich möglichst abwechslungsreich, möglichst farbenreich und möglichst kontrastvoll, glaube ich, ein Stück gestalte. Und möglichst voll überraschender Momente, in denen die Leute nie wissen können, was als nächstes kommt. Man ist nur bereit, eine schlimme Botschaft zum Beispiel aufzunehmen und zu verarbeiten, wenn man auch Lachen darf.

Kommentar:

Deklamieren in verschiedenen Farben und Tempi; Artikulation als Ausdrucksträger, die Klanglichkeit von Worten in ihrer expressiven Veränderlichkeit; Singen als in Klanggestalten gegossene emotionale Gestimmtheit. Dazu Vibraphon- und Schlagwerk-Kommentare, der im Hintergrund permanent mitlaufende „stream of conciousness“ im englischen Original und die im Radio nicht wahrnehmbare theatralische Performance. Musikalisierung von Sprache hat in Dieter Schnebels Auseinandersetzung mit dem James Joyseschen Monolog der Molly Bloom letztlich auch zu einer Erneuerung des Melodrams geführt. Wie in vielen seiner Kompositionen seit den 1970er Jahren sind darin Tradition und Experiment gleichermaßen aufgehoben. Mehr noch ist es genau genommen die gelungene organische Verschmelzung von beidem, ohne Ausspielung des einen gegen das andere, welche diesen Ton von Originalität und Innovation zaubern. Im Schlusslied, »Das große Ja«

steigert sich das für ganz kurze Zeit zu einem zeitlosen Jubeln, das offenbar nur in Klang den ihm angemessenen Ausdruck finden kann.

Musik 10, Dieter Schnebel, *Das große Ja* aus: „Yes, I will yes“ für Sopran, Schlagzeug und Elektronik, Interpreten Sarah Maria Sun, Johannes Fritsch (2'40)

O-Ton 17 Sarah Maria Sun (auf Musik kurz vor Schluss drauflegen, bei 1'39) :

Wir werden das Stück im Mai 2018 ja noch mal in Hamburg machen, diesmal in der Elbphilharmonie. Und Richard Armbruster, der Veranstalter war eben von der Uraufführung damals so begeistert, dass er sagte, man muss das mit Video machen. Und dann werden wir mit einem Videokünstler arbeiten und auch meine Interpretation wird sich dann sehr verändert haben... weil so'n Stück reift mit einem.

Musik 10 frei ab 2'07-2'40