

Prolog (IX,10)

Paul Hindemith – Nachtstück

Suite „1922“ für Klavier, 3. Satz

Erster Gesang

Pavel Haas - Tränen und Seufzer

Sieben Lieder im Volkston op. 18 (1940), Nr. 6

Zweiter Gesang

Viktor Ullmann – Klaviersonate Nr. 1 op. 10 (1936)

1. Satz

Dritter Gesang

Viktor Ullmann – Klaviersonate Nr. 1 op. 10 (1936)

2. Satz

Fünfter Gesang

Viktor Ullmann – Klaviersonate Nr. 1 op. 10 (1936)

3. Satz

Vierzehnter Gesang

Ernst Krenek – Sonatine für Klavier (1928/29)

1. Satz

Fünfzehnter Gesang (I – XIV)

Ernst Krenek – Sonatine für Klavier (1928/29)

2. Satz

Fünfzehnter Gesang, Schluß

Ernst Krenek - Klavierstück in elf Teilen (1967)

Nr. 10

Austausch

Übersicht zur Info für Katzenelson ⊕ Klavier

Programmzettel	2
Text und Ablauf	3
Der Autor	
Jizchak Katzenelson	15
Die Komponisten	
Paul Hindemith	17
Pavel Haas	19
Viktor Ullmann	21
Ernst Krenek	23
Erinnerung und Vergangenheit	
Erich Fried	25
Czeslaw Milosz	26
Günther Anders	28

Programm

Gespräch?

Seines letzten Jiddens letztes Lied – musikalische Lesung

Jizchak Katzenelson

Das Lied vom ausgemordeten jüdischen Volk

Musik

Pavel Haas – sieben Lieder im Volkston op. 18 (1940)

Paul Hindemith – Suite „1922“ für Klavier

Ernst Krenek – Sonatine für Klavier (1928/29)

- Klavierstück in elf Teilen (1967)

Viktor Ullmann – Klaviersonate Nr. 1 op. 10 (1936)

Sprecher – Nikolaus Struck, Nürnberg

Klavier – Fritz Walther, RSO Frankfurt

Übersetzung – Helmut Homfeld

Text (Bühnenfassung) – Hartfried Kaschmieder

Produktion – cantar e sonar e.V., Hofheim

Austausch – Gelegenheit zum persönlichen Gespräch

Text und Ablauf

Prolog (IX, 10)

Ich will wie Saul
wie mein König Saul
mich in meinem Leiden auf den
Weg machen
Ich will den Weg finden
den verzweifelten
den finsternen
Ich rufe alle meine Propheten
aus der Erde heraus
und beschwöre sie
kommt
kommt herauf zu euren hellen
Himmeln
und
speit ihnen ins Gesicht

Stille

Paul Hindemith „1922“ 3. Satz, Nachtstück

Stille

Erstes Lied

Sing!
Nimm zur Hand deine Harfe,
hohl,
ausgehöhlt und leicht
Auf ihre dünnen Seiten
wirf
deine Finger,
schwer,
wie Herzen voller Schmerz
Sing das Lied

das letzte
sing
von den letzten Juden
auf Europas Erde

Wie kann ich singen?
Wie kann ich meinen Mund
öffnen?
wenn ich nur
nur ich
übrig blieb
Meine Frau
meine zwei Vögelein
ein Grauen
ein Grauen
mich schaudert
weinen
von Weiterem

Sing
sing
Erhebe voller Schmerz und
gebrochen deine Stimme
Such
Such ihn
dort
dort oben
ob er noch dort ist
und sing ihm
Sing dies letzte Lied
sing ihm
vom letzten Juden
der gelebt
gestorben
nicht begraben
und nirgendwo

I,6

Wie kann ich singen?

Wie kann ich
die starren Augen
in meinem Kopf erheben?
Eine vertrocknete Träne ist mir
festgeklebt im Auge
Sie reißt sich
reißt
reißt heraus
aus dem Auge
sie kann nicht fallen
Gott
mein Gott

Sing
sing
Heb zu den Himmeln deinen
blinden Blick
als gäbe es einen Gott
dort
in den Himmeln
Wink ihm
wink
als könnte scheinen
als könnte leuchten
dort
noch ein großes Glück
Setz dich
auf die Ruinen
vom ausgemordeten Volk
und sing!

Wie kann ich singen
wenn mir die Welt so wüst ist?
Wie kann ich spielen
händeringend
Wo sind meine Toten
Ich suche
meine Toten
Gott
in jedem Dreck

in jedem Hügel Asche
Oh
sagt mir
wo seid ihr?

Schreit heraus aus jedem Sand
unter jedem Stein
aus allem Staub
Schreit
aus allen Flammen aus jedem
Rauch
Es ist euer Blut und Saft
es ist das Mark
eurer Gebeine
es ist euer Leib und Leben
Schreit heraus
schreit laut

I, 11

Schrei nicht zum Himmel
Er hört dich wie die Erde
der Haufen Dreck
Schrei nicht zur Sonne
rede nicht zur Lampe
Ach
könnte ich sie auslöschen
wie man eine Lampe auslöscht
in einer Mörderhöhle
Mein Volk
du hast mehr geleuchtet
bist
lichterfüllt gewesen

Oh
zeige dich mir
mein Volk
Erscheine!
Strecke die Hände heraus aus
den Gruben
tief

und meilenlang
und
dicht aneinander
Schicht auf Schicht mit Kalk
beschüttet und verbrannt
Herauf
Herauf
Steigt herauf
von der untersten
der tiefsten Schicht

Kommt alle
von Treblinka
von Sobibor
von Auschwitz
von Belzec
kommt
Kommt von Ponari
und
woher
noch?
Mit aufgerissenen Augen
Das Geschrei erstarrt
eine Gewalt
ohne Stimme
tief eingesunken
kommt aus dem Sumpf
aus dem Schlamm
von verfaultem Moos

Kommt
Vertrocknete
Zermahlene
Zerriebene
Kommt
In einem Haufen stellt euch auf
Ein großer Kreis
Großväter, Großmütter – Mütter
mit den Kindern im Schoß
Kommt

jüdische Gebeine
aus Pulvern
aus Seifenstückchen
kommt

Zeigt euch mir
erscheint mir
alle
Kommt alle
kommt
Ich will euch alle sehen ich will
euch alle anschauen ich will
auf mein Volk
mein
ausgemordetes Volk
einen Blick werfen
stumm
verstummt
Und
ich will singen
Ja
Her die Harfe
Ich spiel

Stille

Pavel Haas
Sieben Lieder op. 18
Nr. 6 (Tränen und Seufzen)

Stille

Zweites Lied

Niedergesetzt auf die Erde
hab ich mich
und
hab gespielt
schwermütig
Oh, mein Volk

Millionen Juden standen um
mich und hörten
hörten zu

Ein Gefolge
eine Schar
so groß
Hesekiels Tal voll Knochen
könnte sich in einem Winkel dort
verstecken
Und er
Hesekiel
er
würde nicht so hoffärtig
nicht so gläubig
zu den Ausgemordeten reden
Er würde
wie
ich
die Hände ringen

Und wie ich
unbeholfen
mit schwerem Kopf
verstört
das Himmelsgrau ansehen
weit und wüst herum

und
ihn
wieder herablassen
schwer
herab
herab
herab
ein Stein
zur Erde gebeugt
tief
stumm

Hesekiel
Jude
du
aus dem Babel-Tal
du
hast
die ausgetrockneten Gebeine
deines Volkes gesehen
hast dich verloren
Hesekiel
hast dich
verwirrt wie eine Marionette
deines Allerhöchsten
in jenes Tal führen lassen

Wie
ist das möglich
Sag
ob sie noch aufleben können
die Gebeine
Du weißt es nicht
ja oder nein
Was soll ich
Was soll ich sagen
Ein Fluch
Es ist kein Gebein geblieben
von meinem ausgemordeten
Volk

Nichts
auf was ein Leib
zu setzen
eine Haut aufzuziehen
in was
ein Geist
einzublasen wäre
Sieh
sieh
Ein ganzes Volk von Ausgemor-
deten

Ein getötetes Volk
schaut erstarrt uns an
schaut uns an
mit glasigen Augen

Sieh
sieh
Millionen Köpfe und Hände
uns – zugewandt
Zähle
Und sieh:
Gesichter
Lippen
Ist auf ihnen ein Gebet erstarrt?
Ein Schrei?
Gehe
rühre sie an
Nichts ist anzurühren
leer
Ausgedacht
hab ich mir mein Volk
Ausgedacht
hab ich sie

II, 8

Es gab sie nicht
Und sie werden
auf der Erde
schon
nicht mehr sein
Ich hab sie mir ausgedacht
Ja
Ich sitze so
und denke
sie
mir
aus
Wahr sind ihre Folterqualen
Wahr und groß
ist ihre Pein

Sieh
sieh
Alle stehen sie um mich
weit und breit
ein Schauer geht durch mich
durch meinen Leib
Sie schauen bang
Sie schauen alle
mit schwermütigen Augen

II, 15

Ihn
Hesekiel
nein
Jeremia
auch ihn
Ich brauche sie nicht
Oh helft mir
helft heraus
Ich will nicht auf sie warten
mit meinem letzten Lied
Sie
mit ihren Prophezeiungen
und ich
in meinem großen Schmerz

Stille

Victor Ullmann

Klaviersonate Nr. 1 op. 10

1. Satz

Stille

Drittes Lied

Leiden

oh
mein Leiden
Wohl euch
Juden
Wohl euch Elenden
Resten
auf jener Seite des Meeres
die ihr nichts wißt
Ach
hätten meine Leiden ihren Mund
geöffnet
dann würden sie
das Leben
die Welt
euch verfinstern
vergiften

III, 3

Weil ihr in mir grabt
bohrt mit blinden Augen
mit offenen Mäulern
wie Würmer
in einem tiefen Grab
Oh
Leiden
Oh
Schmerz
schweigt in mir
mit den Meinen
die alle gemordet
Liegt
liegt in eurer Ruh
Liegt in mir
Leiden
wie Würmer im Rettich
wie in zerfressenen Herzen

III, 6

Getaufte – Meschumodin

und am Tag vor der Taufe ste-
hende
mit glänzenden Stiefeln an den
Füßen
an den Mützen
Davidsterne
wie Hakenkreuze auf den Köp-
fen
und mit einer fremden Sprache
fehlerhaft im Mund
grob und schlimm
Sie haben uns aus den Woh-
nungen geschleppt
von der Treppe geschleudert

III, 7

Sie Haben Türen aufgerissen
mit Gewalt
in verschlossenen Häusern
mit Gewalt
Mit Latten in erhobenen Händen
suchten sie uns
schlugen und trieben
jung und alt
in die Wagen
auf der Gasse.
Sie spieen Gott ins
Angesicht
schändeten das Licht des Tages

III, 11

Der Deutsche steht abseits
und so
so als ob
er leicht
in sich hineinschmунzelt
Der Deutsche
steht
entfernt
Der Deutsche

mischt sich nicht ein
Weh mir
Weh mir
Der Deutsche
Er
hat durch Juden
Juden umgebracht
Sieh die Wagen
Sieh die Schade
Sieh die Pein

Stille

Victor Ullmann

Klaversonate Nr. 1 op 10

2. Satz

Stille

Katzenelson

Fünftes Lied

V, 2

Erzählt
Erzählt
obwohl ich mehr weiß von euch
Ich weiß es
von Anfang an
Ich habe
doch
die Bekanntmachung gesehen
Der Judenrat allein
er hat die Strafe
unterschrieben
Ja
man hat ihm befohlen
und er
er hat es getan
Sechstausend

an einem Tag
Ich kenne den Anfang
Ihr
Ihr kennt das Ende

V, 5

Ihr habt vorgestern sechs vorge-
führt
Nur sechstausend Juden
zum Tod geführt
Sie
weggeführt
sie – alle
Warum plötzlich etwas mehr?
zehn-tausend
Ganze zehn
Es soll von ihnen fehlen kein
einziges Haar
Und gleich am nächsten Tag
nach den ersten sechs
ein solcher Sprung
Hört
Hört

Man ist hereingestürmt wie ein
wildes Tier
ins Haus
des Judenrates
zum Ältesten der Juden
zu Adam
Adam Tschernjakow
dem Präsidenten
und hat zu ihm gesagt
wir wollen keine sechs
sechstausend Juden wollen wir
nicht mehr
Wir wollen zehn
zehn
zehn

V, 8

Tschernjakow? Ingenieur
Tschernjakow?
Adam?
Höre?
hörst du?
zehn?
Es sind wirklich mehr
Ja höre nur
höre
Adam
Was fällt dir ein?
Du meinst wirklich?
Es ist deine Sekretärin
Sie weiß nicht was du denkst
Was schickst du sie hinaus –
Adam?
Ach
du weinst?

Warum?

Du bist nach allem noch ein
guter Mensch
Nur
unter uns gesagt
du bist kaum noch Jude
Geht es dir denn um zehn?
an sich ...
Du schlägst dir an die Brust
vergiftest dich
Mach's schneller
schnell
Bald kommt der ganze Judenrat
herein

V, 15

Der Präsident
obenan

Später haben sich bei allen
Mitgliedern die Haare auf dem
Kopf gestäubt
Das Blut gefror
in den Adern
Jemand ergreift
das Wort
Die Zunge im Mund hat ihm
gezittert
wie ein Blatt
Alle hören zu
Der tote Präsident
leitet die Sitzung
wie er sie leiten wollte

Stille

Victor Ullmann

Klaversonate Nr. 1 op. 10

3. Satz

Stille

Katzenelson

Vierzehntes Lied

Sie haben's nicht gewußt
nicht damit gerechnet
Die Juden schießen
Ich habe die eklige Stimme des
Auswurfs gehört
noch ehe die unreine Seele
heraus war
Es ist kein Ausruf gewesen
nur ein böses Wundern
Wieso denn?
Ein wüstes Stöhnen
ungewöhnlich

unerwartet
Die Juden schießen
Es ist der Ruf vom Mördervolk
gewesen
von achtzigmillionen
Die Juden machen's auch wie
wir
wie jeder Deutsche

Weh uns
Wir können
ja
wir können
uns auch entgegenstellen
euch töten
Wir auch
Wir können
was ihr niemals konntet
und nie können werdet auf der
Erde
Wir können
keinen zweiten töten
Nicht ein Volk ausrotten
weil es wehrlos ist
Ein Volk
das umsonst die Augen in die
Höhe hebt
Ihr könnt nicht
könnt nicht morden
ihr Sünder
ihr müßt
ihr
ewigen Fechter mit dem Schwert

XIV, 6

Am 18ten
im ersten Monat
hab ich gesehen

Fünftausend von meinem Volk
zum Tod geführt
Aber nur zwei Deutsche
Zwei Mordbuben hab ich gese-
hen
an jenem Tag
von den umgelegten zwölf
Zwölf
Nur zwölf
Es hat auf ihnen
auf den bewaffneten Feiglingen
die Haut
kalt gezittert
Die Juden schießen
Und sie haben sich zu zweit
nicht mehr gezeigt in unseren
Verstecken
nur scharenweise
wie Wölfe

XIV, 10

Wir schwinden hin
von Tag zu Tag
und keiner stirbt
keiner schafft es
zu sterben, wie er's gewöhnt war
Man mordet uns aus
Mit Kugeln auf der Straße
gepeinigt irgendwo
weggeführt überall
Ich will gewaltig schreien
will auf die Straßen
will weit und breit mit den Hän-
den fuchteln
will laut schreien
Und
Freude
ist auch vorhanden
Waffen
man kauft Waffen

Auch reißt man sich heraus in
die Wälder

So wenig Juden
Solch ein Tropfen
und sie sind übrig zwischen
jenen da
Alfred Nossig – sein Name wer-
de ausgelöscht
und jüdische Polizisten
ach
Juden
Juden, die sich an die Deut-
schen verkauft haben
In der Pein ist uns ein Trost
beschert
Juden schießen sie wie Hunde
ab
Schießt
Lieber zehn schlechte Juden
töten als einen schlechten Goj
Nicht alle tötet man
Geldsäcke sind da
sie werden besteuert
besteuert für Waffen

XIV, 13

Du
willst doch dasselbe wie ich
ich will
mich soll der Schlag treffen
mich niederstrecken
und aus

XIV, 14

Ich bin
für alle die Meinen schon ge-
storben
Gäbe Gott – ich wäre gestorben

Ich aber will nicht sterben
nein
man
man wird mich töten

XIV, 15

Das Ghetto brennt
Es brennen seine Mauern
und seine letzten Juden
Das Feuer hascht und hascht
Der Himmel ist beleuchtet gewe-
sen
und wenn jemand dort ist
oben
hat er zugeschaut
das Ende gesehen

Stille

Ernst Krenek

Sonatine für Klavier

1. Satz

Stille

Katzenelson

Fünfzehntes Lied, A

XV, 5

So hat man uns umgebracht
von Griechenland bis Norwegen
und bis nach Moskau
bei sieben Millionen
mitgerechnet jüdische Kinder
ungeboren
Nur die Schwangeren
die Vorabendmütter
werden nochgezählt
Und bleibt ein Jude im fernen
Amerika nahe in Erez Israel

Erinnert in der Welt an die Kinder
erinnert
erinnert an die
noch nicht geborenen und doch
getöteten
erinnert an die
im Schoß der Mütter
die mit den Müttern erstickt
wurden

Warum?
Es fragt nicht einer auf der Erde
Und alles
alles fragt
warum?

Hör
Hör
Jede Wohnung verwüstet in
zerstörten Mauern
in tausend Städten und Stetln
in tausend und fragt:

Warum?

Hör

Hör

Weil wüste Wohnungen nicht
lange wüst sein werden
und Heime
leere Heime
nicht lange leer
Ein anderes Volk sammelt sich
hinein
und andere Menschen
andere Sprachen
andere Nächte und Tage

XV, 11

Die Stimme der Thora wird sich
nicht mehr hören lassen

in den Jeschiwas, von keinem
Thora-Schrein
keine blassen Jünglinge geadelt
vom Lernen
in die Gemorre vertieft
überlegen sich
Nein
nein
nicht blaß
es scheint nur so
Verloschen
Rabbiner
Schüler
Lehrer
Genies
dünn und zerbrechlich
und schwach
und angefüllt mit Schas
mit Bibelversen
kleine Juden mit großen Köpfen
mit hohen Stirnen
klaren Augen
Nirgends sind sie mehr
sie werden nicht mehr sein

XV, 13

Juden werden nicht mehr im
Kampf stehen
sich nicht mehr opfern für jener
Wohl
Man wird nicht heilen mehr
nicht lindern fremdes Leid
nicht fühlen den eigenen
Schmerz
Oh
du närrischer Goj
du auch
hast von der Seit in die Juden
hineingeschossen
und dich

dich hat die Kugel getroffen
Oh
wer wird dir helfen deine Länder
zu bebauen
Wer wird soviel Seele und Herz
schenken?

Stille

Krenek

Sonatine für Klavier

2. Satz

Stille

Katzenelson

Fünfzehntes Lied, B

XV, 15

Weh
mir
nirgends ist schon keiner mehr
Gewesen ein Volk
gewesen
und schon nirgends mehr
Gewesen ein Volk
gewesen und schon
schon
aus
Ein Märchen vom Pentateuch
bis
bis jetzt
Ein trauriges Märchen
Wer sagt: so schön?
Ein Märchen auch von Kämpfen
von Amalek am Sinai
bis hin
zum Kampf mit dem Schlimm-
sten

dem Deutschen
Oh Himmel weit
oh Erde breit
oh Meere groß
Ballt euch nicht zusammen in
ein Knäuel
und vernichtet die Schlechten
auf der Erde nicht
Sie sollen selber sich vernichten

Stille

Krenek

Klavierstück in elf Teilen

Teil 10

Stille

Jizchak Katzenelson

*Karelitz bei Minsk 21.7.1886

†Auschwitz 1. 5. 1944

Katzenelson war Dichter und Lehrer. Schon früh ging er nach Lodz. Sein besonderes Interesse galt der Sprache seiner Väter. Die Kenntnis des Hebräischen wollte er fördern, er wollte diese Sprache in die Gegenwart zurückholen und möglichst viele Menschen mit ihr vertraut machen.

Seine ersten hebräischen Gedichte wurden 1910 veröffentlicht. Zwei Jahre später gründete Katzenelson die hebräische Bühne „Habima Haivrit“ und eine hebräische Schule mit Kindergarten. Katzenelson regte zur Gründung weiterer Schulen an, die wie in einem Netzwerk organisiert werden sollten. Das alles geschah noch bis 1914. Nach dem Ersten Weltkrieg erfolgen zahlreiche Übersetzungen ausländischer Dichter ins Hebräische. Bis 1937 entstehen drei weitere Bände mit eigener Poesie.

Der deutsche Überfall auf Polen schafft völlig veränderte Verhältnisse. Noch im September 1939, vor der Kapitulation Polens, „flieht“ Katzenelson nach Warschau. Schon wenige Tage später endet die Souveränität Polens. Am 16. November 1940 wird das Warschauer-Ghetto



abgeriegelt. Knapp zwei Jahre später laufen von dort die ersten Transporte in die Vernichtungslager. Die Situation ist so dramatisch, daß der Vorsitzende des Judenrats – Adam Czerniakow – an seiner Ohnmacht zerbricht. Seine Kontakte und sein Organisationstalent hatten bis dahin scheinbar Unmögliches möglich gemacht. Jetzt zählte nur noch die Menschenmasse für die Öfen. Czerniakow sollte selektieren und liefern. Tausende täglich. Er brachte sich um. Das geschah am 23. Juli 1942. Die Lage im Ghetto wurde immer schwieriger. Die Menschen versuchten irgendwie zu überleben und Widerstand zu ermöglichen. Im Januar 1943 erfolgte der erste Aufstand. Nach vier Tagen zogen die Deutschen ab. Im Februar befiehlt Himmler die Liquidation des Ghettos. Am 19. April 1943 bricht der zweite Aufstand im Ghetto los. Katzenelson kann nur mit großer Mühe von Freunden überzeugt werden, die Kämpfer zu verlas-

sen und zu fliehen. Er gelangt am 20. April mit einem gefälschten honduranischen Paß auf die „arische“ Seite. Wird kurz darauf aufgegriffen und verhaftet. Im Mai erfolgt sein Transport ins Austauschlager Vittel. Von Mai bis September führt Katzenelson Tagebuch und schreibt von Oktober bis Januar das Poem. Wie Viele in Vittel hofft Katzenelson auf einen Austausch und die Ausreise. Aber er kann nur die Tagebücher und das Poem retten. Am 1. Mai 1944 wird Jizchak Katzenelson in Auschwitz umgebracht.

Paul Hindemith

*Hanau 16. Oktober 1895

†Frankfurt 28. Dezember 1963

Nach dem Studium in den Fächern Violine und Komposition am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt wurde Hindemith 1916 Erster Geiger im Frankfurter Opernorchester. 1921 war er an der Gründung der Donaueschinger Musiktage beteiligt. Bereits ein Jahr später konnte Hindemith erste größere Erfolge als Komponist feiern. In diesem Jahr schrieb er die Oper „Tutti-fántchen“, das Ballett „Der Dämon“, Kammermusik, drei Vokalzyklen und zwei Suiten für Klavier: das „Tanzstück“ op. 19 und die Suite „1922“ op. 26. 1927 wird Hindemith Professor für Komposition in Berlin. Seine Werke werden relativ häufig gespielt. Doch 1933 kommt mit Hitler die Zäsur. Hindemith verschwindet von den Konzertprogrammen. Er geht 1938 in die Schweiz. Von dort aus 1940 in die USA, wird 1946 amerikanischer Staatsbürger und 1951 Professor in Zürich.

Über die Suite „1922“ schreibt Alfred Schnittke (Hindemith Jahrbuch 2003, S. 12ff.):

Die Suite 1922 ist ein ungewöhnliches, prägnantes, vollendetes Werk. Ihr liegt ein Vorbild zugrunde, das der

zugrunde, das der altbekannten Tanzsuite ähnelt. Komponisten verschiedener künstlerischer Ausrichtung haben sich mehrfach der Tanzsuite als Prototyp für die eigenen Werke zugewandt und haben mitunter einen außerordentlich originellen Beitrag zu Entwicklung der althergebrachten Vorlage geleistet. So etwa die Suiten von Max Reger, Le Tombeau de Couperin von Ravel und die Suite für Klavier op. 25 von Arnold Schönberg.

Hindemith dienten jedoch zeitgenössisches Quellen als Vorlage: die rhythmisch reichhaltige Tanzkultur des ersten Dezenniums des 20. Jahrhunderts, der Jazz.

Hindemiths Hinwendung zum Jazz ist zweifellos ein Tribut an die „epidemische“ Begeisterung für Jazz, Estrade, Music Halls und Zirkus.

Die von Hindemith in 1922 verwendeten Tänze kann man auch bei Krenek, Weill oder Stravinsky finden. Aber die Vereinigung solcher Tänze wie Shimmy, Boston und Ragtime in einer in sich abgeschlossenen Suite ist beispiellos und macht die Besonderheit der Suite 1922 aus.

Die Suite 1922 ist ein boshaft-ironisches, schroffes, herausgeputztes Werk, das Aspekte der Weltwahrnehmung des Menschen, den das dynamisch star-

ke, aber unpersönliche Leben der Stadt aufgesogen hat, spiegelt.

Wir spielen aus dieser Suite den 3. Satz. Er trägt den Titel: „Nachstück“. Der Titel ist Hinweis und Irritation zugleich. Hindemith hat keine „typische“ Nocturne geschrieben. Das „Nachstück“ ist schlicht und ruhig, ihm fehlt jede romantische Effekthascherei. Da wird kein bestirnter Himmel in pathetischen Klängen besungen und keine ekstatische Liebeslyrik herausgehämmert. Die Musik ist in ihrem ersten Teil mehr Choral als alles andere. Hier vermittelt sie ein Gefühl von Stille und Ruhe. Aber in ihrem zweiten Teil bleibt sie kühl und leidenschaftslos. Der romantische Schein wird durchschaut.

Pavel Haas

*Brünn 1899

†Auschwitz 17.10.1944

Theresienstadt und Auschwitz heißen die letzten Stationen im Leben des Pavel Haas. Er teilt dieses Schicksal mit Viktor Ullmann, Hans Krasa, Gideon Klein, Karel Reiner, Zikmund Schul u.a. Sie alle kamen aus Böhmen und Mähren, sie waren Musiker und Komponisten, sie waren Juden. Pavel Haas studierte nach dem Ersten Weltkrieg Komposition bei Leos Janacek. Bis dahin stand seine Musik ganz im Zeichen der deutschen Romantik. Unter Janacek entdeckte er das vielfältige musikalische Brauchtum seiner Heimat: Böhmisches Quinten, synagogale Gesänge, „jüdische“ Volksmusik. Er arbeitete auch mit Elementen des Jazz und der Neuen Musik. Es entstehen Werke in allen musikalischen Gattungen. Sein Œuvre reicht vom Lied über Musik für Film und Theater bis hin zur Oper. 1939 scheint dann alles vorbei. Das „Deutsche Reich“ errichtet am 15. März 1939 das „Reichsprotektorat Böhmen und Mähren“. Haas läßt sich scheiden, um Frau und Tochter zu schützen. Im Dezember 1941 wird er nach Theresienstadt



„Unser Wille, Kunst zu schaffen, ist immer so stark gewesen wie unser Wille zu überleben.“ — Pavel Haas

deportiert. Bis Ende 1942 schreibt Haas keine Note nieder – er schweigt fast ein Jahr. In dieser Zeit legt ihm Gideon Klein immer wieder leeres Notenpapier vor und fordert Haas auf Musik zu schreiben. Sein erstes Werk aus Theresienstadt trägt den Titel: „Al s’fod“ (Klage nicht). Ein Stück für Männerchor mit kritischem Text und kämpferischen Hintergrund – ein Plädoyer für die Freiheit. Wenig später entsteht die „Studie für Streichorchester“. Eine dichte und anspruchsvolle Komposition mit komplexen rhythmischen Figuren und zahlreichen polyphonen Linien. Haas hatte noch nie zuvor so komponiert. Sein letztes Werk aus Theresienstadt sind die „Vier Lieder nach Worten der Chinesischen Poesie“ für Männerstimme und Klavier. Musik und Text schwanken

zwischen Depression und Glücksgefühl, zwischen Verzweiflung und Hoffnung. Diese Musik war im Lager äußerst beliebt. Viktor Ullmann schreibt über sie:

Sobald man sie einmal gehört hat, will man nicht mehr darauf verzichten und will mit ihr zusammenleben. Die einzige Art, wie die moderne Kunst Erfolg haben kann, ist, in das Heim der Menschen einzudringen und ihr naher Freund zu werden.

Vieles, was Haas in Theresienstadt schrieb, ging verloren, ist nur fragmentarisch erhalten oder mußte Skizze bleiben. Pavel Haas wurde am 16. Oktober 1944 nach Auschwitz deportiert und einen Tag später umgebracht.

Zu „Sieben Lieder im Volkston“ notiert Haas auf das Deckblatt des Autographs:

Es ist vielleicht sonderbar und im Hinblick auf den Text nicht richtig, aber die musikalische Inspiration entsprang dem Stil des mährischen Liedes. So fühle ich es wenigstens.

Haas verstand die Texte als „Anklänge an die tschechische Volkspoesie“. In diesen Liedern werden einfache melodische Volksweisen mit moderner rhythmischer und harmonischer Begleitung verbunden. Im sechsten Lied ist die Klavierbegleitung besonders interessant. Sie ahmt ein Glockengeläut nach.

Einzelne Töne kommen unregelmäßig zueinander. Sie stoßen zusammen. Der feste Takt der Melodie wird in der Begleitung aufgebrochen.



Viktor Ullmann

***Teschen (A) 1.1.1898**

†Auschwitz 17.10.1944

Ullmann wurde wenige Tage nach seiner Geburt katholisch getauft. Er legte 1916 das Abitur ab und begann unmittelbar nach dem Krieg mit einem Jura-Studium in Wien. Gleichzeitig belegte er Kurse an Arnold Schönbergs „Seminar für Komposition“. Nach kurzer Zeit brach Ullmann das Jura-Studium ab, trat 1919 aus der Katholischen Kirche aus und heiratete. Mit seiner Frau ging er nach Prag, setzte sein Kompositionsstudium fort und wurde zunächst Chorleiter und Korrepetitor am Theater. Von 1922 – 1927 war er Kapellmeister. 1925 erhält Ullmann ein Stipendium und wird bereits 1929 in „Riemanns Musik Lexikon“ und im „Deutschen Musiker Lexikon“ aufgenommen.

Arbeiten als Musiker, Komponist, Kapellmeister, Buchhändler und Journalist führen Ullmann nach Zürich, Dornach, Stuttgart und wieder zurück nach Prag. Bewerbungen in Ankara und am Deutschen Theater scheitern. Nach der Besetzung der Tschechoslowakei kann Ullmann nicht mehr öffentlich arbeiten. Im September 1942 wird er mit seiner dritten Frau und der Tochter aus erster Ehe nach Theresienstadt deportiert. Im Lager schreibt er Kompositionen für alle Gattungen. Er tritt als Interpret, Kapellmeister und Kritiker auf. Zu seinen zahlreichen Werken aus Theresienstadt gehören die Oper „Der Kaiser von Atlantis“ und die Klaviersonaten Nr. 5, 6 und 7. Wird in den Klaviersonaten musikalisch verschlüsselt Kritik über Zitate und Ihre Verfremdung geübt, fehlt bei der Oper diese Zurückhaltung. Ihre Sprache ist bildhaft und plastisch, an ihrer Aussage gibt es keinen Zweifel: „Wenn schon alle sterben müssen, soll der Kaiser das erste Opfer sein“.

Am 16. Oktober 1944 wird Ullmann nach Auschwitz gebracht. Seine Kompositionen aus dem Lager hatte er kurz zuvor dem Leiter der Bibliothek anvertraut. Sie überlebten den Krieg und werden heute in der Paul-Sacher-Stiftung aufbewahrt.

Die Klaviersonate Nr. 1 op. 10 von 1936 steht Skrjabin viel näher als Arnold Schönberg. Ullmann sucht neue harmonische Funktionen im Rahmen einer Tonalität, die er lieber Polytonalität nennen würde. Für die Klaviersonate Nr. 1 beschreibt Ullmann die Funktionsweise seiner neuen Vorstellung von harmonischen Strukturen:

Das Hauptthema steht in drei Tonarten, aber das ist nicht das Wesentliche. Es scheint sich um die Bindung der 12 Tonarten bzw. ihrer Mollverwandten aufgrund der chromatischen Skala zu handeln. Ich strebte wohl immer nach einem Zwölftonsystem auf tonaler Basis, ähnlich dem Prozeß der Verschmelzung von Dur und Moll.

Es mag darum gehen, die unerschöpflichen Bereiche der tonal funktionellen Harmonik zu ergründen oder die Kluft zwischen der romantischen und der atonalen Harmonik auszufüllen.

Das System der Obertöne c, d, e, fis, g, a, b bildet die Grundlage für alle Skalen und Akkorde. Klingen die Obertöne zusammen, spricht Ullmann, wie Skrjabin, vom „mystischen Akkord“. Bei Ullmann erklingt er zum ersten Mal in der Klaviersonate Nr. 1. Ansonsten ist die Durchführung der Sonate polyphon und kontrapunktisch geprägt. Im zweiten Satz erscheint die Reprise am Schluß als Krebsgang.

Diese Form wurde schon im Mittelalter verwendet. Sie soll Ewigkeit, Unendlichkeit und Tod symbolisieren.



Ernst Krenek

***Wien 23.8.1900**

†Palm Springs 22.12.1991

Krenek erlebte alle Entwicklungen in der Musik des 20. Jahrhunderts als komponierender Zeitzeuge. Er hat selbst mit vielen Stilrichtungen experimentiert, hat sie mit einander verwoben und teilweise historisch rückgekoppelt. Krenek war ein „neugieriger“ Musiker. Doch nicht alles, was neu war, fand Eingang in seine Musik. Die Öffnung im eigenen Werk hin zum Neuen mußte immanent geschehen. Wenn Krenek ein neues Stilmittel einführte, dann nur, weil dafür kompositorische und ästhetische Notwendigkeiten sprachen. So kam Krenek erst relativ spät zur Zwölftonmusik von Arnold Schönberg. Bis

dahin hatte er dissonant und expressionistisch komponiert, beeinflusst von Hindemith und Bartok. Diese Phase wurde von einem kurzen romantisch angehauchten Intermezzo unterbrochen. Zwischenzeitlich war Krenek Assistent an der Oper in Kassel und Wiesbaden gewesen.

1934 dann das erste Werk nach den Regeln der Zwölftonmusik. „Karl V – ein Bühnenwerk mit Musik“. Die Uraufführung in Wien platzt. Der Text wird als politisch anstößig empfunden. Krenek emigriert 1938 in die USA. Wird Professor in Poughkeepsie (N.Y.) und Saint Paul (Minn.). Er erhält 1945 die amerikanische Staatsbürgerschaft. Nach dem Krieg, angeregt durch europäische Kollegen, arbeitet Krenek seriell und elektronisch. 1957 entsteht „Sestima“ ein Werk ganz im seriellen Tonsatz. In „Pentagram“ von 1952 und „Fibonacci-Mobile“ von 1965 werden mathematische Strukturen und Beziehungen musikalisch umgesetzt.

Krenek, so sagt man in den USA, sei ein Spiegel für die Musik des 20. Jahrhunderts.

Die beiden Stücke, die am heutigen Abend gespielt werden, sind bislang nicht veröffentlicht. Das Notenmaterial kommt von der Ernst-Krenek Stiftung in Krams. Die Sonatine WoO 76

wurde erstmals von Fritz Walther 2002 für eine CD-Aufnahme „aufgeführt“. Ende der zwanziger, Anfang der dreißiger Jahre hat Krenek beständig an der Erweiterung seiner „tonalen“ Möglichkeiten und der formalen Vereinfachung seiner Musiksprache gearbeitet. Auch die Sonatine folgt ganz diesen Bestrebungen. „Klassische“ Muster werden angesprochen, atonal gebrochen und ihre Form anders durchgeführt als man es erwarten würde.

Das Klavierstück in elf Teilen op. 197 von 1967, von dem wir den 10. Satz spielen, ist typisch für die Neue Musik der 1960er Jahre. Krenek greift hier die neuesten Entwicklungen auf und gibt ihnen eine eigene, unverwechselbare Gestalt. Formal liegt das übliche Repertoire an musikalischen Aktionen jener Jahre mit und am Klavier vor: Clustertechnik und Zufallstöne, Spiel mit dem Ellbogen, Trommeln, Klopfen und Schlagen auf den Resonanzkasten, direktes Spiel auf den Saiten mit Händen, Schlegeln usw. Der Gestaltungsspielraum des Interpreten wird vergrößert. Tondauern sind Orientierungen. Ihnen liegen Zeiteinheiten zugrunde, die in den einzelnen Stimmen unterschiedlich sein können. Die Notation erlaubt eine „begrenzte Beliebigkeit“.

Erinnerung und Vergangenheit

Erich Fried

***Wien 6. Mai 1921**

†Baden-Baden 22. Nov. 1988

Vielleicht

Erinnern
das ist vielleicht
die qualvollste Art
des Vergessens

und vielleicht
die freundlichste Art
der Linderung
dieser Qual

Czeslaw Milosz

***Seteiniai (Lit) 30.Juni 1911**

†Krakau 14.August 2004

Campo de' Fiori

Warschau, Ostern 1943

In Rom auf dem Campo de' Fiori
Oliven, Zitronen in Körben
Das Pflaster gesprenkelt mit Wein
und abgebrochenen Blumen.
Hellrosa Früchte des Meeres
von Händlern auf Tische geschüttet
und eine Fülle dunkler Trauben
fällt aus Armen auf Pfirsichflaum.

Hier, auf genau diesem Platze
wurde Giordano Bruno verbrannt.
Der Scheiterhaufen, vom Henker entzündet,
war umringt von Schaulustigen
doch kaum war die Flamme erloschen
waren erneut die Tavernen gefüllt,
trugen die Händler auf ihren Köpfen
Oliven, Zitronen in Körben.

Ich sah den Campo de' Fiori vor mir,
in Warschau, beim Karussell,
an einem heiteren Frühlingsabend,
beim Klang von beschwingter Musik.
Die lustige Melodie übertönte
die Salven hinter der Ghattomauer,
und Paare flogen hoch in die Luft,
hinein in den heiteren Himmel.

Der Wind trug von brennenden Häusern
mitunter schwarze Drachen herüber,
vom Karussell aus haschten die Menschen
nach den Fetzen in der Luft.
Die Röcke der Frauen bauschten sich

im Wind von brennenden Häusern,
und die fröhliche Menge jubelte
an dem schönen Warschauer Sonntag.

Vielleicht wird einer hieraus ersehen,
daß Menschen in Warschau und in Rom
an brennenden Märtyrern vorübergehend
sich amüsieren und handeln und lieben.
Ein anderer zieht daraus die Lehre,
daß Menschliches vergänglich ist,
und daß Vergessen größer wird,
bevor noch die Flamme erloschen ist.

Ich jedoch dachte damals schon
an das Alleinsein der Sterbenden.
Daran, daß es in dem Moment,
als Giordano das Gerüst erklimm,
in der menschlichen Sprache
kein einziges Wort gab,
um der Menschheit Lebewohl zu sagen
-
der Menschheit, die übrig bleibt.

Schon liefen sie fort, im Wein zu zechen,
um weiße Seesterne zu verkaufen.
Mit fröhlichem Lärmen trugen sie
Oliven, Zitronen in Körben.
Und er war bereits in weiter Ferne,
als wären Jahrhunderte vergangen,
und als hätten sie nur einen Moment
auf seinen Abflug im Feuer gewartet.

Diesen Sterbenden, Einsamen,
von der Welt schon Vergessenen
ist unsere Sprache fremd geworden,
wie die Sprache eines vergangenen Planeten.
So lang bis all dies Legende sein wird,
und dann, nach vielen Jahren,
auf dem neuen Campo de' Fiori
ein Wort des Dichters Protest entfacht.

Günther Anders

***Breslau 12. Juli 1902**

†Wien 17. Dezember 1992

Eichmannsöhne

Wie hat er das getan?

Die Antwort darauf fällt nicht schwer. Denn es gibt eine einfache Regel der Gegenseitigkeit, die lautet: Achtung können wir nur demjenigen Menschen erweisen, der selber den Menschen Achtung erweist. Und daß ihr Vater das getan hat, das werden ja selbst sie nicht zu behaupten wagen. Außer vielleicht im Familien- oder Freundeskreis. Aber was würde das schon zählen? Was neben der Achtung, die er in seinem Amt walten ließ? Denn was er dort so nannte: die willfährige Beachtung von Kommandos; der gewissenhafte, und deshalb gewissenlose, Respekt vor den ihm vom Apparat diktierten Anweisungen; die Streberhaftigkeit, mit der er den Fahrplan lückenlos machte; der Übereifer, mit dem er jeden noch nicht Erledigten, so als wäre der ein irritierender Schmutzleck, erledigt – das war ja (und dafür fehlen nicht nur mir, sondern der Sprache selbst die Worte) die ausdrückliche Zerstörung von Achtung: bewährt hat er sich ja allein durch ausdrückliche Nichtachtung des Menschen und durch ausdrückliche Verachtung des Menschenlebens.

Und dies, Klaus Eichmann, ist der Grund dafür, daß nun auch Ihnen die Achtung nicht gelingt; daß Sie nun ein für alle Male daran verhindert sind, ihn zu achten.

Und dies wiederum der Grund dafür, daß Sie nun ein für alle Male daran verhindert sind, ihn zu betrauern.

Ich weiß: dieses „ein für alle Male“ klingt erbarmungslos. Aber zuweilen gibt es Situationen, in denen Erbarmungslosigkeit rücksichtvoller ist als Erbarmen.

Sie entsinnen sich meines Wortes über „Sippenhaft“, mit dem ich diesen Brief eröffnet hatte. Dieses Wort hatte besagt, daß Ihres Vaters Unmenschlichkeit kein Anlaß für mich sein dürfe, auch Ihnen Menschenwürde abzusprechen; daß ich vielmehr dazu verpflichtet sei, von Ihrer Herkunft abzusehen. Wie schwer und unnatürlich mir das auch vorkommen mag.

Für Sie, Klaus Eichmann, gilt etwas Entsprechendes. Nämlich, daß es Ihnen nicht erlaubt ist, sich auf Ihre eigene Sippenzugehörigkeit zu berufen. Daß Ihre Herkunft von Ihrem Vater kein recht dazu gibt, sich mit diesem zu solidarisieren. Daß Sie umgekehrt sogar dazu verpflichtet sind, von Ihrem Ursprung abzurücken. Daß Sie ihn solidarisch mit uns, zu verleugnen haben. Wie schwer Ihnen dieser Schritt auch fallen mag. Unnatürlich Ihnen das auch klingen mag. Wie schroff das auch dem Gebot, Vater und Mutter zu ehren, widersprechen mag.

Verzichten Sie auf weitere Versuche, Ihren Vater zu betrauern. Nehmen Sie das Bild von der Wand. Lassen Sie ab davon, die alten Wege zu wiederholen. Und sagen Sie nicht, daß ich Ihnen damit auch das Letzte noch fortzunehmen versuche. Im Gegenteil: Ihr Schritt könnte zum Gewinn ausschlagen. Möglich sogar, daß Sie durch diesen Verzicht auch wieder trauern könnten. Zwar nicht über Ihres Vaters Tod. Aber doch über den Tod Ihrer Trauer. Und darüber, daß Sie, wie wir alle, heute dazu verurteilt sind, in einer Welt zu leben, in der es einem zustoßen kann, seinen Vater nicht betrauern zu dürfen. Schütteln Sie nicht den Kopf. Diese zweite Trauer ist weder unecht, noch ist sie ausgeklügelt. Vielmehr ist sie das heute ganz unmittelbare Gefühl all derer, die sich über die Welt, in der Sie nun einmal leben müssen, keine Illusionen machen. Wenn auch Sie den Weg zu dieser zweiten Trauer finden könnten, würden Sie nicht mehr allein stehen. Sondern einer von uns sein.