

I: 35'21

II: 39'50

I: E. Sato Say das Lied (S.S.)  
In ~~meiner~~ ~~At~~ ~~welt~~ ~~gesehen~~ (S.20)  
wirdes als Serie "

uli aumüller  
falkenhagenerstr. 33  
13585 berlin  
voice 0049 30 375 26 87  
fax 0049 30 375 61 10  
berlin, der 12.12.1993

III  
E A: Vögel (S.20)

Spr.1: Der Autor  
Spr.2: Ulrich Ritter  
Stationssprecherin

Spr. 2: Die Stimme als des Menschen eigenste  
Variationen über Thema von Roland Barthes

Spr. 1: Ein Feature von Uli Aumüller

⊖ Ton: Vogelzwitschern

Spr.1: Es heißt, es höre uns doch niemand zu ...  
0% - unterhalb der Nachweisgrenze

⊖ Ton: Ansteigender Verkehrslärm, der am Ende den  
Sprecher vollkommen überdeckt.

Spr.1: 0% - das sind mit etwas Glück 10 - 15.000  
Zuhörer

Sind 10.000 Zuhörer niemand.  
Nicht nur Hörer, sondern Zuhörer.  
Ich werde mich nicht beklagen.  
Es gibt keinen Grund, für diese medienpolitisch  
unerhebliche Menge von 10.000 Zuhörern  
für diese Minderheit von Radiofanatikern,  
Hörfetischisten, Audiointellektuellen  
Autofahrern  
psychosphärischen Kugelwesen,  
auditiven Pietisten ...

⊖ Ton: Nur noch Verkehrslärm, der eine Weile  
ohrenbetäubend laut stehen bleibt.

Cut

Ausnotierte Pause

⊖ Spr.1: Ich werde mich nicht beklagen!

Musik: Robert Schumann, Dichterliebe op. 48  
Nr. 7 "Ich grolle nicht"  
Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton  
Christoph Eschenbach, Klavier  
Deutsche Grammophon 415 190-2  
LC 0173

⊖ Ton: Atmo aus dem Fenster von Ulrich Ritter  
(bleibt stehen)

35'21  
39'50  
45'26  
115'00  
1'30  
7  
120'37

I 35'21  
II 42'48  
III 38'34  
115'00  
1'30  
13  
116'43  
2'45  
119'28

35'21  
42'48  
77'00  
78'09  
41'17  
119'26

Zuspielung FiDi (DAT ca. 44.00):

Ich habe in Berlin auch eine akustische Heimat immer gehabt. Ich bräuchte garnicht zu gucken, ich weiß genau, wann ich hier bin.

○ Ton: Fenster wird geschlossen

Ausnotierte Pause

○ Ton: Atmo des Wohnzimmers von Ulrich Ritter  
Musik: Streichtrio Nr. von Franz Schubert, Andante über Stereoanlage bei Ulrich Ritter (Ich hoffe, er hat eine. Bleibt stehen)

2 cd's 3 ✓ Spr. 2: Ich höre von neuem den Satz, der das andante des Streichtrio Nr. 1 von Schubert eröffnet - ein vollendeter, zugleich geeinter und unterteilter Satz, ein Satz der Liebe, wenn dies möglich wäre - und ich stelle einmal mehr fest, wie schwierig es ist, von dem zu sprechen, was man liebt. Was soll man darüber anderes sagen als: ICH LIEBE ES, und dies endlos wiederholen?

Musik: Streichtrio über Stereoanlage abwechselnd mit Streichtrio direkt von CD-Player...

Ausnotierte Pause

○ Ton: Vogelstimmen (bleibt stehen bis Telefonklingeln)

Zuspielung FiDi & Autor (DAT ca. 14.00):

U: Ja, aber gibt es diesen Moment dieses "Stimme-Hörens".

F: Natürlich gibt es den.

U: Also hier, Herr Roland Barthes schreibt auch etwas in dieser Richtung, über das Schubert-Trio, Streichtrio Nr. 1 -

~~F: Streichtrio von Schubert?~~

U: Ja, ... Andante des Streichtrio Nr. 1, vielleicht haben die sich vertippt. Ich habe das nicht nachgeprüft. Das kann sein.

~~F: Nehme ich an. Streichtrio gibt es von Beethoven. En masse. Aber nicht von Schubert.~~

U: Es singt, sagt er, es singt einfach ungeheuerlich.

F: Das singt bei Schubert immer. Das ist ein Kennzeichen. Gleichgültig, ob es nun rhythmisch betonte Musik ist, gleichgültig ob es rasende Musik ist, er versteht es immer, ...

..(Telefon)

○ Ton: Telefon-Klingeln (eventuell Anrufbeantworter?)

Zuspielung FiDi (Fortsetzung) ~~U: Wir waren bei Schubert, es singt immer.~~

F: Es singt immer, es singt immer, ... Nehmen sie selbst so einen Satz wie aus "Der Tod und das Mädchen", aus dem berühmten Streichquartett. Das ist nun wirklich ein Fluchtsatz. Was davonstürmt. Überhaupt nicht zu halten ist. Trotzdem hören sie genau, wie es singt. Was da für eine Melodie gemeint ist. Das ist natürlich nicht immer so. Bei anderen Komponisten nicht. Und schon garnicht, als die Atonalität dann beginnt. Ab 1911 ist es damit etwas schwierig erstmal. Nicht wahr.

Ausnotierte Pause

○ Ton: Vor der Haustür von Ulrich Ritter

V Spr.2 (Aufnahme vor der Haustür): Jeder Diskurs über die Musik kann nur, so scheint es, in der Evidenz beginnen. Über den erwähnten Schubertschen Satz kann ich nur dies sagen: ES SINGT, es singt einfach, ungeheuerlich, an der Grenze des Möglichen. Aber es ist nicht überraschend, daß dieses Aufsteigen des Gesangs zu seinem Wesen, daß sich <sup>dieser</sup> musikalische Akt, durch den sich hier der Gesang in seinem Glanz zu offenbaren scheint, gerade ohne die Mitwirkung des Organs, das den Gesang ausmacht, nämlich die Stimme, vollzieht. Die menschliche Stimme scheint hier umso gegenwärtiger zu sein, als sie anderen Instrumenten, den Streichern, übertragen worden ist: der Ersatz wird echter als das Original, die Violine und das Violoncello "singen" besser - oder, um genauer zu sein, singen MEHR - als der Sopran oder Bariton; dem falls sinnliche Phänomene eine Bedeutung haben, dann tritt sie am offenkundigsten immer in der Verschiebung, der Substituierung, kurz, letztendlich in der ABWESENHEIT in Erscheinung.

○ Ton: Kreuzendes Flugzeug (möglichst ein Überschall-Kampfflugzeug) - wird am Ende ohne Blende abgeschnitten.

Ausnotierte Pause

Spr.1: So ungefähr könnte es gewesen sein. Aber ... es gibt auch noch eine andere Version des Anfangs der gleichen Geschichte.

Spr. 2: Die Stimme als des Menschen eigenste Variationen über Thema von Roland Barthes

Spr. 1: Ein Feature von Uli Aumüller

○ Ton: Autobahnlärm, schnelle von links nach rechts und von rechts nach links kreuzende Automobile, ohrenbetäubend laut

Musik: (in den Lärm hineingemischt, diesen noch überhörend)

Leoncavallo: Recitar ... vesti la guibba  
(Pagliacci)

Enrico Caruso, Tenor

Ungenanntes Orchester unter der Ltg. von Walter B. Rogers

Testament SBT 1005

Take 1 1.38 - 2.20

Keine LC-Nummer (Vertrieb: Helikon Heidelberg)

Cut

Ausnotierte Pause

Zuspielung Johannes Goebel, Cassette 240:  
Eine Auswahl ist eine Auswahl, subjektive Auswahl.  
Verschiedene Gebiete: Verarbeitung von Sprache.  
Stimme ist dem Menschen am nächsten.

[ Spr.1: Johannes Goebel leitet die Musikabteilung des ZKM, des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe. Er ist Herausgeber der Compact-Disc-Anthologie "Computer Music Currents", die einen Überblick, einen auditiven Überblick über die Entwicklungen elektroakustischer Kompositionen innerhalb der letzten 10 bis 20 Jahre zu geben versucht. Ein Phänomen, das die neuzeitlichen Komponisten mit ihren digitalen Maschinen immer wieder herausgefordert hat, ist die menschliche Stimme. Die Stimme, als des Menschen eigenste.

Zuspielung Goebel 280:

Vielleicht das witzigste Beispiel ... CD klappern Caruso-Aufnahme verarbeiten. Carusoaufnahme analysiert, und anschließend synthetisiert. Der Caruso war auseinandergenommen worden. Ein livepianistspeilt dazu. eine reine spitzfindigkeit das ganze. auf der bühne ein Flügel. aus den lautsprechern die stimme von caruso.

Musik: Charles Dodge

Any Resemblance Is Purely Conincidental

Computer Music Currents 11

WER 2031-2

LC 0846

Zuspielung Goebel 332:

Es gibt von Trevor Wishart, einem britischen Komponisten, einen Zyklus, den sogenannten vox-zyklus. Aus einer Stimme heraus sämtliche Klänge dieser Welt entstehen zu lassen. eigene Stimme, Bienensummen aufgenommen - interpolieren von der einen Stimme in die andere. Anfang der Stimme in Bienengesumme. Kosmos entstehen lassen.

Musik: Trevor Wishart

Vox-5

Computer Music Currents 4

WER 2024-50

LC 0846

Spr. 1: Die Stimme als des Menschen eigenste im osmodierenden Fluß eines ganzen Kosmos von anderen Stimmen und Geräuschen.

Das Eigenste zugleich Teil von etwas anderem - etwas Umfassenderen - einem Kosmos, der wie bei so manchen anderen Zeitgenossen nicht in sich ruht, so wie ein Kreis seinen Bogen schließt - sondern: der undurchschaubar beliebig, und irgendwie planlos, ziellos so vor sich hin trudelt, wie ein Leck geschlagenes Raumschiff, das nicht weiß, ob es nach oben oder nach unten fallen soll.

Musik: Jonathan Harvey

Mortuos Plango, Vivos Voco

Computer Music Currents 5

0.00 - 1.41

WER 2025-2

LC 0846

Zuspielung Goebel 348:

Ein klassisches Stück ist von Harvey mortuos plango, vivos voco. Er hat dort die Stimme seines Sohnes, Chorsänger in Westminster plus Glocke, 1980 in Ircam, gilt als Klassiker. die toten bedaure ich die lebenden rufe ich. Enge Verbindung zum Gesang der Jünglinge von Stockhausen, das eigentlich menschliche, Stimme transportiert das eigentlich menschliche.

Musik: Karlheinz Stockhausen

Gesang der Jünglinge

0.00 -

Deutsche Grammophon 138 811

LC 0173

Spr. 1: Der "Gesang der Jünglinge", komponiert 1955/56, bringt gesungene Töne - so heißt es auf dem Klappentext meiner Schallplattenausgabe aus dem Jahr 1968 - bringt gesungene Töne mit elektronisch erzeugten in Einklang.

Ausnotierte Pause

Spr.1: Wo immer - heißt es weiter - aus dem Klangzeichen der Musik für einen Moment Sprache wird, lobt sie Gott.

Ausnotierte Pause

Spr.1: Dem ist erst einmal, finde ich, nichts hinzuzufügen.  
Wir werden darauf zurückkommen.

Ausnotierte Pause

Ausnotierte Pause

Musik: Jean-Baptiste Barrière  
Chreode I  
0.00 - 0.11  
Computer Music Currents 4  
WER 2024-50  
LC 0846

Ausnotierte Pause (Schrecksekunde)

Spr.1: Den Kompositionen von Jonathan Harvey, Trevor Wishart und Karlheinz Stockhausen ist gemeinsam, daß ihnen Tonbandaufnahmen der menschlichen Stimme zugrundeliegen, die dann elektronisch oder wie auch immer weiterverarbeitet wurden.

Natürlich gab es auch Versuche, Computerprogramme zu entwickeln, die die menschliche Stimme direkt synthetisieren.

Eines dieser Programme trägt den klingenden Namen CHANT - und wurde Anfang der 80er Jahre im IRCAM, dem Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique, in Paris entwickelt. Jean-Baptiste Barrière verwandte es 1983 für seine Komposition CHREODE.

Musik: Jean-Baptiste Barrière  
Chreode I  
0.11 - bis zum hohen Cluster  
Computer Music Currents 4  
WER 2024-50  
LC 0846

Langsame Kreuzblende mit

Musik: David Moss  
My Favorite Things  
Nr. 2 Ghosts (nach Albert Ayler)  
Intakt CD 022/1991  
Suisa

Spr.1: Inzwischen - so hörte ich - sind die Entwickler solcher Computerprogramme - vor allem im Zuge der Beschleunigung der Rechengeschwindigkeit und der Vergrößerung verfügbarer Speicherkapazitäten - schon entschieden weiter, als noch vor 10 Jahren. Da hat es also Fortschritte gegeben. Zugleich - so ist zu hören - haben die Komponisten, zumindest die Arrivierten in der Computergemeinde - das Interesse an diesen reinen Syntheseprogrammen verloren - und setzen viel eher auf die interaktive Kommunikation zwischen Mensch und Maschine. Andere Komponisten verzichten ganz auf Mikroprozessoren, und machen alles selbst. Mit ihrer Stimme ...

Musik: David Moss  
My Favorite Things  
Nr. 8 Die Kunst der Fuge (nach Johann Sebastian Bach)  
Intakt CD 022/1991  
Suisa

Zuspielung mit Voice-Over von Spr.2 (Cass. ca.100):

M: Ich dachte mir immer, daß die Stimme in der Lage ist, jedes Geräusch nachzumachen, das das Ohr hören kann. Ich stelle mir vor, daß unser Körper so gemacht ist, daß die Frequenzen, die das Ohr hören kann, unser Mund machen kann. Das scheint mir eine ziemlich natürliche Idee zu sein. Und deswegen, wenn ich eine Geräusch auf der Straße höre, oder bei einem Orchesterkonzert, im Radio oder aus dem Mund von jemand anderem, scheint es mir, daß ich dieses Geräusch auch machen könnte, und so versuche ich halt, es zu machen. Das war einer meiner Übungen, der Versuch, meine Stimme ins innere der Stimme anderer Menschen zu bringen, oder auch in andere Dinge, um herauszubringen, wie fühlt sich mein Stimmmapperat an, mein Körper, wenn er dieses Geräusch macht. Was geht da physisch vor sich, welche Muskeln bewegen sich, was geschieht dort. Und das ist eine wirklich gute Übung, weil du lernst, wie du dein Stimmstystem bewegen mußt, deine Stimmbänder, deinen Mund, deine Zunge, deinen Kopf, deine Lippen, deinen Nacken, alles wird zu einem System, um ein Geräusch zu produzieren, von dem manche Leute sagen, es sei Krach, oder jedenfalls kein Stimmklang (? vokal sound), oder kein musikalischer Klang, aber die menschliche Stimme kann ihn machen, und dann kann der menschliche Verstand entscheiden, wie er musikalisch zu verwenden ist.

124  
auf.

MS  
dt

Zuspielung Fidi & Spr.1 DAT ca. 46.00:

U: Ich hab mich unterhalten mit einem jetzt in Berlin wohnenden - wie soll ich sagen - Sänger, Schlagzeuger, denn das ist er eigentlich - David Moss, ich weiß nicht, haben sie von ihm einmal gehört. Dessen Ansatz sängerischer Ansatz der ist: Er sagt: Alles was mein Ohr hören kann, kann meine Stimme nachmachen.

F: Ja. Nicht alles, aber fast alles. Die normalen Geräusche, die wir mit einem menschlichen Ohr vernehmen.

U: Das Auto und all diese Dinge, das ist sein Material. Ein ganz anderer Ansatz, er hat Schlagzeug gespielt...

F: Es war auch mein Material. Ich habe selber als ich noch sehr jung war, also mit 16, mir aufgenommen Geschichten gelesen und habe dazu die Geräusche gemacht. Als Untermalung. Mit dem Mund, weiter nichts. Das kann man natürlich. Das macht Spaß. Und das ist eigentlich auch eine unbewußte Vorbereitung auf den Beruf gewesen. Nicht.

U: Was aber dann in der Gesangsschule, oder im Gesangsunterricht nicht mehr in dem Maße gefordert wird.

F: In dem Maße nicht, aber es wird gefordert, nur in sehr

844

verfeinertem Maße. Mit unglaublicher auch psychologischer Vielschichtigkeit. Wenn Sie ein einziges Lied von Hugo Wolf nehmen, da kann ein Panzera machtlos gegenüber stehen, der kann das nicht. Der kann das einfach nicht machen. Weil er nicht versteht, Farben in dem Sinn einzusetzen. Und nicht gelernt hat, mit der deutschen Sprache so umzugehen, ad. 1 und die Art des Deklamierens, die ein Mann wie Hugo Wolf, dieser supernervöse, dem Wahnsinn nahe, in letzten Stadien der tonalen Musik sich befindende Komponist gehabt. Und das sind unglaubliche Zwischenschwingungen, die da erzeugt werden müssen.

Musik: Hugo Wolf

Im Frühling (Text: Eduard Mörike)

Elisabeth Scharzkopf, Sopran

Gerald Moore, Klavier

0.00 - 4.26

EMI 7 64905 2

LC 6646

Stationssprecherin: Elisabeth Scharzkopf sang *das Lied* begleitet von ~~Gerald Moore~~ am Klavier "Im Frühling" von Hugo Wolf ~~nach~~ <sup>mit</sup> einem Text von Eduard Mörike. *Ihr Klavier am* ~~am~~ <sup>auf</sup> *Klavier war Gerald Moore*. Sie hörten einen Livemitschnitt der Salzburger Festspiele vom 27.7.1958 aus dem großen Saal des Mozarteums.

Stationssprecherin: Es folgt eine Geräuschkollage,  
eine Eigenproduktion aus den Studios des Senders  
Freies Berlin vom 16.12.1993:

- O-Ton: Frühlingsgeräusche (Vögelzwitschern,  
Bachrauschen, Bienen - so wie es der Text von  
Mörrike beschreibt) bleibt eine ganze Weile stehen

Spr.2: Mein Herz, o sage,  
Was webst du die Erinnerung  
In golden grüner Zweige Dämmerung?  
Alte, unnennbare Tage!

Zigant e. u. 3

Cut

Musik: David Moss  
My Favorite Things  
Dance On (nach Prince)  
Intakt CD 022/1991  
Suisa

of de

Zuspielung Moss & Voice-Over Spr.2: Ich existiere  
als Musiker meist außerhalb des traditionellen 12-  
Ton-Systems, ich mache natürlich auch Melodien,  
und ich weiß von Harmonien, und ich weiß, daß die  
meisten Harmonien, die wir hören, unheimlich  
begrenzt sind, sie kommen aus unserer Kindheit,  
sind sehr einfach und - wie ich finde - ziemlich  
uninteressant. Das heißt nicht, daß sie schlecht  
sind oder nicht gut gemacht, aber ich denke, daß <sup>Sind</sup>  
sind "Basic sound material" (Grundelemente des  
Klangs) - das meiste der Musik von 1930 ist in  
diesem Sinne eine elementare Musik, eine Musik,  
die mit diesen Archetypen des Klangs umgeht. Das  
ist sicher eine merkwürdige Sehweise auf 100e von  
Jahren Musikgeschichte, daß Harmonie und Melodie  
ist für mich nur Material <sup>ich</sup> das de- oder  
rekonstruiere, um daraus Musik für meine eigene  
Stimme zu machen. Aber Leute, die mich kennen und  
mögen, sagen immer, denke nicht soviel darüber  
nach, die Regeln der Harmonie wurden gemacht, um  
mich davon abzuhalten, zu singen, und deshalb kann  
ich nicht innerhalb dieser Regeln arbeiten. Ich  
habe ein Stimmsystem entwickelt, das sehr  
persönlich ist. Und die Leute mögen mich, so wie  
ich in meiner Welt von Klängen lebe, ich  
200

2'03  
anl.  
1'53  
alt.

mache meine eigenen Geräusche, Rhythmen, Melodien,  
die zu Liedern werden, zu Erzählungen, und die zu  
Kompositionsweisen führen. Und in gewisser Weise  
sind wir wie auf einem anderen Planeten. Wenn wir  
zu nah auf den 12-Ton-Planeten zukommen, dann  
scheitern wir, zerschellen wir. Kann sein, daß wir  
um die gleiche Sonne kreisen, aber wir sind auf  
einem anderen Planeten, wissen aber voneinander.

Zuspielung Fidi & Spr.1 (DAT ca. 15.00):

F: Ja. Das ist genau der Verlust der Musik, der eigentlich mit der atonalen Musik einsetzt. Aber sie kam natürlich nicht um sonst, weil absolut nichts mehr denkbar war an Singbarem. Sie werden sicher wissen, den Kampf Gustav Mahlers um die 8. Symphonie, die ja nun mit Solisten und Gesang stattfindet. Wo er absolut nicht mehr weiter wußte, wie nun weiter fahren. Es ist alles melodiefhafte schon mal dagewesen. So ungefähr. Also mußte jemand kommen wie Arnold Schönberg, der Zusammenstellungen für die Singstimme arrangiert, kann man nur sagen, die nichts zu tun haben mit dem bisher üblich Gewesenen.

Musik: Gustav Mahler

Symphonie Nr.8

1. Teil Gloria Patri Domino

EMI CMS 7 64476 2

CD.3 Tr.7

London Philharmonic Orchestra

Ltg. Klaus Tennstedt

Spr.1: Aus der 8. Symphonie von Gustav Mahler der Schluß des ersten Teils: Gloria Patri Domino. Ein Ausschnitt einer Aufnahme neueren Datums mit dem London Philharmonic Orchestra unter Klaus Tennstedt - eine Aufnahme, die zeigt, als ein irgendwie mißratenes Beispiel meines Erachtens, wie schwer es selbst mit hochmoderner Digital-Technik fällt, die stimmlich-orchestrale Dampfwalze, die Gustav Mahler hier komponierte und bei der Uraufführung sollen es ja tatsächlich über 1000 Interpreten auf der Bühne gewesen sein - diese kaum zu überbietende Springflut der Klänge in einer ausgewogenen Balance im Stereofeld wiederzugeben.

Ausnotierte Pause

Räuspern

Meine Damen und Herren,

Liebe Zuhörerinnen und Zuhörer!

Mein Name ist Uli Aumüller, ich bin der Autor dieser Sendung. Ursprünglich hatte ich vor, Ihnen eine - na, ich möchte sagen - gradlinigere Sendung zu präsentieren, eine einfache Sendung, die auch schneller und billiger zu produzieren ist. ~~Nicht~~ nur um Produktionskosten und Zeit zu sparen, denn den Öffentlich-Rechtlichen wird das Geld knapp - und wir Autoren müssen immer mehr Sendungen schreiben, um damit unseren Lebensunterhalt zu verdienen. Von daher sind wir quasi gezwungen, es uns so einfach wie möglich zu machen. Das sollte aber nicht bedeuten, daß sie als das

~~Zielpublikum dieser einfacheren und billigeren~~  
Sendungen nicht weniger gern zuhören, nein sogar  
das Gegenteil davon könnte ja der Fall sein. [Denn  
ich hatte wie gesagt - vor, Ihnen eine Sendung  
zu ~~präsentieren~~ über die Stimme als des Menschen  
eigenste, die von A nach O geht, die - sozusagen -  
rund rum geht, wie soll ich es beschreiben, die  
ein<sup>M</sup> Anfang und ein Ende hat, ein Ziel, so daß Sie  
als Hörerin und Hörer in die Lage versetzt sind zu  
spüren, worauf ich als Autor eigentlich hinaus  
will. Ich ~~mache das auch im Interesse der~~  
Redaktionen, die ja in den entsprechenden Gremien  
zu vertreten haben, mit welchen Inhalten welche  
Hörerschichten angesprochen werden sollen. Und all  
das ~~läßt sich auch mit wenigen Mitteln umsetzen.~~  
Dieses Vorhaben, es ist mir nicht gelungen. Schuld  
daran ist die Vielfalt des Materials, man könnte  
auch sagen, die reale Verwirrung der Wirklichkeit,  
gepaart mit meinem Unvermögen in dieser Vielfalt  
das Gemeinsame zu finden, die Mitte, das einende  
Band, oder das zum Vergleich heranziehbare Dritte.  
Jeder meiner Gesprächspartner und Partnerinnen  
sprach zwar über "Stimme", mal im besonderen, mal  
im weitesten Sinne, aber über die Tatsache hinaus,  
daß der Mensch zur Hervorbringung seiner Stimme  
neben den Stimmbändern und dem Atem nicht weniger  
als 80 verschiedene Muskeln gebraucht, von der  
Muskulatur des Schädels, des Gaumens, des  
Kehlkopfes, des Brustkorbes, des Zwerchfells bis  
hin zur Rücken-, Bauch- und Beckenmuskulatur - die  
je nach ihrer Anordnung, Größe, Gespanntheit oder  
auch Verspanntheit die Stimmbildung beeinflussen,  
ganz abgesehen von den unterschiedlichen  
Ressonanzböden und -räumen, die die Stimme  
innerhalb und außerhalb des Körpers findet - nicht  
zu schweigen von dem Einfluß, den die  
Gemütsverfassung auf die Stimme nimmt - und auch  
umgekehrt, dem Einfluß, den die Stimme auf die  
Gemütsverfassung nimmt, nicht zu schweigen von dem  
Einfluß, den alle Geräusche und Eindrücke, die wir  
mit unseren Sinnesorganen empfangen und  
verarbeiten, auf die Stimmbildung nimmt, - und  
nicht zuletzt sei noch die Intelligenz genannt,  
der Verstand, die Fähigkeit, verschiedenste  
Klangfarben zu memorieren und auch sprachtechnisch  
hervorzubringen, das individuell unterschiedlich  
ausgeprägte Vermögen, jene undifferenzierten  
tierischen Grundlaute, über die wir verfügen,  
unsere lautlichen Äußerungen nicht bloß zur  
Weitergabe von Informationen zu verwenden, wie  
etwa: ICH HABE HUNGER - GIB MIR 5 MARK und so  
weiter - sondern darüber hinaus mit der Stimme ein  
ganzes Bündel kulturell überformter und  
individuell geprägter Aussageweisen mit zum  
Ausdruck zu bringen, die von Region zu Region  
variieren, abgesehen von diesen im erweiterten

Sinne physiologischen Grundtatsachen der menschlichen Stimme war über die Bedeutung dieses menschlichsten aller Organe unter meinen Gesprächspartnern und -partnerinnen keine Einigkeit zu erzielen. Schon gleich garnicht, als meine Fragen auf das metaphorische Umfeld, und erst recht nicht, als meine Fragen auf metaphysische Sphären abhoben. Da kam es dann zu Verständigungsschwierigkeiten ...

Musik: My beloved spake

Dennis Townhill

Tr. 7 "I heard a voice from heaven"

Chor der St.Mary's Episcopal Cathedral, Edinburgh

Ltg. Dennis Townhill

Priory PRCD 251

Kreuzblende in

Zuspielung IBM (DAT 1.27.20):

Heute interessiert sich der Sender Freies Berlin für die IBM spracherkennung. Korrekte Spracherkennung bis auf Freies, das klein geschrieben wurde.

Das falsche Wort wird korrigiert - und in den Korrekturspeicher eingegeben. Wahrscheinlichkeit ist dann recht groß - wenn ---

Spr.1: Eine große, internationale Computerfirma in Heidelberg arbeitet an einem Program, das es ermöglichen soll, einen Text direkt - mit der Stimme - dem Computer zu diktieren. Der Computer allerdings hat noch immer Probleme mit dem Variantenreichtum menschlicher Sprechweisen ... und vor allen Dingen: Er hat keinen Sinn für Grammatik ...

Zuspielungen IBM (von DAT):

Das Problem ist, daß man von der Stimme des Sprechers erkennen, welches Wort das ist. Signal messen, dann kommt man zu unterschiedlichen Ergebnissen. Wie spricht ein Mensch bestimmte Dinge aus, weil Sprechaperat anders ausgebildet ist.

Diktat: Diese Technologie ist in der Tat faszinierend. Punkt. Satz analysiert. Tat ist als Bad übersetzt worden. Zeigt, daß die Technologie nicht inhaltlich realisiert, sondern Wörter mit akustischen Merkmalen aufgenommen werden. (Wird korrigiert).

U: Klingt das B soviel anders wie das T.

W: Beides sind Stoßlaute, die in hohen frequenzen sehr ähnlich.

Was sie vom Mikrofon bekommen, ist eine Sequenz von Schalldrücken. Fourieranalyse, alle 100erstel Sekunde. Wenn sie ein I aussprechen, dann andere Frequenzen als bei anderen Lauten. Vergleichung von Muster - Wie sieht ein typisches I im wort aus und noch kleinere lautliche Einheiten herunter, wie das Plosivlaut. Typisches Spectrum einer lautlichen Einheit.

Mankann feststellen daß in unterschiedlichen Sprachen die Übersetzung von Folge von Frequenzsignalen in Schrift ist ungenau. Z.B. Zischlaut SCH vor T ist ein S während an anderer Stelle als S zu analysieren - d.h. im Deutschen die akustischen Muster.

Wenn der Computer weiß, daß sie häufig #hh sagen, dann schreibt er halt immer äh hin. Grammatik beherrscht der Computer nicht.

Versuch Ä und ups.

Ä ups - es dauert einen Moment. Zuerst der und kurz. Aus Gründen der Wahrscheinlichkeit ist aus dem der ein er - vorhin aus er Wuchs ein der Wuchs - nun eine Liste der anderen Wortkandidaten. zuerst für äh dann für ups. ... Worte sind nur akustisch verwandt, dem Sinn nach sind die in keinem Zusammenhang.

Zuspielung FiDi (DAT, kurz vor Ende):

Nur hat das alles nichts mit Musik zu tun.

Musik: Robert Schumann

Dichterliebe op. 48

Lied Nr. 7 "Ich grolle nicht"

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton

Gerald Moore, Klavier

Orfeo C 294 921

LC 8175

Stationssprecherin: Aus Robert Schumanns

Dichterliebe op. 48 nach Texten von Heinrich Heine

hörten Sie "Ich grolle nicht, auch wenn ~~mein~~ Herz

*aus* zerbricht!" Es sang Dietrich Fischer-Dieskau

begleitet von Gerald Moore in einer Aufnahme der Salzburger Festspiele vom 13.8.1956.

Es folgen Ausschnitte aus einem Gespräch, das Uli Aumüller am 9.12.1993 mit Friedrich Fischer-Dieskau führte.

Zuspielung FiDi & Spr.1: Herr Roland Barthes

unterscheidet hier zwei Typen des Gesangs, oder besser gesagt, in der Musik selber ...

F: Des Gesang oder der Sänger ...

U: Des Gesangs, er redet von Gesang und er redet insbesondere von der Liedkunst von Schumann und

Schubert im Zentrum. Er orientiert sich da an einem Modell von Julia Kristeva ..

F: Die ich kenne ...

U: die unterscheidet zwischen Phänogeesang und dem Genogeesang. Sind ihnen diese Begriffe schon mal irgendwo begegnet.

Das wollte ich nämlich <sup>Sie</sup> Sie fragen, ob für als Praktiker und sicher auch als jemand, der sich sehr viel Gedanken darüber gemacht hat, diese Unterscheidung irgendeinen Wert hat.

F: Ja, was wird denn darunter verstanden. Unter Phäno-Gesang und Genogeesang.

U: Ja, wenn sie soviel Zeit haben, lese ich das kurz mal vor

F: Ja, muß ich haben ... Wenn sie darauf eingehen wollen...

○ Ton: Einfahrender Zug in einem U-Bahnhof

In der folgenden Passage wird zwischen drei Ebenen umgeschaltet:

Ebene 1: Ulrich Ritter spricht Roland Barthes im U-Bahnhof

Ebene 2: Ulrich Ritter spricht Roland Barthes im Studio

Ebene 3: Ulrich Aumüller spricht mit Dietrich Fischer-Dieskau

✓ Ebene 1: Hier erscheinen also im Gesang (bis diese Unterscheidung auf die gesamte Musik ausgedehnt werden kann) die zwei Texte, von den Julia Kristeva gesprochen hat.

Ebene 3: Der Phänogeesang, wenn man diese Einteilung akzeptieren will umfaßt alle Phänomene, alle Merkmale, die man in den Bereich der Struktur der gesungenen Sprache, der Gesetze des Genres, der codierten Form der Koleratur, des Idiolekts des Komponisten, des Stils der Interpretation fallen. Kurz alles, was in der Ausführung im Dienst der Kommunikation, der Repräsentation und des Ausdrucks steht.

F: Und das andere?

Ebene 2: Das, wovon man gewöhnlich spricht, was das Gewebe der kulturellen Werte bildet (der Stoff der eingestandenen Vorlieben, der Moden, der kritischen Diskurse), was sich direkt mit den ideologischen Alibis einer Epoche verknüpft (die "Subjektivität", die "Expressivität", die "Dramatik", die "Persönlichkeit" eines Künstlers).

✓ Ebene 1: Der Genogeesang ist das Volumen der singenden und sprechenden Stimme.

Ebene 3: Der Raum, in dem Bedeutungen aus dem Inneren der Sprache und ihrer Materialität selbst (Zitat Kristeva) hervorkeimen.  
F: Also kein Gesang...

✓ Ebene 1: Es ist ein signifikantes Spiel, das nichts mit Kommunikation, Repräsentation (der Gefühle) und Ausdruck zu tun hat.

Ebene 3: Es ist die Spitze oder der Grund der Produktion, wo die Melodie wirklich die Sprache bearbeitet.

F: Wie bitte, das habe ich noch nicht verstanden...

U: Es ist die Spitze, oder der Grund der Produktion, wo die Melodie wirklich die Sprache bearbeitet.

Ebene 2: Nicht das, was sie sagt, sondern die Wollust ihrer Ton-Signifikanten, ihrer Buchstaben: wo sie erforscht, wie die Sprache arbeitet und sich mit dieser Arbeit identifiziert

✓ Ebene 1: Es ist mit einem Wort, das jedoch ernst genommen werden muß: Die DIKTION der Sprache.

— ○ Ton: Ausfahrender Zug aus der U-Bahnstation - Raumatmo bleibt eine Weile...

Cut

Ausnotierte Pause

Spr.1: Einmal gehört, und schon verstanden.

Zuspielung FiDi: Diese Trennung ist ja furchtbar unsinnig, ganz unsinnig. In Phäno- und Genogesang. Das ist vollkommen unsinnig. Die beiden Dinge spielen ständig ineinander, und sind nicht voneinander zu trennen. Das wäre so, wie wenn sie den Euter von Kuh abschneiden und sagen, ich will jetzt die Kuh melken. Das läßt sich nicht trennen. Wenn sie auch nur einen einzigen Ton von sich geben, unter Umständen ohne jede Sprache, nur als Ton, a e i o u, auf irgendeinem Vokal, und sie färben ihn oder versehen ihn mit einem Crescendo oder Decrescendo meinetwegen, ein Philato, irgendwas in dieser Art, dann haben sie bereits einen Ausdruck, dann haben sie bereits etwas, worunter sich jeder Hörer im Saal sich etwas anderes vorstellen kann, also etwas damit verbindet, also sich zur Wollust oder sich zum Mitdenken sogar verführen lassen kann. Das sind also wirklich, kann man nicht trennen diese Dinge.

Stationssprecherin: Aus der Dichterliebe op. 48 von Robert Schumann nach dem gleichnamigen Gedichtzyklus von Heinrich Heine hören sie das 7. <sup>h</sup> Lied "Ich grolle nicht" *und wenn das Herz auf Karibik*. Es singt Dietrich Fischer-Dieskau, begleitet von Alfred Brendel, Klavier. Es handelt sich um eine Studioaufnahme aus dem Jahr 1985.

Musik: Robert Schumann  
Dichterliebe op. 48  
Lied Nr. 7 "Ich grolle nicht"  
Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton  
Alfred Brendel, Klavier  
Philips 416 352-2  
LC 0305

In der folgenden Passage gibt es zwei Ebenen  
Ebene 1: Ulrich Ritter liest Roland Barthes in einer U-Bahn

Ebene 2: Ulrich Ritter liest Roland Barthes im Studio

Zwischen den beiden Ebenen wird hin und her geschaltet, wann es geeignet erscheint

*2. Teil ✓*  
Spr. 2: Unter dem Gesichtspunkt des Phäno-Gesangs ist Fischer-Dieskau zweifellos ein musterhafter Künstler: von der (semantischen und lyrischen) Struktur wird alles beachtet, und doch verführt nichts, reißt nichts zur Wollust hin; es ist eine überaus expressive Kunst (die Diktion ist dramatisch, die Zäsuren, der zurückgehaltene und dann frei strömende Atem setzen wie Erdbeben der Leidenschaft ein) und eben dadurch sprengt er niemals den Rahmen der Kultur: die Seele begleitet hier den Gesang, nicht der Körper: die Schwierigkeit besteht hier darin, daß der Körper die musikalische Diktion nicht mit einer Gefühlsbewegung, sondern einer "Ankündigungsgeste" begleitet; umso mehr, als die ganze Musikpädagogik nicht die Kunst der "Rauheit" der Stimme, sondern ausschließlich ihre emotionalen Äußerungsarten lehrt: das ist der Mythos des Atems.

Zuspielung Fischer-Dieskau: Wir müssen immer unsere Körpergefühle und das, was die Hörer darunter verstehen, was sie aber nicht verstehen, was sie erleben dabei, vermählen mit dem Sinn dessen, was der Komponist in die Musik gelegt hat. Und diese beiden Dinge kommen zusammen. kann man nicht voneinander trennen. Wenn man sie voneinander trennen wollte, selbst dann, wenn man sagen wir mal einen weißen Gesang ohne jeden Ausdruck, ohne jede Wollust, mit Tönen, die niemanden gefallen, kann ich mir garnicht vorstellen, es gibt immer Leute, denen

irgendwelche Töne gefallen, gleichgültig ob *Rolli Zierack*  
singt oder Frau Janowitz, oder ich weiß nicht wer.  
Nicht. Die verschiedenartigsten Tongebungen rufen  
in den verschiedensten Teilen des Publikums  
Wollust hervor. Das ist der Sinn des menschlichen  
Singens, genauso wie es eigentlich der Sinn jedes  
anderen Instruments auch ist. Und das kann man  
nicht erreichen. Daß da etwas an Tönen von sich  
gegeben wird, und ganz ausklammern, was sie eben  
nannten, an entweder Wollustgefühlen oder aber ~~mit~~  
Intellekt-gebundenem Verbinden mit Tönen, *eben, nicht wahr,*  
~~Etwas~~, in der Vorstellung.

Im folgenden gibt es wieder zwei Ebenen.

Ebene 1: Ulrich Ritter liest Roland Barthes in  
einem U-Bahnhof

Ebene 2: Ulrich Ritter liest Roland Barthes im  
Studio

Mit Umschaltungen zwischen den Ebenen

Spr.2: Bei F.D. glaube ich immer nur die Lunge zu  
hören, nie die Zunge, die Stimmritze, die Zähne,  
die Innenwände, die Nase. Dagegen lag die ganze  
Kunst Panzeras in den Buchstaben, nicht im  
Blasebalg (einfaches technisches Merkmal: man  
hörte ihn nicht ATMEN, sondern nur den Satz  
zerteilen)

Ausnotierte Pause

Stationssprecherin: Hören sie nun aus Robert  
Schumans Dichterliebe op. 48 nach *Texten von*  
Heinrich Heine "Ich grolle nicht", *das siebte Lied*  
des Zyklus. *Es singt Charles Panzera begleitet von*  
Alfred Cortot, ~~Klavier~~, in einer historischen  
Aufnahme aus dem Jahre 1934.

Musik: Robert Schumann  
Dichterliebe op. 48  
"Ich grolle nicht"  
Charles Panzera, Bariton  
Alfred Cortot, Klavier  
Pearl GEMM CD 9919  
LC 1836

Zwei Ebenen:

1. Ebene: Ulrich Ritter liest Roland Barthes in  
einem U-Bahnhofgang

2. Ebene: Ulrich Ritter liest Roland Barthes im  
Studio

Spr. 2: Die Phonetik (bin ich der einzige, der sie wahrnimmt? Höre ich Stimmen in der Stimme? - Aber besteht die Wahrheit der Stimme nicht darin, halluziniert zu werden? Ist der gesamte Raum der Stimme nicht ein unendlicher Raum? Dies war zweifellos der Sinn der Arbeit Saussures über die Anagramme), diese Phonetik schöpft die Signifikanz nicht aus (sie ist unerschöpflich);

Zuspielung FiDi & Spr. 1: Dann sagt er hier, zumindest versetzt sie - also die Kunst von Panzera-den von einer ganzen Kultur unternommenen Versuchen, das Gedicht und seine Melodie auf seine Expressivität zu reduzieren, damit meint er Sie, einen Schlag.

F: Ich habe nie auf Expressivität reduziert. Nie. Kein einziges Mal. Sondern ich habe gesungen, was da steht. D.h. ich habe versucht, das Notenbild zu deuten. Das muß man ja. Niemand kann nur das singen, was gedruckt steht, sondern wir müssen auch das, was zwischen den Zeilen steht, singen, oder interpretieren. Und da gibt es sehr viele Schattierungen. Bei jedem Komponisten sind es andere Dinge, die zwischen den Zeilen stehen, und darin besteht eigentlich die Ausbildung, die wir heute erhalten müßten. Leider tun wir das nicht. Die Ausbildung nun wirklich zu wissen, was wird bei Monteverdi, wenn das ~~Complemento~~ erklingt, beabsichtigt mit den Tönen, die der Sänger von sich gibt, wie sind sie also zu handhaben, was muß ich außer dem Hingeschriebenen beachten. So ist es bei Schubert, da muß ich wieder ganz andere Dinge beachten, aber ich muß es lernen, diese Dinge zu sehen. Und zwar zu lesen, in den Noten. Das ist etwas, was sehr viel mit der Aufführungspraxis der damalige Zeit zu tun hat, das ist aber auch etwas, was mit der Stilgeschichte überhaupt zu tun hat, es ist etwas, was mit dem heutigen Geschmack der jeweiligen Generation zu tun hat, also Sie sehen, daß die Dinge sich ständig ineinander verschlingen, verschränken, und nicht voneinander trennen lassen. Das ist ja das, was ich immer meine. Der Gesang kann etwas bewirken. Die Täuschung, kann ich nur sagen, einer Vermählung von Seele und Körper. Etwas, was philosophisch nicht denkbar ist. Das ist in der Musik, in dem Gesang besonders möglich.

Musik: Robert Schumann  
Dichterliebe op. 48  
Lied Nr. 1 "Im wunderschönen Monat Mai"  
Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton  
Alfred Brendel, Klavier  
Philips 416 352-2  
LC 0305

Zuspielung FiDi & Spr.1: Ich bleib jetzt nur mal bei der Formulierung. Es singt. Das ist ja nun ein etwas eigenartiges dadrinnen. Gerade so, als würde Schubert Instrumentalmusik wie Vokalmusik, das gilt ja für die auch, das gilt ja nicht nur für Sie oder für einen anderen Sänger, sondern da singt etwas durch den Gesang hindurch. Oder der Gesang affiziert uns als Hörende in irgendeiner Weise, daß wir es hören.

F: Sie wollen immer wieder hinaus auf diese Trennung. Sie wollen sagen, es singt, aber es singt auch noch etwas dahinter. Assoziationen.

U: Vielleicht will ich eher darauf hinaus, daß dieser Gesang eine Art von Medium sein könnte für dieses Es.

F: Oh ja, wir können leider Gottes Freud nicht mehr befragen, was das bedeutet, was das betrifft, denn er war unmusikalisch. Er wollte von Musik nicht viel wissen. Tja, hmmm.

Ich kann das nicht ganz mitvollziehen, weil für mich spielt sich Musik anders ab. Und ich glaube auch, daß der große Reiz des Zusammentreffens vieler Menschen in einem Saal, um eine Stimmquelle sozusagen zu hören, ja gerade dadrinnen besteht, daß jeder etwas anderes unter Umständen hört. Oder mithört, was sie sagen hinter dem Gesang oder hinter dem, was an Melodie da ist. Und daß die Verschiedenheit sich doch von dem Künstler auf dem Podium <sup>zu einem System</sup> zusammenfassen läßt. Das ist das Geheimnis. Das, was Furtwängler als Liebesgemeinschaft oder zwischen Interpret und Publikum bezeichnet hat. Alle fühlen im Grunde dasselbe, und doch hat jeder andere Assoziationen. Das kann schon sein.

Ausnotierte Pause

*Studio*  
Spr.2: Es versteht sich von selbst, daß die bloße Berücksichtigung der musikalischen "Rauheit" eine andere Musikgeschichte als die, die wir kennen, zur Folge haben könnte (diese ist rein phänotextuell): wenn es uns gelänge, eine gewisse "Ästhetik" des musikalischen Genießens zu verfeinern, würden wir ohne Zweifel dem durch die Moderne herbeigeführten tonalen Bruch weniger Bedeutung beimessen.

Musik: Robert Schumann  
Dichterliebe op. 48  
"Ich will meine Seele tauchen"  
Charles Panzera, Bariton  
Alfred Cortot, Klavier  
Pearl GEMM CD 9919  
LC 1836

Zuspielung FiDi & Spr.1: Nun muß ich nochmal auf den Barthes zurückkommen. Also mit dem Panzera die Geschichte ist ja hochinteressant. Aber es ist glaube ich doch ein Mißverständnis. Ich kenne diese Interpretationen

361

natürlich genau, ich habe bevor ich diese französischen Sachen gesungen habe, alle diese Platten mir mal angehört, von Panzera, habe ihn noch in natura singen hören, da war er allerdings schon alt. Er ist der typischste Vertreter der französischen Sprachgebung. Und schon Rousseau hat ja festgestellt, daß man für die französische Sprache nur so komponieren darf, daß die Töne möglichst nahe beieinander liegen. Daß keine großen Sprünge, daß keine großen Intervalle vorkommen. Und das tut ja der Fauré, daß tut Duparc sogar, obwohl er sehr wagnerianisch ist, das oft Debussy, meistens sagen wir mal, meistens. Das tut auch Ravel, obwohl der versucht, er versucht, von der normalen französischen Sprachgebung ein bißchen wegzugehen. Und - Panzera ist ein ausgesprochen typischer Vertreter dieses Gesanges, und schon zu seinen Lebzeiten, hat es andere französische Sänger gegeben, Wagnersänger zum Beispiel, die sich darauf spezialisiert hatten, die aber auch französische Lieder sangen, nicht wahr. Da gibt es ganz andere Auffassungen vom Singen. Ich hab Panzera immer sehr bewundert, ich fand das sehr schön, wiewohl ein wenig flach im Ganzen, weil eben dieses Ideal - des - es ist nicht nur schön, es ja auch was anderes. Es ist das Ideal, des weder leise noch laut, des weder sehr hoch noch sehr tief Singens, so ungefähr ist das. Eine möglichst, hm, das läßt sich garnicht so beschreiben, eine möglichst einfache sagen wir mal so, Singart. Und da habe ich gerade mit ihm einen Briefwechsel darüber gehabt. Und habe ihm meine Platten nicht nur geschickt, sondern ihn auch gebeten, das einmal zu beurteilen, wie ist das zum ersten mit dem Französisch, sondern wie ist das überhaupt mit dem Stil. Und da hat er geschrieben. Tout est parfait. Er wollte überhaupt nicht irgendwas kritisieren. Er war nur begeistert. Und da fühlte ich mich bestärkt und habe in meiner Art weiter gesungen.

○-Ton: Vogelzwitschern, möglichst viele Amseln

Zuspielung Fischer-Kupfer, DAT 14.25:

Die Voraussetzung, die einen Sänger zum Sänger werden läßt ist sehr unterschiedlich. Es gibt Leute, die kommen mit einer sehr schönen Stimme, und sie wollen die Stimme ausbilden lassen, und bemühen sich darum, daß die Töne, die sie produzieren, immer schöner werden. Für diese puren

Stimmbesitzer habe ich einen bösen Ausdruck, ich nenne sie die Töner. Sie sind für mich Tonproduzenten, aber sie sind für mich nicht Sänger.

○ Ton: Amselruf Solo

Zuspielung Frau Fischer-Kupfer, DAT 15.19: Ich finde das Singen als solches ist eine animalische Angelegenheit. Die größte Freude ist für mich immer der Frühling. Bäume, da sitzen die Amseln. Dieser kleine Vogel bringt es zustande, seine unendlich variable Stimme erklingen zu lassen. 100 Melodien - Anlaß ist die Suche nach Amselmann, oder umgekehrt oder überhaupt der Anlaß ist das Singen. Deswegen will der Mensch heute ins Theater gehen. Will in das Theater nicht um schöne Töne. Er will Gesang, den das Leben geprägt hat.

Stationssprecherin: Sie hörten einen Ausschnitt aus einem Programm der "Stimme der DDR X" aus dem Jahre 1989.

Spr.1: Frau Fischer-Kupfer ist Stimmbildnerin an der Komischen Oper in Berlin. Im Gegensatz zum Töner habe der Sänger immer den Anlaß vor Augen, warum er etwas singt. Der Töner habe nur die Töne, den Wohlklang im Kopf - der Sänger die Melodie, und die Melodie ist der Ausdruck davon, warum er singt, warum er sein Gefühl in die Welt ruft - wie die Amsel.

Und die Amsel, sagt sie, plustert sich auf, sie macht sich größer als sie ist - versetzt sich in die Bereitschaft zum Singen, bevor sie singt. Singen sei eine gesteigerte Form der Darstellung, des Ausdrucks, eine gesteigerte Form der Existenz.

Der Frankfurter Musikschriftsteller Heinz-Klaus Metzger, Mitherausgeber der Zeitschrift Musikkonzepte unterscheidet zwei Arten des Vogelgesangs.

Zuspielung H.K. Metzger, DAT: Wenn man Vogelgesang beobachtet, ist auffallend, daß der Gesang sehr komplex ist der Vögel, das überschreitet die Komplexität der Musik. die werden entfaltet im Balzgesang. Vögel haben aber auch ganz einfache Formen. Warnrufe müssen kurz und verständlich sein - Warnrufe. Fluchtsignal für andere Vögel. Alarmzeichen. Was sich in den Diskotheken abspielt sind Warnrufe - und bei komplexer Musik laufen sie weg. Da ist was mit den biologischen Instinkten der Menschen etwas nicht in Ordnung. Da hat sich etwas umgedreht

## Spr. 1

Wäre gerade dem Hegeladepten Heinz-Klaus Metzger die Frage zu stellen, ob dem Vogel die Intentionalität des handelnden Subjekts zu unterstellen sei, welche - folgt man der Darstellung von Frau Fischer-Kupfer - beim Gesang des Menschen, so er Gesang genannt werden will, sonst wäre es ein Lallen, unbedingt vorausgesetzt werden muß.

Die Amsel singt <sup>aber</sup> ~~also~~ nicht, sie trällert.

Sie trällert instinktiv - gerichtet.

Die Amsel singt doppelt.

Ihr Körper produziert die Töne.  
Und der Instinkt gibt den Tönen eine Richtung.

Der Mensch singt  
so er singt  
dreifach.

Der Körper - eingebettet in die seelisch-psychische Verfassung - produziert die Töne, denen der Verstand eine Richtung verleiht.

Musik: Olivier Messiaen  
"Reveil des Oiseaux"  
Sinfonieorchester des SWF-Baden-Baden  
Ltg. Hans Rosbaud  
col legno Au-031800 CD  
LC 7709

Zuspielung aus Sloterdijk: Was hören Sie, wenn Sie Musik hören?

Spr. 1: Was hören wir, wenn wir Stimmen hören? Olivier Messiaen, dessen "Reveil des Oiseaux", zu deutsch etwa "Erwachen der Vögel", wir soeben in einem Mitschnitt der Uraufführung am 11. Oktober 1953 in Donaueschingen hörten - Olivier Messiaen durchlebte Anfang der 50er Jahre eine Krise - ausgelöst durch mehrere Faktoren, denen nachzugehen an dieser Stelle tatsächlich zu weit führen würde.

Interessant in unserem Zusammenhang ist, wie er aus dieser Krise wieder herausfindet: Er hörte Stimmen.

Und: Er hört eine Stimme hinter den Stimmen.

(Schön wäre im folgenden die zunehmende Atmo einer Kathedrale)

3. Fass.

Spr.2: Und wenn alles verloren scheint, wenn man keinen Weg mehr findet, wenn man wirklich nichts mehr zu sagen weiß, an welchen Meister soll man sich wenden, welchen Daimon beschwören, um aus diesem Abgrund herauszufinden? Angesichts so vieler entgegengesetzter Schulen, überlebter Stile und sich widersprechender Idiome gibt es keine menschliche Musik, die dem Verzweifelten Vertrauen einflößen könnte. Da greifen die Stimmen der unendlichen Natur ein.

— O-Ton: Eine Glocke der Wandlung

Spr.2: In den dunklen Stunden, wenn meine Nutzlosigkeit mir auf brutale Weise offenbar wird, wenn alle musikalischen Sprachen; klassische, exotische, alte, moderne und ultramoderne mir zusammenschrumpfen scheinen - was tun, wenn nicht sein wahres, vergessenes Gesicht wiederfinden irgendwo im Walde, in den Feldern, im Gebirge, am Meeresufer, inmitten der Vögel.

Musik: "Reveil des Oiseaux"  
wie oben

Spr.1: Als gläubiger und praktizierender Katholik hörte Messiaen nicht einfach nur die Schönheit des Vogelgesangs, die er akribisch ornitologisch aufnotierte - sondern er hörte durch den Vogelgesang hindurch die Schönheit der Schöpfung Gottes insgesamt. Die Vögel sind Symbol des Heiligen Geistes, der Stimme Gottes, die die Vögel in unsagbarer, unbegrifflicher Schönheit aussprechen. So spielt der Titel "Reveil des Oiseaux" als Erwachen nicht nur auf den Beginn des allmorgendlichen Vogelkonzertes an, auf dessen Wiederkehr wir stets vertrauen können. Sondern zugleich auf die Erweckung dessen, der da hört. Was Messiaen außerdem, letztendlich hörte - war ein noch anderes Erwachen: Nicht nur die Überwindung seiner eigenen, persönlichen Krise, sondern das Wunder der Überwindung des Todes: die Auferstehung Christi.

2.  
Spr.2: Die Größe der Auferstehung, die unsagbare Schönheit jenes Augenblicks, das ist es, was es zu sagen gilt."

— O-Ton: Vogelgezwitscher - event. die Vogelstimmenvergrößerung, beendet durch einen Überschallkampfbomber

Zuspielung Sloterdijk & Spr.1: Was hören sie, wenn sie Musik hören?

S: Nun es wäre mir fast lieber gewesen, sie hätten ein anderes Fragewort benutzt. In dieser Formulierung, denn mir scheint die Frage nicht zu sehr zu sein, was einer hört, sondern wo er ist, wenn er es hört.

U: Dann frage ich noch einmal, wo sind sie, wenn sie Musik hören.

S: Die Frage wäre, wo sind wir, wenn wir Musik hören. Ich glaube, diese Korrektur vom was zum wo ist die Entscheidende, denn Musikhören (?) ist immer eine Tätigkeit, die den Hörer verrückt. Das ist meine Überzeugung in Bezug auf Musikalität, nämlich daß sie eine Ortsveränderung - und nämlich eine vom Subjekt selber nicht mitreflektierte Ortsveränderung des Hörers bewirkt. Und zwar auf einer topologischen Ebene, auf einer Ebene der Ortskunde, auf der sich der Alltagsverstand normalerweise nicht auskennt. Meine Grundauffassung in Bezug auf die Verrückung des Hörers mit der Musik, geht dahin, daß ich glaube, daß Musik das Medium ist, das den Menschen aus dem Gegenüber-Sein gegenüber den Dingen, d.h. die Seinsweise der konfrontativen Beziehung zur Welt, auflöst, ihn aus dieser Haltung herauslöst, und ihn - den Hörer und die Hörerin - eintaucht in eine mediale Verfassung, die nicht geprägt ist vom Geist des Gegenübers, sondern von Geist des Darinnen-Seins. Also diese Primärverrückung geht von der Konfrontativität in die Medialität zurück. Und insofern ist Musik immer eine Art von Zauber, weil sie Menschen einschmilzt in die Sphäre des Klangs.

Spr.1: Herr Peter Sloterdijk hat mal wieder ein Buch geschrieben, Weltfremdheit übertitelt. Wovon das Buch im Ganzen handelt, ist mir nicht so recht klar geworden. Klar ist, daß es Sloterdijk um Klarheit auch garnicht geht. Und daß er sich selbst in der gerade erwähnten Medialität schwimmend wähnt, wie der Fötus im Mutterleib. Z.A

— O-Ton: Die "Atmo" im Mutterleib - Herzschlag, Wasserplätschern, usw. Bleibt unter dem folgenden.

Spr.2: Das cartesische Cogito ...

O-Ton bricht ab

Spr.1: Das "Cogito, ergo sum" - "Ich denke, also bin ich" - mit welcher Formel René Descartes eine der Grundlagen moderner Philosophie aussprach ...

— O-Ton wieder an

Spr.2: Das cartesische Cogito setzt ein Nicht-Hören voraus, das sich für ein pures Denken hält, man könnte auch sagen: für ein Bei-Sich-Sein ohne alle - wer weiß - täuschende sinnliche Vermittlung. Das Nicht-Hören gilt, der Gedanken-Stimme, die durch den Denkenden wandert. Es ist, als habe der Philosoph eine Methode gefunden, Hellhörigkeit und Schwerhörigkeit auf einen Nenner zu bringen.

O-Ton bleibt liegen

Musik: Tibetan Buddhism  
Tantras of Gyütö  
"SAngwa Düpa"  
Elektra/Nonesuch 9 79198-2

Spr.2: Nur so kann es ihm gelingen, nicht wahrzunehmen, daß sein Ich-denke-ich-Bin in Wahrheit ein Ich-höre-etwas-in-mir-von-mir-und-anderen-Reden bedeutet. Ist dies bemerkt, so verändert sich der Sinn des Cogito von Grund auf. Das minimale innere Klingen der Denkstimme ist, wenn es gehört wird und dadurch innig wird, die erste und einzige Gewißheit, die ich bei meinen Selbstexperimenten gewinnen kann.

Musik: wie oben  
O-Ton läuft weiter  
Beendet durch einen - freilich durch die mütterliche Bauchdecke gedämpften - kreuzenden Überschallkampfbomber

Cut  
Ausnotierte Pause

Spr.2: Wer auf die Stimmen des Denkens horcht, ist in eine immer schon von Anderem zum Beben gebrachte Sphäre eingetaucht. Das Denken ist IM Subjekt wie der Ton in der Violine - kraft eines Schwingungsverhältnisses. Menschen sind, sofern sie denken, gleichsam Musikinstrumente für Vorstellungen, die die Welt bedeuten. Wenn das "Instrument" auf sich selber acht gibt, so ist ihm klar: Ich bin kein FUNDAMENTUM INCONCUSSUM, sondern ein MEDIUM PERCUSSUM.

Spr.1: Diese Einsicht, daß Subjektivität, an deren Aushebelung sovielen postmodernen Philosophen gelegen ist, nicht von unerschütterlicher fundamentaler, sondern von durchzitterter medialer Natur sei, habe sich nicht über Nacht vollzogen, schreibt Sloterdijk weiter. Wahrscheinlich hat er mehrere Nächte gebraucht, um Belegstellen bei Heidegger und sogar bei Hegel zu finden, die seine These bestätigen.

Zuspielung Sloterdijk: Musik ist auf jeden Fall eine Kunst, die eine sphärologische Reflexion erfordert. Sphaira - die Kugel - und Menschen sind Wesen, die in der Regel nicht mehr darüber nachdenken, daß sie in Kugeln leben. Menschen sind Wesen, die in psychosphärischen Verhältnissen existieren. Wenn wir miteinander sprechen, erzeugen wir eine psychosphärische, in diesem Fall durch Stimme strukturierte für die Dauer unserer Kommunikation schweben wie zwei Amöben in einer akustischen Nährlösung. Um das mal so in einer biologischen Metapher auszudrücken. Und diese Menschen sind psychosphärische Schwebewesen. Die Musik spricht diese Qualität der psychosphärischen Löslichkeit der menschlichen Seele an.

○ Ton: Atmo eines U-Bahn-Hofes

Musik: Sixty-Two Mesostics re Merce Cunningham für unbegleitete Stimme und Mikrophon  
Eberhard Blum, Stimme  
Irgendeines davon  
HAT-Hut CD 60951  
LC 6048

Zuspielung FiDi & Spr.1 (DAT - der Schluß): Ja, das ist das, was Sloterdijk auch wieder als Sonosphäre, als psychoakustische Sonosphäre bezeichnet. Gemeint ist damit die Psychoakustik. Sie lächeln, also kennen sie sie schon.  
F: Ich habe davon gehört, ja.  
U: ... die von der These ausgeht, ich erzähle nur mal, was Sloterdijk darüber erzählt hat, vielleicht kennen sie eine andere Variante der gleichen Geschichte. Ein Volksstamm nehmen wir einen afrikanischen, in dem der Wind bestimmte Geräusche macht, das Wasser bestimmte Geräusche macht, die eigene Stammesmusik bestimmte Geräusche macht, die täglichen Verrichtungen bestimmte Geräusche machen und was weiß ich, das Korn schlagen und so weiter und so weiter. Diese Leute leben nicht nur in einer visuellen Heimat und einer Gefühlsheimat, sondern  
F: Das können sie getrost auf unsere Großstädte übertragen, sogar das...  
U: sondern es ist eben auch eine Psychoakustische eine akustische Heimat, die jetzt sich nicht in einer Melodie manifestiert, sondern in dieser Gesamtheit von Geräuschen.  
F: Ich habe in Berlin auch eine akustische Heimat immer gehabt. Ich bräuchte garnicht zu gucken, ich weiß genau, wann ich hier bin.  
U: Und Sloterdijk meint nun, daß genau das, was sie hätten, daß das nicht mehr wäre.  
F: Nun, es wird vielleicht immer mehr verloren

gehen. Noch ist es da. Noch ist es da. Es wird vielleicht ...

U: Vielleicht in diesem Viertel hier,

F: Nein nein...

U: Ganz Berlin hat einen Klang.

F: Es hat Klänge, man kanns identifizieren.

U: Nun, Sloterdijk meint, es würde verschwinden, und an - gerade in Berlin, meint er, Symptom seien die große Anzahl an Einzellebenden Personen, Singles, und diese Menschen versuchten nun durch eine Ersatzsonosphäre, die eben nicht mehr das Rauschen des Windes und das Rauschen des Wassers und die Wiederkehr der Geräusche der täglichen Verrichtung sind, sich selbst zu verschaffen, weil sie ein Bedürfnis dazu haben, und in diese Kerbe eben zielen die Massenmedien.

F: So ist es.

U: Weswegen er den Fernseher, als die effektivste Waffe unserer Zivilisation, nicht so sehr als ein optisches Medium ansieht, sondern als ein Akustisches.

F: Gegen uns selbst, gegen uns selbst.

Eine Waffe gegen uns selber, aber immerhin. Ja, da wollte ich gerade sagen. Sie brauchen nur das Fernsehen anzumachen, da hören sie ständig dieses mit bestimmten Vorgehen und Gefühlen gekoppelten Klangerzeugungen, elektronischer Art oder auch nicht, je nachdem. Die in Schubladen schon zu haben. Die sind schon markiert. Die braucht man nur rauszuziehen und einzulegen, und dann stimmt das. Nur das hat aber alles nichts mit Musik zu tun.

U: Ich meine ja.

F: Hat nicht. Ich meine, da müßte man sich über den Begriff der Musik erstmal einigen. Aber ich glaube nicht, daß es damit zu tun hat.

Zuspielung Bolz (Stelle müßte ich erst noch suchen): ~~Musik erklingt nicht mehr als ein autonomes Gebilde, das Akte der Rezeption, der Aperzeption, wie man philosophisch sagen müßte sogar, fordert, sondern Musik schaltet sich kurz mit dem Nervensystem der Menschen. Und das ist eine Erfahrung, die für alle Medienprodukte unserer Zeit man machen kann. Und die schon früh registriert worden sind von Leuten wie Marshal McLuhan. Er sagte beispielsweise einmal sehr schön~~ It is rediculous, to ask what people want plyaed over their own nerves. D.h. also es ist lächerlich, danach zu fragen, welches Programm die Leute gerne sehen möchten im Fernsehen oder im Radion hören möchten, denn was da gesendet wird, wird unmittelbar über die Nerven gesendet. Also die Nervenbahnen der Menschen sind die unmittelbare Verlängerung der Drähte und Kabel, an die wir angeschlossen sind.

Spr.1: ... meint der in Essen tätige Philosoph Norbert Bolz, den wir aber übergehen, denn wenn es stimmt, was er sagt, dann hätten wir an Stelle dieses Features auch die Klassik-Hitparade ausstrahlen können.

Musik: Meridith Monk  
Our Lady of Late  
Tr.2 - Unison  
WERGO SM 1058-50  
LC 0846

Spr.2: Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser. Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht.

Spr.1: Mit wem spricht Gott, wenn er spricht, am Anfang. Mit sich selbst. Mit seiner Schöpfung. Wer hört die Stimme Gottes: Er selbst - die Schöpfung. Aber die Schöpfung wäre als Gottes Schöpfung zugleich Teil seiner selbst. Die Stimme Gottes teilt seine Schöpfung in Licht und Finsternis.

Spr.2: Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Dasselbe war im Anfang bei Gott. Alle Dinge sind durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist nichts gemacht, was gemacht ist. In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht des Menschen.

Spr.1: Eines meint das Wort hier sicher nicht. Nämlich ein bestimmtes Wort. Einen bestimmten Begriff. In ähnlich lautenden ägyptischen Mythologien ist als erstes primäres Element vom Lachen oder vom Schreien die Rede, wie das Kind, das schreit, kurz nach der Geburt. Die vedische Tradition spricht von einem Ton oder von einem Klang, und meint damit das erste noch unstoffliche Sein, das aus der Stille des Nichtseins aufklingt, sich allmählich in Materie verwandelt und dadurch zu geschaffenen Welt wird. Das Wort also ist kein bestimmtes Wort, wie eine Zauberformel, sondern ein stimmliches Wort, ein chladnisches Klingen.

Eine heiter stimmende Vorstellung, daß unsere Existenz aus dem Lachen Gottes entstanden sei.

Spr.2: Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit.

Spr.1: Nun das Ganze noch einmal umgekehrt. Da ist es nicht der Körper, der spricht, dessen Stimme ich höre, sondern die Stimme, die das Wort spricht, wird zum Körper, zu Fleisch und Blut, zu einem Körper freilich, der auch Klangkörper ist für die Stimme Gottes.

Musik: Tantras of Gyütö - Sangwa Düpa  
Wie oben

Zuspielung Kukkertz:

Zum ersten einmal nutzen die ja die tiefen Register aus, die Beckenregister, und das haben die in einer Form, in wahrscheinlich jahrhundertelanger Praxis so beherrschen gelernt, wie es niemand anders braucht. Aber ich glaube auch, wenn sie genau hinhören, die bleiben ja nicht so tief, sondern das geht ja ganz langsam in die Höhe, vielleicht über 12 15 20 Stunden, sitzen die und die Idee ist wohl dahinter, während des Singens sich nicht anzufüllen, sondern im Sinne des tantrischen Buddhismus leer zu werden, also so ganz langsam alles das abzuschütteln, das die Welt, die ja nur Täuschung enthält für den tantrischen Buddhisten, überhaupt für den Buddhismus, für manche Richtungen zumindest, das diese Singeweise auf der einen Seite gerade das auf der einen Seite in die Menschen hineinbringt, also in die Mönche, die da singen, auf der anderen Seite durch das Abschütteln der Täuschung, über die Leere Glück bringt.

Spr.1.: <sup>Jack</sup> ~~Herz~~ Kukkertz, Professor für vergleichende Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin sucht nach einer Erklärung, wie die Mönche des tantrischen Klosters von Gyütö mit ihrer Stimmen diese unglaublichen Tiefen erreichen.

Zuspielung Kukkertz:

Ich nehme an, die Obertöne, die sie gehört haben, oder die anderen Klänge, die sie gehört haben, resultieren zum Teil daraus, wobei man nicht sagen kann, ich jedenfalls nicht, ob sich diese Obertöne im Mundraum bilden oder in der Luft, nicht wahr durch die Summation der Sänger, die da zusammensitzen, das ist ein verhältnismäßig kleiner Raum, die Räume sind ja nicht groß, daß auf diese Weise ein Eindruck entsteht, der entsteht, der dann eben nicht mehr in den Sängern, sondern um die Sänger herum ist. Und dieses drumrum, also dieses sich in einem klingendem Medium befinden, das scheint den Effekt zu machen, das scheint dann auch das Realisieren der Leere, und das gleichzeitige Abschütteln der Leere - mit zwei E geschrieben, wohl gemerkt - mit sich zu bringen.

Spr.1: Vorhin hatten wir doch noch gesagt, mit der Stimme fände der Mensch zu seiner ureigensten Identität. In den Gesängen der Buddhistischen Klöster scheint gerade das Gegenteil angestrebt zu sein. Auf welchem Wege kann ich diese meine Identität wieder verlassen. Der stimmliche Ausdruck meint hier also nicht sängerische Selbstdarstellung - sondern Ausdruck wohl eher im Sinne einer Zahnpastatube, die sich selbst ausdrückt.

Zuspielung Kukkertz:

Wenn man diese Scheinhaftigkeit realisieren und dann abschütteln will, dann kann man das nicht nur mit Logik oder mit Verstand, sondern mit dem ganzen schwingfähigen Körper, wozu das Knochengerüst gehört - das ist aber nur eine Spekulation. Aus dem, was ich so nebenbei mitgekriegt habe, erlaube ich mir einmal, das so zu formulieren. Wenn sie davon ausgehen, dann würde das heißen, ich beginne in den tiefsten Tiefen meines Körpers, denn tiefer als das Becken geht es ja nicht, unterhalb ist ja kein Raum, die Beine haben keine Schwingungsräume mehr, aber von da an kann alles schwingen. Und alles was schwingfähig ist, was dann nachher auch das Fleisch und die Haut erfaßt, das von unten herauf einzubeziehen. Und es auf diese Weise gewissermaßen diesen Prozeß des Realisierens und des Herauswerfens alles dessen, was Schein ist, zu unterwerfen, das könnte auch eine Erklärung sein, nehme ich ganz vorsichtig an.

Musik: Klanginstallation aus der Parochialkirche  
Eigene Aufnahme auf DAT

Zuspielung Installation: Wenn man die Worte so liest, so wie es da steht, ohne die Worte zu stauchen oder zu strecken, wie es im Falle der Klanginstallation zu hören ist, dann würde der erste Abschnitt lauten.

Motto should like to see .... u.s.w.

Das ist der erste Abschnitt dieser Mesosticsreihe, es sind 18 Gedichte, die Cage über diesen Essay geschrieben hat.

Spr.1: Zum Schluß dieser Sendung über die Stimme als des Menschen eigenste gelangen wir ... von den Tälern und Klöstern des Himalaya wieder nach Berlin, in den freilich auch sakralen Raum der Parochialkirche. Dort hatte der Verein Freunde guter Musik im Sommer diesen Jahres ein Klang- oder genauer: ein Stimmenviolenenvironment von John Cage installiert, mit dem Titel: Writings through the Essay.

Zuspielung Installation: Cage hat ein Verfahren entwickelt, Texte, die für ihn sehr wichtig sind, zu bearbeiten, und zu Musik zu machen, dieses Verfahren nennt er Mesostics, er schreibt Mesostics. Er nimmt ein Ursprungstext, und durch Zufallsoperationen bestimmt er Worte, die er als Text herausucht, und auf einer Seite so untereinander schreibt, daß hervorgehobene Buchstaben in der Mitte der Worte, wenn man sie von oben nach unten liest, oder eine Wortzeile ergeben. Im Falle des writing through the Essay ergeben die mittleren Buchstaben von oben nach unten gelesen, jeweils Messe des Pauvres, das bezieht sich auf Eric Satie, den man auch mit Spitznamen Monsieur le Pauvre genannt hat.

Spr.1: 36 solcher Mesostics konnte man nun - in Endlosschleife abgespielt von 36 CD-Playern - in der Interpretation des Meisters selbst gleichzeitig hören - in der beruhigenden Gewißheit - wer John Cage ein bisschen kennt - daß wir uns um die Bedeutung dieses Sprachkunstwerkes nicht weiter zu kümmern brauchen. Oder, um noch einmal die eingangs zitierten Worte von Roland Barthes - alias Julia Kristeva zu gebrauchen: Zu hören war

○ O-Ton: Parochial

Spr.2: "ein signifikantes Spiel, das nichts mit Kommunikation, Repräsentation der Gefühle und Ausdruck zu tun hat."

O-Ton liegt noch eine Weile

Cut

Ausnotierte Pause

Spr.1: Die reine Wollust am So-Sein der Klänge, so, wie sie halt nun mal sind.

Und auch diese Umgangsweise mit der Stimme, die mit der Reibung zwischen der Musik und etwas anderem spielt, das die Sprache wäre, aber die Sprache bar ihrer Funktion als Träger von Botschaften - ~~auch diese Umgangsweise hat schon eine Tradition, eine Geschichte - die sie - ob sie's will oder nicht - erzählt~~

Hören Sie zum Abschluß ein jüngst aufgefundenes Tondokument mit der Stimme von Kurt Schwitters:

*Kommt um eine Botschaft nicht herum!  
daß sie nicht als Botschaft gehört werden möchte.*

Musik: Kurt Schwitters

Ursonate

einleitung und erster teil: rondo

Originalaufführung mit Kurt Schwitters, Stimme

WER 6304-2

LC 0846

Stationssprecherin: Meine Damen und Herren, in

unserer Reihe MusikForum hätten Sie heute ein  
terzette von Uli Aumüller." "Die Stimme als  
des Menschen eigenste. Variationen über ein Thema  
von Roland Barthes.

Sprecher waren: Ulrich Ritter, Regine Mahler und der  
Autor. Gesprächspartner der Sendung waren: Prof. <sup>engl.</sup>  
Dietrich Fischer-Dieskau, Johannes Goebel, David  
Moss, Programmentwickler der F.A. IBM-Heidelberg,  
Frau <sup>Marian</sup> Fischer-Kupfer, Heinz-Klaus Metzger,  
Prof. Peter Sloterdijk, Prof. Norbert Bolz, Prof.  
Josef Kukkertz und Gabriele Knappstein.

Sie hörten Musik von Amseln und anderen Vögeln,  
von Automobilen, Franz Schubert, einem  
Anrufbeantworter, einem Überschallkampfflugzeug,  
<sup>Ruggiero</sup> Leoncavallo, Charles Dodge, Trevor Wishart,  
Jonathan Harvey, Karlheinz Stockhausen, Jean-  
Baptiste Barrière, David Moss, Hugo Wolf, Bienen,  
Vögeln und Bächen, Gustav Mahler, Dennis Townhill,  
Robert Schumann, dem U-Bahnhof <sup>Bismarkstraße</sup>  
und einer U-Bahn der Linie 2, einer ungenannten  
Solo-Amsel, Olivier Messiaen, ~~dem Lexicon~~  
<sup>einem</sup> Hallgerät, einer Wandlungglocke, dem Bauch einer  
Schwangeren, Mönchen des Klosters Gyütö, John  
Cage, Meridith Monk und Kurt Schwitters.

*Aumüller*

~~Regie~~ Regie: Uli Aumüller  
Ton und Technik: Katrin Hoffmeister und Manfred Höber  
Redaktion: Dorothea Dietmann

Manuskripte der Sendung schicken wir Ihnen gerne  
zu; bitte schreiben Sie an den Sender Freies  
Berlin, Schwab Musikforum, Masowiallee  
8-14, 14057 Berlin