

GAUDEAMUS IGITUR

Volks- und Studentenlieder in Sätzen von Burkhard Kinzler

ZHdK-VocalEnsemble, Leitung Markus Utz

01	Hier sind wir versammelt zu fröhlichem Tun <i>Strophe 1, Jazz-Version; Strophe 2, schlicht; Strophe 4, Jazz-Version</i>	[2'42]
02	Ein Heller und ein Batzen <i>Strophen 1 und 5, Männerchor</i>	[1'40]
03	Ein Heller und ein Batzen <i>Kleine Partita für gemischten Chor, 5 Strophen</i>	[2'59]
04	Gaudeamus igitur <i>Strophe 1, gemischter Chor; Strophen 2 und 3, Männerchor; Strophe 4, gemischter Chor</i>	[2'12]
05	Gaudeamus igitur <i>Strophe 5, Jazz-Satz</i>	[1'10]
06	Bundeslied („Der Riesenkampf“) <i>Satz für Männerchor von Pater Alberich Zwysig</i>	[2'45]
07	Im Krug zum grünen Kranze <i>Strophe 1, traditioneller Satz; Strophe 2, moderner Satz; Strophe 3, traditioneller Satz</i>	[1'40]
08	Cerevisiam bibunt homines	[0'39]
09	Ça ça geschmauset	[1'28]
10	Hab oft im Kreise der Lieben <i>Bossa für gemischten Chor, 3 Strophen</i>	[2'23]
11	Als wir jüngst in Regensburg waren <i>Strophe 1, traditioneller Satz</i>	[0'46]
12	Als wir jüngst in Regensburg waren <i>Jazz-Partita, 6 Strophen</i>	[6'20]
13	Es hatten drei Gesellen	[1'21]
14	Sind wir nicht zur Herrlichkeit geboren	[2'00]
15	Kyburger Lied	[0'56]
16	Der Sang ist verschollen	[2'51]
17	Nach Süden nun sich lenken	[2'48]
18	Nun leb wohl, du kleine Gasse <i>Strophen 1 und 2, moderner Satz</i>	[2'39]
19	Nun leb wohl, du kleine Gasse <i>Strophen 3 und 4, schlichter Satz</i>	[1'08]
20	Drei Bilder und eine Pfeife	[1'30]
21	Bemooster Bursche, zieh ich aus <i>Strophe 1, traditioneller Satz; Strophe 2, moderner Satz; Strophe 3, traditioneller Satz</i>	[2'29]
—	Gesamtzeit	[44'43]

Z hdk

• ZHdK VocalEnsemble, Leitung Markus Utz •

27/11

Gaudeamus Igitur

Volks- und Studentenlieder,

einst und heute

in Sätzen von Burkhard Kinzler



—
Das VocalEnsemble ZHdK ist ein Spitzenensemble der Zürcher Hochschule der Künste und besteht aus jungen VokalsolistInnen der Gesangsabteilung und aus freiberuflichen Sängern. Innerhalb der Deutschen und Schweizer Hochschullandschaft ist dieses Angebot in der Ensembleschulung von angehenden Profi-Sängern nach wie vor eine Besonderheit. Den Schwerpunkt der Ensemblearbeit bildet anspruchsvolle A-cappella-Literatur mit Hinblick auf einen ausgewogenen Ensembleklang und eine stilgerechte Ausführung von Chormusik verschiedener Epochen.
—

—
Diese Produktion wurde hauptsächlich durch die AKV Kyburger, Hochschulverbindung auf dem Platz Zürich, ermöglicht – ein Geschenk der Verbindung, anlässlich ihres 100-jährigen Bestehens im Jahr 2012, an alle Freunde des studentischen Gesangs.



GAUDEAMUS IGITUR

Volks- und Studentenlieder in Sätzen von Burkhard Kinzler

—
VocalEnsemble der Zürcher Hochschule der Künste, Leitung Markus Utz

Sopran: Martina Küng, Anna Kovach, Gunta Smirnova,
Alexa Vogel*, Ulla Westvik

Alt: Alexandra Busch*, Rebecca Lienhart,
Gianna Lunardi, Anja Powischer

Tenor: Benjamin Berweger, Achim Glatz, Tamas Henter,
Raphael Höhn, Dominic Limburg

Bass: Philipp Heizmann, Johannes Luchsinger,
Viktor Majzik, Milan Siljanov*, Claudius Wand

—
* Solisten in Nr.09 „Ça ça geschmauset“

Recorded by Andreas Werner, Kirche Marthalen, 31.5. und 1.6.2011
Digital Editing and Mastering by Andreas Werner

Producers: Burkhard Kinzler, Markus Utz

Executive Producers: Christoph Merki, Tobias Rothfahl, Oliver Cornelius, Hans Peter Künzle, Joseph B. Koch (AKV Kyburger, Zürich)

Graphic Design: Benjamin Burger (benvisualartist.de)

A ZHdK Records Production 2011

<http://zhdkrecords.zhdk.ch>

Vorwort & Hintergrund

von Markus Utz* und Joseph B. Koch**

—
„Hab oft im Kreise der Lieben im duftigen Grase geruht
und mir ein Liedlein gesungen und alles war hübsch und gut.“
—

Diese Zeiten sind leider vorbei, und das Volkslied droht auszusterben, da es immer weniger junge Menschen gibt, die Volkslieder kennen und singen können. Zum Glück gibt es aber in den letzten Jahren vermehrt Initiativen, die diesem Trend mit zunehmender Erfolgswirkung entgegenreten. Nicht zuletzt die vielen Studentenverbindungen im deutschsprachigen Raum pflegen den Gesang herkömmlicher Weisen, eben von Studentenliedern, welche fast ausnahmslos zum Volksliedgut im klassischen Sinn gehören.

Auch diese CD will mit ihrem Erscheinen einen Beitrag dazu leisten, den wunderbaren Schatz unserer Volks- und Studentenlieder zu bewahren und den kommenden Generationen weiter ans Herz zu legen – „semper sint in flore“ – mögen sie immer in Blüte bleiben!

Die Melodien, die hier zu hören sind, haben eine lange Zeit überlebt, weil sie so stark, reich und bewegend sind. Eine gute Melodie lebt eben länger! Für viele Generationen vor uns waren diese Lieder existenzieller Bestandteil ihres Lebens, als Ausdruck von Freude, zur eigenen Stärkung und zum Trost, als wesentlicher Bestandteil von Ritualen und Festen. Auf der vorliegenden CD verbinden sich diese Volksmelodien mit kompositorischen Techniken unserer Zeit und werden somit zu unserem eigenen Ausdruck.

*Markus Utz ist Dirigent, Organist und Professor für Chorleitung an der ZHdK.
Seit 2008 leitet er das VocalEnsemble ZHdK.

**Joseph B. Koch ist Mitglied der Studentenverbindung AKV Kyburger.

—

Im Auftrag der Zürcher Studentenvereinigung „AKV Kyburger“, welche im Jahr 2012 ihr 100-jähriges Bestehen feiert, wurden 2010 in Umfragen die beliebtesten Studentenlieder ermittelt und als CD-Projekt beim VocalEnsemble der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) in Auftrag gegeben. Die Absicht war, einerseits der „AKV Kyburger“ quasi ein „Geburtstagsgeschenk“ zu machen und andererseits sich für die Verbreitung dieses Liedgutes einzusetzen, denn es ist der „AKV Kyburger“ ein echtes Anliegen, diese Lieder zu pflegen und der Nachwelt zu erhalten. So kam es auch zur Idee, dieses alte und wunderbare Liedgut von Burkhard Kinzler, der als Professor für Musiktheorie und Komposition an der ZHdK lehrt, in neuen Kompositionen vom schlichten Volksliedsatz über moderne Sätze bis hin zu Jazz-Arrangements in neue Gewänder einkleiden zu lassen.

Daraus ist ein Spektrum geworden, das die altüberlieferten Melodien in vielen Farben schillern lässt und die Vielfalt der Möglichkeiten des kompositorischen Umgangs mit diesem Liedschatz erfahrbar werden lässt. Besonders der Versuch, die alten Lieder mit verschiedenen Musiksprachen des 20. Jahrhunderts zu verbinden und dabei auch die populären Stile nicht auszusparen, macht hierbei den Reiz aus.

F

Beethoven in seiner Klaviersonate „Les adieux“ oder Ligeti in seinem Horntrio verwendet.

Auch „**Bemooster Bursche**“ ist ein Wanderlied. Das Comitatus (von lat. comes, Begleiter) war ein studentischer Brauch, mit dem anerkannte Studenten (und Professoren) aus ihrer Hochschulstadt verabschiedet wurden. Die Ausübung dieses Brauches verlor sich mit dem Aufkommen der Eisenbahn Ende der 1850er Jahre. Die Corps versammelten sich an solchen Verabschiedungs-Tagen an der Universität, sangen dort das Abschiedslied „Bemooster Bursche zieh ich aus, behüt dich Gott, Philisterhaus“ und bestiegen dann die bereitgestellten Kutschen. Der Ausdruck Philister bezeichnet abwertend jemanden, der Kunst und damit zusammenhängende ästhetische oder geistige Werte nicht schätzt oder verachtet, dabei aber unkritisch vorgefertigte, oft als bürgerlich bzw. spießbürgerlich bezeichnete Vorstellungen übernimmt und anwendet. Gerade weil in all diesen Liedern sich das ganze Spektrum menschlicher Erfahrung wiederfindet, erscheint es uns so wichtig, dass diese Volkslieder, Studentenlieder, Wanderlieder und Abschiedslieder weiterhin gepflegt und gesungen werden. Und indem wir sie auf unsere heutige Weise singen, werden sie zum Ausdruck unserer Zeit. Nur was sich verändert, lebt auch weiter!

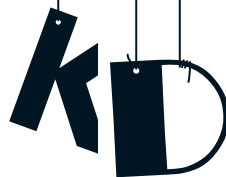
S

—
Der dritte Themenblock handelt von Wander- und Abschiedsliedern.
—

„Der Sang ist verschollen“, interessanterweise das einzige richtige Moll-Lied der CD, ist entstanden als eine Reaktion auf die verlorene deutsche Revolution 1848. In der dritten Strophe winkt ein Mägdlein vom „hohen Altan“ (ein abgestützter Austritt an einem Gebäude, auch Söller genannt). Die Geschichte erklingt durch die melancholische Färbung des Liedes in fast schon skandinavischer Wehmut.

„Nach Süden sich nun lenken“ ist das Wanderlied der Prager Studenten auf einen Text von Joseph von Eichendorff. Man hört im Alt die Hörner zum „Valet“ blasen (von lat. „vale“ – „Lebe wohl“). Am Schluss heisst es als Fazit: „Beatus ille homo, qui sedet in sua domo et sedet post fornacem et habet bonam pacem.“ (Übersetzung: „Glücklich jener Mann, der in seinem Haus hinter dem Ofen sitzt und guten Frieden hat.“ Ein wahrhaft schönes Motto und biedermeierliches Bild.

„Nun leb wohl du kleine Gasse“ ist ebenfalls ein Wanderlied von Friedrich Silcher, dessen Name heute nur noch wenigen bekannt ist. Etliche seiner Lieder wie „Alle Jahre wieder“, „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“ sowie einige andere sind zum Volksgut geworden, und kaum jemand weiss, dass diese beliebten Lieder einen Autor haben. Musikalisch spielt das Lied „Nun leb wohl“ mit den sogenannten Hornquinten, einem musikalischen Abschiedssignal, wie es unter anderem Ludwig van



Ausflug in die Geschichte des Studentenliedes

von Pascal Meyer*

as „Studentenlied“ nimmt als Liedgattung eine besondere Stellung in der Musikgeschichte ein. Im Vergleich zu Schlägern, Liebesliedern, gewöhnlichen Trinkgesängen oder Volksliedern wird es ausschliesslich von aktiven oder ehemaligen Studierenden gesungen. Und selbst bei dieser Gruppe beschränkt sich das Sängerspektrum fast ausschliesslich auf Mitglieder von Studentenverbindungen. Umso mehr ein Grund, sich mit der Herkunft, Geschichte und Entwicklung dieser besonderen Liedgattung auseinanderzusetzen.

Jeder Verbindungsstudent weiss spätestens seit seinem Burschenexamen (ein Examen, das jeder Verbindungsstudent vereinsintern abzulegen hat), dass es bereits im alten Athen frühe Formen von Studentenverbindungen gab. Auch wird jedem Verbindungsmitglied im Laufe seiner Studentenzeit beigebracht, dass Verbindungen das mittelalterliche und frühneuzeitliche Universitätswesen in Europa massgeblich geprägt haben. Doch wie stand es dabei um das studentische Liedgut?

Tatsächlich wurden bereits im Hellenentum Lieder von griechischen Studenten gesungen, welche „von Jugend, Liebe und Fröhlichkeit handeln“. Allerdings wiesen die ersten Studentenlieder keine wohlklingende Melodie auf. Vielmehr wurden einzelne Töne ständig wiederholt und teilweise durch andere Töne ergänzt (ohne dabei eine komplette Oktave zu erreichen). Hingegen waren Rhythmus und Takt entscheidende Elemente, welche durch Klatschen und Trommeln in die Musik eingebunden werden konnten. Diese Art des Gesangs war im griechischen und mesopotamischen Raum weit verbreitet. Das alte Rom und die germani-

*Pascal Meyer ist Historiker, Mitglied der Zürcher Studentenverbindung AKV Kyburger, Zentralpräsident im Vereinsjahr 2011 des Schweizerischen Studentenvereins Schw StV.

schen Gebiete waren dagegen kaum für gesangliche Errungenschaften bekannt.

Mit dem zunehmenden Einfluss der katholischen Kirche im Römischen Reich wuchs die Bedeutung christlicher Poesie in der Adelsgesellschaft des frühen Mittelalters. Auch auf dem Gebiet des Liedes beginnt in dieser Zeit die Auslegung christlicher Inhalte in deutscher Sprache. Während zur Zeit der Kreuzzüge mittelhochdeutsche „Wanderlieder“ in Mode kamen, entstanden erste studentische Gesänge in den Kloster- und Domschulen (zunächst in Italien und Frankreich; später auch nördlich der Alpen).

Die ersten deutschen Studentenlieder wurden von sogenannten „Goliarden“ gesungen, womit man im Hochmittelalter umherziehende Scholaren und Kleriker bezeichnete. In den Liedern der Vaganten (eine andere Bezeichnung umherziehender Studenten) findet man auch erste Spuren der späteren Studentenhymne „Gaudeamus igitur“ (wenn auch mit einer damals anderen Melodie). Aus dem 17. und 18. Jahrhundert wurden immer zahlreichere deutsche Liedtexte überliefert. Die Lieder wiesen ziemlich eingängige Melodien und einfache Texte auf. Die Thematik beschränkte sich dabei auf das Studieren, die Liebe, Zechereien und Wanderschaften.

Der eigentliche Höhepunkt der deutschen Studentenlieder folgte schliesslich im 19. Jahrhundert. Berühmte Autoren (wie zum Beispiel Johann Wolfgang von Goethe), aber auch unbekannte Dichter schufen in dieser Zeit eine gewaltige Anzahl an neuen Studentenliedern. Auch fällt in diese Zeit die Veröffentlichung der ersten studentischen Liederbücher (auch „Cantusprügel“ genannt). Die enorme Verbreitung studentischen Liederguts ab 1815 geht mit einer Veränderung des akademischen Mili-

der Kaiser den gefährlichen Felsen sprengen ließ. Es heisst weiter im Lied „schwäbische, bayrische Dirndel, juchheirassa“. Diese Textzeile hat folgenden Hintergrund: Nachdem Prinz Eugen 1718 die Türken in Ungarn geschlagen hatte, suchte man Siedler für die dortigen unbewohnten Gebiete. Besonders den altdienten Soldaten bot man günstige Bedingungen. Unser Lied handelt vom Transport künftiger Bräute für die auf ungarischem Gebiet sesshaft gewordenen Soldaten; es ist also ein Lied über die Donauschwaben. Die moralisierende Geschichte des erwähnten Fräuleins Kunigunde, dem die Strafe für verbotene Liebe zuteil wurde, ist unhistorisch. Die Geschichte wird fortlaufend in Form einer jazzigen Variationsreihe erzählt.

Zum Lied „**Es hatten drei Gesellen**“: „Schmollis“ riefen die Studenten damals einander zu als Aufforderung, Brüderschaft zu trinken und sich damit in Zukunft zu duzen, was damals nicht so selbstverständlich war wie heute. Allgemein wird der Begriff von dem lateinischen Spruch „sis mihi mollis amicus“ (deutsch in etwa: «Sei mir zugetan!») abgeleitet. Die zustimmende Antwort war, belegt seit 1795, der Ausruf «Fiducit!», von lat. „fiducia sit“ «Es gelte!»

„**Sind wir nicht zur Herrlichkeit geboren**“ und das „**Kyburger Lied**“ sind wiederum zwei klassische Studentenlieder, die auch heute noch in Studentenverbindungen gepflegt werden. Die traditionellen Sätze laden zum Mitsingen ein.



aus in Europa und insbesondere in Deutschland einher. Studentenverbindungen waren nicht mehr länger eine Zweckgemeinschaft während der Studienzeit, sondern weiteten ihre Aktivitäten und gegenseitigen Freundschaften untereinander durch verbindliche Regelwerke weit über ihre Aktivenzeit hinaus aus. Studentensprache, Symbole, Geheimzeichen etc. schufen eine völlig neue akademische Kultur. Gleichzeitig wurde die Liedthematik um weitere Aspekte ergänzt: Nationalstolz, bürgerliche Ideale, Verballhornung historischer Ereignisse und romantisierte Darstellungen der Studienzeit (oftmals von ehemaligen Studenten aus einer der Romantik verschriebenen Wehmut heraus komponiert) verbreiteten die Inhalte der Studentenlieder massiv. Das Studentenlied wurde so einerseits zum Medium von neuen (politischen) Idealen, andererseits blieb es noch immer einer romantisierten Studienzeit (welche vermeintlich als „sorgenfrei“ bezeichnet wurde) mit all ihren Aspekten verhaftet. Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts veränderte sich das Verbindungsstudentenwesen in Europa massiv. So wie die bunten Mützen aus den Vorlesungssälen verschwanden, so verklangen auch die Studentenlieder auf den Universitätsgeländen. Trotz der Tatsache, dass sich das Studentenlied seither auf Kneipen, Verbindungshäuser und Kommerse beschränkt, bleiben die Inhalte für junge Verbindungsstudentinnen und – Verbindungsstudenten nach wie vor dieselben: Man besingt die schönste Zeit des Lebens, wo man „frei und ungebunden“ den Studien nachgehen kann.



Burkhard Kinzler

Das berühmte Lied **„Im Krug zum grünen Kranze, da kehrt ich durstig ein“** besingt eine noch heute bestehende Gastwirtschaft in Halle an der Saale in Sachsen-Anhalt. Der Textdichter Wilhelm Müller (1794-1827) war auch der Schöpfer der Gedichtzyklen „Die schöne Müllerin“ und Winterreise, die von Franz Schubert vertont wurden.

„**Cerevisiam bibunt homines**“ und „**Ça ça geschmauset**“ sind zwei klassische Studentenlieder, die heute noch in Verbindungen gepflegt werden, im traditionellen Satz quasi zum Mitsingen...

—

Der zweite Themenblock der CD ist bekannten Volksliedern gewidmet.

—

Das im Booklet anfangs zitierte Lied **„Hab oft im Kreise der Lieben im duftigen Grase geruht“** erklingt als rassiger „Bossa“.

Danach begeben wir uns auf einen spannenden „jazzy trip“ mit dem Lied **„Als wir jüngst in Regensburg waren, sind wir über den Strudel gefahren.“** Seit dem Jahr 1147 überspannt die Donau bei Regensburg eine steinerne Brücke, die der damaligen Zeit als Wunder erschien. Warum sollte man da bei Fahrten über einen lebensgefährlichen Strudel Kopf und Kragen riskieren? Der erwähnte Strudel existierte tatsächlich, befand sich aber 180 Kilometer ostwärts. 1853 reiste die bayrische Prinzessin Elisabeth nach Wien, um Kaiser Franz-Joseph zugeführt zu werden; dabei geriet sie beim Strudel in eine gefährliche Lage, worauf



und direkt anschliessend in einer Variationsreihe (Partita) für gemischten Chor in modernem Ton.

Das daran anschliessende „**Gaudeamus igitur**“ (was soviel heisst wie „Lasst uns also fröhlich sein!“) mit lateinischem Text gilt als das berühmteste traditionelle Studentenlied der Welt. Es ist in vielen Ländern Europas, den USA sowie in Teilen Asiens und Lateinamerikas bekannt. Teilweise gibt es auch Übersetzungen in die jeweiligen Landessprachen. Die ersten Textspuren dieses Liedes finden sich bereits im Mittelalter. Musikalisch wurde es von berühmten Komponisten wie Brahms, Liszt, Smetana und anderen in ihren symphonischen Werken als Inspirationsquelle verwendet und zitiert. Traditionelle Sätze für gemischten Chor, für Männerchor und ein Jazz-Satz wechseln sich ab und illustrieren den Text vielseitig.

Das in Studentenverbindungen so genannte Bundeslied „**Der Riesenkampf**“ wurde vom Komponisten Pater Alberik Zwyssig (1808-1854), Kapellmeister im Kloster Wettingen, für die damalige Schweizer Studentenvereinigung geschrieben. Er schrieb im Schmerz über die Aufhebung des Klosters Wettingen und die brutale Vertreibung der Mönche, aber auch in der Hoffnung auf eine Rückkehr ins Kloster zahlreiche Lieder. Das Bundeslied wird in Studentenverbindungen nur im Zusammenhang mit einem „Salamander“ oder einem anderen speziellen Anlass gesungen. Der „Salamander“ entstand etwa um 1820, ist die höchste Couleur-studentische Ehre und ein streng ritualisierter Vorgang. Er wird abgeschlossen durch das Lied „*Cerevisiam bibunt homines*“ und das Bundeslied „**Riesenkampf**“.

Um- und Seitenwege zum Volks- und Studentenlied

von Burkhard Kinzler*

In der Zeit meines musikalischen Heranwachsens war der kompositorische Umgang mit Volksliedern noch durchaus verpönt – zu stark wirkte Adornos Verdikt noch nach, welches ein sich mit Volksgut beschäftigendes „Musikantentum“ in die Nähe des Faschismus rückte. Dass dieses Verdikt bis in die 80er-Jahre hinein seine bittere Berechtigung hatte, war mir aus eigener Erfahrung bekannt – die geistige Haltung, aus der heraus Volksmusik funktionalisiert und missbraucht wurde zur ideologisierenden Manipulation von Menschen, war in deutschen Ländern – wenn auch versteckt – immer noch spürbar und in verschiedenen gesellschaftlichen Zusammenhängen wirksam.

Die Pflege des Volksliedgesangs im Chorwesen wurde den überwiegend erstarrten und ebenfalls nicht gerade progressiv ausgerichteten Gesangsvereinen überlassen, und auch in einigen Ausbildungsstätten vor allem, aber nicht nur kirchenmusikalischer Provenienz herrschte noch mehrere Jahrzehnte nach dem 2. Weltkrieg eine stramm antiromantische Ausrichtung, in der besonders das romantische Volkslied des 19. Jahrhunderts einen schweren Stand hatte.

Beschäftigung mit dem Volkslied hatte ein „G’schmäckle“, wie man auf schwäbisch sagt, das galt lange auch für mich. So habe ich es ironischerweise meinem Ruf nach Zürich zu verdanken, dass ich einen neuen Blick aufs deutsche Volkslied entwickeln konnte. Weil an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) solche Volkslieder schon im Grundstudium ein fester Bestandteil des Unterrichts sind, löste dies bei mir eine vertiefte Beschäftigung mit diesem Schatz an Melodien

*Burkhard Kinzler ist Komponist und Dirigent sowie Kompositions- und Theoriedozent an der ZHdK.

aus, deren Reichtum mir nun erst richtig aufging. Die Auseinandersetzung mit Liedbearbeitungen der Romantik war ein weiterer Schritt auf meinem Weg zum Volkslied – der analytische Blick auf die tiefgründigen Arrangements von Brahms, das Wahrnehmen der subtilen Einfachheit von Silchers Volksliedsätzen sowie die Bewunderung für die nur knapp kontrollierte harmonische Komplexität Regers in seinen Chorsätzen über Volkslieder öffneten weitere Türen.

Doch wie soll man als Komponist von heute auf diese alten Melodien reagieren? Die Vorbilder der jüngeren Vergangenheit sind nicht eben dicht gezählt, von den grossen Komponisten des späten 20. Jahrhunderts gibt es neben Bernd Alois Zimmermann (der für seine Beschäftigung mit „Gebrauchsmusik“ immer etwas von oben herab angeschaut wurde) nicht eben viele, die sich mit Volksliedern abgegeben haben. Das lässt sich (neben den oben aufgeführten Gründen) recht einfach erklären mit der Tatsache, dass Beschäftigung mit dem Volkslied automatisch auch ein Einlassen auf die Tonalität bedeutet, die jeder Volksliedmelodie inneohnt. Dies hat nun wenige Komponisten der Zeit nach dem 2. Weltkrieg wirklich interessiert, da die Beschäftigung mit Tonalität zugunsten der Erforschung anderer musikalischer Strukturierungsmöglichkeiten und Kompositionstechniken überwiegend ausgeblendet wurde.

Und auch Helmut Lachenmanns späteres, hochspannendes Integrieren von Volkslied-Elementen in die Strukturen seiner Werke eignet sich nicht als Vorbild, wenn man im Sinn hat, Volksliedsätze zu schreiben, die auch von nicht professionell ausgebildeten Sängern und Chören zu bewältigen sein sollen. Gleichzeitig war es nämlich Teil meines Auftrages, zu jedem



Markus Utz

Kommentare zu den einzelnen Liedern

von Markus Utz

*Der erste Themenblock der CD handelt vom Feiern
und dem lockeren Studentenleben.*

„Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun“ kommt als „latin version“ frech daher und der Text dazu stammt von keinem Geringeren als Johann Wolfgang von Goethe. Auch er kommt letztlich zur Schlussfolgerung „Ergo bibamus“ - „Also lasst uns trinken!“

„Ein Heller und ein Batzen, die waren beide mein. Der Heller ward zu Wasser, der Batzen ward zu Wein“ – ohne Geld kein Wein und Bier. Der Heller war eine Münze, die nach ihrem Herstellungsort Schwäbisch Hall benannt war. Angeblich entsprach ein Heller dem Wert eines großen Käselaibs. Diese Münze war aus dünnem Silberblech und daher weit verbreitet auch über die heutigen deutschen Grenzen hinaus, also auch in der Schweiz bis hin nach Italien; ein früher Vorläufer des «Euro» sozusagen. Batzen waren schweizerische, süddeutsche und oberitalienische Silbermünzen, die Ende des 15. Jahrhunderts eingeführt wurden, als die Groschen in der Schweiz und Süddeutschland knapp geworden waren. Der Münz-Name leitet sich ab aus der Bezeichnung für das Berner Wappentier «Bätz» (Bär), denn in Bern wurden 1492 zum ersten Mal Batzen geprägt. Das Lied erklingt in einem klassischen Männerchor-Satz

Lied mindestens einen schlichten, einfach singbaren Satz zu erstellen, der die Melodie klar und „unbeschädigt“ lässt.

Es ging also um einen ziemlichen Spagat zwischen den Gegebenheiten der Geschichte, den Erwartungen der Auftraggeber und der eigenen kompositorischen Haltung. Diesen Spagat habe ich für mich mit Hilfe zweier Denkmodelle bzw. kompositorischer Grundüberlegungen aufgelöst:

Um meinen ästhetischen Zugang zum Volkslied freizuschaukeln und vom falschen Pathos des historischen Missbrauchs zu lösen, war für mich eine Brechung notwendig. Diese Brechung ermöglichten mir die Mittel des Jazz und der Populärmusik. Nachdem ich vor einigen Jahren eine ähnliche Erfahrung mit alten Kirchenliedmelodien machen konnte, die nach der Bekleidung mit populärmusikalischen Mitteln in neuem Glanz erstrahlten, wurde dieser Ansatz auch für meine Auseinandersetzungen mit dem Volkslied entscheidend und ermöglichte mir einen unbelasteten, augenzwinkernden und frechen Umgang mit der Materie.

Die zweite Überlegung betrifft die kompositorische Haltung im Umgang mit der Tonalität: Im Unterschied zu vorausgegangenen Komponistengenerationen gibt es für mich und die Komponisten meiner Generation nicht mehr einfach eine Entscheidung „gegen“ oder „für“ das Verwenden von Mitteln aus der Tonalität – ich denke diesen Parameter in einer Art Skala, die subtil abgestuft ist und auf die man je nach Zusammenhang und Notwendigkeiten entsprechend zugreifen kann. Die Extrempunkte „dur-moll-tonale Harmonik“ einerseits und „Geräuschklangmischungen“ andererseits zeigen, wie weit das Spektrum dieser Skala reicht – der



Ansatz des belgischen Komponisten Henri Pousseur, mit Hilfe bestimmter Verfahrensweisen „von Monteverdi bis Webern modulieren zu können“, war dafür eine wichtige gedankliche Anregung.

Der tonalen Natur der Volkslieder und der Formulierung des Auftrags entsprechend habe ich für dieses Projekt in viel höherem Masse auf die tonalitätsnahen Bereiche dieser Skala zurückgegriffen, und so sind manche der Sätze (vor allem die einfachen) im Stil möglichst nahe dem der Entstehungszeit von Melodie und Text gehalten: Da gibt es an Brahms orientierte Sätze („Der Sang ist verschollen“), eher klassisch gehaltene („Im Krug zum grünen Kranze“) und natürlich etliche, die sich an der Schlichtheit von Silcher und der Harmonik von Schubert orientieren.

Die meisten der grösseren Bearbeitungen (überwiegend in Partitenform, die gesamte Geschichte des Liedes durch die verschiedenen bearbeiteten Strophen hindurch erzählend) gehen – eher behutsam – einige Schritte weg von der Stilkopie: Es finden sich eher mit Mitteln des Pop gesetzte Arrangements („Hier sind wir versammelt“ orientiert sich zu Beginn an den Strukturen von „Rikki don't lose that number“ der Kultband Steely Dan, 1974, wie ich sie in Erinnerung hatte); andere Sätze („Gaudeamus igitur“, „Hab oft im Kreise der Lieben“) sind, was Harmonik und rhythmische Muster angeht, eher am Jazz verschiedener Spielarten orientiert. Und die grosse Partita „als wir jüngst in Regensburg waren“ öffnet sich klanglich in der Mitte der Geschichte in Richtung moderner Klänge (Quinten- und Obertonklänge) – dennoch bleiben auch hier die Jazz-Muster bestimmend, mit einem Finale, in dem der Chor zur entfesselt aufspielenden Big-Band mutiert.



Einen weiteren Blick Richtung Moderne wirft der moderne Satz zu „Bemooster Bursche“, dessen Quartenschichtungen zu einer völlig veränderten Wahrnehmung dieses vom Text her eher rustikal gehaltenen Liedes führen. Den klarsten Schritt in Richtung zeitgenössischer Komposition beschreitet der Satz zu „Nun leb wohl, du kleine Gasse“, eines meiner Lieblingslieder von Friedrich Silcher. Die Hornquinten – das musikalische Abschiedssignal per se – verselbständigen sich in diesem Satz, prallen aufeinander und werden zur Klangfläche, die den cantus firmus zum Schweben bringt, ohne ihn zuzudecken.

Insgesamt war es mir ein Anliegen, mit Hilfe der beschriebenen Mittel neue Zugänge zum Genre Volkslied anhand von Bearbeitungen zu ermöglichen, die Chören und Gesangsgruppen unterschiedlichsten Anspruchs zugänglich sind und – so hoffe ich – jede Art von Verstaubtheit und falschem Pathos hinter sich lassen; meine Hoffnung ist, dass mit meinen Bearbeitungen auch gerade jungen Menschen (die häufig Volkslieder überhaupt nicht mehr kennen) Material zur Verfügung steht, das Lust macht, sich mit diesen wunderbaren, uns überlieferten Melodien und Texten mit Freude und ohne das Gefühl von grauer Tradition zu beschäftigen.

—