

JUGENDKONZERT AM 17. 4. 1991 IN DER TONHALLE IN DÜSSELDORF

1 [171] → ca. [181] Orchester

Liebe Schülerinnen und Schüler, liebe Kolleginnen und Kollegen!

Sollte man meinen, dass diese Musik, die die Düsseldorfer Sinfoniker unter Leitung von Herrn Shallon uns gerade vorgestellt haben, aus der guten alten Zeit vor dem 1. Weltkrieg stammt? Heute noch wirkt sie aufwühlend und - das habe ich an den Reaktionen gemerkt - für manche provozierend. Für die damalige Zeit war sie ein Fanfarenstoß. Kein Wunder, dass die Uraufführung zum größten Skandal der Musikgeschichte wurde. Das war 1913 in Paris.

Wie war das damals? Igor Strawinsky, der junge russische Komponist, hatte das Stück für Diaghilew und dessen russisches Ballet geschrieben, das seit einigen Jahren in Paris viel Aufsehen erregte. Das Stück wurde also als Ballett aufgeführt, das heißt auf der Bühne wurde zu der Musik getanzt. Das Publikum bestand überwiegend aus wohlhabenden Bürgern und Adeligen, die gekommen waren, um sich nett unterhalten zu lassen. Andererseits gab es, und das sollte noch verhängnisvolle Folgen haben, unter den Zuhörern auch eine Gruppe von Snobs, die geradezu darauf aus waren, dem Neuen und Schockierenden zu applaudieren, um dadurch ihre eigene Fortschrittlichkeit unter Beweis zu stellen.

Schon bald nach Beginn des Stückes setzte Protestgemurmel ein. Und je hektischer die Musik wurde, umso lauter wurde das Publikum. Pfiffe und Buhrufe füllten den Raum. Man lachte, höhnte, ahmte Tierstimmen nach oder rief nach dem Zahnarzt. Das Schlimmste war, dass es zu Auseinandersetzungen zwischen der Pro- und der Kontragruppe kam. Es gab Schlägereien, an denen sich sogar Damen beteiligten. Kleider wurden zerrissen. Duelle wurden angeboten, die tatsächlich am nächsten Tag ausgetragen wurden. Sogar die ehrwürdige Comtesse de Pourtalès verlor ihre gewohnte vornehme Zurückhaltung: Mit schief gerutschtem Diadem sprang sie in ihrer Loge auf, fuchtelte wild mit ihrem Fächer und schrie mit hochrotem Gesicht: "Zum ersten Mal seit sechzig Jahren wagt man es, sich über mich lustig zu machen." Sie verstand die Welt nicht mehr und hielt das Ganze für einen üblen Scherz.

Strawinsky selbst hielt es nicht mehr auf seinem Stuhl. Er verließ den Zuschauerraum und ging hinter die Bühne. Dort fand er den Choreographen Nijinski, also den -Mann, der die Tanzgruppe einstudiert hatte. Mit den Fäusten schlug dieser wild den Rhythmus und rief den Tänzern, die die Musik nicht mehr hören konnten, ihre Bewegungen zu. Die Aufführung wurde also unter widrigsten Umständen tapfer zu Ende gebracht.

Was war denn nun, zumindest für die damaligen Hörer, so ungewöhnlich an der Musik? Nun Vieles: Statt wohklingender Harmonien hörten sie scharfe Dissonanzen, statt schöner Melodien ein Durcheinander kurzer Tonfetzen, statt eines geregelten Taktes meist dauernden Taktwechsel. Hören wir noch einmal einen Ausschnitt aus der zugegebenermaßen wildesten Nummer des Stückes:

2 [171] → [175] *Tutti*

Hat unsere Comtesse de Pourtalès also recht? Wollte Strawinsky mit dieser Musik wirklich nur brave Bürger schocken? Natürlich nicht! Vielmehr wollte er eine Vision gestalten, die ihn seit zwei Jahren nicht mehr losließ. Er schrieb das Werk unter innerem Zwang und im Zustand von Verzücktheit und Erschöpfung. Das Werk war ohne Vorbild, und Strawinsky hatte kein System für diese neuartige Musik. Die scheinbar planlosen Zusammenklänge hat er lange am Klavier ausprobiert, bis sie seiner Vorstellung entsprachen. Er hatte das Gefühl, so schreiben zu müssen. Nichts lag ihm also ferner als Willkür und Lust am Erschrecken braver Bürger.

Le Sacre du Printemps - zu deutsch: das Frühlingsopfer -, das ist der Titel des Stückes und zugleich die Vision, die Strawinsky hatte. Er beschreibt sie in seinen Erinnerungen als die "Vision einer großen heidnischen Feier": "...alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen." Es geht also um die graue Vorzeit. Die Menschen haben noch nicht ihr Bewusstsein und ihr Gefühl entwickelt, sondern folgen ihren Instinkten. Sie leben noch in enger Verbindung mit der Natur. Deshalb erscheinen sie auf der Bühne teilweise noch als Zwitterwesen zwischen Mensch und Tier. Sie sind beherrscht von primitiven magischen Vorstellungen und vollziehen ihre religiösen Feiern in brutalen Riten, hier in der Zeremonie des Menschenopfers. So etwas kann man natürlich nicht mit netter herkömmlicher Musik und mit Spitzenröckchentanz darstellen. Dazu musste Strawinsky sich etwas anderes einfallen lassen. Aber was?

Als Russe war er in jungen Jahren vor allem von der russischen Musik geprägt, von Mussorgsky und Tschaikowsky, aber auch von der russischen Folklore, also der Musik der russischen Bauern auf den Dörfern. Diese lernte er schon in früher Kindheit kennen, wenn er mit seinen Eltern den Sommer auf dem Land verbrachte. Er berichtet in seinen Erinnerungen, wie er die Lieder der Bauern nachsang und sich zum ersten Mal als Musiker fühlte.

Aus dem Umkreis der Folklore stammt die erste musikalische Idee, die er zu dem Werk hatte. Es ist ein aus nur drei Tönen bestehendes Motiv, wie man es damals überall in Russland immer wieder bei der außerordentlich beliebten Glockenmusik hören konnte. Dieses Motiv hatte sogar einen eigenen, recht lustigen Namen, der übersetzt "Kuhmelken" heißt, und zwar wegen des dauernden Auf und Ab der pendelnden Tonfigur:

3 3 [13] - [13] *Viol. I*

Das ist das Urmotiv des ganzen Sacre. Wie in der Folklore üblich, wird dieses Motiv häufig wiederholt. Es handelt sich also um einen Ostinato, eine 'hartnäckig' wiederholte Figur.

Plötzlich verdichten sich die Töne des Läutemotivs zu einem Akkord, das heißt: sie werden nun gleichzeitig gespielt. Auch dieser Akkord wird in gleichmäßigen Achteln wiederholt.

4 [13] 1 → 3 *Viol. 2 + Violen*

Das Pulsieren bleibt aber nicht durchgehend so schön gleichmäßig 1 2 3 4, wie wir das in unserer traditionellen Musik kennen, sondern es kommt zu unvorhersehbaren Gegenakzenten auf den unbetonten Taktzeiten: z. B: 1 2 3 4: Besonders brutal wirken diese Gegenakzente, weil sie von 8 Hörnern verstärkt werden:

5 [13] → [14] *Viol. 2 + Violen + Hörner*

Celli und Bässe spielen das gleiche, aber um einen Halbton verschoben:

6 [13] 1 → 3 *Celli u. Bässe*

Zusammen ergibt diese Kombination zweier eng nebeneinander liegender Akkorde, nämlich Es⁷ und E-Dur, einen äußerst dissonanten, fast geräuschhaften Klang (in der Musik auch Cluster genannt).

7 [13] 1 → 3 *alle. Streicher*

Interessant und ungewöhnlich ist, dass ausgerechnet die Streicher, die doch in der klassisch-romantischen Musik immer mit der Melodie betraut wurden und die auch heute noch, z. B. in der Werbe- und Filmmusik, immer für die besonders gefühlvollen Passagen zuständig sind, von Strawinsky wie Schlagzeuge eingesetzt werden. Das geschah mit Absicht, denn in diesem Stück geht es gerade nicht um menschliche Gefühle, sondern um einen grausamen Ritus aus der Vorzeit.

Das dreitönige Läutemotiv und der pulsierende Akkord wechseln in dem Stück dauernd ab:

8 3 [13] → [15] *Tutti*

Das ist nun wirklich eine barbarische Musik: es gibt nur einen, auch noch dissonanten Akkord, der sage und schreibe 212 mal in dem kurzen Stück wiederholt wird, es gibt keine richtige Melodie und keinen regelmäßigen Takt. Das Ganze ist vom Rhythmus und von Ostinatowirkungen bestimmt.

Und diese Musik passt genau zu der Vorstellung, die Strawinsky hier verwirklichen will. Die jungen Männer, die zu dieser Musik tanzen, sollen nach seinen Aussagen „das Leben aus der Erde herausstampfen“. Der kraftvolle Puls der Musik soll den Puls des Lebens in der Natur wecken. Der Titel dieser Nummer lautet dementsprechend: Vorboten des Frühlings.

Aber mit Kraft allein konnte man auch damals nichts erreichen. In der Mitte der Männer ist eine uralte Frau. Sie steckt in einem Eichhörnchenpelz und läuft gebeugt über die Erde: Sie ist halb Mensch, halb Tier.

9 [15] 2 → 5 *Oboe 1, 2 + Trompete 1*

Sie schlägt mit Zweigen, das hört man z. B. in den schnellen Figuren der Flöten:

10 [16] 5 *Piccoloflöten + Große Flöten*

Die alte Frau kennt die Geheimnisse der Natur. Sie ist eine Zauberin, eine Hexe. Sie lehrt die jungen Männer das Weissagen.

Das wird durch eine "primitive" Viertonmelodik dargestellt, die ganz oder teilweise, aufwärts oder abwärts, in unregelmäßigen Abständen wiederholt wird. Teilweise überlappen sich dabei die Einsätze wie in einem Kanon. Die Musik hat keine Entwicklung, sondern kreist in sich selbst. Es geht um Magie, und zur magischen Beschwörung gehört die endlose Wiederholung von Formeln. Dabei sind diese Wiederholungen keineswegs langweilig und einschläfernd, sondern in Gegenteil aufputschend. Solch ekstatische Wirkung wiederholter rhythmischer und melodischer Muster kennen wir heute auch aus der Jazz- oder Rockmusik, nur dass sie dort meist regelmäßiger erfolgen als bei Strawinsky.

11 [19] → 2 [22] *Tutti*

Nun kommen vom Fluss her die jungen Mädchen hinzu. Sie bilden einen Kreis, der sich mit dem Kreis der jungen Männer vermischt. Wieder erklingt eine einfache Fünffonmelodie, sie wirkt aber leichter, weniger brutal:

12 [25] 1 → 5 *Hörner 1, 2*

Die Melodie der Mädchen wird öfters wiederholt. Die Musik kreist wieder in endlosen Tonwiederholungen, Akkordwiederholungen und Melodiewiederholungen. Wenn man genau aufpasst, kann man mitten in dem folgenden Ausschnitt in Oboe und Trompete die alte Frau wieder hören:

13 [24] → [28] *Tutti*

Nach der Mädchenmelodie führt Strawinsky eine feierlich schreitende, fast choralartige Melodie ein, die man in Russland als "gedehnte Melodie" bezeichnet. Sie wird von 4 Trompeten und 3 Solocelli gespielt:

14 6 [29] → [29] 2 *Trompeten 1, 2, 3, 4 + 3 Celli Soli*

Auch sie besteht wieder aus nur 4 Tönen und ist unregelmäßig aus wenigen Bausteinen zusammengesetzt. Wiederholt sind Worte wie "primitiv", "einfach" u. ä. gefallen. Aber die Musik ist alles andere als primitiv oder einfach. Einfach sind nur die einzelnen Bausteine. Wir haben schon gemerkt, dass z. B. der Rhythmus sehr kompliziert ist. Kompliziert ist auch die Schichtung und Kombination der Elemente und des Klanges. Machen wir uns das an der zuletzt behandelten Stelle klar. Hier spielen, wie gehört, die Trompeten und die Celli die gedehnte Melodie. Dazu erklingt in den Flöten die Mädchenmelodie:

15 **6 [29] → [29] 2** *Gr. Flöten + Fl. in Sol.*

Die Celli spielen mit den Bässen einen aus 4 Tönen bestehendes rhythmisches Muster:

16 **2 [29] → [29] 2** *Celli (gli altri) + Bässe*

Die Pauken und Posaunen spielen das Läutemotiv:

17 **2 [29] → [29] 2** *Pauken 1, 2, 3 + Posaunen 1, 2*

Die Klarinetten spielen 16tel-Figuren mit Trillern:

18 **2 [29] → [29] 2** *Klarinetten 1, 2*

Die 2. Violinen bilden einen Teppich aus Achtelnoten:

19 **2 [29] → [29] 2** *Viol. 2*

Bassklar. u. Klar. 3 spielen einen Bordunton, d. h. einen ausgehaltenen Brumnton, wie man ihn vom Dudelsack her kennt. Das ist also auch ein ganz deutliches Folkloreelement:

20 **2 [29] → [29] 2-** *Bassklarinetten + Klar. 3*

Die Fagotte spielen auch einen Bordunklang, allerdings mit Trillern:

21 **1 [29] → [29] 2** *Fagotte 1, 2, 3, 4*

Die Picc.klar. setzt oben drauf einige "Tonspritzer":

22 **6 → 3 [29]** *Klarinette picc.*

Die Bratschen schließlich ergänzen das ganze mit spritzigen 16tel-Passagen:

23 **4 → 1 [29]** *Violen (div. e. 3)*

Das alles wird gleichzeitig gespielt und ergibt ein ungeheuer komplexes Klangbild, das nur schwer durchzuhören ist. Wir hören nun diese Stelle vom ganzen Orchester. Wir hören aber auch die Fortsetzung bis zum Schluss dieser Nummer und erleben eine gewaltige Steigerung:

24 **6 [29] → [37]** *Tutti*

Die Urgewalt dieser Musik hat auch Walt Disney empfunden, denn er benutzte sie 1941 in dem prähistorischen Teil seines Zeichentrickfilms "Fantasia". Strawinskys Musik begleitet hier die Darstellung der Entstehung der Welt. Vulkane brechen aus, riesenhafte Dinosaurier und andere Urwelttiere kämpfen wild miteinander. Strawinsky selbst war mit dieser Deutung durchaus einverstanden.

Wir wollen nun die Geschichte, die den Hintergrund des Balletts bildet, kurz von vorne an durchgehen und mit der Musik in Zusammenhang bringen. Das Stück beginnt mit einer Fagottmelodie, die auf ein litauisches Volkslied zurückgeht. Wir hören zunächst das litauische Volkslied:

25 **Litauisches Volkslied** *Fagott 1*



Das ist schöne Musik, nicht? Und nun die Version Strawinskys, die wie ein kubistisches Bild die Konturen verbiegt und verschiebt, aber dadurch die Melodie ausdrucksstärker macht.

26 **Takt 1 bis 3** (vorletzte Note) *Fagott 1*

Dies.: Melodie liegt für das Fagott extrem hoch. Die erforderliche Anstrengung zeigt etwas von der Urkraft der Natur. Das Anwachsen dieser Kraft wird deutlich, wenn immer mehr Instrumente dazutreten. Allmählich belebt sich die Natur, man hört Vogelrufe, Blätterrauschen u. ä.:

27 **[4] → [6]** *Tutti*

Schließlich setzt der pulsierende Rhythmus ein und kündigt das zweite Stück an, das wir schon kennen, den **Tanz der Jünglinge und der Mädchen**. Die nächste Episode ist das **Spiel der Entführung**. Die jungen Männer werden

aggressiv, sie jagen hinter den flüchtenden Mädchen her. Das war die damalige handfeste Art der Brautwerbung. Das Verfolgungsmotiv hört sich so an:

28 [37] → [38] *Tutti*

Dazwischen stehen huschende Bewegungen:

29 [39] 1 → 3 *Tutti (ohne Posaunen)*

Das es sich wirklich hier um eine Jagd handelt, machen Hornsignale deutlich:

30 [40] 1 → 3 *Horn 1*

Gegen Schluss wird es ganz dramatisch: Akkordschläge des Orchesters zeigen das Zupacken, aufgeregte Streicherfiguren den vergeblichen Versuch, sich loszureißen:

31 [47] → [48] *Tutti*

Nach soviel Aufregung und Durcheinander schlägt die Stimmung plötzlich um. Zu einer ruhigen, folkloristischen Melodie ordnen sich die Männer und Frauen wieder zu Formationen:

32 [48] 1 → 4 *Tutti*

Sie tanzen einen langsamen Frühlingsreigen. Manchmal setzt die gleichmäßige Bassbewegung aus, dann bleiben sie stehen:

33 [49] → [50] *Tutti*

In der Mitte des Stückes begegnet uns die gedehnte Melodie in einer längeren Form wieder. Durch die große Lautstärke und die harten Dissonanzen erhält sie einen ungeheuer wuchtigen Charakter.

34 [53] → [54] *Tutti*

Jetzt folgt das Spiel der kämpfenden Stämme. Dass dieser Männertanz Kampf bedeutet, hört man auch an der Musik: Posaunen, Tuba und Pauken leiten das Stück mit martialischen Krach ein, dann wechselt die Hauptmelodie zwischen zwei Blöcken hin und her: einmal dem Block der Fagotte und Hörner und zum andern dem Block der übrigen Instrumente:

35 [57] → [58] 6 *Tutti*

Eine mächtige Tubamelodie kündigt etwas Neues an, und zwar den Auftritt des alten weisen Mannes. Die Musik wirkt feierlich streng wie ein Prozessionsgesang:

36 [66] → [69] *Tutti*

Nun folgt die feierlichste und geheimnisvollste Stelle des Stückes. Es wird plötzlich ganz still. Der rhythmische Puls schlägt nur noch stockend, fahle Liegeklänge verdeutlichen den frommen Schauer, der die Weihehandlung begleitet. Der weise Alte legt sich nämlich mit ausgestreckten Armen und Beinen auf den Boden und küsst die Erde. Mensch und Erde sind mystisch vereint.

37 [71] 2 → [72] *Tutti*

In dem Kuss werden die Fesseln des Winters gelöst. Die Naturgewalten, die sich schon in der Einleitung ankündigten, werden vollends aufgeweckt. In einem unbeschreiblichen Taumel brechen sie auf:

38 [72] → [73] *Tutti*

Mit diesem Stück, das "Tanz der Erde" heißt, schließt der erste Teil des Sacre. Er ist als Ganzes überschrieben mit: "**Die Anbetung der Erde**".

Der zweite Teil heißt "**Das Opfer**". Zu Beginn malt die Musik eine melancholische Stimmung von Dämmerung und Tagesanbruch:

39 [79] → [80] *Tutti*

Eine vorsichtig tastende, schwebende Melodie erhebt sich:

40 [86] 1 → 6 *Tutti*

Auf der Bühne sieht man dann den mystischen Reigen der Mädchen. Sie bilden zunächst eine dichte Gruppe, die sich wiegend bewegt. In der Musik erklingt ein ruhig kreisendes folkloristisches Motiv:

41 [91] → [92] *Tutti*

Dann bilden die Mädchen Gruppen, die sich umkreisen. Die Musik bekommt durch die Tremolofiguren in den

Streichern einen unheimlichen Charakter.

42 [93] → [94] *Tutti*

Die kreisende Melodie vom Anfang kehrt wieder. Dann wird der Tanz unterbrochen, die Musik tritt sozusagen auf der Stelle. Ein Mädchen wird währenddessen als Opfer auserwählt. Sie bleibt von jetzt an bis zu ihrem Opfertanz am Schluss bewegungslos stehen. Die anderen bereiten den **Tanz zur Verherrlichung der Auserwählten** vor, das hört man an den schnellen huschenden Bewegungen. Dann folgen mit unerbittlicher Brutalität 11 wilde Akkordschläge. Sie wirken wie die Verkündigung eines schrecklichen Urteils.

Wir hören jetzt also: die kreisende Melodie des schreitenden Tanzes, das Innehalten, die huschenden Figuren, die 11 Schläge und den Anfang des ekstatischen Verherrlichungstanzes, der von zuckenden, stampfenden, springenden Bewegungen geprägt ist. Eine riesige Menschenmenge umkreist das in der Mitte stehende Opfer.

43 [101] → [106] 2 *Tutti*

Nach diesen Turbulenzen wird es jetzt wieder ruhig und streng zeremoniell. Die Ahnen werden angerufen. Die Musik wirkt maskenhaft starr und grausam. Menschliches Fühlen oder gar Mitleid haben hier keinen Platz.

44 [121] → [123] *Tutti*

Der Kontakt zum Jenseits wird hergestellt. In dem mit **Ahnenfeier** überschriebenen folgenden Stück hören wir zunächst kurze, wiederholte Beschwörungsformeln:

45 [129] → [131] *Tutti*

Der magische Zauber gelingt. In der folkloristischen Melodie der Trompeten kündigt sich das Erscheinen der Ahnen an. Ihr tatsächliches Erscheinen geht dann mit einer großen Steigerung einher:

46 [131] → [135] *Tutti*

Den absoluten Höhepunkt und Schluss bildet die Danse sacrale, der heilige Tanz der Auserwählten. In diesem Tanz tanzt sich das Opfer zu Tode. Man kann sie sich wie eine rasende griechische Mänade oder wie ein tanzendes Insekt vorstellen. Ihre Bewegungen sind nicht pulsierend und gleichmäßig, sondern unregelmäßig zuckend. Das Ganze ist ein Gewitter aus krachenden Schlägen. In den 275 Takten des Stückes wechselt der Takt 154 mal. Die Musik ist unheimlich wild, wirkt sozusagen atomisiert, in einzelne Splitter zerfallen. Die letzte Stufe des Grauens ist erreicht.

47 [142] → [145] *Tutti*

Der zweite Teil der Danse sacrale besteht aus einem unregelmäßigen rhythmischen Klangteppich über einem einzigen Akkord. Die Stelle wird sehr leise gespielt, so als ob einem angesichts des grauenhaften Geschehens der Atem stockt. In die gespannte Stille hinein klingen abgerissene Motivfetzen der Posaunen und Trompeten. Dadurch dass diese Instrumente gestopft gespielt werden und die Melodie sich in Halbtonschritten rhythmisch gegen den Takt bewegt, entsteht ein Effekt, wie er später in der Jazzmusik berühmt wurde. Dort nannte man dieses Spiel „smearing“ oder „dirty play“:

48 [149] → [152] *Tutti*

Der Schluss ist besonders effektiv gestaltet. Auf dem Höhepunkt der brutalen Steigerung bricht die Musik unerwartet ab. Es ist plötzlich ganz leise, so als ob man sich im Auge des Hurrikans befindet. Man hört leise Flötenpassagen in der Höhe verpuffen, dann folgt der endgültige Fortissimo-Schlag am Schluss. Die Musik zeigt den Zusammenbruch des Opfers, sein letztes aufbäumen und seinen Tod.

49 [199] → [Schluss] *Tutti*

Auf der Bühne geschieht dabei folgendes: Wie gierige Ungeheuer schleichen die Ahnen heran. Wenn die Auserwählte zusammenbricht, ergreifen sie sie und heben sie hoch, damit sie die Erde nicht im Fallen berührt.

Ich glaube, wir haben alle gemerkt, dass Strawinskys Stück nicht nur ein aufregendes, sondern auch ein sehr schweres Stück ist, das den Musikern alles an Technik und Konzentration abverlangt. Auch von uns wird jetzt Konzentration verlangt, wenn wir das ganze Stück hören. Es dauert eine gute halbe Stunde. Wir sollten dabei nicht so sehr an die Geschichte denken - die werden wir im einzelnen nicht mehr zusammenbringen - sondern uns vor allem auf die Musik selbst konzentrieren, auf ihren bei allen Unregelmäßigkeiten, Überlagerungen und harten Schnitten doch spürbaren inneren Zusammenhang, auf ihre mitreißende Rhythmik und auf die vielen außergewöhnlichen klanglichen Wirkungen. Die Musik begleitet beim Ballett zwar eine barbarische Handlung, ist aber selbst höchst kunstvoll und keineswegs chaotisch. Wie die meisten Künstler seiner Generation opponiert Strawinsky gegen falsche romantische Gefühllichkeit, nicht aber gegen den Kunstwert der Musik an sich. In seiner Musik ist es nicht anders als bei den damals entstandenen kubistischen Bildern, die aus verzerrten geometrischen Mustern zusammengesetzt waren oder den Collagen, die aus unterschiedlichen Materialien zusammengeklebt wurden: trotz des unorganischen Herstellungsverfahrens entsteht auf höherer Ebene wieder ein geschlossenes Kunstwerk, bei dem der Gehalt in einer schönen Form Gestalt wird.

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen ein offenes Ohr. Dann wird das Vergnügen beim Hören nicht ausbleiben.