

Erinnerungen an alte Träume

eine prägnante Geschichte der konischen Querflöte

Master-Abschlussprüfung | Yat Ho Tsang

Klasse Prof. Daniela Lieb & Karl Kaiser

13.07.2022 | 20.00Uhr | Kleiner Saal | HfMDK

Musik zu hören, die auf einem historischen Instrument gespielt wird, ist so, als würde man die Geschichten eines Menschen in seinen eigenen Worten mit seiner eigenen Stimme hören. Aber es ist nicht die Authentizität historischer Instrumente, die mich am meisten fasziniert, sondern die liebenswürdige Intimität. Intimität zwischen dem Komponisten und seiner Musik, seiner Musik und mir. Intimität zwischen mir und denen, die einst vor mir gelebt haben und die durch mein Musizieren wieder leben werden. Intimität zwischen Vergangenheit, Gegenwart, und Zukunft; zwischen der Realität und den unendlich möglichen Welten, in denen wir alle miteinander verbunden sind und Trost finden.

Eine Geschichte der konischen Querflöte, erzählt in ihrer Stimme.

Was würde sie sagen?

Wie würde sie klingen?

Wohin würde sie uns bringen?

a dream I had

Danse Printaniere – Allegretto, Op.157b, Nr.12 - Charles Koechlin (1867-1950) ^

Suite in c-Moll, op.5, Nr.2 - Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763) ^
Prelude | *Allemande* | *Sarabande* | *Menuette I & II* | *Gigue*

Stalker (Auszug) - Andrei Tarkovsky (1932-1986)

Andante espressivo, Op.157b, Nr.12 - Charles Koechlin *

Music, when soft voices die - Percy Shelley (1792-1822)

Sonate in h-moll - Pierre Gabriel Buffardin (1693-1768) *
Adagio | *Allegro* | *Adagio* | *Vivace*

^ Traversflöte nach Hotteterre, Theorbe, Viola da Gamba | a=392Hz
* Traversflöte nach Buffardin, Cembalo | a=415Hz

Der Namenlose (Auszug) - Samuel Beckett (1906-1989)

Sonate in G-Dur, op.30 Nr.3 - Ludwig van Beethoven (1770-1827),
gesetzt von Louis Drouet (1792-1873) `

Allegro assai | *Tempo di Minuetto, ma molto moderato e grazioso* | *Allegro vivace*

Erscheinung - Victor Hugo (1802-1885)

Beau soir, Large, Op.157b, Nr.7 - Charles Koechlin #

Nocturne - François-Joseph Naderman (1781-1835) &
Jean Louis Tulou (1786-1865) #

Larghetto sostenuto | *Tyrolienne de Guillaume Tell* | *Ronoletto Allegro moderato*

` Klappenflöte nach Grenser, Fortepiano | a=430Hz
Klappenflöte von H.F. Meyer, c.a. 1870, Harfe von Erard Freres, 1808 | a=435Hz

Unsichtbare Künste - Alejandra Pizarnik (1936-1972)

Marche Funebre, Op.157b, Nr.13 - Charles Koechlin (Orchestrierung von Yat Ho Tsang) *

Die Nacht, das Gedicht - Alejandra Pizarnik

Konzert in g-Moll, QV5:196 - Johann Joachim Quantz (1697-1773) *

Allegro di molto, ma con brio | *Larghetto* | *Presto*

* Traversflöte nach Buffardin, Orchester | a=415Hz


Harfe
Daphné Milio
Schauspiel
Konrad Amrhein
Viola da Gamba
Christine Vogel
Theorbe
Konrad Hauser
Kontrabass
Christine Vogel
Fortepiano
Torsten Mann
Violine
Rebecca Raimondi
Hannah Visser
Viola
Maider Díaz de Greñu
Cello
Elise Chemla
Iris Werhahn
Cembalo
Seulki Bae
(Buffardin)
Leonard Klimpke
(Quantz)



Die Entwicklung der konischen Querflöte

Die physische Darstellung eines Instruments verändert sich mit der musikalischen Ästhetik und Ausdruckskraft seiner Zeit. Dies gilt insbesondere für die Querflöte. Als eines der ältesten Musikinstrumente hat sich die Querflöte im Laufe der musikalischen Entwicklung erheblich weiterentwickelt.

Während Theobald Böhm (1794-1881) vor 175 Jahren, im Jahr 1847, die moderne Querflöte neu erfand, fand ein ähnlicher Wandel im Flötenbau bereits 150 Jahre früher, um 1700, statt. Die zylindrische Renaissanceflöte konnte lange Zeit nicht glänzen, weil sie bei chromatischen Tönen nicht leistungsfähig war. Mit der Umformung der Querflöte in eine konische Form und dem Einbau einer Klappe - ein Mechanismus, der dem Flötisten hilft, ein unerreichbares Tonloch zu öffnen und zu schließen - konnten Flötisten endlich alle zwölf chromatischen Töne effizient und effektiv spielen. Obwohl diese Entwicklung erst recht spät in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stattfand, gewann diese neue Querflöte schnell an Popularität und erlebte ihre Blütezeit in der Hochblüte der Barockmusik.

Die französische Musikinstrumentenbauerfamilie Hotteterres gilt als Erfinder der ersten Traversflöte - einer konischen Ein-Klappen-Flöte mit sechs Grifflöchern in drei Teilen. Der berühmteste von ihnen ist **Jacques-Martin Hotteterre** (1674-1763), auch bekannt als "Le Romain". Als Querflötist an den königlichen Höfen von Louis XIV. und Louis XV. sowie als Komponist, Lehrer und Instrumentenbauer war er in ganz Europa bekannt. Hotteterre produzierte nicht nur Musikinstrumente und Musik von hoher Qualität, sondern verfasste 1707 auch das erste Lehrbuch für die Ein-Klappen-Flöte - *Principes de la flûte traversière*, Op.1 -, das die Grundkenntnisse des Flötenspiels und der französischen barocken Aufführungspraxis vermittelt.

Eine dreiteilige konische Querflöte hat einen zylindrischen Kopf und einen sich umgekehrt verjüngenden Körper. Der Durchmesser ist am Kopf breiter und am Fuß des Instruments schmaler, während eine dreiteilige zylindrische Böhmflöte einen konischen Kopf und einen gleichmäßigen Durchmesser im gesamten Körper hat. Der konisch geformte Korpus der barocken Querflöte ermöglicht eine weniger gespreizte Tonlochposition für die Hände, hilft bei der Intonation der hohen Töne und verleiht einen dunkleren, aber volleren Klang. Wie ihre Vorgängerin -die vollständig zylindrische Renaissanceflöte- basiert auch dieser neue Flötentyp auf den D-Dur-Tönen und verlangt vom Spieler, dass die Halbtöne durch komplizierte Gabelgriffe plus korrigierendem Anblaswinkel erzeugt werden. Dies hat zur Folge, dass einige Töne



Traversflöte nach Hotteterre

kräftig und hell, andere dagegen nur dunkel und weich gespielt werden können. Die Qualität der Töne auf der Traversflöte kann nie gleichmäßig klingen. Diese aus heutiger Sicht scheinbare Einschränkung und Schwäche wird jedoch durch die barocke Musikästhetik der Ungleichheit begünstigt. Die Traversflöte kann in einer Tonart rein, heilig und himmlisch klingen, in einer anderen aber komplex, empfindsam und erdig. Hotteterre verstand sein Instrument sehr gut und erweiterte die tonalen und musikalischen Grenzen der Querflöte.

Wie von den Instrumentenbauern wurde auch von den Bläsern des 18. Jahrhunderts erwartet, dass sie für alle Arten von Blasinstrumenten geeignet waren. Seit Hotteterre hat sich eine neue Generation von Musikern herausgebildet, die sich auf die Traversflöte spezialisiert haben und die Virtuosität der Traversflöte weiter ausbauen. Immer mehr Komponisten interessierten sich für die Traversflöte. Flötisten waren bald sehr gefragt und begannen, zwischen Städten und Ländern zu reisen, um mit verschiedenen Ensembles und Orchestern aufzutreten. Allerdings hatte jede Stadt ihre eigene Stimmtonhöhe, und eine Traversflöte kann die Tonhöhe nicht so einfach wechseln wie ein Streichinstrument. Um dieses Problem für reisende Flötisten zu lösen, kamen Flötenbauer auf die Lösung, den mittleren Flötenkörper in zwei Teile zu unterteilen. So wurde aus der dreiteiligen Flöte (Kopf-Mittelstück-Fuß) ein vierteiliges Instrument (Kopf-2 Mittelstücke-Fuß). Indem man nur das obere der Mittelstücke durch ein längeres oder kürzeres ersetzt (*corps de rechange*), kann die Flöte dann innerhalb eines akzeptablen Bereichs und zu den geringsten wirtschaftlichen Kosten zwischen verschiedenen Tonhöhen wechseln. Diese vierteilige Traversflöte wurde um 1730 zur Norm.



Traversflöte nach Buffardin mit 3 corps de rechange

Der Sohn eines französischen Instrumentenbauers, **Pierre Gabriel Buffardin** (1693-1768), galt als einer der größten Querflötisten seiner Zeit und als Pionier des Flötenbaus. Einige Erfindungen der vierteiligen Traversflöte werden ihm zugeschrieben. Er war weit gereist, machte eine internationale Karriere und unterhielt Beziehungen zu vielen berühmten Komponisten und Musikern, darunter auch zur Familie Bach. Philidor, Braun, Pisendel, Veracini, Weiss und Zelenka gehörten zu seinen Kollegen. Er war auch der Flötenlehrer von Johann Jacob Bach, dem älteren Bruder Johann Sebastians, Wilhelm Friedemann Bach und vor allem von **Johann Joachim Quantz** (1697-1773). Buffardin gilt auch als der Traversflötist, den Johann Sebastian Bach im Sinn hatte, als er viele seiner Querflötenwerke komponierte, wie die Partita für unbegleitete Traversflöte, einige seiner Sonaten und viele der anspruchsvollen Traversflötenpartien seiner Kantaten.

Die Empfindsamkeit, Virtuosität, Tragbarkeit, Zugänglichkeit und die Unterstützung durch einflussreiche Persönlichkeiten verhalfen der Traversflöte zu ihrer Popularität unter den Amateurmusikern in Europa. Zu den einflussreichsten Amateurflötisten gehören: Friedrich der Große (1712-1786), der mehr als 40 Jahre lang bei Quantz Traversflöte spielte und studierte. Seine berühmte Liebe zur Traversflöte und sein Musikgeschmack prägten die Entwicklung des Stils der *Empfindsamkeit*, in dem die Traversflöte gedieh. Ein typisches Beispiel eines "*nobile dilletante*" ist Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz (1724-1799), dessen Liebe zur Traversflöte und zu Musik und Kunst berühmte Musiker aus ganz Europa an

seinen Hof in Mannheim zog. Gemeinsam begründeten sie den Musikstil der Mannheimer Schule und legten den Grundstein für das klassische Orchester und die Sinfoniemusik. Der um die Mitte des 18. Jahrhunderts stetig wachsende Markt für Querflötenamateure verlangte nicht nur nach mehr und besseren Instrumenten, sondern auch nach Musik, Querflötenlehrern, Lehrbüchern und methodischem Material. Um ein paar Beispiele zu nennen: Händels Querflötensonaten in seinem Op.1 (1732), Telemanns 12 Solofantasien (1732/33), Quantz' *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), und sogar später Mozarts Querflötenquartette und -konzerte können als Produkte des damaligen Amateurflötenmarktes angesehen werden.

Zu Mozarts Zeit, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, war die "barocke", einklappige Traversflöte noch die Norm, obwohl sie sich bereits zu Gunsten eines besseren höheren Registers entwickelt hatte. Die Entwicklung hin zu extremen Veränderungen der Dynamik und des Ausdrucks in der Musik sowie die ständig wachsende Größe des Orchesters um die Mitte des 18. lösten die zweite Phase der Querflötenentwicklung aus. Die Flötisten wurden gezwungen, höher zu spielen, die schwächeren Töne der Traversflöte zu verstärken und in fremden Tonarten zu spielen. Diese Herausforderungen wurden dadurch gelöst, dass neue Tonlöcher an akustisch besserer Stelle in die Traversflöte eingebaut wurden. Diese neuen Tonlöcher werden dann durch Klappen abgedeckt. Wenn die Klappen nicht gedrückt werden, funktioniert die Flöte wie

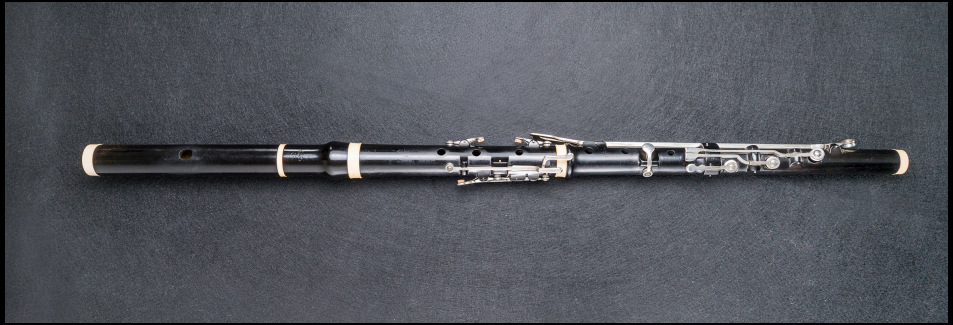
eine normale barocke Traversflöte. Wenn man das Bedürfnis verspürt, einen schwachen Ton stärker zu spielen, kann man das dafür vorgesehene Tonloch durch Drücken der entsprechenden Klappe freilegen. Britische Flötenbauer wie Pietro Florio (um 1730-1795) waren die ersten, die mit zusätzlichen Klappen experimentierten.



Traversflöte nach Grenser mit zwei *corps de rechange*

Als **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) ein junger Mann war, wurden der Querflöte drei weitere Klappen hinzugefügt (b, gis, f), und zur Zeit seiner neunten Sinfonie (1824) hatte eine Querflöte mindestens sechs Klappen (c, b, gis 2xf, dis). Die Entwicklung der Querflöte spiegelte sich in den prominenteren und solistischeren Querflötenparts in der symphonischen Musik des 19. Jahrhunderts wider. Im Vergleich zur Böhm-Flöte wird diese Art von konischer Querflöte mit mehreren Klappen heute als Querflöte mit Einfachen-System bezeichnet. Man sollte sich jedoch nicht von dem Namen täuschen lassen. Die neuen Tonlöcher machen die Töne leichter spielbar, aber der Klappenmechanismus verkompliziert das Griffsystem zusätzlich.

Unterstützt durch den riesigen Markt für Querflötenamateure und den Wettbewerb unter den anderen Flötenbauern verbesserten Flötenbauer und Flötisten in ganz Europa ihre Flöten weiter. Auf der Suche nach der besten Querflöte experimentierten sie mit verschiedenen Materialien - von Kristall bis Elfenbein -, erweiterten den Tonumfang und fügten weitere Klappen hinzu, aber alle Instrumente hatten die gleiche konische Grundkonstruktion wie die barocke Traversflöte. Die Qualität der Töne war immer noch ungleichmäßig. Die Unebenheiten der konischen Querflöte wurden jedoch als Süße, ein Spektrum von Klangfarben, und Empfindsamkeit empfunden. Aufgrund ihrer Beschränkung wurde die konische Querflöte jedoch allmählich zu einem Orchesterinstrument. Als Soloinstrument spielte sie zunehmend eine geringere Rolle.



Klappenflöte von Stephan Koch in Wien, c.a. 1815

Zu den berühmtesten Flötisten des 19. Jahrhunderts gehören Anton Bernhard Fürstenau (1792-1852), der prominenteste Vertreter der deutschen Querflöte und enger Freund von Carl Maria von Weber; **Louis Drouet** (1792-1873), ein in den Niederlanden geborener Flötist, Lehrer von Louis Bonaparte, dem Bruder von Napoléon, lebte und arbeitete in Europa und Amerika, und berühmt für seine außergewöhnlich schnellen Finger und seine Doppel-Zunge (daher der Titel *Paganini der Flöte*); **Jean Louis Tulou** (1786-1865), französischer Virtuose, Professor, offizieller Flötenlieferant am Pariser Konservatorium und später ein glühender Gegner der Böhm-Flöte; Charles Nicholson (1795-1837), britischer Virtuose, der das britische Flötenspiel repräsentierte und für seinen großen Klang, seine Virtuosität und sein Adagio-Spiel berühmt war; und Theobald Böhm (1794-1881).



Klappenflöte von Theobald Böhm, c.a. 1839

Böhm begann seine musikalische Laufbahn als begabter Flötist und Flötenbauer des Einfachen-Systems. Im Jahr 1831 besuchte er auf einer Tournee ein Konzert in London, das von Nicholson gegeben wurde, der auf einem englischen Flötentyp mit relativ großen Tonlöchern spielte. Böhm war von der Lautstärke von Nicholsons Klang beeindruckt. Entschlossen, selbst eine noch lautere, aber auch leichter zu spielende Querflöte zu bauen, studierte Böhm an der Universität München Akustik und erfand 1832 einen neuen Flötentyp. Es handelt sich um eine konische Querflöte mit großeren, akustisch richtig platzierten Tonlöchern. Das Griffsystem dieser Querflöte wurde durch die Verwendung eines neu erfundenen Klappenmechanismus - Ringklappen - stark vereinfacht, dem Böhmsystem. Diese Querflöte ist nun als konische Ringklappenflöte bekannt. Mit dieser neuen Tonlochanordnung und dem neuen Griffsystem wurden alle Tonarten gleichmäßiger und gleich gut spielbar.



Ringklappenflöte von Clair Godfroy, aîné in Paris, 1865

Doch Böhm war mit dem Klangvolumen nicht zufrieden. Er erkannte, dass das Hinzufügen und Verändern von Tonlöchern und Klappen sein Problem nicht vollständig lösen würde. 1847 erfand er eine zweite Querflöte - eine Metallflöte mit noch größeren Tonlöchern (größer als eine normale Fingerkuppe abdecken kann) und, im Gegensatz zur konischen Querflöte, mit einem zylindrischen Körper und einem konischen Kopf. Der zylindrische Körper und die großen Tonlöcher verliehen der Querflöte einen gleichmäßigen, helleren und durchdringenderen Klang. Diese Konstruktion aus dem Jahr 1847 hat dann mehr als 170 Jahre lang der westlichen Musikentwicklung standgehalten und ist heute als Böhm-Flöte oder moderne Flöte bekannt.

Böhms Vision, eine Querflöte zu bauen, die alle 12 Töne gleichmäßig und laut erzeugen kann, und auf der man alle Halb- und Ganztontriller exakt ausführen kann, war seiner Zeit zu weit voraus. Als das erste Modell der Böhm-Flöte 1832 auf den Markt kam, waren Wagner (1813-1883) und Liszt (1811-1886) noch Anfang 20 und Brahms (1833-1897) war noch nicht geboren. Die Musik war noch mindestens 50 Jahre lang bequem in der Tonalität verankert. Böhms flötespielenden Zeitgenossen erkannten das Potenzial seiner neuen Flöten, aber sie hatten wenig bis gar keinen Bedarf, auf ein neues Instrument umzusteigen und es neu zu erlernen, was ihre bereits etablierten Karrieren möglicherweise sabotieren könnte. Flötisten wie Fürstenau und Drouet ermutigten jedoch ihre Schüler, die neue Flöte zu erlernen. Mehr als ein halbes Jahrhundert lang existierten in Europa verschiedene Typen von Flöten mit Einfachem-System und zwei Typen von Böhm-Flöten nebeneinander.



Böhm-Flöte von Böhm & Mendler in München, c.a. 1870



Klappenflöte von Meyer in Hannover, c.a. 1870

Das späte 19. Jahrhundert ist sicherlich die aufregendste und bunteste Zeit für die Flötenentwicklung. Die britischen Flötisten übernahmen die Böhm-Flöte schnell, da sie einen großen Klang bevorzugten, aber viele wollten auch das alte Griffsystem beibehalten. Dies führte zu vielen Arten von hybriden britischen Querflöten, wie den Siccama-, Clinton- und Radcliff-Systemflöten. Auf der anderen Seite lehnten viele von Böhms konservativen deutschen Kollegen seine Erfindungen wegen ihres Klangs entschieden ab und blieben ihren alten Flöten treu. Sie entwickelten und verbesserten ihre Flöten mit einfachem System weiter und reagierten mit den Pentenrieder-, Pupeschi-, Schwedler- und später den Reform-Systemflöten.

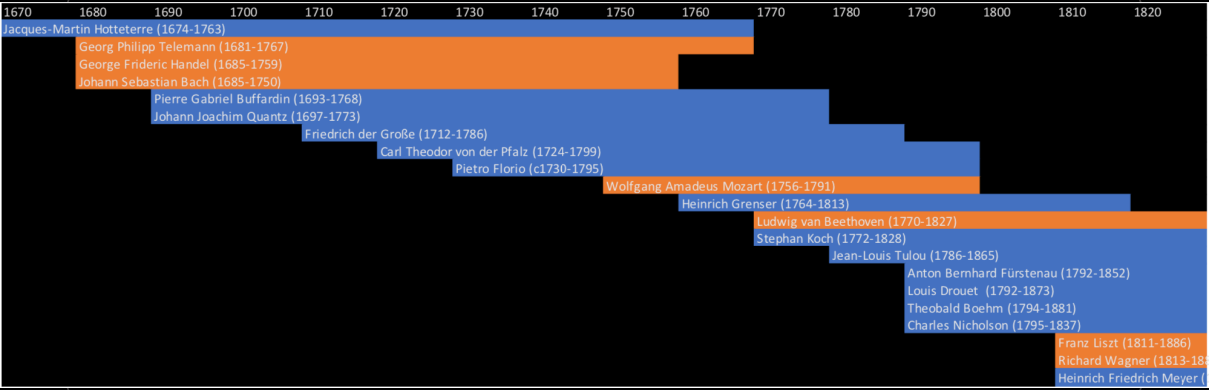
Die französischen Flötisten waren die ersten, die die Böhm-Flöte vollständig übernahmen. Bereits 1839 wurde am Pariser Konservatorium ein Kurs über die konische Ringklappen-Flöte vorgeschlagen. Aufgrund der starken Einwände des damaligen Querflötenprofessors und offiziellen Flötenlieferanten Tulou wurde der Kurs jedoch nicht genehmigt. Stattdessen antwortete Tulou auf die Böhm-Flöte mit seinem verbesserten System: der *flûte perfectionée*. Doch schon bald nach seiner Pensionierung im Jahr 1860 wurde die zylindrische Böhm-Flöte übernommen, und durch den Einfluss des Konservatoriums folgten Flötisten in ganz Frankreich schnell. Ihr zentralisiertes, konservatives System von Musikautoritätssystem beschleunigte ironischerweise die Einführung eines neuen Instruments.

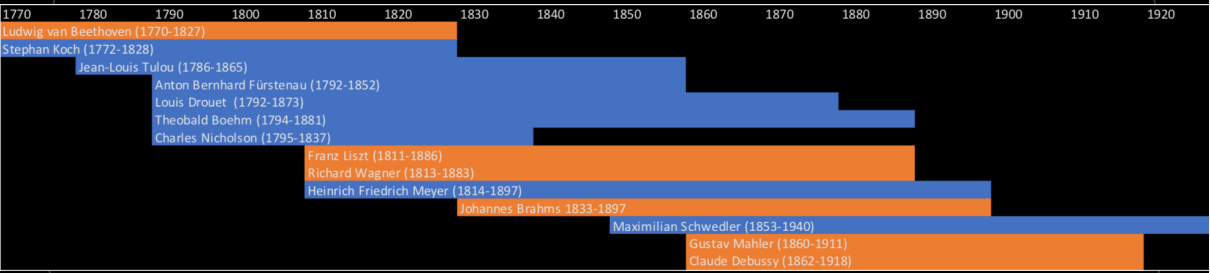
Die französische Querflötenschule brachte dann Generationen von hervorragenden Böhm-Flötisten hervor, die in der ganzen Welt als Professoren und Soloflöten tätig waren. Ihre überlegene Technik inspirierte und ermutigte Komponisten, selbstbewusst Musik in einer Sprache zu schreiben, die sich im späten 19. Jahrhundert von der Tonalität entfernte. Auch deutschsprachige Sinfoniker und Dirigenten wie Richard Strauss (1864-1949) und Gustav Mahler (1860-1911) entschieden sich für die zylindrische Böhm-Flöte. Nachdem Claude Debussy (1862-1918) die Böhm-Flöte 1894 in seinem *Prélude à l'après-midi d'un faune* - dem Beginn der modernen Musik, wie Pierre Boulez (1925-2016) meint - prominent und sensibel eingesetzt hatte, brachte die Böhm-Flöte "neuen Schwung in die Kunst der Musik". Angesichts der Entwicklung von Komplexität und Atonalität in der Musik mit einer starken Betonung der Gleichmäßigkeit aller 12 Töne zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Aussterben der konischen Querflöte unvermeidlich. Die Entwicklung der konischen Querflöte endete mit dem Tod ihres letzten starken Verfechters Maximilian Schwedler (1853-1940).



Böhm-Flöte von Vanotti in Milano, c.a. 1930

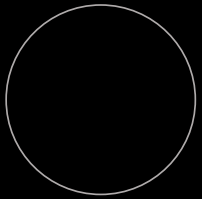
Zeitleiste von Flötisten und Komponisten




1770
1780
1790
1800
1810
1820
1830
1840
1850
1860
1870
1880
1890
1900
1910
1920
Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Stephan Koch (1772-1828)
Jean-Louis Tulou (1786-1865)
Anton Bernhard Fürstenau (1792-1852)
Louis Drouet (1792-1873)
Theobald Boehm (1794-1881)
Charles Nicholson (1795-1837)
Franz Liszt (1811-1886)
Richard Wagner (1813-1883)
Heinrich Friedrich Meyer (1814-1897)
Johannes Brahms 1833-1897
Maximilian Schwedler (1853-1940)
Gustav Mahler (1860-1911)
Claude Debussy (1862-1918)

Beautiful dreams. Frightening dreams. Fulfilling dreams. Painful dreams. Every dream I've uncontrolably dreamed has been translated into a part of my memory. There is one dream that I remember very clearly. In it I was a happy little boy, swinging on a white swing in the middle of the world. It was light and empty. I wanted to swing as high as possible. I couldn't see it, but I knew my parents were pushing behind me. Back and forth. Higher and faster. I laughed silently, but my heart beat louder as the pull grew stronger. It took some time before I could finally reach the highest point in the air. Suddenly the swing and my parents disappeared. I was left alone with the echo of my parents' voices saying,

"Remember your first voice".



a dream I had

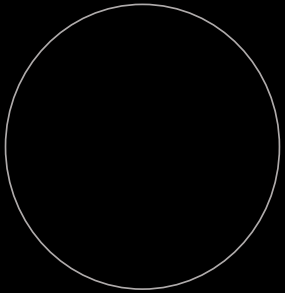
Schöne Träume. Erschreckende Träume. Füllende Träume. Schmerzliche Träume. Jeder Traum, den ich unkontrolliert geträumt habe, wurde in einen Teil meiner Erinnerung übersetzt. Es gibt einen Traum, an den ich mich sehr genau erinnere. Hell und leer war es. Darin war ich ein glücklicher kleiner Junge, der mitten in der Welt auf einer weißen Schaukel schaukelte und so hoch wie möglich schaukeln wollte. Ich konnte sie nicht sehen, aber ich wusste, dass es meine Eltern waren, die mich drängten. Hin und her. Höher und schneller. Ich lächelte stumm, aber mein Herz schlug lauter, als die Anziehungskraft auf es stärker wurde. Es dauerte lange, bis ich endlich den höchsten Punkt in der Luft erreichte. Plötzlich waren die Schaukel und meine Eltern verschwunden. Ganz allein wurde ich gelassen. Das einzige, was mir geblieben war, war das Echo der Stimmen meiner Eltern, die sagten:

"Erinnere dich an dein erstes Geräusch".

Let everything that's been planned come true. Let them believe. And let them have a laugh at their passions. Because what they call passion actually is not some emotional energy, but just the friction between their souls and the outside world. And most important, let them believe in themselves. Let them be helpless like children, because weakness is a great thing, and strength is nothing. When a man is just born, he is weak and flexible. When he dies, he is hard and insensitive. When a tree is growing, it's tender and pliant. But when it's dry and hard, it dies. Hardness and strength are death's companions. Pliancy and weakness are expressions of the freshness of being. Because what has hardened will never win.

Andrei Tarkovsky

Auszug aus Film *Stalker*
1979
(Originaltext auf Russisch)



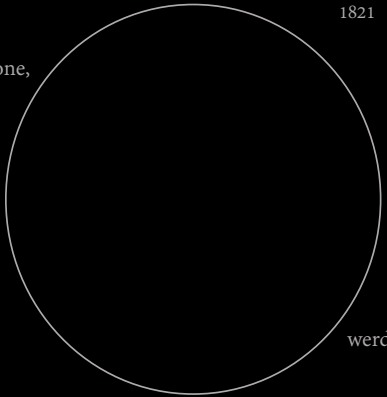
Lass alles, was geplant wurde, wahr werden. Lass sie glauben. Und lasst sie über ihre Leidenschaften lachen. Denn was sie Leidenschaft nennen, ist in Wirklichkeit keine emotionale Energie, sondern nur die Reibung zwischen ihrer Seele und der Außenwelt. Und das Wichtigste: Lasst sie an sich selbst glauben. Lasst sie hilflos sein wie Kinder, denn Schwäche ist etwas Großartiges, und Stärke ist nichts. Wenn ein Mensch gerade geboren ist, ist er schwach und biegsam. Wenn er stirbt, ist er hart und unempfindlich. Wenn ein Baum wächst, ist er zart und biegsam. Aber wenn er trocken und hart ist, stirbt er. Härte und Stärke sind die Begleiter des Todes. Biegsamkeit und Schwäche sind Ausdruck der Frische des Seins. Denn was verhärtet ist, wird niemals siegen.

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory—
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
Are heaped for the belovèd's bed;
And so thy thoughts, when thou art gone,
Love itself shall slumber on.

Percy Shelley

Music, when soft voices die
1821



Musik, wenn leise Stimmen ersterben,
klingt nach in der Erinnerung.
Düfte, wenn süße Veilchen ermatten,
leben in den Sinnen, die sie erregen.

Rosenblätter, ist die Rose vergangen,
werden dem geliebten Menschen zum Lager gestreut;
Und so deine Gedanken; bist du gegangen,
soll die Liebe weiter schlummern.

perhaps it's a dream, all a dream, that would surprise me, I'll wake, in the silence. and never sleep again, it will be I, or dream, dream again, dream of a silence, a dream silence, full of murmurs, I don't know, that's all words, never wake, all words, there's nothing else, you must go on, that's all I know, they're going to stop. I know that well, I can feel it, they're going to abandon me, it will be the silence, for a moment, a good few moments, or it will be mine, the lasting one, that didn't last, that still lasts, it will be I, you must go on, I can't go on, you must go on, I'll go on, you must say words, as long as there are any, until they find me, until they say me, strange pain, strange sin, you must go on, perhaps it's done already, perhaps they have said me already. perhaps they have carried me to the threshold of my story, before the door that opens on my story, that would surprise me, if it opens, it will be I, it will be the silence, where I am. I don't know, I'll never know, in the silence you don't know,

Samuel Beckett

Auszug aus *The Unnamable*

1953

you must go on,

I can't go on,

I'll go on.

es ist vielleicht ein Traum, es würde mich wundern, ich werde erwachen im Schweigen, nie mehr einschlafen, es wird ich sein, oder weiter träumen, ein Schweigen träumen, ein Traumschweigen, voller Gemurmel, ich weiß nicht, es sind Worte, nie mehr erwachen, es sind Worte, es gibt nichts anderes, man muß weitermachen, das ist alles, was ich weiß, sie werden aufhören, ich kenne das, ich fühle, daß sie mich loslassen, es wird das Schweigen sein, eine kurze Weile, eine ganze Weile, oder es wird meines sein, das währt, das nicht gewährt hat, das immer noch währt, es wird ich sein, man muß weitermachen, ich kann nicht weitermachen, man muß weitermachen, ich werde also weitermachen, man muß Worte sagen, solange es welche gibt, man muß sie sagen, bis sie mich finden, bis sie mir sagen, seltsame Mühe, seltsame Sünde, man muß weitermachen, es ist vielleicht schon geschehen, sie haben es mir vielleicht schon gesagt, sie haben mich vielleicht bis an die Schwelle meiner Geschichte getragen, vor die Tür, die sich zu meiner Geschichte öffnet, es würde mich wundern, wenn sie sich öffnete, es wird ich sein, es wird das Schweigen sein, da wo ich bin, ich weiß nicht, ich werde es nie wissen, im Schweigen weiß man nicht,

man muß weitermachen,

ich kann nicht weitermachen,

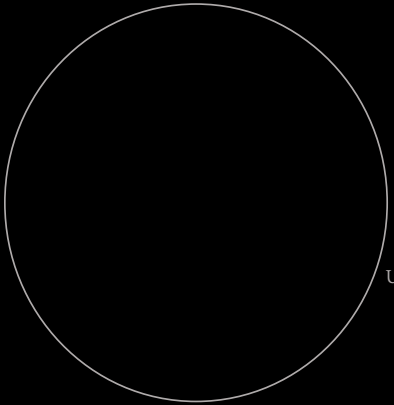
ich werde weitermachen.

Samuel Beckett

Auszug aus *Der Namenlose*

1953

Je vis un ange blanc qui passait sur ma tête ;
Son vol éblouissant apaisait la tempête,
Et faisait taire au loin la mer pleine de bruit.
- Qu'est-ce que tu viens faire, ange, dans cette nuit ?
Lui dis-je. - Il répondit : - je viens prendre ton âme. -
Et j'eus peur, car je vis que c'était une femme ;
Et je lui dis, tremblant et lui tendant les bras :
- Que me restera-t-il ? car tu t'envoleras. -
Il ne répondit pas ; le ciel que l'ombre assiège
S'éteignait... - Si tu prends mon âme, m'écriai-je,
Où l'emporteras-tu ? montre-moi dans quel lieu.
Il se taisait toujours. - Ô passant du ciel bleu,
Es-tu la mort ? lui dis-je, ou bien es-tu la vie ? -
Et la nuit augmentait sur mon âme ravie,
Et l'ange devint noir, et dit : - Je suis l'amour.
Mais son front sombre était plus charmant que le jour,
Et je voyais, dans l'ombre où brillaient ses prunelles,
Les astres à travers les plumes de ses ailes.



Victor Hugo

Apparition | *Erscheinung*
1855

Weiß sah ich einen Engel vor mir stehen.
Sein Flug so blendend hatte Sturmeswehn
Und fernen Meereslärm zur Ruh gebracht.
Was willst du, Engel, tun in dieser Nacht?
Rief ich. Und er: Ich will die Seele dein.
Mir schien, was bang ich sah, ein Weib zu sein,
Und wehrend streckt ich meine Arme hin
Und schrie: Was bleibt mir, denn du willst ja fliehn.
- Doch Schweigen nur. Der Himmel, schattentief,
Erlosch...- Nimmst meine Seele du, ich rief,
Sag, welchem Orte trägst du sie denn zu?
- Noch immer Schweigen.- Himmelsbote du,
Bist du der Tod, sprich, bist du Leben gar?
- Da, reich von Nacht mein Herz auf einmal war.
Und sich umdunkelnd, schöner doch als Licht:
Ich bin die Liebe! jetzt der Engel spricht.
Im Dunkeln sah ich seiner Augen Glanz
Und durch sein Schwingenpaar der Sterne Kranz.

Tú que cantas todas mis muertes.
Tú que cantas lo que no confías
al sueño del tiempo,
descríbeme la casa del vacío,
háblame de esas palabras vestidas de féretros
que habitan mi inocencia.

Con todas mis muertes
yo me entrego a mi muerte,
con puñados de infancia,
con deseos ebrios
que no anduvieron bajo el sol,
y no hay una palabra madrugadora
que le dé la razón a la muerte,
y no hay un dios donde morir sin muecas.

Alejandra Pizarnik

Artes Invisibles | *Unsichtbare Künste*
1958

Du, die all meine Tode besingt.
Du, die singt, was du dem Traum
der Zeit nicht anvertraust,
beschreib mir das Haus der Leere,
erzähl mir von jenen Wörtern in Totenhemden,
die meine Unschuld bewohnen.

Mit all meinen Toden
ergebe ich mich meinem Tod,
mit Händen voller Kindheit,
mit trunkenen Wünschen,
die unter der Sonne nicht wandelten.
Und es gibt nicht ein Morgenwort,
das dem Tod zuspricht,
und nicht einen Gott, worin wir grimassenlos sterben.

Alguien ha encontrado su verdadera voz y la prueba en el mediodía de los muertos. Amigo del color de las cenizas. Nada más intenso que el terror de perder la identidad. Este recinto lleno de mis poemas atestigua que la niña abandonada en una casa en ruinas soy yo.

Escribo con la ceguera desalmada con que los niños arrojan piedras a una loca como si fuese un mirlo. En realidad no escribo: abro brecha para que hasta mí llegue, al crepúsculo, el mensaje de un muerto.

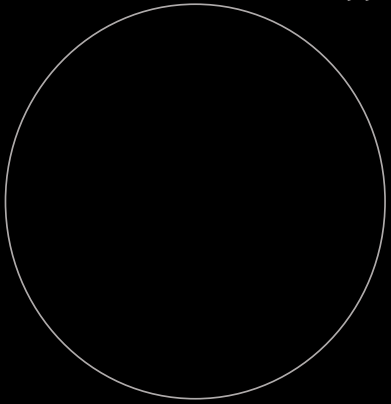
Y este oficio de escribir. Veo por espejo, en oscuridad. Presiento un lugar que nadie más que yo conoce. Canto de las distancias, escucho voces de pájaros pintados sobre árboles adornados como iglesias.

Mi desnudez te daba luz como una lámpara. Pulsabas mi cuerpo para que no hiciera el gran frío de la noche, lo negro.

Mis palabras exigen silencio y espacios abandonados.

Hay palabras con manos; apenas escritas, me buscan el corazón. Hay palabras condenadas como lilas en la tormenta. Hay palabras parecidas a ciertos muertos, si bien prefiero, entre todas, aquellas que evocan la muñeca de una niña desdichada.

Alejandra Pizarnik
La Noche, El Poema |
1969





Alejandra Pizarnik

Die Nacht, das Gedicht
1969

Wer seine wahre Stimme findet, findet sie unter den Toten. Freund der Farbe der Asche. Nichts ist schlimmer als der Terror, sich selbst zu verlieren. Die Festung meiner Gedichte bezeugt, wie ich, das Mädchen, bin. In einem Haus in Trümmern zurückgelassen.

Ich schreibe mit der seelenlosen Blindheit der Kinder, die Steine werfen auf eine Wahnsinnige, einer Amsel gleich. Die Brücke zu den Toten, über die sie in der Dämmerung Nachrichten schreiben, ich beschriebe sie nicht, ich bilde sie.

Das Schreiben, im Spiegel das Licht der Dunkelheit. Der nur mir bekannte Ort, ich spüre ihn. Ich singe in der Ferne, ich höre die Stimmen der Vögel, gemalt auf wie Kirchen geschmückten Bäumen.

Meine Nacktheit, sie taucht dich in Licht. Mein Körper, an dich gedrückt, den großen schwarzen Frost der Nacht vertreibend.

Meine Worte, sie verlangen die Stille, die Einöde.

Worte mit Händen, kaum geschrieben, fangen sie mein Herz. Worte, verdammt, wie Flieder im Sturm. Worte, manche wie Tote, doch bevorzuge ich jene, die die Puppe des unglücklichen Mädchens beschwören.

Übersetzung von Maider Díaz de Greñu