

An abstract graphic design featuring a horizontal grey wavy line that resembles a sound wave or a stylized landscape. A vertical orange line runs through the center of the composition. The text 'klang sprache' is written in a bold, orange, sans-serif font, positioned horizontally across the middle of the image, overlapping the grey wavy line and the vertical orange line. The background is a solid light grey.

klang sprache

INTERDISZIPLINÄRES FORSCHUNGSKOLLOQUIUM KLANG | SPRACHE

Dass das Verhältnis von Musik und Sprache ein schier unerschöpfliches Thema ist, belegen die zahlreichen Schriften von Philosoph*innen, Sprach- und Musikwissenschaftler*innen ebenso wie die Anmerkungen von Künstler*innen, den Musiker*innen und Schriftsteller*innen. So schreibt schon Friedrich Nietzsche 1882 in seinen Fragmenten: „Das Verständlichste an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo, mit denen eine Reihe von Worten gesprochen wird, kurz die Musik hinter den Worten“. Eine andere Spur führt noch weiter zurück, nämlich zu Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), der den Begriff der ‚Wortbewegung‘ prägte und damit eine temporale bzw. rhythmische Struktur meinte, die sich aus einer konkreten sprachlichen Umgebung ableitet und mit Bedeutung versehen ist.

Befragt man die moderne Hirnforschung, wie die Musik und die Prosodie der Sprache auf neuronaler Ebene prozessiert werden, so legen die Befunde nahe, dass von parallelen und aus einer gemeinsamen Quelle hervorgehenden Phänomenen auszugehen ist. Somit können wir sowohl in der Dichtung als auch der Musik von einem physiosemantischen Prozess ausgehen, einem Begriff des französischen Soziologen Le Breton, der die Basis von sprachlichen und musikalischen Expressions-, Rezeptions- und Kommunikationsformen bildet.

Gleichwohl dürften sich bei näherer Betrachtung die wechselseitigen Bezüge wesentlich komplexer darstellen. Das diesjährige Symposium der interdisziplinären Arbeitsgruppe widmet sich daher den Fragen, wie sich poetisch-literarische Formen in Musik niederschlagen, welche Transformationsprozesse Komponisten vollziehen und wie wiederum die Musik den Dichter bei seinem Schaffensprozess beeinflusst. Das Vorgehen kann nur exemplarisch sein, aber in den verschiedenen Vorträgen und musikalischen Darbietungen spannt sich ein Bogen zwischen dem Kunstlied, den Vorformen des Singens, dem Rap und dem Kinderlied, das in bestimmten Lebenssituationen plötzlich eine existentielle Bedeutung erhält.

PROGRAMM

- 13.00 Robert Schumann: Zwei Lieder zu Texten von Joseph von Eichendorff
Frühlingsfahrt op.45 Nr.2 und Zwielficht op.39 Nr.10
Raphael Kestler, Bariton; Kilian Sprau, Klavier
- 13.10 Begrüßung (Susanne Metzner)
- 13.20 Lyrische Orientierungen. Zu Eichendorffs Zwielficht und Die zwei Gesellen
Vortrag Fred Lönker, Göttingen
- 14.05 Zum Klang der Sprache in Eichendorff-Vertonungen Robert Schumanns
Vortrag Kilian Sprau, Augsburg
- 14.50 Eine Auswahl von Liedern Robert Schumanns zu Texten von Eichendorff
Raphael Kestler, Bariton; Kilian Sprau, Klavier
- 16.00 Marc Neufeld: Drei Lieder zu Texten von Hilde Domin:
Diese Vögel ohne Schmerzen | Indischer Falter | Nur eine Rose als Stütze
Ljiljana Winkler, Sopran; Kilian Sprau, Klavier
- 16.15 Überströmende Menschlichkeit oder: Zum Lied in Grenzsituationen
Vortrag Susanne Metzner, Augsburg
- 16.45 Marc Neufeld: hum
Ljiljana Winkler, Sopran
- Klangsprache - Sprachklang: Summen als Übergangsphänomen
Vortrag Marc Neufeld, Schaffhausen
- 17.45 lyrics | performances: Patty Smith, Schwester Ewa
Vortrag Hartmut Möller, Rostock
- 18.15 open discussion
- 18.45 EINLied: Leitung Brigitte Meier-Sprinz

(Pausen um 15.15 und 17.15)



RAPHAEL KESTLER

wurde 1992 in Bamberg geboren und erhielt seit seinem 10. Lebensjahr Gesangs- und Klavierunterricht. 2005 entdeckte er auch die Gitarre für sich und ist seitdem in den verschiedensten Musikbereichen tätig. So sammelte der vielseitige Bariton viel Erfahrung als Chorsänger in verschiedenen Erlanger Chorformationen und trat schon früh als Solist auf, unter anderem beim Festival „Klassik am See“. Raphael Kestler veröffentlichte seit 2011 drei Studio-Alben mit selbst geschriebener, deutschsprachiger Musik, mit der er, in unterschiedlicher Besetzung, auf Bühnen in ganz Deutschland auftritt. Seine umfangreiche Konzerttätigkeit als Bariton reicht von den Bereichen Lied und Oratorium bis zu Kinderkonzerten, die er mit dem Verein „Musik einer Welt e.V.“ im In- und Ausland zur Aufführung bringt. Auch in der Jazzmusik tritt er als Bigband Sänger und im Duo auf. 2013-2017 studierte er Gesang am LMZ bei Prof. Dominik Wortig. 2015 wurde er bei Yehudi Menuhin Live-Music-Now Augsburg aufgenommen.

[IN DER FREMDE OP. 38 NR. 8]

WEHMUTH
FRÜHLINGSFAHRT
AUF EINER BURG
IM WALDE DER EINSIEDLER
ZWIELICHT
DIE STILLE

PIERRE BERÈS

24, RUE LAFFITTE, PARIS - IX

EXPERTISES - DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

8 East 54th St New York NY

PIERRE BERÈS

2547-49

Schumann
corrected proofs

Opus 39 3-12 ✓

" " 12 ✓

" 51 1 ✓

" " 3 ✓

*finis
nach oben
für y
voll mit*

was will dieses Graun' he = deu = ten? Hast ein Reh du

Adagio. ritard:

pp

Im Tempo

LIVRES RARES — AUTOGRAPHES

C.C. POST. PARIS 1593.68

TEL. : TAITBOUT 40-29

R. C. SEINE 545.458

Zwielicht

Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken zieh'n wie schwere Träume -
Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger zieh'n im Wald' und blasen,
Stimmen hin und wider wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut müde gehet unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches bleibt in Nacht verloren -
Hüte dich, bleib' wach und munter!

Joseph von Eichendorff aus
Ahnung und Gegenwart, 1812/15

DIE ZWEI GESELLEN

ES ZOGEN ZWEI RÜST'GE GESELLEN
ZUM ERSTENMAL VON HAUS,
SO JUBELND RECHT IN DIE HELLEN,
KLINGENDEN, SINGENDEN WELLEN
DES VOLLEN FRÜHLINGS HINAUS.

DIE STREBTEN NACH HOHEN DINGEN,
DIE WOLLTEN, TROTZ LUST UND SCHMERZ,
WAS RECHTS IN DER WELT VOLLBRINGEN,
UND WEM SIE VORÜBERGINGEN,
DEM LACHTEN SINNEN UND HERZ. –

DER ERSTE, DER FAND EIN LIEBCHEN,
DIE SCHWIEGER KAUF'T HOF UND HAUS;
DER WIEGTE GAR BALD EIN BÜBCHEN,
UND SAH AUS HEIMLICHEM STÜBCHEN
BEHAGLICH INS FELD HINAUS.

DEM ZWEITEN SANGEN UND LOGEN
DIE TAUSEND STIMMEN IM GRUND,
VERLOCKEND' SIRENEN, UND ZOGEN
IHN IN DER BUHLENDEN WOGEN
FARBIG KLINGENDEN SCHLUND.

UND WIE ER AUFTAUCHT' VOM SCHLUNDE,
DA WAR ER MÜDE UND ALT,
SEIN SCHIFFLEIN DAS LAG IM GRUNDE,
SO STILL WAR'S RINGS IN DIE RUNDE,
UND ÜBER DIE WASSER WEHT'S KALT.

ES SINGEN UND KLINGEN DIE WELLEN
DES FRÜHLINGS WOHL ÜBER MIR;
UND SEH ICH SO KECKE GESELLEN,
DIE TRÄNEN IM AUGE MIR SCHWELLEN –
ACH GOTT, FÜHR UNS LIEBREICH ZU DIR!

JOSEPH VON EICHENDORFF, 1818

ZUM KLANG DER SPRACHE IN EICHENDORFF VERTONUNGEN ROBERT SCHUMANN'S

KILIAN SPRAU

Dass die spezifische Klangsphäre einer Liedkomposition nicht allein von der Musik im engeren Sinne (etwa von Melodie und Harmonik) geprägt wird, sondern dass bereits der Text für sich genommen Wesentliches dazu beiträgt, dürfte unstrittig sein. Die poetische Verbindung sprachlicher Laute, wie sie ein lyrisches Gedicht darstellt, ist nicht nur Medium für den kommunikativen Transport von Inhalten; vielmehr wird sie selbst als ‚Lautkomposition‘ zum ästhetischen Ereignis. An der konkreten Gestalt, die der Sprachklang in der ‚Performance‘ annimmt, wirken mehrere Instanzen mit: Der Dichter schafft im Gedicht eine Vorlage, deren Möglichkeiten vom Komponisten bei der Vertonung in individueller Weise genutzt werden. Die dabei entstehende Partitur stellt selbst wiederum eine Vorlage dar, deren ‚performatives Potenzial‘ während einer Aufführung aktualisiert und damit zum Gegenstand einer weiteren, individuellen Interpretation wird. Am Beispiel ausgewählter Kompositionen Robert Schumanns auf Texte von Joseph von Eichendorff folgt der Vortrag dem Sprachklang romantischer Lieder auf seinem ‚Weg durch die Instanzen‘. Sowohl die Partituren Schumanns als auch konkrete Klangrealisationen der Lieder, dokumentiert auf Aufnahmen verschiedener Stilepochen, werden dabei zum Gegenstand eingehender Analyse.



DR. KILIAN SPRAU

Pianist und Musiktheoretiker, studierte an der Münchner Hochschule für Musik und Theater Schulmusik, Klavier, Musiktheorie und Gehörbildung. 2005-2007 studierte er am Mozarteum Salzburg Klavier bei George Kern; Meisterkurse in Solo- und Liedklavierspiel bei Karl-Hermann Mrongovius, Karl-Heinz Kämmerling und Christoph Prégardien ergänzten seine Ausbildung. 1999–2009 war er Stipendiat des Vereins Yehudi Menuhin live music now, München. Kilian Sprau ist Preisträger mehrerer Pianistenwettbewerbe, im besonderen für Liedgestaltung und unterhält eine rege Konzerttätigkeit mit verschiedenen Sänger*innen.

Im Zentrum seines wissenschaftlichen Interesses stehen Wechselwirkungen zwischen Musik und Sprache; sein vorrangiges Engagement in Theorie und Praxis gilt dem Kunstlied des 19.–21. Jahrhunderts. Er ist Co-Autor von Reclams Liedführer, der 2008 in einer grundlegend überarbeiteten Neuauflage erschien. Seine Dissertation zu kulturgeschichtlichen Aspekten zyklischer Liedkomposition um 1850 wurde mit dem Bayerischen Kulturförderpreis ausgezeichnet.

Kilian Sprau ist Dozent für Musiktheorie/Gehörbildung an der Universität Augsburg. Außerdem erfüllt er Lehraufträge in Musiktheorie, Solfège und Korrepetition an der MHS München. Seit April 2018 arbeitet er an der Universität Augsburg in einem eigenen, DFG-geförderten Forschungsprojekt zum Portamentogebruch im spätmantischen Kunstliedgesang.

www.kiliansprau.de

LYRISCHE ORIENTIERUN- GEN. ZU EICHENDORFFS „ZWIELICHT UND DIE ZWEI GESELLEN.“

FRED LÖNKER

Eichendorffs Gedichte erscheinen auf den ersten Blick harmlos. Nicht nur wiederholen sich immer wieder die Themen, auch das poetische Vokabular ist begrenzt und scheint kaum variiert zu werden. Bei genauerem Hinsehen erweist sich jedoch, dass wir es hier mit höchst komplexen Texten zu tun haben. Der Vortrag will an zwei Beispielen – „Zwielicht“ und „Die zwei Gesellen“ – zeigen, dass Eichendorffs Gedichte ihre Wirkung einem genauen Zusammenspiel von Wortklängen und Rhythmus verdanken. Dabei geht es keineswegs bloß um einen virtuellen Umgang mit tradierten poetischen Mitteln, sondern vor allem um den Aufbau eines Erlebenshorizonts, in dem der 'Gegenstand' des Gedichts allererst seine Bedeutung erhält. Der Vortrag möchte zeigen, warum diese Bedeutung sich nicht einfach in eine klare Begrifflichkeit übersetzen lässt, eine Erfahrung, die in noch höherem Maße für Musikwerke gilt. So ist zu fragen, ob es einen gemeinsamen Grund für diese Unübersetzbarkeit musikalischer und lyrischer Werke gibt.



PROF. DR. FRED LÖNKER

geb. 1950. Studium der Germanistik, Philosophie und Geschichte. Promotion und Habilitation an der Universität Göttingen. Nach Lehrtätigkeiten in Göttingen und Erfurt, zuletzt Professor für Neuere Deutsche Literaturgeschichte an der Universität Freiburg. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Anthropologie, Literatur der Klassischen Moderne, Historische Poetik.

Publikationen:

Welt in der Welt. Eine Untersuchung zu Hölderlins Verfahrungsweise des poetischen Geistes. Göttingen 1989; Poetische Anthropologie. Robert Musils Erzählungen Vereinigungen. München 2002. Hg.: Die Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Berlin 1992. Aufsätze zur Geschichte und Theorie der literarischen Übersetzung, zu Schiller, Hölderlin, Grillparzer, Hofmannsthal, Schnitzler, Benjamin, Musil u.a.

Forschungsgebiete:

Klassik | Romantik | Jahrhundertwende, Expressionismus, Neue Sachlichkeit | Literatur im 20. Jahrhundert, Exilliteratur, Literatur seit 1945 | Poetik und Ästhetik | Beziehungen zwischen Wissenschaften und Kunst

fred.loenker@germanistik.uni-freiburg.de

ÜBERSTRÖMENDE MENSCHLICHKEIT

SUSANNE METZNER

Es ist keineswegs trivial zu fragen, was passiert, wenn jemand seinen Mund öffnet, um zu sprechen oder zu singen. In meinem Vortrag geht es um die Stimme als einem distinkten und einzigartigen Merkmal jedes Menschen und um Lieder in Grenzsituationen. Die menschliche Stimme wird dabei nicht als ein privilegiertes Phänomen angesehen, das mit Trost, Beruhigung oder Verzückung in Verbindung gebracht wird, sondern das in bestimmten Kontexten auch Befremden auslösen kann.





PROF. DR. SUSANNE METZNER

ist Professorin an der Universität Augsburg und leitet den Master-Studiengang Musiktherapie am Leopold-Mozart-Zentrum. Zuvor war sie Professorin für Musiktherapie an der Hochschule Magdeburg-Stendal (2001-2016) und Teilzeitprofessorin am Institut für Musiktherapie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (1991-2002). Zusätzlich zu ihren Studienabschlüssen (Sozialpädagogik, Musiktherapie, Blockflöte) hat sie die Approbation als Kinder- und Jugendlichenpsychotherapeutin, die auf ihre langjährigen Tätigkeiten in der Kinder- und Jugendarbeit sowie in der Psychiatrie zurückgeht. Ihre Promotion zum Doctor Scientiae Musicae (1998) behandelte Triangulierungsprozesse in der Gruppenmusiktherapie mit psychiatrischen Patienten. 2015 habilitierte sie an der Medizinischen Fakultät der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg und bekam die Venia legendi für das Fachgebiet Psychosomatische Musiktherapie verliehen.

Susanne Metzner ist als Gastdozentin an in- und ausländischen Universitäten und als Gutachterin bei verschiedenen Fachzeitschriften tätig und ist Mitglied in zahlreichen Gremien. Ihre Publikationsliste umfasst Artikel in begutachteten (inter-)nationalen Zeitschriften, Buchbeiträge, editierte Sammelbände und Monographien teils in Co-Autorenschaft. Ihre Forschungs- und Interessenschwerpunkte sind sehr häufig interdisziplinär verankert und liegen auf den Gebieten der psychodynamischen Musiktherapie in der Psychiatrie, hier insbesondere den Formen des Attunements in Improvisationen mit psychotischen Patienten, der ‚Musik-imaginativen Schmerzbehandlung‘ hier insbesondere der (neuro-)physiologischen aber auch der musikalischen Prozesse, im Bereich von Theorie auf dem Gebiet der Psychoanalyse und Ästhetiktheorie, den Übergangsbereichen von Wissenschaft und Kunst und den soziokulturellen Implikationen von Musiktherapie.

www.susannemetzner.de

hum

*(hommage à
e.e. cummings)*

humming
hull and mantle
coming
out of silence
singing gentle

rest

shell to hide
and
sheer to dance

cover coat
to be
to be in
my heart

postcard – for ...
envelope
out of me

jacket

humming
is sound
word
a shelter
singing praise

hum - for voice solo
(dedicated to petra hoffmann)

your tempo
calm
breath

1

h e m h 1 m

2

ha a a a a

3

a m a a m

m -> ae iou e iou -> m

4

m m m m m

hiouäm m m m ->

5

m -> n -> go [ge go] [ie o] [i o] h-1 l 3 o n do

(hall) (and)

♩ ≈ ♩ ≈ 54

KLANGSPRACHE - SPRACHKLANG: SUMMEN ALS ÜBERGANGS- PHÄNOMEN.

MARC NEUFELD

Das Solostück „hum“ nähert sich dem Summen-Summen als einem Übergangsphänomen zwischen Stille, Atmen und Stimme. Es ist ein Schlüssel, der die Stimme öffnet; eine Hülle: luftig, fest, besinnlich; ein Gewand, in das man sich bergen kann und doch man selbst ist; ein Lobgesang vielleicht.





DR. MARC NEUFELD

in Süddeutschland geboren, absolvierte Studien in Theologie, Medizin und Kirchenmusik in Tübingen und Wien, sowie Komposition in Zürich. Er lebt aktuell in der Schweiz und arbeitet als ärztlicher Psychotherapeut, Komponist, Musiker und Künstler.

Seinen wissenschaftlichen Schwerpunkt bildete in der Vergangenheit die Liedforschung: Symboldidaktik und Psalmen, hymnologische Diplomarbeit zu ‚Lied und Motette‘ (J. S. Bach ‚Jesu, meine Freude‘), Dissertation über ‚Die Bedeutung von Liedern in der Lebensgeschichte‘ (Reichert-Verlag, 2011). Sein aktuelles Forschungsinteresse gilt der art research, sowie Psychotherapie- und Improvisationsforschung.

Seminare und Workshops hielt er zu transdisziplinären Themen seiner Fachgebiete, er veröffentlichte in therapie- und musikbezogenen Fachzeitschriften. Sein therapeutischer Schwerpunkt liegt auf integrativ ausgerichteter Psychotherapie. Künstlerisch beschäftigt sich Marc Neufeld mit Lyrik, Märchen und Kunst-Installationen. Im Zentrum seines musikalischen Interesses steht die Improvisation an Orgel und Flügel bei Konzerten und Klangmeditationen, sowie Singen und Dirigieren. Wichtig war eine Weiterbildung zum Dirigieren von Gregorianischem Choral.

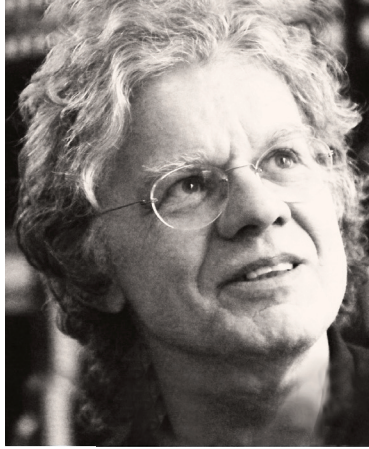
Kompositorisch spielte in den letzten Jahren die Beschäftigung mit Möglichkeiten des Melodischen eine Rolle. Entstanden ist eine u.a. Gestik, symbolische Wirklichkeit und Performativität betreffende Kompositionsreihe ‚Extended Melodies‘. Seine Kompositionen umfassen Werke für Chor, Lieder, Solo-, Kammermusik und Orchester. Die letzte Uraufführung war 2017 in der Schweiz, ‚Voco‘ für 7 Pauken und Harfe.

<https://marcneufeld.musicaneo.com>

TEXT - MUSIK - KONTEXT: MULTIMEDIALE KORRES- PONDENZBEDEUTUNGEN BEI PATTY SMITH UND SCHWESTA EWA

HARTMUT MOELLER

Auf der Partiturseite sind Text und Musik zu einer visuellen Einheit verbunden, doch bei jeder Performance kommen Stimme, Mimik, Gestik, Bewegung im Raum etc. hinzu. Die Korrespondenzbedeutung multimedialer Ausdrucksformen kommt im Bewusstsein der Zuhörer/-schauer zustande, bei Schumann-Liedern genauso wie bei so unterschiedlichen Erscheinungen wie dem Song „Land“ (1975) von Patty Smith und dem Rap „Gossentourist“ (Juni 2018) von Schwesta Ewa. Beide kreieren in ihren Performances komplexe Wechselwirkungen sprachrhythmischer und rhythmisch-musikalischer Komponenten. Einerseits Patty Smith, die singende Poetin der New Yorker Clubszene, die mit ihrem mitreißenden Übergang von gesprochener zu gesungener Sprache und ekstatischem Rocktanz den Grundstein für die aufkommende Punkbewegung legte. Andererseits Schwesta Ewa, die als Gangsta-Rapperin die Dominanzverhältnisse hegemonialer Männlichkeit kurzerhand umkehrt: „Aufgewachsen dort, wo jede Hoffnung erlischt, an den abgefuckten Ecken, wo Du Gott nicht mehr triffst, wo dein Blick mir sofort sagt, was für ‚ne Fotze du bist, du kannst reinkomm’n, aber bleibst nur ein Gossentourist.“



PROF. DR. HARTMUT MÖLLER

wurde in Stralsund geboren und studierte Violoncello, Philosophie, Musik- und Liturgiewissenschaft in Detmold, Berlin, Wien, München und Mainz. 1986 wurde er an der Universität Mainz promoviert. 1997 habilitierte er sich im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit über Methoden der Musikgeschichtsschreibung und einem Habilitationsvortrag über „Beethovens Fünfte Symphonie. Analyse und ästhetisches Verstehen eines Themas“.

Nach Tätigkeiten als wissenschaftlicher Mitarbeiter von Prof. Dr. Ludwig Finscher (Heidelberg) und als Assistent von Prof. Dr. Hermann Danuser (Universität Freiburg) unterrichtete er zunächst bis 1999 an der Universität seiner Vaterstadt Rostock und der neu gegründeten Hochschule für Musik und Theater.

1999 übernahm er an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg die Professur für Musikwissenschaft (Nachfolge für Ulrich Konrad) und kehrte im Mai 2001 für die neugeschaffene Professur für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Rostock zurück. Von 2001 bis zur Einführung des Studiengangs Populärmusik 2004 war er dort Rektor. 2005 gehörte er zu den Gründungsmitgliedern des Rostocker DFG-Graduiertenkollegs „Kulturkontakt und Wissenschaftsdiskurs“.

Seine Forschungsgebiete sind neben der Musik des Mittelalters (bes. Einstimmigkeit) die unterschiedlichen Musiken nach 1945, Probleme der Ästhetik und der Theorie von Musikgeschichtsschreibung, Themen im Bereich ‚Kulturkontakt und Wissenschaftsdiskurs‘ sowie Psychoanalyse & Musik. Zur Zeit arbeitet er intensiv bei der Vorbereitung einer zweibändigen neuen kritischen Ausgabe des ‚Rostocker Liederbuchs‘ mit.

<https://www.hmt-rostock.de/hochschule/lehrende/institut-fuer-musikwissenschaft-und-musikpaedagogik/musikwissenschaft/prof-dr-phil-habil-hartmut-moeller/>

GOSENTOURIST

SCHWESTA DIES, SCHWESTA DAS, ALLE HOL'N SICH PRESSEPASS
PAPARAZZIS WOLL'N BEI GERICHTSTERMIN IMMER BESTEN PLATZ
ALLE SCHWÄTZER SIND AM QUATSCHEN ÜBER DAS, WAS EWA MACHT
EWA PACKT DICH SPAST UND SIE STICHT DICH MIT DEM MESSER AB
DAS IST, WAS EWA MACHT MIT DEM LEATHERMAN
ZWISCHEN GHETTOGANGS UND PAAR ABGEWICHSTEN PEZEVENKS
AM RAND DER EXISTENZ, VOM HANGAROUND ZUM PRÄSIDENT
ICH WAR LIVE DABEI, DEINE INFOS SECONDHAND
WIE DIE SCHUHE, DIE PAAR SYRER TRAGEN
PSYCHOPATHEN, DIE NACHTS DEINE TÜR EINSCHLAGEN
FICK DIE MEINUNG VON DEN BÜROKRATEN (FICK SIE), AH
DIE HIER KINDER BUMSEN, ALS OB'S ,N VERGNÜGUNGSPARK IST (AYWA)
FÜHRUNGSETAGEN MACHEN HIER WOCHENENDTRIPS
ICH SPUCK' AUF DIE MUTTER EINES GOSENTOURISTS
WAS FÜR BLOCK UND ,N STIFT? GIB MIR EIN'N KOFFER VOLL SNIFF (AH)
UND ICH SCHAFF' ES RAUS, KACK MAL DRAUF, KURWA, DENN MEIN KOPF IST GEFICKT

[PRE-HOOK]

AUFGEWACHSEN, DORT, WO JEDE HOFFNUNG ERLISCHT
AN DEN ABGEFUCKTEN ECKEN, WO DU GOTT NICHT MEHR TRIFFST
WO DEIN BLICK MIR SOFORT SAGT, WAS FÜR ,NE FOTZE DU BIST
DU KANNST REINKOMM'N, ABER BLEIBST DU NUR EIN GOSENTOURIST

[HOOK]

ICH KOMME AUS DER GOSSE (GOSSE, GOSSE)
HIER WIRD NICHT GEREDET, NUR GESCHOSSEN (NUR PUR)
JA, ICH KOMME AUS DER GOSSE (AUS DER GOSSE, GOSSE, GOSSE)
JA, ICH KOMME AUS DER GOSSE (AUS DER GOSSE, GOSSE, GOSSE)

[PART 2]

SCHWESTA DIES, SCHWESTA DAS, WENN DU MICH IM GHETTO SIEHST
DANN NUR NOCH IM LEXUS-JEEP, LANG GENUG DIE PACKS GEDEALT
HASAN LENKT, METIN SCHIESST, DU RUFS NACH DEM RETTUNGSDIENST
FICK DEIN SCHWULES PRESSETEAM, RTL, EXPLOSIV
STRECK' DAS FLEX MIT SPEED (HEH), FÜR DIE NUTTEN DRAUSSEN (JA)
UND SCHAU' IN IHRE KLINISCH-TOTEN PUPPENAugEN
HUNDERTTAUSEND EURO IN DEN LOUIS-TASCHEN
MAROKKS, DIE DIE NOUGAT-PLATTEN CUTTEN, UM DAS FLOUS ZU MACHEN
JUGO-BRATES, DIE DIE SCHARFE TRAGEN WIE EIN VIEHTRANSPORT
CRYSTAL METH AUS TSCHECHISCHEN CHEMIELABORS
DU WARST NIEMALS DORT, EH-EH, DU KLEINE TOURI-FOTZE
DU MUSST FÜR EIN G BEZAHL'N, WIE WENN ICH BEI GUCCI SHOPPE (HEHE)
RUSSENHOCKE (HOCKE), NAH AN DER STRASSE DRAN
SAG HANS BEIM ARBEITSAMT, DASS ER MIR EIN'N BLASEN KANN (PIÇ)
ICH SCHEISS' AUF COPS, GEB' SEINER KLEINEN EINEN JOB
DIE CHAYA MACHT AUF STOFF DIE BEINE BREIT WIE SQUATS

[PRE-HOOK]

AUFGEWACHSEN, DORT, WO JEDE HOFFNUNG ERLISCHT
AN DEN ABGEFUCKTEN ECKEN, WO DU GOTT NICHT MEHR TRIFFST
WO DEIN BLICK MIR SOFORT SAGT, WAS FÜR ,NE FOTZE DU BIST
DU KANNST REINKOMM'N, ABER BLEIBST DU NUR EIN GOSENTOURIST

[HOOK]

SCHWESTA EWA [TEXT AUS: [HTTPS://GENIUS.COM/SCHWESTA-EWA-GOSENTOURIST-LYRICS](https://genius.com/schwesta-ewa-gosentourist-lyrics)]

Nur eine Rose als Stütze

Ich richte mir ein Zimmer ein in der Luft
unter den Akrobaten und Vögeln:
mein Bett auf dem Trapez des Gefühls
wie ein Nest im Wind
auf der äußersten Spitze des Zweigs.

Ich kaufe mir eine Decke aus der zartesten Wolle
der sanftgescheitelten Schafe die
im Mondlicht
wie schimmernde Wolken
über die feste Erde ziehen.

Ich schließe die Augen und hülle mich ein
in das Vlies der verlässlichen Tiere.
Ich will den Sand unter den kleinen Hufen spüren
und das Klicken des Riegels hören,
der die Stalltür am Abend schließt.

Aber ich liege in Vogelfedern, hoch ins Leere ge-
wiegt.
Mir schwindelt. Ich schlafe nicht ein.
Meine Hand
greift nach einem Halt und findet
nur eine Rose als Stütze.

Hilde Domin, 1959



LJILJANA WINKLER

absolvierte ihr Gesangsstudium in der Klasse von Prof. Yaron Windmüller an der Hochschule für Musik Saarbrücken und an der Hochschule für Musik Belgrad. Darüber hinaus studierte sie Liedgestaltung bei Prof. Irwin Gage in Saarbrücken sowie Liedgestaltung der zeitgenössischen Musik bei Dr. Stephan Litwin. Sie nahm zudem an Meisterkursen bei Barbara Bonney, Sona Ghazarian, Ileana Cotrubas, Dalton Baldwin, Irwin Gage, Rudolf Piernay und Robin Bowman teil.

Während des Gesangsstudiums erhielt Ljiljana Winkler zahlreiche Preise und debütierte 2007 in Moritz Eggerts Kommander Kobayashi am Saarländischem Staatstheater, es folgten Engagements am Theatre National du Luxembourg in der Kammeroper Konstanz, beim Wiener Operettensommer, am Stadttheater Neuburg, an der Opera Factory in Freiburg u.a.. Ihre Konzerttätigkeit im Bereich Kunstlied wie auch mit kammermusikalischen Ensembles runden die künstlerische Tätigkeit ab. Sie gab Liederabende u.a in Freiburg, Saarbrücken, Augsburg, München, London und Berlin.

2018 absolvierte Ljiljana Winkler den Masterstudiengang Musiktherapie am Leopold-Mozart-Zentrum in Augsburg. Sie erhielt den Augsburger DAAD-Preis 2017 für die hervorragende studentische Leistungen und ihr ehrenamtliches Engagement. Ihr besonderes Interesse gilt der vokalen Musiktherapie mit traumatisierten Menschen. Seit April 2018 ist sie Dozentin für Musiktherapie an der Berufsfachschule für Logopädie in Augsburg, ab Oktober 2018 auch Dozentin für Stimmbildung im Masterstudiengang Musiktherapie am LMZ.

LJILJANA WINKLER

VOKALE MUSIKTHERAPIE UND TRAUMA – EIN EINBLICK

Zu Beginn der vokalen Musiktherapie ist Frau Weber 45 Jahre alt. Sie wurde von ihrem Vater sexuell missbraucht. In ihrer Kindheit hatte sie mehrere Aufenthalte in psychiatrischen Einrichtungen, in denen eine Posttraumatische Belastungsstörung und eine Essstörung diagnostiziert wurden. Als Jugendliche konsumierte sie regelmäßig Alkohol und Drogen. Hierbei geriet sie in Situationen, in denen sie Geschlechtsverkehr hatte, was sie nicht wollte. Sie schlug danach mit ihrem Kopf gegen eine Wand. Übergewicht sah sie lange als Schutz vor den weiteren sexuellen Übergriffen, zumal ihr Vater sie warnte, dass Männer keine dicken Frauen mögen würden. Aufgrund der Schwierigkeiten mit ihrer Stimme und der Atmung, die Frau Weber in Verbindung mit traumatisierenden Erfahrungen brachte, nahm sie 50 Einzelstunden Vokale Musiktherapie in Anspruch.

Traumatisierende Erfahrungen haben einen Einfluss auf die physiologische und psychische Struktur des Menschen. Die affektiven Prozesse, vor allem Angst, haben einen direkten Einfluss auf verschiedene Muskelgruppen darunter auch jene, die für den stimmlichen Ausdruck gebraucht werden. In meiner vokal-musiktherapeutischen Arbeit mit sexuell traumatisierten Frauen komme ich mit ihrem angstbesetzten Zugang zu ihrem Körper, ihrem Atem und ihrer Stimme in Berührung. Die augenfällige Stimm- und Sprachlosigkeit steht, psychologisch betrachtet, im Zusammenhang mit dem nicht gelungenen Versuch, sich zu schützen. Somit ist das Ziel der vokalen Musiktherapie, die eigene Stimme wiederzufinden und die Sprachlosigkeit zu überwinden. Indem die Stimme in ihren Qualitäten erforscht und mit der emotionalen Befindlichkeit in Einklang gebracht wird, erwächst die Möglichkeit, nach und nach die durch das Trauma unterbrochene Verbindung von Innen- und Außenwelt wiederherzustellen. Methodisch werden sowohl gezielte Stimm- und Atemübungen, Summen, Schreien und Lachen als auch freie Vokalimprovisationen und schließlich auch Vokalmeditation genutzt. Nicht das Erreichen eines klangästhetischen Ideals wird angestrebt, sondern Sicherheit, Authentizität und Variabilität in der Expression.

Frau Weber, von der oben schon die Rede war, beschrieb ihre Stimme als „hässlich, gepresst und verhaucht“ und den Zugang zur eigenen Stimme als „negativ besetzt“. Sie hatte das Gefühl, einen Kloß im Hals zu haben. Ihre Atemstützfunktion sowie der stimmliche Umfang waren beeinträchtigt. Beim Singen hatte sie Schamgefühle und eine verkrampfte Körperhaltung. Sie kniff immer wieder ihre Beine zusammen. In den ersten Sitzungen konnte Frau Weber nicht singen. Ich sang für sie Vokalimprovisationen mit Monochord-Begleitung während sie auf der Couch lag. Weinend berichtete sie von Traurigkeit und Einsamkeit. Nach einigen Sitzungen fühlte sich Frau Weber bereit, Atem- und Stimmübungen zu machen. In einer Übung sollte sie tief Luft holen, dabei an einen schönen Duft denken, danach einen Ton in einer für sie

bequemen Lage summen. Sie atmete tief ein, atmete dann schnell wieder aus und schilderte, dass sie die Übung abbrechen musste, weil sie Angst bekam, keine Luft zu bekommen. Ich merkte, dass sie ihre Bauchmuskeln stark anspannte, und als ich ihr meine Beobachtung mitteilte, sagte sie, dass sie ihren Bauch nicht möge, da er so dick sei. Außerdem glaube sie, keine schöne und vor allem keine hohe Stimme zu haben. Hohen Gesang fände sie schön, dieser sei jedoch den begabten, schlanken und selbstbewussten Frauen vorbehalten. Sie hingegen sei dick und hässlich wie ihre Stimme, die ebenfalls hässlich sei. Singen fühle sich für sie an, wie entblößt zu sein. Sie singe lieber in der tiefen Stimmlage, da sie die Schwingung in ihrer Brust beruhigend findet. Frau Weber glaubte eine Verbindung zwischen ihren Atemproblemen und ihrer Kindheit herstellen zu können: sie erinnerte sich an eine Szene, bei der sie ihr Vater im Schwimmbad mit Gewalt unter Wasser gehalten habe, so dass sie keine Luft bekam und dachte sie würde ersticken. Dabei habe sie Todesangst gehabt. Ein ähnliches Gefühl beobachte sie auch bei Singübungen. Da habe sie auch immer das Gefühl keine Luft bekommen zu können.

Wir sprachen über ihre derzeitige Lebenssituation, die sie als „Teufelsspirale“ charakterisierte. Sie berichtete über ihre Angst, mit autoritären Persönlichkeiten zu kommunizieren und verglich dieses Empfinden, mit der Angst falsch zu singen. Ich fragte sie, ob sie Lust hätte, mit mir zusammen falsch zu singen. Nach sichtlicher Überwindung stimmte sie zu. Ich spielte ein paar Akkorde am Klavier und sagte, dass wir zu den Akkorden falsche Töne singen würden. Sie fing an, leise zu singen. Alle Töne passten zu der vorgegebenen Durtonalität. Deshalb fing ich an, falsche Töne zu singen. Als ein paar Dissonanzen erklangen waren, lachte sie und bedeckte ihr Gesicht mit den Händen. Sie sagte, dass sie sich sehr unwohl fühle und begann wieder ihre Beine zusammenzukneifen. Wir machten noch mehrere Versuche, dissonante Töne zu singen. Ich begleitete die „falsche Improvisation“ nicht mehr am Klavier, sondern stand auf, tanzte und schrie im Raum. Sie sang ebenfalls laut, zog sich aber immer wieder in eine Ecke zurück, kam dann wieder zu Mitte und sang mit mir. Wir sangen schrill und laut und lachten.

Am Ende der Improvisation sagte Frau Weber, dass es ihr zunächst schwergefallen sei, schrill zu singen, und sie habe sich für ihre „grässlichen Töne“ geschämt. Jedoch ginge es ihr nach der „falschen Improvisation“ wesentlich besser als vorher. In dieser Stunde gelang es Frau Weber aus sich herauszukommen und erstmals mit ihrer Stimme, vor allem aber mit ihren strengen Vorstellungen über schön und hässlich zu experimentieren. Das schrille Singen und Lachen verbunden mit freien Körperbewegungen eröffneten ihr einen anderen Zugang zu ihrem Körper als bisher. Wichtig war dabei, Lust und Unlust zu entdecken, vor allem aber die Wirkungen des sexuellen Missbrauchs fühlend anzunehmen und sich nicht länger selbst dafür zu verurteilen.

MARC NEUFELD

POESIE – LYRIK – RAP – ODER: „WOZU LYRIK HEUTE?“

Hilde Domin schrieb 1968 einen Aufsatz mit dem Titel „Wozu Lyrik heute?“ (Domin 1998, 75-91). Eine Frage, die sich heute noch genauso stellt – wie vielleicht zu jeder Zeit. August Buchner meinte 1665 im zweiten Kapitel seiner „Anleitung Zur Deutschen Poeterey“: „Ein Poet aber / wie wol er gleichfals dahin zu sehen hat / daß seine Rede verstaendlich sey / so hat er doch ueber dieses sich zu bemuehen / wie er sie schoen / lieblich / und scheinbar mache / damit er das Gemueth des Lesers bewegen / und in demselben eine Lust und Verwunderung ob den Sachen / davon er handelt / erwecken moege / zu welchem Zweck er allzeit zielen muß“ (Buchner 1977, 35). Barocke Lyrik denkt also an den Leser und hat die Absicht, bei ihm ein erhebendes Gefühl auszulösen. 300 Jahre später ist die Situation anders geworden, verschiedene Phasen ästhetisch-poetischer Positionen sind durchschritten, u.a.: Idealismus, Romantische Naturbetrachtung mit ihrer Tendenz das Geheimnisvolle zu betonen, expressionistisches Pathos und dessen Vergänglichkeitsbezogenheit, dadaistische Kritik durch Aufgabe eines semantischen Gehaltes und Betonung des reinen Klangs menschlichen Sprechens, die Entstehung von Lautgedicht, Bildgedicht, konkreter Poesie, von „Konstellationen“ (Eugen Gomringer) statt Versen, ...

Hilde Domin hat in ihrem durch Nazi-Deutschland erzwungenen Exil in der Dominikanischen Republik zum Schreiben freier Lyrik gefunden (vgl. Tauschwitz 2009). Auf diesem persönlichen Hintergrund und auf den Schultern der genannten Epochen beschrieb sie in reimloser, interpunktionsreduzierter, metrisch freier, aber mit von Metaphernreichtum geprägter, säkularer Sprache Momente der Selbsterfahrung: „... ich hebe den Finger und hinterlasse / nicht den kleinsten Strich / in der Luft. ... „ (Domin 1998, 13); der Welterfahrung: „Gewöhn dich nicht. / Du darfst dich nicht gewöhnen. / Eine Rose ist eine Rose. Aber ein Heim / ist kein Heim. / Sag dem Schoßhund Gegenstand ab / der dich anwedelt / aus den Schaufenstern. / Er irrt. Du / riechst nicht nach Bleiben. ...“ (a.a.O., 29); und der Gotteserfahrung: „Nicht müde werden / sondern dem Wunder / leise / wie einem Vogel / die Hand hinhalten“ (a.a.O., 36).

Diese drei, in sich pluralen Beziehungsaspekte – Selbst-, Welt- und Gottesverhältnis – können als Kennzeichen des Begriffs ‚Person‘ gelten (vgl. Stock 1996, 225ff). In Poesie, auch derjenigen Hilde Domins können sie in Eins fallen und das spezifische Charakteristikum poetischer Sprache werden (vgl. Neufeld 2017). An einem der bekanntesten Texte Domins „Nur eine Rose als Stütze“ (Domin 1998, 20f) wird diese Verschränkung und Tiefe spürbar deutlich. Die Bilder des Textes hinterlassen einen verständlichen Eindruck, sind aber zugleich gekennzeichnet durch Offenheit, Unverfügbarkeit und Geheimnis, die den Text zu einem wertvollen Symbol werden lassen (vgl. Biehl 1991, 46ff). Hilde Domin antwortet also implizit auf die Frage ihres Aufsatzes mit ihrer eigenen Lyrik: Lyrik ist für den Symbolbestand einer Sprache wichtig. Doch was sagt ihr Aufsatz, den sie im Untertitel kritisch auf „Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft“ bezieht?

Lyrik ist „Übung im Gebrauch von Freiheit“ (a.a.O., 76). „Der Lyriker bietet uns die Pause, in der die Zeit stillsteht“ (a.a.O., 78). „Lyrik lädt uns ein zu[r] ... Begegnung mit uns selbst“ (a.a.O., 79). Lyrik teilt Erfahrung mit, „gleichgültig welche Erfahrung formuliert ist“ (a.a.O., 88).

Gegen Ende des Textes fasst sie zusammen: „Indem das Gedicht dem Menschen hilft, er selbst zu sein, indem es ihm hilft, die eigene Erfahrung zu benennen und mitzuteilen, hilft es ihm, der Wirklichkeit Herr zu werden, die ihn auszulöschen droht. Denn sobald wir unsere Erfahrungen, und noch die unerträglichsten, genau benennen, leben wir sie von ihrem Ende her, von dem menschlichen und nicht dem verdinglichten: als ob wir frei wären, sie anzunehmen oder abzulehnen. Wir sind für einen Augenblick Subjekt, nicht Objekt der Geschichte. ‚Wir machen etwas aus dem, was man aus uns gemacht hat [Sartre].‘ Es ist dies eine Illusion, gewiss. Und doch mehr als eine Illusion. Etwas, was sich im Bewusstsein abspielt, in einem Augenblick des ›Innehaltens‹ in der Zeit, einem Augenblick höchster Identität und Befreiung. Etwas, was wirken kann über diesen Augenblick hinaus, oder auch nicht. In dem Innehalten ist das ‚Unvorhergesehene‘. Seine Möglichkeit. Ein Sprungbrett ist da, von dem gesprungen werden kann, wo sonst gestoßen würde. Atemraum für etwas wie Entscheidung“ (a.a.O., 90f).

Hilde Domin betont also in ihrem Aufsatz sowie in ihrer Lyrik explizit Selbst- und Welterfahrungen, die sich in Lyrik aussprechen und sich implizit zu Momenten spiritueller Erfahrung zu weiten vermögen.

Wie schon in den 60er Jahren, steht heute eine Vielfalt poetischer Literatur nebeneinander: z.B. Lautgedichte von Dagmara Kraus, die den Stil dadaistischer Lautgedichte wie Kurt Schwitters „Ursonate“ oder Hugo Balls „Karawane“ weiterentwickeln, daneben Formen aus aller Welt, z.B. Haikus, Poetry-Slams und ubiquitär Schlagertexte, Songtexte, die medial genutzt werden.

Im Hip-Hop und Rap kam es zu einem Wiederaufgreifen des Reims, zu einer Temposteigerung des sprachlichen Vortrags in Form von Sprechgesang, zu Freiheiten in gebundener Metrik und dadurch insgesamt zu einer Dichtezunahme. Der Rap könnte so als Integrationsversuch verstanden werden, der Aspekte gereimter Tradition und freier Lyrik aufgreift und als Resonanzphänomen unsere Gesellschaft spiegelt.

Wozu braucht es Text heute? Hilde Domin's Antworten sind nach wie vor aktuell und können Anregungen liefern.

Literatur:

Biehl, Peter (1991): Symbole geben zu lernen. Einführung in die Symboldidaktik anhand der Symbole Hand, Haus und Weg, unter Mitarbeit v. U. Hinze u. R. Tammeus, Reihe: Wege des Lernens hg. v. I. Baldermann et al. Bd.6, 2. Aufl., Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag. | Buchner, August (1665 [1977]): „Anleitung Zur Deutschen Poeterey“, Exemplar der Ratsschulbibliothek Zwickau, Neudruck: Niemeyer, Tübingen 1966, in: Poetik des Barock, hg. v. M. Szyrocki, Stuttgart: Reclam, 35-53. | Domin, Hilde (1968 [1998]): Hilde Domin, Abel steh auf. Gedichte, Prosa, Theorie, hg. v. G. Mahr, Stuttgart: Reclam. | Neufeld, M. (2017): Poesie und Erkenntnis – eine poesietherapeutische Perspektive, in: Musik-, Tanz- & Kunsttherapie. Zeitschrift für künstlerische Therapien im Bildungs-, Sozial- und Gesundheitswesen Jahrgang 27 Heft 1, 101-116.

Stock, K. (1996): Art. „Person II. Theologisch“, in: G. Müller in Gemeinschaft mit H. Balz et al. (Hrsg.), Theologische Realenzyklopädie, Bd. 26, Berlin: de Gruyter, 225-231. | Tauschwitz, Marion (2009): Dass ich sein kann, wie ich bin. Hilde Domin. Die Biografie, Heidelberg: Palmyra.

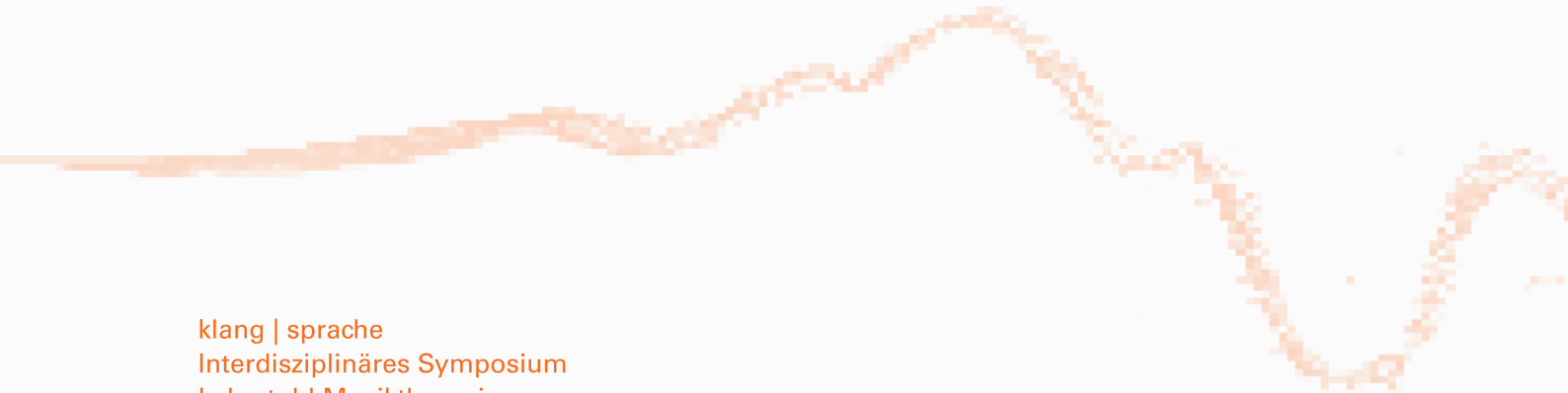
EINLIED

Das Symposium wird in einer Improvisation mit allen, die sich beteiligen möchten, ausklingen. Es geht um ein Experiment mit individuell bedeutsamen Liedern, bei dem sich ungeahnte Klangräume und vielleicht neue Erfahrungen ergeben.

BRIGITTE MEIER-SPRINZ

verfügt über Studienabschlüsse in den Fächern Blockflöte, Laute, Elementare Musikpädagogik, Instrumentalpädagogik und Musiktherapie. Sie blickt auf vielfältige pädagogisch-künstlerische Tätigkeiten zurück, veröffentlichte neue Unterrichtswerke für den instrumentalen Gruppenunterricht (1988-2008) und entwickelte in der Landesmusikakademie NRW das Festival ReTour (2012-2016), Alte Musik für Junge Leute. Aktuell arbeitet sie als Musiktherapeutin in der Psychiatrischen Klinik des Universitätsklinikums Ulm und sie ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Lehrstuhl Musiktherapie der Universität Augsburg. Ihr besonderes Forschungsinteresse gilt der musiktherapeutischen Interaktionsforschung in Familien mit schwerstbehinderten Kindern, sie leitet derzeit ein ambulantes Praxisprojekt, das von der Stiftung AtemWeg München gefördert wird.





klang | sprache
Interdisziplinäres Symposium
Lehrstuhl Musiktherapie

Samstag, 20.10.18
12-19 Uhr
Konzertsaal des LMZ

Leopold-Mozart-Zentrum
der Universität Augsburg
Maximilianstraße 59
86150 Augsburg
tel +49 +821 450416 33
angelika.euler@phil.uni-augsburg.de

www.leopold-mozart-zentrum.de



Universität Augsburg
Leopold-Mozart-Zentrum

