

prä^{ent}
Verein für inszenierte Konzerte

Wir danken unseren Sponsoren:

Artephila Stiftung; Dr. Adolf Streuli-Stiftung;
Alfred und Ilse Stammer-Mayer Stiftung (AIS);
Stadt Zürich, Kultur und Felix Schneeberger
Copy Quick Digital AG

Bühlmann Heizungen
Coiffure Helga Team
Hanna Hua Si Silk
TopPharm Morgental - Dr. Valeria Dora
Spanische Vinothek Ugarte
Papeteria Seestrasse 346
Chäs und Brot - Stefan Güntensperger
www.7rosas.ch



stadtjespräch

Musik

Maria Porten
Josef Kosma
Claude Debussy

Texte

Ludwig Soumagne
Jacques Prévert

2011

Theater Ridiblok

stadtjespräch

24. März 2011

Il faut chercher la discipline dans la liberté et non dans
les formules d'une philosophie devenue caduque.

Claude Debussy

(! Entretien avec M.Croche, 1.7.1901)

Programm

Sargnääl möt Köpp (UA)

Für Vokalquartett und Streichquartett

Gedichte Ludwig Soumagne

Musik Maria Porten

1. et wor ens e Paradies
2. programmäßig
3. Spillzeug
4. Motiv
5. Stadtjespräch
6. Inflation
7. Zucht
8. Oppasse
9. Preis
10. Richtersproch
11. Alleen
12. Behelp

Dem Verlag Joh. von Acken, Krefeld

herzlichen Dank für die Kompositions- und Aufführungsrechte

Fontaines oubliées

Für Stimme und Klavier

Poésie Jacques Prévert

Musique Josef Kosma

1. Le gardien du phare qui aime beaucoup trop les oiseaux
2. Les enfants qui s'aiment
3. Familiale
4. Barbara

Sang et lueurs (UA)

Für Stimme, Flöten und Elektronik

Poésie Jacques Prévert

Musique Maria Porten

1. Composition française
2. Place du carrousel
3. Chez la fleuriste
4. Au hasard des oiseaux

*Avec l'aimable autorisation de Fatras / succession Jacques Prévert et
des éditions ENOCH & cie*

Streichquartett in g-moll Op. 10

Musique Claude Debussy

1. Animé et très décidé
2. Assez vif et bien rythmé
3. Andantino, doucement expressif
4. Très modéré

Mitwirkende

Carmina Quartett

Ulrike Mayer-Spohn, Blockflöten

Wolfgang Braml, Elektronik

Maria Porten, Klavier

Anna Herbst, Sopran

Jeannine Hirzel, Mezzosopran

Javier Hagen, Tenor /Altus

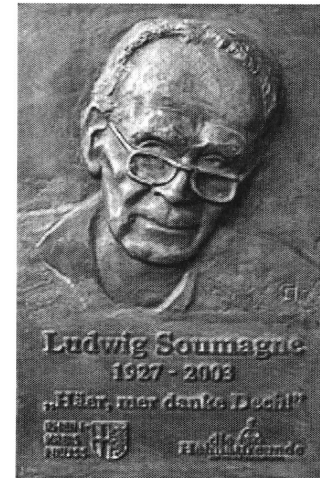
Samuel Zünd, Bariton

Paul W. Taylor, musikal. Einstudierung

Gian Manuel Rau, Regie



Zeichnung: Peter Pfister



Ludwig Soumagne (1927 – 2003) einer der angesehensten deutschen Mundartautoren, war viele Jahre Bäcker, bevor er 1966 seine erste Gedichtsammlung herausgab.

Auf Vorschlag von Heinrich Böll wurde er Mitglied des PEN. In der Folge engagierte er sich für die deutsche und internationale Mundartdichtung, so als Gründungsmitglied des internationalen Dialektinstituts Wien und beim rheinischen Mundartarchiv als interdisziplinäre Sammel- und Forschungsstelle für deutschsprachige Dialektdichtung (IAM), das ihm zu Ehren seinen Namen trägt.

Soumagnes bekanntestes Gedicht, die *Litanei*, wurde in mehr als 300 Sprachen und Dialekte übersetzt.

Neben seinen Gedichtsammlungen z.B. *Sargnääl möt Köpp* (1974), *Brut vom Bäcker* (1984) *Rief für die Insel* (1999) schrieb Soumagne auch Hörspiele und ein Theaterstück.

Ludwig Soumagnes Gedichte im Landkölnischen Dialekt sind, so scheint es mir, zusehends lapidar, das heißt formal konziser und inhaltlich härter geworden. Ohne jede Konzession an geschmäcklerische Volkstümlichkeit, durchgearbeitet, durchgeformt bis ins Letzte stehen seine neuen Gedichte jetzt da. Ihre Unerbittlichkeit ist oft bestürzend, reizt nicht nur die Sensibilität des Lesers, sondern trifft seinen Lebensnerv. Ich sage das nicht leichtthin. Ich

sage das, weil ich glaube, dass diese Gedichte Ereignisse sind. Ich wünschte mir, dass es in der deutschsprachigen Schweiz, wo in den letzten Jahren eine Art Renaissance der Mundartlyrik zu registrieren gewesen ist, Dialektgedichte dieser Soumagneschen Art gäbe. Doch es gibt sie nicht. Weil bei uns Mode geworden, entsteht Mundartlyrik zu leicht, zu mühelos. Soumagnes Gedichte hingegen sind erlitten, erkämpft, erarbeitet, also im genauen Sinn des Wortes erlebt. Sie stehen da! In ihnen wird, abhold aller Geschwätzigkeit, ein Schweigen bewahrt, dessen einsames Geheimnis sich in Wortgruppen, Klängen, Bildern mit unso expressiverem Nachdruck artikuliert. Widerstandsgedichte! Es sind Gedichte, die im Strom verschlissener Hochsprache, der uns täglich überschwemmt, widerstehen. Es sind Gedichte, die der ständigen Erosion aller Individualität mit der vollkommenen Härte von Kieselsteinen widerstehen. Und schließlich: es sind Gedichte, die im herrschenden Kulturbetrieb, der der Kulturbetrieb der Herrschenden ist, von der Basis, nämlich von den Beherrschten, dem Volk her widerstehen, dessen verborgene Gefühle, Fragen, Ängste hier in seiner gesprochenen Sprache aktualisiert werden.

Kurt Marti über «Sagnääl möt Köpp» (leicht gekürzt)



Jacques Prévert (1900 – 1977)

wurde in ein kleinbürgerliches Milieu von Paris hineingeboren. Seine Eltern hatten sich von ihrer streng religiösen Herkunft gelöst. Sein Vater arbeitete, um den Lebensunterhalt für die Familie zu verdienen, bei einer Versicherungsgesellschaft, definierte sich selbst aber als «homme de lettres» und schrieb gerne Theaterkritiken. Er hatte eine Neigung zum Leben eines Bohème und auch zum Alkohol. Öfter war er arbeitslos. Schließlich konnte er beim städtischen Sozialamt eine Stelle finden. Jacques begleitete den Vater manchmal, wenn er die Notdürftigen besuchte und ihnen die Sozialhilfe zuteilte. Dabei lernte er die Armut an der Wurzel kennen. Mit 6 Monaten Verspätung kam er in die Grundschule, später an ein religiöses Institut. Das Abschlusszeugnis der Schule war sein einziges Diplom, das er im Leben erhielt. Nach der Schule arbeitete er als Verkäufer in einem Warenhaus. Als der erste Weltkrieg ausbrach, war er noch zu jung für den Militärdienst und entkam knapp der Front.

1920 lernte er den surrealistischen Maler Yves Tagny kennen, dann den späteren Schriftsteller Marcel Duhamel. Die drei Freunde führten ein lockeres Leben. Sie hielten sich mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser, wohnten in einer Mansarde und schrieben für die Zeitung. Ab und zu half ein reicher Onkel von Duhamel aus.

Man lernte die Surréalistes kennen und kam in die Kreise der Cineasten. Prévert schrieb Filmdrehbücher, von denen einige später berühmt wurden, z.B. *Le Crime de Monsieur Lange*, das er mit Jean Renoir realisierte.

In den Dreißiger Jahren trat Prévert auch in Einzelaktionen als Schriftsteller in Erscheinung. 1932 kam er mit den Kommunisten in Kontakt – obwohl er von seiner Grundeinstellung her eher Anarchist war – und schrieb Theaterstücke für das linke Amateurtheater «Oktober».

Prévert war ein bekennder Pazifist. Darum zog er sich beim Ausbruch des Zweiten Weltkrieges in den nicht besetzten Süden Frankreichs zurück. Hier lernte er den Komponisten Joseph Kosma kennen. Zusammen mit ihm und Marcel Carné machte er seine berühmtesten Filme: *Les Visiteurs du soir* und *Les Enfants du paradis*.

Er engagierte sich auch in der Résistance.

Mit seiner Frau Janine Tricolet und ihrer beider Tochter bezog er nach dem Krieg eine Wohnung in Paris, später ein Haus in der Normandie.

1946 erschienen die *Paroles* und machten Prévert von einem auf den anderen Tag zu einem berühmten Autor. Die Ehrungen, die er oft zurückwies, hinderten ihn nicht daran, «ein Mann des Volkes» zu bleiben und auf die Nöte und Freuden der kleinen Leute zu hören und sie in ihrer Sprache zum Ausdruck zu bringen. Nach einem Unfall 1948 war er durch neurologische Probleme behindert. Er starb 1977 an Krebs. (Information: Yann Le Lay)

Jeder, der in einer Schweizer Schule Französisch gelernt hat, ist schon einmal mit einem Gedicht von Prévert in Berührung gekommen. Seine Sprache ist ja Alltagssprache, so klar, so einfach, so leicht verständlich. Ist sie das wirklich?... Wieviel Aussage zwischen den Zeilen mitzulesen ist, das merkt man erst, wenn man sehr genau hinhört. Man realisiert: Prévert ist schwer verständlich, weil er scheinbar so leicht verständlich ist. Wenn er z.B. in *Au hasard des oiseaux* einen Mann «honorable», «charitable» et «pieux» nennt, dann ist das ein Lob, klar! Aber wenn er von dem kleinen Paul spricht, «qui était si pauvre et si beau et tellement honnête avec ça et qui est devenu plus tard le grand Paul si riche si vieux si honorable et si affreux et si avare et si charitable et si pieux», dann haben dieselben Worte eine völlig andere Bedeutung.

Préverts Sprache bekommt eine zusätzliche Facette, wenn sie von einem Komponisten in Rhythmus und Melodie mitgezeichnet wird. Das versteht Joseph Kosma in so unnachahmlicher Weise, dass die Zuhörer wissen: ja, so ist es richtig. Prévert und das Chanson! So muss es sein.

Nun gibt es aber in Préverts Verhältnis zur Musik auch noch eine weithin unbekannte Seite. In einer Sendung von France Musique spricht Prévert von einer ungelebten Liebe für klassische moderne Musik, so wie Alban Berg, Georg Bizet, Igor Strawinsky und Carl Orff sie schreiben. Mit Orff hatte Prévert sogar ein gemeinsames Projekt zum Thema Oedipus, das aus unbekannten Gründen nicht realisiert wurde.

Prévert hörte in der Musik von Orff «un hymne à la beauté et à l'amour et une revendication du bonheur qui rejoint la sienne.»

In unserem Konzert wird versucht, neben Préverts Chansonbegeisterung auch diese unbekannte Liebe für klassische Musik zu erspüren und zum Klingen zu bringen.

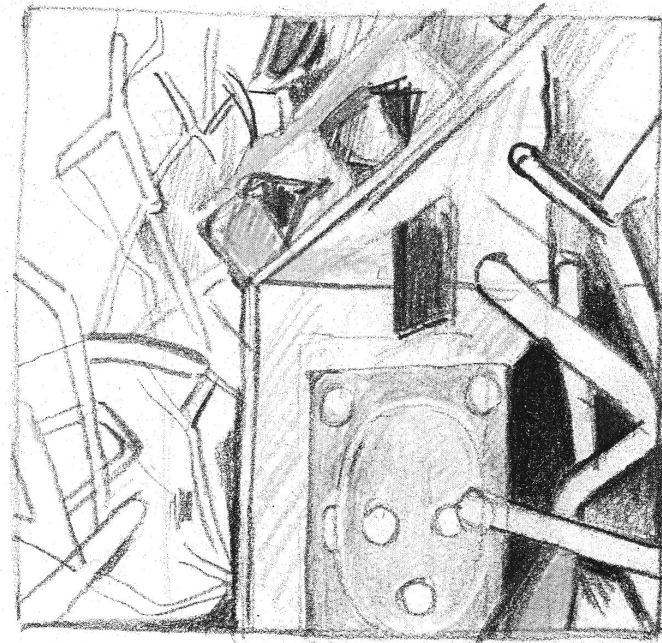


Illustration: Peter Pfister



Maria Porten

Geb. 1939 in Neuss, Deutschland; Studium der Schulmusik, Germanistik und Philosophie in Köln; Musikwissenschaft und Dissertation bei Kurt von Fischer, Zürich (Zum Problem der Form bei Debussy, 1972); Lehraufträge an Schulen in Deutschland, USA, Zürich (26 Jahre Kantonale Maturitätsschule für Erwachsene); seit 1985 Schweizerin.

Ab 1995 schrieb Maria Porten, nach privatem Studium, eigene Kompositionen. In ihren Konzertprojekten engagierte sie sich für aktuelle politische und soziale Problematik: z.B. *Im Zeichen der Schildkröte*, 2003, gegen den Irak-Krieg; in *Advent der Tiere*, 2004, gegen Massentierhaltungen; in *11. Juli 1995* gegen die ethnischen Säuberungen in Srebrenica; Das Projekt *Ferne Schritte. Nähe*, 2007, suchte und fand eine Begegnung mit fremden Kulturen, hier speziell mit Japan.

2006 wurde sie mit dem Preis der Vontobel Stiftung für Kreatives Alter ausgezeichnet.

2008 entstand die Porträt CD *Es war einst ein Paradies*.

Die Uraufführung des Liederzyklus *& Männer* für Altstimme, Klavier und Elektronik (Texte Walter Studer), steht 2011 auf dem Programm.

In fast allen ihren Projekten arbeitete sie mit dem Sänger Javier Hagen und der Blockflötistin Ulrike Mayer-Spohn zusammen, die auch, im Rahmen ihres «swiss project», *Fuites* aufführten (Festspiele von Avignon 2010, Schweiz, Berlin, China, USA).

lebelight, das bisher erfolgreichste Werk, entstand auf Texte von Ivar Breitenmoser und verdankt seine Beliebtheit der geistreichen Interpretation des Duos UMS 'n JIP.

2009 erhielt Maria Porten von der Gesellschaft Rezital einen Kompositionsauftrag. In der Zusammenarbeit mit dem Lyriker Walter Studer entstand *Frauen-Zauber-Frauen*, das 2010 im Rahmen des Konzertes «Neueneu-musiK» zusammen mit «Pong-Ping» von Werner Bärtschi, uraufgeführt wurde. (Zeughaus Brig, Tonhalle Zürich, Tonhalle St. Gallen, Theater am Gleis, Winterthur.)

Am 24. März 2011 wird *Sargnääl möt Köpp* (nach Texten in landkölscher Mundart von Ludwig Soumagne) und *Sang et lueurs* (nach Gedichten von Jacques Prévert) im Rahmen des Konzertes *Stadtjespräch* im Theater Rigiblick in Zürich zum ersten Mal zu hören sein.

Die Kompositionen von Maria Porten entstanden bis jetzt immer in Verbindung mit Gedichten. Abgesehen von einer Shakespeare-Phase sind es meistens Texte zeitgenössischer Autoren. Bei vielen Musikern in Geschichte und Gegenwart dienen die Worte nur als Tonträger für die Singstimmen («die Poesie ist der Musik gehorsame Tochter» W. A. Mozart). Bei Maria Portens Werken ist der Dialog zwischen sprachlicher und musikalischer Deutung einer Empfindung oder einer Situation ein wichtiges Thema. In *Frauen-Zauber-Frauen* und *& Männer* ist die Zusammenarbeit zwischen Textautor und Komponistin wörtlich zu nehmen. Bei *Stadtjespräch* lagen die Texte als fertig geschrieben vor; hier verlangte das Ungewohnte der Nicht-Muttersprache eine spezielle Versenkung in die Poesie – vor und immer wieder während der Beschäftigung mit der Musik. In jedem Fall gab es einen langen Entstehungsprozess.

Damit die Zuhörer daran teilnehmen können, wird Wert darauf gelegt, dass ein Mitverfolgen der Worte möglich ist.



Joseph Kosma (1905 – 1969)

Ungarischer Komponist, Schüler von Bela Bartok, Freund und Künstlerkollege von Jacques Prévert

Schon früh zeigte sich seine musikalische Begabung, die in seiner musikalischen Umgebung – seine Großmutter war Schülerin von Franz Liszt gewesen, ein Verwandter war Georg Solti – aufmerksam zur Kenntnis genommen wurde. Nach dem Gymnasium studierte er an der Musikhochschule in Budapest und an der Liszt Akademie Komposition und Dirigieren und erhielt ein Stipendium für Berlin, wo er Eisler, Brecht, Weill und Helene Weigel begegnete und seine spätere Frau Lilli Apel kennenlernte.

1933 emigrierte er mit Lilli Apel nach Paris. Mit Jean Renoir produzierte er die Filme *Le Crime de Monsieur Lange* und *La Grande Illusion*.

Während der Besetzung von Frankreich hielt er sich versteckt. Dank Jacques Prévert konnte er die Musik für den Film *Les Enfants du Paradis* schreiben.

Neben seinen Filmmusiken schrieb Kosma viele Chansons zu Texten von Prévert. Die größte Ausstrahlung hatte: *Les feuilles mortes* (in der englischen Version: *Autumn Leaves*), die beide, Dichter und Komponist, bekannt machten, vor allem wenn sie von berühmten Chansonsängern wie Yves Montand, Edith Piaf, Juliette Gréco, Charles Aznavours und vielen anderen, auch Jazzsängern, interpretiert und in Filme aufgenommen wurden.

In den Fünfziger- und Sechziger Jahren komponierte Kosma auch Operetten und das szenische Oratorium *Les Canuts*.



Claude Debussy 1862 – 1918

Debussys Vater führte einen kleinen Steingutladen und nahm später eine Stelle als Buchhalter an. Die Mutter muss eine jähzornige und despotische Frau gewesen sein. Sie brachte ihrem Sohn mit häufigen Ohrfeigen das Notwendigste an Lesen, Schreiben und Rechnen bei. Eine Schule besuchte Claude nicht. Wenn er sich später auch aus eigener Kraft eine hohe Bildung erwarb, so litt er doch immer unter seiner unzulänglichen Unterweisung in der Kindheit. Einen Ersatz für das Fehlende erhielt er allerdings im Hause eines reichen Onkels und einer Tante in Cannes, die ihm vor allem den Weg zur Musik öffneten. Er bekam seine ersten Klavierstunden und wurde von einer reichen Dame, einer Schülerin Chopins, gefördert. Mit 10 Jahren bestand er bereits die Aufnahmeprüfung ins Pariser Musikkonservatorium, an dem er 12 Jahre studierte.

Debussy muss ein interessierter aber aufsässiger Student gewesen sein. Als Pianist hatte er nicht den erhofften Erfolg, obwohl alle, die ihn hörten, von seinem Spiel begeistert waren. In der Harmonie- und Formenlehre widersand ihm das Festhalten der Professoren an der klassischen Harmonik. Er studierte die Werke von Mussorgsky, dem er sich wesensverwandt fühlte, und begeisterte sich für Wagners *Tristan und Isolde*. Er bewunderte an den beiden Komponisten die Befreiung der harmonischen Zusammenklänge aus dem Korsett der funktionalen Regeln und experimentierte in seinen Improvisationen mit gewagten neuen Mustern. Wie zu erwarten, weckte er damit den Missmut seiner Professoren. Die ständigen Streitereien und seine finanzielle Not machten ihm das Leben schwer. Da half ihm erneut eine gute Fee aus der Misere: Die Russin, Frau von Meck, die Mäzenin Tschaikowskys, stellte ihn während ihrer Ferien in der Schweiz und später auch in Moskau als Hauspianist an und bot ihm eine freie luxuriöse Atmosphäre. Auf seinen

Reisen mit Frau von Meck erlebte er in Wien eine Tristan Vorstellung und begegnete in Venedig Wagner selbst.

Auch in Paris lichtete sein Umfeld sich. Als Gesangsbegleiter fand er Eingang in viele kultivierte Familien. Sein Hang zum Schönen, Edlen, Delikatzen konnte hier befriedigt werden.

Er ließ es inzwischen auch nicht mehr beim Improvisieren bewenden, sondern begann zu komponieren. Dabei gelangte er für sich selbst zu neuen Definitionen der konsonanten und dissonanten Akkorde und ihrer Verkettungen: *Es gibt keine Theorie: Das Hören genügt. Das Vergnügen ist das Gesetz*, so formulierte er seine neuen Erkenntnisse.

Die höchste Auszeichnung für Studenten des Pariser Konservatoriums ist der Rompreis. Debussy erhielt ihn nach einigen Anläufen. Er fühlte sich aber durch die strengen Vorschriften, die mit dem dreijährigen Arbeitsaufenthalt in der «spleenigen» Villa Massimo verbunden waren, so unter Druck gesetzt, dass er vorzeitig nach Paris zurückkehrte. Dort hatte er Hörerlebnisse, die für sein weiteres musikalisches Schaffen bedeutsam wurden: an der Weltausstellung von 1889 lernte er die javanische Gamelangmusik kennen. Die parallel-harmonischen Klänge der Javanesen findet man in Debussys frühen Werken, auch in seinem Streichquartett von 1893.

Die breite Öffentlichkeit aufhorchen ließ sein *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894). Dieser und die folgenden Schritte ins Rampenlicht konnten jedoch weder Debussys Geldsorgen beheben – er blieb bis zu seiner zweiten Heirat auf die Unterstützung von Freunden und Gönnern angewiesen – noch wurde ein ruhiges Arbeiten für ihn möglich – die Kämpfe mit Kritikern und Kollegen verschärften sich. So kann man seine pessimistische Aussage jener Zeit verstehen: *In der modernen Zivilisation wird der Künstler immer ein Wesen sein, dessen Nutzen man erst nach seinem Tod erkennt... Es würde genügen, wenn man erst später entdeckt würde; denn mancher neu erworbene Ruhm bürdet einem für die Zukunft eine wirklich furchtbare Verantwortung auf.*

Während er Mitte der Neunziger Jahre von vielen tatsächlich nur Kopfschütteln erntete – immerhin wurde er noch zu Lebzeiten ein berühmter Komponist – gibt es heute wohl kaum jemand, der die Kraft und Brillanz von *La Mer*, den Zauber von *Pelléas et Mélisande*, die technische Perfektion und Delikatesse der *Préludes* und *Etudes* für Klavier, den Charme seines *Streichquartetts* nicht wahrnimmt.

Für die Musikgeschichte ist er ein Neuerer, vor allem durch die Vorstellung, dass die musikalische Form nichts Vorgegebenes ist, sondern eine Kraft, die mit jedem neuen Werk neu entsteht, indem der Komponist ihr Raum gibt, sich aus den gewählten Keimzellen zu entwickeln.

Streichquartett g-moll

Debussys Streichquartett besteht aus 4 Sätzen, die im Charakter verschieden sind, obwohl sich alle auf dieselbe motivische Keimzelle beziehen. Charakteristisch für das Grundelement ist eine 3/16, später eine 3/4 Arabeske.

Debussy zeigt schon im **1. Satz**, wie er arbeitet: Er legt zwar ein «Thema» zugrunde; dieses erscheint aber von Anfang an in verschiedenen Gestalten. Nicht nur auf verschiedenen Tonhöhen und in wechselnden Instrumentenkombinationen, sondern auch mit variierenden Bestandteilen. Neben dem melodisch und rhythmisch wichtigen Grundmotiv und einem auffallenden 2. «Thema» gibt es motorisches Begleitmaterial, an dem auch alle Stimmen partizipieren. Oft sind es Triolenfiguren, die sich abwärts oder aufwärts oder auf der Stelle bewegen. Durch die vielen Tempo-, Dynamik- und Farbenwechsel entstehen vielfältige «poetische Mutationen», die einen das Stück als ein Wogen von stärkeren und schwächeren Wellen erleben lassen. Oft ist die Ursache für das eine oder das andere nicht rational zu erkennen, es scheint aus dem Impuls zu kommen und gleichzeitig spürt man einen zugrunde liegenden gut nachvollziehbaren dynamischen Grundplan.

Der 2. Satz ist nicht weich und expressiv – das hat Debussy in Umkehrung des Üblichen dem 3. Satz vorbehalten – sondern *assez vif et bien rythmé*. Sofort fällt das pizzicato auf, mit dem die Schwerpunkte des schnellen 6/8 Taktes markiert werden. Man erkennt auch ein an das «Thema» des ersten Satzes erinnerndes Grundmaterial, das aber in der anderen rhythmischen Gestalt einen anderen Charakter zeigt. Interessant sind die 2 gegen 3 Rhythmen der Begleitfiguren. Ansonsten auch hier das Nebeneinander von treibenden Begleitelementen und motivisch führenden Grundfiguren.

Der 3. Satz lässt das Stück zur Ruhe kommen. Die Arabesken verlieren sich in weitgespannten Bögen; besonders eindrucklich, wo die ätherischen ppp-Akkorde Zeit zum Atmen geben oder wo leise bewegte stehende Klänge die parallelen Linien von VC und V2 unterstützen und die V1 im *leisest möglichen Pianissimo* in höchste Höhen entschwebt.

Der 4. Satz führt nur am Anfang die expressive Stimmung des Vorherigen weiter. Die Spieler erhalten schon bald die Anweisung: *en animant peu à peu*, dann wird alles immer wieder sehr schnell und oft auch hektisch. Zwischendurch nimmt Debussy die Spannung zurück. Man findet Anklänge an das «Grundthema» des 1. Satzes, vor allem die Triolen sind wieder da – hier aber weniger in der Leichtigkeit der Arabeske als eingefügt in strenge Triolenmuster. *Avec passion* wird die immer mehr vorherrschende Charakterisierung. Alles stürzt sich in einen schnellen Wirbel und endet in einem fulminanten Schluss.



Text von L. Soumagne / Musik von Maria Porten

Sargnääl möt Köpp

Kommentar

Die Gedichte sind der Gedichtsammlung *Sargnääl möt Köpp* (1974, Verlag J.P. Holstein, Rothenburg ob der Tauber) und der Sammlung *Brut vom Bäcker* (1985, Verlag Johann van Acken, Krefeld) entnommen.

Der landkölnische Mundartdichter Ludwig Soumagne greift in der Sammlung *Sargnääl möt Köpp* auf gebräuchliche Wortverknüpfungen zurück, die er in ungewohnte Zusammenhänge stellt und dadurch aufknackt. So kommen wir in den Genuss der meist gallig schmeckenden Kerne.

ET WAR ENS ET PARADIES – Es war einst ein Paradies

(aus: Brut vom Bäcker)

Eigentlich hat Gott paradiesische Zustände für uns geschaffen. Was die Menschen aber daraus gemacht haben, zeigen die folgenden Beiträge.

PROGRAMMÄßIG – Nach Programm

Eine mechanisch-rasent-schnell-überstürzt-chaotisch ablaufende Endlosschleife, aus der nur eine Motivation deutlich hörbar hervorsticht: einer muss gewinnen.

SPILLZEUG – Spielzeug

Liegen die Puppen, die da so malträtiert werden, in übervollen Kinderzimmern herum oder sind es womöglich junge Frauen? Ein klägliches Lamentoso wandelt das spielerische Zupfen der Saiten zu fallenden Halbtonstrichen.

MOTIV – Motiv

Anstatt dass wir uns krampfhaft bemühen, Einzige zu sein, könnten wir uns in freundlicher Harmonie die Hand geben.

STADTJESPRÄCH -- Stadtgespräch

Was uns vom anderen interessiert, ist nur konturloses Tongeschwätz, das sich schnell verbreitet – und wieder in sich zusammenfällt

INFLATION – Inflation

Die Zeit vergeht in erbarmungslos repetierten Akkorden. Die Menschen – alle im gleichen Boot – reflektieren zwar musikalisch über ihr Lebenskapital, kommen aber nicht dazu, es zu nützen.

ZUCHT – Zucht

In undefinierbaren Gruppen grast die Schafherde, von einem einzigen Schäferhund im Zaum gehalten. Wenn doch einmal ein einziges aus der Reihe tanzen würde! Aber das wäre nicht schäpfisch. Schade!

OPPASSE – Aufpassen

Ein Herz und eine Seele sein – wie schön! Aber Achtung, die Walzerseligkeit könnte sich als Ärger und Verdross herausstellen, als Sargnääl möt Köpp.

PREIS – Preis

Den Kopf herhalten? Nein, gewisse Leute tragen den Kopf immer oben, tragen ihn höher und höher, auch wenn alles um sie herum abstürzt. Sie verlieren zwar ihr Gesicht dabei; aber was brauchen die schon ein Gesicht?!

RICHTERSPROCH – Richterspruch

Es ist kein normales Gefängnis, in das der Richter uns schickt. Wir fühlen uns bei hämmerndem Gleichmaß in unsere eigenen Köpfe und Körper gesperrt.

ALLEEN – Allein

Wenn der Richter mir solch ein Leben zuteilt – das eben Gehörte klingt noch nach – dann habe ich hier nichts verloren. Ich muss, allein gelassen, nicht nach einem Sinn suchen.

BEHELFF – Behelf

Vom Paradies, das Gott uns am Anfang der Zeiten schenkte, ist nur ein bisschen Himmel auf Erden übriggeblieben. Wir behelfen uns damit, denn um sterben zu wollen, ist das Bisschen noch zu viel.

Poésies de Jacques Prévert / Musique de Maria Porten

Sang et lueurs – Blut und Schimmer von Licht

Kommentar

COMPOSITION FRANÇAISE

Hintergründiges Kurzportrait von Napoleon: er war ehrgeizig und erfolgreich, hat viele Länder verschlungen und wurde Kaiser. Er war klein von Statur, dickbäuchig und mager, als er lebte, und noch kleiner, als er starb.

PLACE DU CARROUSEL

An einem schönen Sommerabend trifft man plötzlich auf ein verunfalltes Kutschenpferd. Die Würde, mit der das Tier seine schwere Verletzung erträgt, und das Wissen um den unvermeidbaren Weg zum Abdecker rühren den Betrachter zu Tränen und wecken brüderliches Mitleiden. Bilder von Vergessen und Verlust, aber auch von Licht und Liebe erstehen vor ihm und vor uns.

CHEZ LA FLEURISTE

Eine dramatische Szene: Ein Mann betritt einen Blumenladen und kauft einen Blumenstrauß. Als er bezahlen will, erleidet er eine Herzattacke, stürzt zu Boden und stirbt. Die Augen der Leser sind auf den Mann gerichtet; aber eigentlich gilt die Aufmerksamkeit des Autors der Blumenverkäuferin, die hilflos neben ihm steht. Es ist ihr klar, dass sie etwas tun müsste, aber sie weiß nicht was. – Beeindruckend das Zusammentreffen von verrinnender und stehenbleibender Zeit.

AU HASARD DES OISEAUX

Wenn man verzweifelt ist über das Verhalten der Menschen, über ihre unsinnige Kriegscourage, ihre lächerliche Machtgier, ihren Geiz, ihre Rücksichtslosigkeit gegenüber Schlechtergestellten – dann tut es gut, die Vögel zu betrachten und von ihrem Beispiel zu lernen.



präsent
Verein für inszenierte Konzerte

24. März 2011
19.30 Uhr

Theater Rigiblick

stadtjespräch

Musik	Texte
Maria Porten	Ludwig Soumagne
Josef Kosma	Jacques Prévert
Claude Debussy	

Theater Rigiblick, Germaniastrasse 99, 8044 Zürich
Reservationen: 044 361 83 38, tickets@theater-rigiblick.ch
Abendkasse öffnet 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn.
Im Theater Rigiblick haben Sie freie Platzwahl.
Vorverkauf: Migros City Billett-Service,
Löwenstrasse 31-35, 8001 Zürich. Tel. 044 221 16 71
Öffnungszeiten: Montag - Samstag: 09.00 - 20.00 Uhr