

Hanno Ehrler

Musikforum: An den deutschen Mond

Neubearbeitungen deutscher Volkslieder für Stimmen, Elektronik und Sampler
von und mit Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn

Sprecher: Olaf Oelstrom (vom DeutschlandRadio Berlin)

Musiknachweis: Musik 14 und 15 Reporterband, alle übrigen von der CD: „An den deutschen Mond“

Teil 1

Am Mikrofon begrüßt Sie Hanno Ehrler. Heute stelle ich Ihnen unter dem Motto „Revised German Folksongs“ Neubearbeitungen deutschsprachiger Volkslieder vor, gesetzt für zwei Stimmen, Elektronik und Sampler von und mit Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn. Die Gesangs- und Instrumentalaufnahmen mit den Sängern Alexandra Maxeiner und Oliver Augst und dem Cellisten Frank Cox wurden im Sommer vergangenen Jahres in den Studios des Kölner Deutschlandfunks realisiert.

Musik 1 - 3 Maria durch ein´ Dornwald ging --- 3´01´´

Aus dem 16. Jahrhundert stammen Text und Melodie des Liedes „Maria durch ein´ Dornwald ging“. Es besteht aus einigen Strophen mit einer schlichten Melodie, weshalb es Volksliedcharakter trägt. Unter den Volksliedern zählt es allerdings zu den unbekannteren und wenig populären. Anders als bei „Maikäfer flieg“, „Auf einem Baum ein Kuckuck saß“ oder „Der Mond ist aufgegangen“ klingt es nicht gleich im Ohr. Dennoch: die Melodie wirkt eingängig, anheimelnd, irgendwie vertraut.

Ganz anders die Begleitung des Gesangs: sie trägt nur Spuren von Vertrautem, Reste musikalischer Klischees, die man mit einem Volkslied in Verbindung bringen könnte. Dazu gehören die schlichten, Popmusik-ähnlichen Rhythmen, die immer wieder abbrechen und neu ansetzen, sowie ein paar Klänge, die die Melodie in ein sanftes harmonisches Licht tauchen. Doch dieses Vertraute ist eingestreut in eine Collage aus hauptsächlich geräuschigen, aufstörenden Klangsnipseln: man hört Knistern wie vom Abspielen alter Vinylplatten, leicht wabernde Pfeiftöne in hohen Lagen und steriles Knacken, wie es bei der Verwendung elektronischer Geräte entsteht.

1. O-Ton Daemgen --- 0´16´´

daemgen - Wir haben unsere eigene ganz subjektiv persönliche Rangehensweise, unsere eigene musikalische Geschichte, und die kommt zum Teil aus dem popmusikalischen Kontext, aber aus dem Kontext der neuen Musik natürlich auch und der experimentellen Musik, der elektronischen Musik, also es fließen da einige Stilistiken ein.

Mit den mannigfaltigen Mitteln dieser verschiedenen Stilistiken haben die Frankfurter Musiker Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn eine Reihe von Volksliedern bearbeitet, unter ihnen auch einige wohlbekanntere.

Musik 2 - 7 Heidenröslein --- 3´05´´

2. O-Ton Augst --- 1'11''

So fern liegt es insofern überhaupt nicht, weil wir uns als Gruppe uns mit Liedern befaßt haben, schon immer, seit dem letzten Projekt Brecht Eisler, wo wir das Verfahren in die Tat umgesetzt, Neubearbeitung bis Neukomposition von diesen Vorlagen zu machen, so haben wir folgerichtigen Fortsetzungsschritt gemacht, weiterhin das Thema des deutschsprachigen Liedes, es ist quasi unsere sprachliche und wie thematische Heimat, ist gar nicht son wilder Schritt, man denkt, experimentierfreudige Musiker sitzen immer am Computer und drehn an Knöpfen rum, aber die können durchaus noch andere Empfindungen in sich regen haben und übergreifende Themen bearbeiten wollen, das heißt also in diesem Volksliedkomplex ist uns ganz schnell klar geworden, man kann mit einer CD, die nur 12 oder 14 Titel beinhaltet, so was nur anschubsen, ist eigentlich wie sone Steinbruchgeschichte, wo immer man klopft gibst immer neue Ecken und Ösen.

Sprecher

Volkslied, von Johann Gottfried Herder 1773 dem englischen „popular song“ nachgebildeter Begriff, der von Gottfried August Bürger, Johann Heinrich Voß, Johann Wolfgang von Goethe und anderen aufgegriffen und durchgesetzt wurde. Er ersetzte die bis dahin gebräuchlichen Begriffe wie Bauernlied, Gassenhauer, Straßenlied und andere, bezeichnete also weniger eine neue Sache, als vielmehr eine neue Wertung jener literarisch-musikalischen Gattungen, die als Gegenposition zur zeittypischen Gelehrten- und Individualpoesie verstanden wurden,

heißt es in einem Lexikon zum Schlagwort Volkslied, und:

Sprecher

Das Volkslied unterscheidet sich von anderen Formen der Kunst- und Gebrauchspoese durch die Anonymität des Autors, durch Alter und Langlebigkeit, durch eine mündliche Überlieferung und die daraus resultierende Veränderlichkeit des Textes und der Melodie. Nur für wenige Arten des Volkslieds sind spezifische musikalische Formen feststellbar. Verbreitet ist die sogenannte Volksliedstrophe mit dem Reimschema ABAB oder ABBA. Daneben gibt es vielfältige andere Formen. Sie sind meist gereimt, teilweise assonierend und reich an metrischen und rhythmischen Entsprechungen und Wiederholungsfiguren.

Musik 3 12 O du stille Zeit --- 2'42''

Die Faktoren, die ein Lied als Volkslied charakterisieren, sind eher außermusikalische, inhaltliche, wenn sie sich auf die Herkunft oder den Text beziehen, soziologische, wenn der gesellschaftspolitische Kontext die Verwendung eines Liedes und seine Einstufung als Volkslied bestimmt.

Deshalb ist das Volkslied keine musikalische Gattung, deren formal-musikalische Eigenschaften es als solches definieren. Kunstlieder, Agitpropsonsongs, Tänze oder auch Nationalhymnen können im Lauf der Zeit oder durch Übertragung in einen anderes soziales Umfeld zu Volksliedern werden. Selbst die Bezeichnung „Volkslied“ reicht offenbar nicht aus, um das ganze Phänomen zu

umreißen. Sie überschneidet sich mit Begriffen wie „folksong“, „popsong“, „Schlager“ oder einfach „Lied“.

3. O-Ton Augst/Korn – ca. 3'21''

augst - Darüber hinaus ist es auch ne Definitionsfrage, was denn eigentlich jetzt nun ein Volkslied sei, die Frage mußten wir natürlich auch beackern in unserer Gruppe, es ist also so, wo immer man da nachschlagen würde, immer wieder durch Definitionen versucht wurden, den Begriff irgendwie zu fassen, auch wir haben da unsere ganz eigenen Definitionen getroffen, das berührt natürlich diese ganz persönliche Schiene von der eigenen Kindheit, Kinderlieder, die man noch im Ohr klingen hat, aber auch von uns definierte Lieder, die wir gerne als Volksmusik dastehen haben würden, zum Beispiel Eislers Resolution, oder das Solidaritätslied, haben wir ganz bewußt, Anmut sparet nicht noch Mühe, die haben wir ganz bewußt mit reingekommen, auch mit diesem extrem subjektiven Background, da es sowieso keinen Konsens gibt, was denn nun das Volkslied sei, haben wir unsere eigene Geschichte nochmal geschrieben. / korn - Wir waren zum Beispiel im deutschen Volksliedarchiv in Freiburg, eine wunderschöne alte Villa mit ganz netten Menschen drin, und eigentlich ne richtige Fundgrube was das angeht, also wirklich ich glaub zigtausende von Volksliedern und deren Variationen, also das ist ja auch eigentlich ne interessante Sache beim Volkslied, daß verschiedene Volkslieder Variationen über die Jahre sozusagen erfahren haben, für die Volkslieder, das muß man ganz klar sagen, haben wir wirklich ein ganz subjektiv künstlerisches Interesse walten lassen, das heißt uns genügten da die Volksliedsammlungen, die Dinge die wir eh kannten aus unserer Kindheit und so weiter, und haben die unter diesen Gesichtspunkten ausgesucht, das heißt da haben wir bewußt sozusagen keine historisch profunde und sonstwas geschichtliche Recherche machen wollen, sondern da genügte uns ne Melodie und nen Text beispielsweise, der uns interessiert, den zu bearbeiten. / augst - Man braucht ja eigentlich nur mal im eigenen Regal mal wühlen, also hat garantiert jeder so eins zwei Heftchen oder kleine Bücher oder irgendwelche Volksliedsammlungen, die sind dann immer so schön gegliedert, Thema Frühling, oder Abschied, Tod und so etwas, und mir gings wirklich so, ich hab also im Regal unter den Liederbüchern meiner Tochter bißchen rumgeguckt und also Sachen entdeckt, die mir längst hätten schon längst bekannt sein müßten, von daher gesehen, daß diese Bücher ja in meinem Besitz waren, aber nie mit diesem Blick reingegangen, und da bei den einfachsten wirklich so gemalten Noten so mit Blümchen oder so was da noch mal Sachen entdeckt, auch Textfassungen, denn das ist vielleicht das Entscheidende, wir haben, wenn man so will, was die Liedauswahl angeht, erstmal extrem subjektiv einfach so geguckt, was ist so da, was gefällt uns, aber dann gerade bei der Textbearbeitung festgestellt, daß in jedem Liederbuch, in jedem Heftchen, wo auch immer, immer wieder verschiedene Textfassungen vorliegen, ich kann sagen, ich habe mir meine Version zusammengebaut, das hört man auch, man wird feststellen, da fehlen manchmal so Endungen die bekannt sind, ich habs ein bißchen abgeschliffen, auch vereinfacht, ein bißchen übersetzt.

Musik 4 11 Der Jäger längs dem Weiher ging --- 2'38''

Sprecher

Oliver Augst, geboren 1962, ist Performer, Komponist und Bühnenbildner. Er studierte visuelle Kommunikation mit Schwerpunkt Bühne an der Hochschule für Gestaltung in

Offenbach und Populärmusik/Performance an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg. Er arbeitet als freischaffender Komponist, Musiker und Performer. / Marcel Daemgen, geboren 1965, absolvierte eine klassische Musikausbildung mit den Schwerpunkten Klavier und Studiotechnik. Seit 1989 arbeitet er als freischaffender Komponist, Produzent und live-Musiker. / Christoph Korn, geboren 1965, studierte Politologie, Soziologie und Philosophie in Frankfurt am Main. Er ist Dozent für Ästhetik und Improvisation an der University of Applied Sciences in Frankfurt am Main. Seit 1989 arbeitet er als freischaffender Musiker und Komponist.

Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn arbeiten seit vielen Jahren zusammen. Sie improvisieren in Konzerten, sie produzieren Musik-Theater-Stücke, Performances und Hörspiele, und sie realisieren CD-Produktionen wie die Volksliedbearbeitungen, die unter dem Titel „An den deutschen Mond“ erschienen.

Die unterschiedlichen Erfahrungshintergründe und die verschiedenen Betätigungsfelder von Augst, Daemgen und Korn überschreiten einen rein musikalischen Horizont und umfassen die Bereiche Performance, visuelle Kunst, Politik und Philosophie. Auf dieser Basis können die drei Musiker sehr verschiedenartige Mittel und Techniken bei einem gemeinsamen Projekt zusammenfließen lassen. Die individuelle Arbeit steht allerdings im Vordergrund. Der Anteil eines Jeden bei der einzelnen Bearbeitung sehr unterschiedlich gewichtet, weshalb das CD-Booklet für jedes Stück einen „Hauptkomponisten“ nennt.

4. O-Ton Augst --- 1'20''

augst - Das ist eigentlich ne Arbeitsweise, daß jeder von uns ein komplettes Tonstudio zuhause hat, das heißt nicht riesige Räume, das heißt jeder hat einen guten Computer zuhause stehen mit der entsprechenden Software, wir haben also angefangen so zu arbeiten, daß jeder seine Materialien selbst generiert, selbst auf Endproduktion hin fertigstellt, auch auf Endqualität hin fertigstellt, wir haben dann eigentlich nur noch Daten ausgetauscht und die dann letztendlich zum Schluß zusammengefügt und gemixt und so, das hat uns genau diese Arbeitsweise ermöglicht, daß jeder seine Fragmente erzeugen kann, teilweise zur ner vorgegebenen Melodie, die irgendwann festgelegt wurde, weils eben ein Lied ist, die einzig verbindliche Ebene, die bei den Stücken durchgehalten wurde, das ist dieser Text und diese Melodie, und dazu kann man beliebiges collagehaften zusammenbauen, da ist genau diese Verschaltung, die viele Schritte später kommt, ist Ziel, die Vorarbeiten sind lauter kleine vollkommen autonome Schritte, die jeder von uns alleine vollzieht.

Musik 5 1 Anmut sparet nicht noch Mühe ---- 3'02''

Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn arbeiten mit elektronischen Mitteln. Das wichtigste, weil universell verwendbare elektronische Gerät ist der Computer. Mit ihm können andere Geräte simuliert werden, Sampler, Mixer oder sogar Plattenspieler. Er kann Klänge speichern und nahezu beliebig verfügbar machen, und er dient als Synthesizer für unterschiedliche Verfahren der Klangsynthese. Nicht zuletzt ermöglicht er Klangbearbeitung, -mischung und -collagierung.

Die drei Musiker nutzten sehr unterschiedliche Klangquellen, um musikalisches Material zu gewinnen: Violoncelloklänge und Gesang, Samples von Tonträgern, synthetisierte Klänge und, als

sehr wichtiges Element des Materialpools, Sounds aus dem Mischpult: durch spezielle Rückkopplungsschaltungen kann das Gerät zum Klangerzeuger und damit zum Musikinstrument umfunktioniert werden.

5. O-Ton Daemgen --- 1'05''

daemgen - Wir benutzen das Mischpult, mit dem wir Musik machen, nicht so wie das ein Tontechniker im klassischen Zusammenhang benutzt, sondern wir verwenden es gerade so, daß wir es selbst als Klangerzeuger einsetzen, indem wir Ausgänge, die in externe Geräte führen, wieder ins Mischpult einführen und dann wieder in diesen Ausgang schicken, und dadurch entsteht die klassische Feedback-Schleife, die jeder Tontechniker versucht, zu vermeiden, wir überzeichnen das Ganze, wir legen nicht nur eine von den Feedbackschleifen, sondern drei vier bis fünf, der Christoph hat manchmal zwei Mischpulte, dadurch fangen die Feedbacks an zu schwingen und ergeben selbst Rhythmik, richtige klare Beats oder auch sehr komplexe Rhythmik, und in nem ganz breites Frequenzspektrum, nicht nur Fiepsen, spitzer Ton den alle befürchten, sondern es ist eine sehr komplexe geräuschhafte Rhythmik, die dann, wenn man sie in bestimmte Register führt, an Techno erinnert, aber an eine sehr extreme elektronische Dance-Musik könnte man sagen.

Musik 6 5 Es geht eine dunkle Wolke herein --- 1'36''

Die Verwendung von Knistern und Knacken als strukturelles Element beim Lied „Maria durch ein Dornwald ging“ findet sich in ähnlicher Weise bei der Bearbeitung von „Es geht eine dunkle Wolke herein“. Ihre Begleitung besteht aus tieffrequenten Knackgeräuschen, die durch Rhythmisierung musikalisiert worden sind. An einigen Stellen treten zu diesem Rhythmus-Plocken vertraute Schlagzeug-Sounds. Sie erklingen jedoch nicht in gewohnter Qualität, sondern klanglich abgedämpft, als kämen sie aus der Ferne oder aus einem anderen Raum. Eine solch bewußt erzeugte Verschlechterung der Klangqualität verfremdet die Schlagzeug-Sounds.

Damit werden die Instrumentalklänge dem Geräusch beziehungsweise dem Störgeräusch angenähert. Die Störgeräusche hingegen erfahren eine Musikalisierung, indem sie zum Träger musikalischer Strukturen werden. Diese Umfunktionierung von Geräuschen und Klängen erlaubt es, ein bestimmtes Material anstelle eines anderen zu benutzen, zum Beispiel Rhythmustracks aus Knacken zu formulieren.

6. O-Ton Daemgen --- 0'45''

daemgen - Da gibt's durchaus auch ne Anleihe oder Verwandtschaft zu Dj-Musik Techno House, die vor 15 Jahren begonnen hat, auch Hiphop, das Geräusch zu organisieren zu Rhythmik, da erkennt man noch bass drum und snare, aber wie viele Sachen gibt's da wo mit Alltagsgeräuschen gearbeitet wird, wo Loops sind, das Scratchen, letztendlich ist das ein Fundus der kommt aus der Popmusik, ich greife Dinge auf die mir vertraut sind, wir greifen Dinge auf, aber auch die wir auf unseren Instrument ganz eigen entwickelt haben, die auch so in der Art keiner macht, deswegen klingt es auch ein bißchen anders als die meisten anderen Geräusche, aber Geräusche in der Popmusik gibt's schon viel.

Anders als für instrumentale Klänge, die im Rahmen des abendländischen Tonsystems systematisiert und gewissermaßen abstrakt verfügbar sind, gibt es für Geräusche keine Systematik, noch nicht einmal einen allgemein gültigen Katalog, auf den man zurückgreifen könnte. Sie müssen durch Experimentieren gefunden werden.

7. O-Ton Daemgen --- 0'50''

daemgen - In meinem Fall würde es zutreffen, daß sehr viel Material, was da drin vorkommt, viele Einzelfragmente sind durch Ausprobieren entstanden, ich hab nichts Fertiges Cleanes im Synthesizer vorgefunden, ach das ist ein Werksound, der ist toll, den nehm ich, sondern habe sehr sehr lang im Labor rumprobiert, hab die eingespielt, habe 30 Sekunden von 30 Minuten genommen für das Stück, habe wieder dreißig Minuten gespielt, habe wieder ganz wenige gefunden, die mir geeignet schienen, also das ist immer wieder auswerten von Neuem und dosieren und überprüfen /// korn - von einem Gigabyte, also 1000 MB, bleiben am Schluß ungefähr 10 MB übrig, bei ganz strengem Verfahren bleibt wirklich ein Prozent nachher sozusagen übrig, nicht.

Die Klänge und Geräusche, die nach einem solchen Prozeß des Forschens und Experimentierens zur Verfügung stehen, gesellen sich zu den Samples von Tonträgern und von aufgenommenen Instrumental- beziehungsweise Vokalparts. All diese Samples liegen nun auf der Festplatte des Computers. Sie bilden das musikalische Material für die Volksliedbearbeitungen und können von dort abgerufen und zusammengestellt werden.

Das ermöglicht eine nahezu beliebige Montage von formal wie inhaltlich hochkomplexen Stücken, genauso aber plakative Kombinationen aus sehr wenigen Elementen, wie bei der Bearbeitung des wohlbekannten Liedes „Maikäfer flieg“.

Musik 7a - 4 Maikäfer flieg 0'52''

Christoph Korn, der Hauptkomponist dieser Bearbeitung, beabsichtigte eine unmittelbar bildhafte Musikalisierung des Liedinhalts. Zu einem solch plakativen Verfahren hatten ihn Kinderliederbücher angeregt. Dort werden die Liedtexte durch einfache Bilder veranschaulicht: man sieht den Maikäfer, den Krieg, das Pommerland. Die ganz unmittelbare Widerspiegelung der Worte in den Bildern übertrug Christoph Korn aufs Musikalische. Das Lied wird vollständig gesungen, und jeder Zeile ist ein dementsprechend bildhaftes Sample zugeordnet. Es beginnt mit dem Summen des Käfers:

Musik 7b bis 0'16''

Der Krieg wird akustisch abgebildet durch den Schrei eines sterbenden Soldaten während der Schlacht. Christoph Korn entnahm das Geräusch dem Kriegsfilm „Die Wildgänse kommen“. Im Gegensatz zum Käfersummen ist dieses Geräusch verfremdet; es ist stark komprimiert und außerdem mittels eines Verzerrer-Plug-Ins des Computerprogramms bearbeitet.

Musik 7c 0'17'' bis 0'24''

Ein kurzer Augenblick Vogelgesang symbolisiert das Pommerland und, da es ja abgebrannt ist, folgen einige Sekunden Stille. Obwohl nichts klingt, wird diese Stille als akustisches Sample empfunden, als eine gewissermaßen sprechende Stille.

Musik 7d 0'23'' bis 0'41''

Am Schluß wird dann, wie bei einer Reprise, der Anfang wieder aufgegriffen: Mit dem Summen des Käfers beginnt und endet das kurze Stück.

Musik 7e Maikäfer flieg, ganz --- 0'52''

Obwohl die Geräusche in dieser Liedvertonung sehr realistisch klingen, sind sie nach streng musikalischen Prinzipien gesetzt. Die Begleitgeräusche folgen dem Rhythmus, der durch die Liedmelodie vorgegeben wird. Sie füllen als kurze Einschübe die Atempausen des Gesangs, oder sie klingen im Metrum des Taktes, in dem zum Beispiel das Käfersummen an- und abschwillt.

Diese minutiös kalkulierte und zugleich bildhafte Vertonung dient der Spiegelung und Interpretation des Liedinhaltes. „Maikäfer flieg“ stammt aus dem 30jährigen Krieg. Dessen Schrecken werden beklagt und gegen die verloren gegangene Idylle des Friedens gestellt. Die sehr reduktive Methode der Vertonung entreißt das Lied seinem behüteten Kontext als Kinderlied und läßt über die grausame Realität reflektieren.

Die einzelnen Bestandteile der Liedvertonung, die Samples, transportieren sehr klare Inhalte. Diese semantische Komponente gehört zum Wesen des Samples, auch wenn seine Bedeutung nicht immer so deutlich zu lesen ist wie bei der Vertonung von „Maikäfer flieg“. Denn ein Sample ist ein Klangbruchstück, das einem bestimmten Zusammenhang entnommen worden ist und die Bedeutungsebene dieses Zusammenhangs in sich trägt. Beim Komponieren kann mit diesen Bedeutungen jongliert werden.

Sprecher

Mich interessiert der Gebrauch des Samples als Haltung. Es gibt eine kompositorische Haltung, die sich durch den schnellen Zugriff auf unterschiedlichste Materialien definiert,

schreibt der Frankfurter Komponist Heiner Goebbels in einem Aufsatz mit dem Titel „Das Sample als Zeichen zwischen Klischee und Gedächtnis“. Heiner Goebbels betrachtet das Hantieren mit Samples als symptomatisch für den aktuellen Umgang mit Musik, die heute ohnehin nicht mehr als eine originale komponiert werden könne:

Sprecher

Musik erscheint uns vor allem als Transformation anderer, vorgängiger Musik, ist nicht mehr Medium individueller Artikulation, sondern eine von den Instanzen unserer musikalischen Sozialisation uns längst zugesprochene Ordnung: der Komponist ist nicht mehr der Erfinder, der Herr seiner Klänge, vielmehr dominieren diese das komponierende Subjekt, weil sie immer schon vorher sind. Das „Eigene“ kann sich nunmehr nur durch Verschiebungen artikulieren.

Mit solchen Verschiebungen arbeiten Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn. Sie betonen, karikieren oder verzerren die von den Samples transportierten Bedeutungen, durch Bearbeitung und durch Kombination mit anderen Samples. Und nicht selten wird Fragmentarisches zum Träger des Ganzen, wie bei der Neuvertonung von Beethovens „Freude schöner Götterfunken“.

8. O-Ton Korn --- 0'44''

korn - Das taucht manchmal wirklich nur als Fragment auf, bleibt von einem ganz Lied vielleicht nur noch ein Satz übrig, bei Freude bleiben wirklich noch nur ersten zwei Zeilen übrig, wurde nicht für nötig befunden, das ganze Lied abzusingen, sondern das taucht irgendwo auf, und mit diesem Einzelnen ist dieses ganze Ding präsent, das steckt im Volkslied drin, daß wenn man einen Begriff nennt, der Begriff fürs Ganze steht, weil ihn alle kennen und dann mit individueller Erfahrung verbinden, es gibt diese beiden Pole, wirklich nur das Sample, der Verweis aufs Ganze, bis hin zur klassischen Liedbearbeitung.

Musik 8a - 9 Freude schöner Götterfunken anspielen 1'16'' bis 2'15''

Die Liedmelodie „Freude schöner Götterfunken“ erklingt leise, in der Klangqualität bewußt verschlechtert und durch einen Vorhang aus Geräuschen verunklart. Plötzlich jedoch ist Text zu hören, der nicht aus Beethovens Vertonung von Schillers Ode stammt, akustisch aber im Vordergrund steht und dadurch viel näher, präsenter, bedrohlicher wirkt. Militärische Begriffe kleben am Geräuschband, klanglich verzerrt, als seien sie durch ein defektes Megaphon gesprochen. Ähnliches gilt für Textausschnitte aus dem Lied „Auf einem Baum ein Kuckuck saß“, die im letzten Teil der Vertonung hinzutreten. Alle diese Texte erscheinen nur fragmentarisch, zwei Zeilen der Ode, zwei Zeilen des Volkslieds sowie ein paar Worte aus einem umfangreichen militaristischen Begriffsrepertoire.

Durch die unterschiedliche Präsenz und Intensität der drei Textgruppen transportieren sie je unterschiedliche Aspekte des historisch geprägten Assoziationsfeldes der Schillerschen Ode: Wenn Beethovens Vertonung sich nur mühsam durch den Geräuschvorhang arbeitet, so stellt das ihre aufklärerische Symbolik in Frage: „Freude schöner Götterfunken“ ist durch die Kulturindustrie längst zum Konsumgut umfunktioniert worden. Die anderen, stärker im Vordergrund klingenden Texte evozieren Gegenbilder zur „Ode an die Freude“, Kriegsgebärden und autoritäre Gesten, wie sie dem Kampf um Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit von der französischen Revolution bis heute entgegenstehen.

9. O-Ton Korn – 1'25''

korn - Ich selbst komme mir manchmal vor wie ein Hermeneutiker, Übersetzer, Archäologe, wenn man vom Begriff Übersetzer ausgeht, kürzlich habe ich gearbeitet zum Hohen Lied Salomos, ist etliche Male übersetzt worden, je nachdem welcher Übersetzer an den hebräischen Ur-Text herangegangen ist, hat er andere Dinge archäologisch hervorgebracht, zum Schimmern gebracht, eigentlich ist es sehr reizvolle Aufgabe, genau das, was eigentlich jeder kennt, noch einmal so zu formulieren, oder anders zu formulieren, daß es wieder formulierbar wird, etwas darin Aufbewahrtes noch einmal zu formulieren und nochmal sagen zu können, daß es nicht der hunderttausendste Abklatsch eines schon Gesagten ist, oder aber ein politisches Interesse auch zum Beispiel „Freude schöner Götterfunken“ auszuwählen, was ja eigentlich ein Kunstlied ist sozusagen, aber immer

wieder benutzt wurde, um so was wie Nation zu beschwören über die geschichtlichen Epochen hinweg, also ein Dokument der Aufklärung eigentlich, zuletzt erklang ja bei der deutschen Wiedervereinigung, da hieß es dann nicht Freude, sondern „Freiheit schöner Götterfunken“, also dieses Hymnische und der Gebrauch dieses Liedes hat uns auch interessiert, deshalb ist es beispielsweise dementsprechend bearbeitet worden.

Musik 8b 9 Freude schöner Götterfunken --- 4'25''

Die Vertonung der „Ode an die Freude“ folgt in ihrer Struktur nicht den gewohnten volksliedhaften Formen und Klischees. Das Stück besitzt keinen erkennbaren Beat, ebensowenig eine irgendwie durchgängige Melodie oder eine wie bruchstückhaft auch immer vorhandene Harmonik, die auf eine Art Liedform verwies. Es ist das experimentellste Stück auf der CD „An den deutschen Mond“ und dem Popmusik-Kontext recht fern, den Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn ihren Volksliedbearbeitungen zugrundegelegt haben.

10. O-Ton Daemgen --- 0'50''

daemgen - Schwerpunktmäßig kommt dann am Ende was raus was, ich als im weitesten Sinne als Popmusik bezeichnen würde, aber schon sehr weit gefaßt der Begriff Popmusik, da es ja doch mit Beats zu tun hat, ist ja im weitesten Sinne Viervierteltakt bei den Volksliedern, also man muß da gar nicht viel tun, um da keine Popmusik zu machen, und eben auch bei „Maria durch ein´ Dornwald“ ging ist ein Beispiel, wo ich finde, es hat am ehesten Anleihen an der Popmusik, auch von der ganzen Anlage her, und trotzdem kommen da überwiegend Noise-Klänge vor, also eben keine harmonisch klingenden, also Geräusche, rhythmische Geräusche, das Gegenteil wäre „Freude schöner Götterfunken“, was fast ausschließlich aus Noise besteht, wo man nur die Melodie erkennt, die da irgendwo zwischen diesen Noisepartikeln, zwischen dieser Noisewand heraus erkennbar ist.

Der Bereich Popmusik überschneidet sich durchaus mit der Volksmusik, zu der das Volkslied gehört. Begrifflich leitet sich Pop von „popular“ her, was ursprünglich vom lateinischen „Populus“, das Volk, kommt. Musikalisch sind viele Ähnlichkeiten auszumachen, denn in beiden Bereichen herrschen Strophenliedformen vor. Schließlich gibt es soziologische Parallelen; Popmusik versteht sich wie Volksmusik als Gegenpol zur Hochkultur, und viele „Popsongs“ sind mittlerweile genauso allgemein verbreitet wie Volkslieder.

Jedoch ist Popmusik ein heute sehr viel breiterer Begriff als noch vor zehn oder fünfzehn Jahren. Einbezug von Störgeräuschen, auch in rein kommerziellen Produktionen, spielerisch ironischer Umgang mit sehr unterschiedlichem Material und ausgiebige Arbeit mit Samples kennzeichnet viele, vor allem experimentelle Bereiche des Pop. Diesem experimentellen Feld stehen Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn nahe und verbinden die dort zu beobachtende Offenheit dem Material gegenüber mit einem strukturell kompositorischen Denken. Durch raffiniertes Jonglieren zwischen vertrauten Klischees und geräuschhaften Verfremdungen beispielsweise wird der Popsong-Charakter bei der Vertonung von „Maria durch ein´ Dornwald ging“ auf sehr subtile Weise reflektiert und verfremdet.

Musik 9 - 3 Maria durch ein´ Dornwald ging --- 3'03''

Sie hörten den ersten Teil des Musikforums mit Neubearbeitungen deutschsprachiger Volkslieder für zwei Stimmen, Elektronik und Sampler von und mit Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn. Am Mikrofon war Hanno Ehrler. Es folgen die Nachrichten.

Teil 2

Am Mikrophon ist Hanno Ehrler. Wir setzen nun das Musikforum unter dem Motto „Revised German Folksongs“ fort, mit den Neubearbeitungen deutschsprachiger Volkslieder für zwei Stimmen, Elektronik und Sampler von und mit Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn.

Musik 10 - 13 Ich stand auf hohem Berge --- 4'24''

11. O-Ton Augst --- 0'42''

augst - In dem Verfahren kann es durchaus vorkommen, daß man sagt, man lädt Musiker ins Studio ein und sagt, versuch doch mal über die Melodie zu improvisieren, dann kann man mal schauen, ob man damit was anfangen kann, nicht in dem Sinne, daß etwas fertig erklingt aus einer Session entstanden ist und das lassen wir dann so, das ist es überhaupt nicht, es ist genau das Gegenteil davon, es ist wirklich jeder Fuzzel bis aufs letzte überprüft und hin- und hergeschoben, und gerade dadurch entsteht die eigenartige Künstlichkeit, die wir versucht haben aufs Extremste herauszuarbeiten.

Die Volksliedbearbeitungen von Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn sind Kompositionen im klassischen Sinn des Begriffs, vergleichbar den Werken der E-Musik. Jedes Detail der Bearbeitungen unterliegt einer strengen Materialauswahl, und jedes Stück folgt einer musikalischen Konzeption, einem Strukturplan, der seine musikalische Form bestimmt und nach dessen Maßgabe die Materialbruchstücke aneinandergereiht und geschichtet werden.

Das Kompositions-Verfahren von Augst, Daemgen und Korn gleicht allerdings nicht dem traditionellen Partiturschreiben, denn es bewegt sich im Raum elektronisch produzierter beziehungsweise aufgenommener Klänge. Es setzt Audiotechnologie voraus und greift auf Methoden aus der elektronischen Musik zurück. Dort entstehen Klangmaterialien und fertige Stücke durch Klangerforschung und -entwicklung, dort wird mit Sample-Technik und Klangcollage gearbeitet. Nah verwandt ist das Verfahren von Augst, Daemgen und Korn vor allem den Kompositionstechniken der *musique concrète*, die unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg entstand. Auf ähnliche Weise wie die drei Musiker, damals allerdings technisch wesentlich eingeschränkter, montierten Komponisten wie Pierre Schaeffer, Pierre Henry oder Luc Ferrari Musikstücke aus geschnittenen und bearbeiteten Umweltaufnahmen.

12. O-Ton Augst-- 0'56''

augst - Man muß da versuchen anknüpfen beim Tonbandschnipsel, sind in der *musique concrète* ja nur kleine Elemente aufgenommen und dann zusammengefahren, im Prinzip würde ja niemand den leisesten Zweifel hegen, von Komposition zu sprechen, wir machen das eigentlich ganz genauso, es gibt Rohmaterialien, Fragmente, O-Töne, analog generierte Klänge, die dann in nem relativ komplexen und langwierigen Verfahren zusammengebaut werden, immer wieder abgecheckt mit den Kollegen, kann man das so stehen lassen, so haben wir diese Stücke untereinander aufgeteilt, nachdem die Auswahl feststand, verschwinden die einzelnen Produzenten in ihren kleinen eigenen Räumen, und machen das erstmal so, und dann gibt's diese Gruppentreffen, da wird besprochen, verworfen und so weiter.

Musik 11 8 Ach in Trauer --- 2'06''

Auch die Klangeigenschaften der Materialbruchstücke, der Geräusche und der synthetischen wie natürlichen Klänge, unterliegen dem strengen kompositorischen Zugriff. Sie können beliebig manipuliert und verfremdet werden. Große Aufmerksamkeit widmeten Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn dabei der Klangcharakteristik des Gesangs, ein zentraler Bestandteil der Volksliedbearbeitungen, denn hauptsächlich er transportiert die inhaltlichen und die musikalischen Bezüge zum Volkslied. Die Aufnahmen der Singstimmen sind klanglich ausgefeilt, meist sehr behutsam und wenig auffällig, gleichwohl bedeutsam für das kompositorische Ergebnis. Sie erklingen entweder in fein abgestuften Graden von Präsenz, Nähe und Klarheit, oder sie wirken ein wenig ferner, leicht distanziert durch etwas Hall oder durch ihr Verhältnis zu den anderen Klangmaterialien.

Gelegentlich allerdings sind die Manipulationen der Stimme extrem, wie bei den Bearbeitungen „Freude schöner Götterfunken“ und „Drei Gäns im Haberstroh“. Hier gingen die Musiker vom E-Gitarrensound aus, dessen Klangcharakteristik durch Verzerrer erweitert und gesteuert wird. Dieser Verzerrer, beziehungsweise ein der Funktion entsprechendes Plug-In fürs Computerprogramm, findet besonders im Lied „Drei Gäns im Haberstroh“ Anwendung. Die Manipulation belädt den Gesang mit einer aufstörerischen Rohheit. Außerdem fügen sich zur kratzigen, wie mit Sandpapier aufgerauhten Charakteristik der Stimme sehr grob und heftig angerissene Gitarrenklänge.

Musik 12 14 Drei Gäns im Haberstroh --- 1'54''

Mit einer solchen Klangarbeit setzen Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn Kontraste zu den musikalischen Klischees, mit denen das Volkslied behaftet ist und die seine Identität ausmachen. Das Geräusch bildet einen Kontrapunkt zu den einfachen Harmonien und schönen Melodien, so daß dem anheimelnd Vertrauten ein befremdender Effekt gegenüber steht, selbst in Liedern wie „Ich stand auf hohem Berge“ oder „Maria durch ein´ Dornwald ging“, die sich in ihrer formalen Anlage im Rahmen der gewohnten Formen der Popmusik bewegen. Im Spiegel der Geräusche erscheinen die rhythmischen und harmonischen Klischees der Lieder aus einer anderen Perspektive. Inhaltliche Aspekte werden dadurch unterstrichen und interpretiert, und auch das rein Musikalische erscheint in ungewöhnlichem Licht, gebrochen, in Frage gestellt und gelegentlich ironisiert.

Unvermittelt beispielsweise prallen konventionelle Klangelemente, Geräusche und melodischer Gesang, bei der Vertonung von „Der Mond ist aufgegangen“ aufeinander. Die einem Jeden bekannte Melodie erscheint hier durch Pausen gestreckt und zerfasert, mit Stille durchlöchert und durch Nachhalleffekte verwaschen, schließlich, im zweiten Teil der Vertonung, von dominierenden Bässen in den Hintergrund gedrängt.

Musik 13 6 Der Mond ist aufgegangen --- 5'51''

Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn arbeiten nicht nur als Komponisten, sondern sie produzieren auch Hörspiele und veranstalten Performances, Improvisationen und Diskussionsrunden. Als Gruppe, zu der auch die Schauspielerin Michaela Ehinger gehört, nennen sich die Künstler „arbeit“. Mit verschiedenen Mitteln bearbeitet die Gruppe einen je größeren Themenkomplex und formt ihn in verschiedenen Medien aus. So entstand das Konzeptalbum

„Reiseradio“, die künstlerische Dokumentation eines medienkritischen Kunstradio-Projekts, und 1998 ein „Brecht-Eisler-Projekt“ als Theaterproduktion und CD-Veröffentlichung.

Die CD „An den deutschen Mond“ mit den vierzehn neu vertonten Volksliedern gehört zu einem Themenbereich, den die Gruppe mit dem Begriff „Heimat“ umfaßt. Zum Projekt „Heimat“ gehören neben der CD eine Theater-Performance und ein Internet-Hörspiel, das ab März 2002 im Netz stehen und in Teilen auch über den Rundfunk ausgestrahlt werden wird. Dieses Hörspiel ist eine reine Textarbeit, die auf der Recherche zum Volkslied basiert. Die gesprochenen und gesungenen Texte erscheinen geschnitten und behutsam bearbeitet, mit Lautstärkevariationen und leichten Verzerrungen.

13. O-Ton Korn/Augst --- 1'07''

korn - Ein Audioarchiv wird das sein, auf das eine von uns vorprogrammierte Software zugreift und quasi über einen Monat hinweg im Internet auf der hr2-Page einhörbar ist und jeden Tag wird 10 Minuten in diese Volksliedmaschine hineingeschaltet, wenn man so will ne Medienarbeit im weitesten Sinne, der Server beherbergt eine große Vielzahl von Stimmen, Gesangsfragmente, ganze Strophen, Sprachfragmente, die von drei Männer und drei Frauen eingesprochen eingesungen wurden, von uns geschnitten, ausgewählt, auf die Festplatte, und das ist der Kern der Sache, durch die Software entsteht dann die Komposition, die von uns nicht kontrollierbar ist ab einem gewissen Punkt, das ist dann die Qualität von sowas eben, eine Maschine die das Hörspiel über einen Monat hinweg zusammensetzt, was wir gar nicht leisten könnten.

Als drittes Element des Themenkomplexes „Heimat“ inszenierten Oliver Augst, Marcel Daemgen, Michaela Ehinger und Christoph Korn eine Bühnen-Performance, die im April 2001 im Theaterhaus Frankfurt aufgeführt wurde.

14. O-Ton Ehinger --- 1'15''

ehinger - Dem voraus geht die Beschäftigung der drei Musiker mit den Volksliedern, Begriff der sozusagen die Volkslieder umschließt ist die Heimat, wir sind dadurch auf diesen Begriff gekommen, Heimat heißt in der Perspektive, in der wir versuchen, ihn zu untersuchen, persönliche Betrachtung, das Herausgreifen von Begriffen, die Assoziationen zu Heimat ermöglichen, auch ganz persönliche Betrachtungen, Fragmente aus Volksliedern, das führt dazu, daß man diesen Begriff, der eben nicht glänzend und klar ist in unserer Kultur, in seiner Brüchigkeit versucht zu erfassen, es ist interessant, die kleinen Mosaikstücke zu entdecken, auf der Suche, was kann denn Heimat sein, für einen, der 2001 lebt und eine Geschichte hat, die 30 oder 40 Jahre alt ist, was werden da für Bilder lebendig, und welche Bilder kommen aus ner anderen Zeit zu uns herüber, aus unserer Geschichte, die noch son Anklang von Heimat bedeuten, wo ein Fragezeichen auftaucht, ein Widerwille, oder wo man ne Schönheit erahnt, die man selber nicht mehr erlebt.

Auch bei der Performance war die Textarbeit die Basis. Texte wurden teilweise visuell vermittelt, durch hochgehaltene Tafeln, vor allem aber rezitiert, gesprochen, gesungen, erzählt. Alle berührten sie in irgendeiner Form das Thema „Heimat“.

15. O-Ton Ehinger --- 0'38''

ehinger - Also ich habe versucht vor allen Dingen in Tagebücher von SchriftstellerInnen Material zu suchen, Tagebücher deswegen, weil das eine subjektive Betrachtung immer noch fokussiert, es gibt aber auch Elemente aus Lyrik und Monologen darin, ist ne ganze Textsammlung entstanden, und innerhalb eines Abends, der improvisiert ist, wird immer nur Teil dessen hörbar werden, da gibt's nen Berg von Material, kann man unmöglich an einem Abend unterbringen, will ja auch keiner, aber natürlich ist es textlastiger als die Cd-Produktion.

Musik 14 Performance 1 Freude schöner Götterfunken --- 3'14''

Bei der Performance im Frankfurter Theaterhaus floß Klangmaterial ein, das die Gruppe für die Volksliedbearbeitungen gesucht und entwickelt hatte: Melodien wie Beethovens „Freude schöner Götterfunken“ erschienen dort genauso verzerrt wie auf der Volkslied-CD, und die mit Mischpulten erzeugten Geräusche glichen denen, die dann als Begleitsounds in den komponierten Liedbearbeitungen verwendet wurden. Im live-Kontext setzten die Musiker dieses Material allerdings improvisatorisch ein.

16. O-Ton --- 0'50''

korn - Wir arbeiten ganz und gar nicht in diesem strengen Sinne, wie wir bei der Volkslied-CD arbeiten, daß wir wirklich unter strengen kompositorischen Gesichtspunkten Dinge handhaben, sondern wie gesagt, das ist improvisatorisch, Zugang ist, daß wir diese Elemente jeder von uns sehr individuell sich aus diesem Spracharchiv gesampelt hat wenn man so will, und die werden tatsächlich im live-Geschehen improvisatorisch interagiert, da haben wir unser Setup, dieses Setup besteht aus elektronischen Instrumenten, Gitarren, Megaphonen, Verstärkeranlagen, einen Sampler hat der Marcel auch dabei, ich weiß zum Beispiel jetzt noch nicht was ich in einer Stunde tatsächlich davon auch benutze und wie ich mein Setup benutze und welchen Klang ich hervorhole, das ist wirklich ganz offen.

Dabei konnte es durchaus geschehen, daß ein kompositorisches Konzept, das für ein Stück bereits erdacht war, durch die Aktion eines Spielers initiiert und dann im Sinne des Konzepts ausgeformt wurden, etwa beim Volkslied „Auf einem Baum ein Kuckuck saß“. Oliver Augst begann dieses Lied durch ein Megaphon zu singen, und die anderen Performer fielen mit der Begleitung ein.

Musik 15 Performance Auf einem Baum ein Kuckuck saß --- 2'01''

Geräuschhafte Figuren bilden hier eine verzerrte Harmonik, die den Gesang begleitet. Charakteristische Pausen mit völliger Stille strukturieren den Textverlauf, und eine ironisch prononcierte Kadenz auf der E-Gitarre beschließt das Stück. In der komponierten Bearbeitung auf der CD finden sich all diese Elemente wieder, nur aufs höchste verfeinert und präzisiert. Im live-Kontext etwa hing die Länge der Stille-Pausen von der Publikumsreaktion ab, von der ganz situationsbezogenen Spannung. Außerdem flossen Textfragmente ein, die nicht zum Lied gehören. Bei der CD-Produktion hingegen sind die Pausen beziehungsweise die Zeitstrukturen des Stücks genau auskomponiert, und einige Details erscheinen in veränderter Form, vor allem der Gesang. Er tönt nicht durchs Megaphon, sondern erklingt direkt und sehr präsent an der Klangoberfläche.

Musik 16 2 Auf einem Baum ein Kuckuck --- 1'42''

Mit dem Thema „Heimat“ inszenierte die Gruppe „arbeit“ in Form von Hörspiel, Performance und CD keine sentimentale oder gar reaktionäre Rückschau auf vermeintlich verlorengegangene Werte, im Gegenteil. Die vier Künstler betonen die Vielschichtigkeit und die Brüchigkeit des Begriffs, indem sie versuchen, den Bedeutungsrahmen von „Heimat“ mitsamt seinen historischen und aktuellen Aspekten abzuschreiten, zu erforschen und zu durchleuchten. Einige Texte berühren brisante Fragen nach Fremde und Fremden, nach dunklen Seiten der deutschen Vergangenheit, nach individuellen Erfahrungsmomenten sowie anerzogenen und eingeschliffenen Konventionen.

In der Performance treten diese Elemente, die auf der CD präzise komponiert sind, zufällig zusammen, allerdings ohne daß das Moment der Improvisation die mehrperspektivische und kritische Reflektion des Themas mindern oder untergraben würde. Das sorgfältige Feilen am textlichen und musikalischen Material, die Musikalisierung von Geräuschen, die Klangmanipulationen von Vertrautem und die inhaltliche Aufladung von Samples hat den Text- und Klangbausteinen ein reflektierendes Moment aufgeprägt. Selbst die sanfte, scheinbar affirmative Vertonung von „Der Winter ist vergangen“ transportiert trotz aller Eingängigkeit eine subtil reflexive Haltung dem Thema gegenüber.

Musik 17 10 Der Winter ist vergangen --- 4'29''

Unter dem Motto „Revised German Folksongs“ hörten Sie Neubearbeitungen deutschsprachiger Volkslieder für zwei Stimmen, Elektronik und Sampler mit dem Frankfurter Künstler-Kollektiv „Arbeit“. Konzeption, Komposition und Realisation: Oliver Augst, Marcel Daemgen und Christoph Korn. Die Gesangs- und Instrumentalaufnahmen mit den Sängern Alexandra Maxeiner und Oliver Augst sowie dem Cellisten Frank Cox entstanden im Sommer vergangenen Jahres im Kölner Deutschlandfunk. Ton und Technik der Aufnahmen: Susanne Friedrich und Hans-Martin Renz.

Unter dem Titel "An den deutschen Mond" erscheinen die vorgestellten Aufnahmen dieser Tage auf CD, beim Frankfurter Klein-Label "TEXTxtnD". Label-Kontakt per Telefon und Fax: 069/86009871, ich wiederhole: 069/86009871 oder per e-mail: arbeit@textxtnD.de, ich wiederhole: arbeit@textxtnD.de.

In unserer Reihe Musikforum hörten Sie eine Sendung von Hanno Ehrler. Die Redaktion hatte Frank Kämpfer.

E N D E