



**Tempus fugit**

**Johannes Ockeghem (1420-97)**

**Missa Prolationum**

Eine *Slow Listening* Raum-Zeit Aufführung  
mit musikalischen Auszügen und Texten

**Musica Universalis**

Axelle Bernage, Olivier Coiffet, Bernd Fröhlich, Guillaume Olry  
Clemens Goldberg (Konzeption und Rezitation)

**Donnerstag, 16. Mai, 20 Uhr**

im

**Silent Green**  
Gerichtstr. 35  
Berlin Wedding

Eintritt 30 Euro über [goldbergstiftung.org](http://goldbergstiftung.org) oder an der Abendkasse



*Programm*

Johannes Ockeghem

Requiem

Requiem aeternam

Missa Prolationum

Kyrie eleison  
Christe eleison  
Kyrie eleison

Gloria

Credo

Requiem

Ubi est deus

Missa Prolationum

Sanctus  
Pleni sunt coeli  
Osanna  
Benedictus  
Osanna

Agnus dei

***Musica Universalis***

Axelle Bernage

Olivier Coiffet

Guillaume Olry

Bernd Oliver Fröhlich (musikalische Leitung)

Clemens Goldberg  
(Rezitation, Konzeption und künstlerische Leitung)

## *Johannes Ockeghem*

Wäre es vorstellbar, dass wir heute ein Bild Leonardo da Vincis oder eine Statue Michelangelos noch neu entdecken könnten und ihre Namen nur aus dem Lexikon bekannt wären? Wohl kaum! Während wir die Jahrhundertgenies in der Malerei und Bildhauerei des 15. Jahrhunderts alle kennen, so gilt das für die Musik überhaupt nicht. Nur wenige wissen heute, dass Johannes Ockeghem (ca. 1420-1497) für die gesamte Renaissancemusik so bedeutend ist wie Leonardo und Michelangelo für ihre Künste, und man sein Genie nur mit Bach oder Beethoven vergleichen kann? Ockeghem lässt sich überhaupt gut mit Bach vergleichen, weil er die kompositorische Summe der Vergangenheit gezogen hat und zugleich weit in die Zukunft schaute.

Das Geburtsdatum und der Geburtsort von Johannes Ockeghem liegen weitgehend im Dunkeln. Vermutlich wurde er um das Jahr 1420 in der Gegend von Mons im heutigen Belgien geboren. Erstmals persönlich belegt ist Ockeghem vom 24. Juni 1443 bis zum 23. Juni 1444 als erwachsener Sänger an der Marienkirche Antwerpen. Dann taucht er als Sänger des Herzogs Charles de Bourbon in Moulins auf. Entscheidend wird danach seine Anstellung bei König Charles VII. im Jahr 1451. 1454 wird er erstmals als "Premier chapelain" aufgeführt, als Leiter der Hofkapelle. Spätestens in dieser Funktion muss er auch Kompositionen angefertigt haben. Drei französischen Königen wird er bis zu seinem Tod im hohen Alter von etwa 77 Jahren dienen. Sehr viele Komponisten waren entweder direkte Schüler oder standen stark unter seinem Einfluss. Allerdings hat bis auf Guillaume Dufay kein Komponist des Jahrhunderts auch nur versucht, den sehr eigenen Stil Ockeghems nachzuahmen.

Neben seinen musikalischen Funktionen am Hof des Königs in Tours übte er dort auch ein wichtiges politi-

ches Amt aus. Er war Schatzmeister der drittgrößten Kirche der Christenheit, St. Martin in Tours. In dieser Kirche wurde der diplomatische Schriftverkehr des französischen Hofes aufbewahrt. Man kann also davon ausgehen, dass Ockeghem Einblick in geheime Staatsgeschäfte hatte. Daneben besaß er weltliche und geistliche Ämter, die ihn zu einem außerordentlich reichen Mann machten. Als Priester blieb er unverheiratet. Um so bemerkenswerter ist ein Zeugnis über den Verlust eines wohl sehr geliebten Freundes Michael, der ihn in schwere Depressionen stürzte.

Johannes Ockeghem hinterließ ein relativ übersichtliches Oeuvre. Neben ca. 22 Chansons und mehreren Motetten sind vor allem seine ca. 12-14 Messen bemerkenswert. In all seinen Werken fällt auf, dass es ihm um die Lösung zentraler kompositorischer Probleme ging. Er liebte die Extreme, sei es tiefe Bässe (er selbst wird mehrfach als herausragender Bassist erwähnt), harmonische Paradoxa, Eigenarten der Notationspraxis, die ihn zur Missa Prolationum führten. Er berührt und beeindruckt ebenso durch seine ausdrucksvollen, innigen, aber auch eindringlichen Chansons wie durch die Zeugnisse schärfsten mathematischen Geistes.

Erstaunlicher Weise sind Ockeghems Messen kaum in französischen oder flämischen Quellen überliefert sondern im Codex Chigi, der heute im Vatikan aufbewahrt wird. Dieser Codex entstand erst nach Ockeghems Tod. Neben Kompositionen aus seinem Umkreis findet sich dort ein großer Teil seiner Messen, eine Art "Gesamtausgabe".

## *Die Missa Prolationum*

In den meisten Messen Ockeghems herrscht eine völlige Freiheit der horizontalen Stimmen, die sich scheinbar zufällig an gemeinsamen Punkten vereinigen. Jede Stimme kann sie selbst bleiben und ist in sich selbst vollkommen, sie wirkt aber freiwillig und spielerisch mit den anderen Stimmen zusammen. Man kann darin ein Modell einer sozialen Utopie sehen. Anfang des 15. Jahrhunderts brach die hierarchische Ordnung der Gotik zusammen, die Gesellschaft war vom 100jährigen Krieg erschüttert, zeitweise gab es drei Päpste gleichzeitig. Zwischen 1440 und 1470 formiert sich aus dem politischen und gesellschaftlichen Chaos langsam der französische Zentralstaat und als Gegenspieler die Macht des Herzogtums Burgund. Gleichzeitig entstehen Kompositionen, die von größter Experimentierlust zeugen. Ockeghems Oeuvre ist dafür ein sehr gutes Beispiel. Gleichzeitig mit den revolutionären Raumdarstellungen der Malerei in Italien und Frankreich entsteht auch eine neue Raumwahrnehmung in der Musik. So wie sich die Menschen in den malerischen Räumen plötzlich frei und natürlich bewegen, so bewegen sich auch die Stimmen wie losgelöst in der Horizontalen. Auch Religiosität war nicht mehr allein an die Kirche gebunden. In der sog. *Devotio moderna* entdeckte das reiche und des Lesens fähige Bürgertum eine private Andacht. Dies ist der Kontext, in dem eines der erstaunlichsten Werke der Musik in Europa überhaupt entstand, die Missa Prolationum. In ihr vereinigen sich fast paradox strikte, durchgreifend mathematische Ordnung und völlige Freiheit. Die göttlichen mathematischen Prinzipien ermöglichen eine kaum fassliche Ordnung, die wiederum die Freiheit der Stimmen nicht behindert, sondern gleich-

zeitig ermöglicht.

Der Name der Messe bezieht sich auf den Begriff "prolatio". Im Notationssystem der Zeit konnten Notenwerte entweder dreizeitig oder zweizeitig sein. Auf jeder Notenwertebene ergaben sich neue Kombinationsmöglichkeiten. Eine dieser Ebenen wurde mit "prolatio" bezeichnet. Die Missa Prolationum ist vierstimmig. Notiert sind aber nur zwei unterschiedliche Stimmen, die jeweils eine nicht eigens notierte Kanonstimme "erzeugen". Es gibt also zwei Kanons, die miteinander funktionieren müssen, obwohl sie verschieden voneinander sind. Die Besonderheit besteht nun zusätzlich darin, dass häufig beide Kanonstimmen zugleich mit der Ursprungsstimme beginnen! Dies ist deshalb möglich, weil meist mit langen Notenwerten begonnen wird, die in einem unterschiedlichen Zeitsystem notiert sind. Während in einer Stimme die lange Note dreizeitig ist, ist sie z. B. in der Kanonstimme nur zweizeitig. So bewegen sich die Stimmen immer weiter auseinander. Meistens werden die Notenwerte in der Folge kleiner. Diese haben dann einen identischen Wert in beiden Stimmen, so dass sich sich beide Stimmen nicht mehr weiter auseinander bewegen. Da dies in beiden Kanonpaaren zugleich passiert, kann man sich die kontrapunktischen Schwierigkeiten nicht herausfordernd genug vorstellen! Die philosophische Deutung von Identität und Differenz in dieser Komposition ist faszinierend. Je nach Standpunkt im vorbestimmten Taktsystem kann Identisches sich völlig verschieden entwickeln, gleichzeitig muss aber darauf geachtet werden, dass die Stimmen miteinander wohlklingend korrespondieren. Grundvoraussetzung ist dabei in Grundwert, der in allen Stimmen identisch ist, eine pulsierende Schwingung, die alle Stimmen vereinigt.

Was wäre das für eine produktive und glückliche Gesellschaft, in der jeder sich individuell entwickeln könnte, aber mit Achtsamkeit für seine Umwelt und die Mitmenschen!

Ockeghem hat nun aber noch eine weitere Schwierigkeit eingebaut. In jedem Satz verändert sich das Einsatzintervall der Kanonstimme. Vom Einklang über die Sekund und Terz immer weiter bis zur Oktav. Dies gilt für beide Stimmpaare. Die Welt des 15. Jahrhunderts ist voller Symbole. Die Oktave gilt im Verhältnis 1:2 als perfektes Intervall. Sie ist vor dem Osanna erreicht. Hier geschieht die Wandlung in der Messe, ihr magischer, göttlicher Moment. Die Zeit des Menschen wird von der göttlichen Zeitlosigkeit abgelöst. Nach der Wandlung und der Kommunion sind die Menschen wieder offen für die Sünde, deshalb verändern sich die Einsatzintervalle in die als konsonant angesehenen Intervalle Quart und Quint zurück, die gleichwohl nicht so perfekt wie die Oktave sind. Zum zeitlichen Aspekt tritt also ein räumlich-symbolischer Aspekt hinzu.

Die mathematische und symbolische Ordnung waren für Ockeghem sicherlich gottgegeben. Sie aber zur Grundlage des menschlichen Schöpfergeistes zu machen, der diese Ordnung letztlich als Ordnung vergessen lässt und zu völliger Freiheit führen kann, dies ist die einzigartige Erfahrung in der Missa Prolationum.

### *Ockeghems Requiem*

Johannes Ockeghems Requiem ist die erste erhaltene polyphone Umsetzung der Requiem-Liturgie. Vermutlich hat er sie für seinen eigenen Begräbnisgottesdienst komponiert. Dies kann man daran sehen, dass das Werk gleichsam eine musikalische Autobiographie darstellt. Es

beginnt mit den ersten Übungen von Chorknaben im improvisierten homophonen Singen und endet bei kompliziertesten kontrapunktischen Sätzen ähnlich denen der Missa Prolationum.

Wir beginnen die Aufführung mit dem Anfang des Requiems, um die alltägliche Zeit und das frühe Wirken des Komponisten zu zeigen. Vor dem Sanctus, in dem die Heilserwartung des Menschen sich konzentriert, stellen wir mit einem kleinen, besonders innigen Satz aus dem Requiem die zentrale Frage: "Wo ist Gott".

### *Die Umsetzung in unserer Aufführung*

Die Musik des 15. Jahrhunderts und insbesondere Johannes Ockeghems ist gänzlich verschieden von der klassischen Musik, die wir heute überwiegend hören. Die vollkommen horizontale Wahrnehmung erfordert ein gewisses Einhören. Zusätzlich ist die Musik Ockeghems von einer ganz eigenen Melodik. Um dies wahrnehmbar zu machen und auch wenigstens in Ansätzen die Kanons als solche hörbar zu machen, werden wir die Messe nicht einfach darbieten. In Auszügen werden zu jedem Abschnitt einzelne Aspekte hörbar gemacht. Zusätzlich wollen wir die Intervallabstände der Kanons durch die Platzierung der Sänger im Raum darstellen. Je größer das Intervall, desto weiter der räumliche Abstand der Einsatzstimme. Dies setzen wir nur in den Auszügen um. Wenn dann alle Stimmen erklingen, versammeln sich die Sänger in der Mitte des Raumes.

Als Interpunktionen der Musik werden zentrale philosophische Texte zum Problem der Wahrnehmung der Zeit und zur Rolle der Musik dabei dargeboten. Sie kreisen als zentrale Fragestellung der westlichen Philosophie um

die Unfasslichkeit des Phänomens "Zeit". Gerade die Musik macht die Unfasslichkeit sinnlich erlebbar.

### *Die Texte*

Alles fließt, nichts bleibt.

(Heraklit)

Wir steigen in denselben Fluss und doch nicht in denselben, wir sind es und wir sind es nicht.

Diese Ordnung aller Dinge, dieselbe in allem, hat weder einer der Götter noch einer der Menschen geschaffen, sondern sie war schon immer und ist und wird sein: Feuer, ewig lebendig, nach Maßen entflammend und nach Maßen erlöschend.

Das auseinander Strebende vereinigt sich und aus den verschiedenen Tönen entsteht die schönste Harmonie und alles entsteht durch den Streit.

Tod ist, was wir im Schlafe sehen, was aber im Wachen, Schlaf

Unsterbliche werden zu Sterblichen, Sterbliche werden zu Unsterblichen

Aus Allem Eins und aus Einem Alles

(Frühgriechische Fragmente)

Da nun die Natur des Lebenden aber eine unvergängliche ist, es aber unmöglich war, diese Eigenschaft dem

Erzeugten vollkommen zu verleihen: so sann der Schöpfer darauf, ein bewegliches Bild der Unvergänglichkeit zu gestalten. Indem er den Himmel ordnete schuf er das, was wir Zeit nennen, als in Zahlen fortschreitendes, unvergängliches Bild der in Einem verharrenden Unendlichkeit.

Da es nämlich, bevor der Himmel entstand, keine Tage und Nächte, keine Monate und Jahre gab, so ließ er damals, indem er den Himmel zusammenfügte, die Zeit mit entstehen; diese <Tage, Jahre etc.> aber sind insgesamt Teile der Zeit, und das WAR und WIRD SEIN sind gewordene Formen der Zeit, die wir, uns selbst unbewusst, unrichtig auf das unvergängliche Sein übertragen. Denn wir sagen doch: Es war, ist und wird sein; der richtigen Ausdrucksweise zufolge kommt aber jenem nur das IST zu, das WAR und WIRD SEIN ziemt sich dagegen nur von dem in der Zeit fortschreitenden Werden zu sagen. Denn sie sind doch Bewegungen; dem stets sich selbst gleich und unbeweglich Verharrenden aber kommt es nicht zu, durch die Zeit jünger oder älter zu werden, noch irgend einmal geworden zu sein oder es jetzt zu sein oder in Zukunft zu werden; im in sich unbeweglich Verharrenden gibt es überhaupt nichts, was das Werden dem in Sinneswahrnehmung Beweglichen anknüpfte; vielmehr sind diese entstanden als Begriffe der die Unvergänglichkeit nachbildenden und nach Zahlenverhältnissen Kreisläufe beschreibenden Zeit.

Außerdem aber bedienen wir uns auch noch folgender Ausdrücke: Das Gewordene sei ein Gewordenes, das Werdende sei ein Werdendes und das zu werden Bestimmte sei ein zu werden Bestimmtes sowie das Nichtseiende sei ein Nichtseiendes, aber keiner derselben ist vollkommen genau.

(Platon, Timaios, 10. Kapitel)

Zuerst nun ist es gut, Zweifel über die Zeit vorzulegen, nach äußerlicher Begriffsbestimmung, ob sie zu dem Seienden gehört oder zu dem Nichtseienden; sodann welches ihre Natur ist. Daß sie nun überhaupt nicht ist, oder mit Einschränkungen und Dunkelheiten, könnte man aus Folgendem argwöhnen.

Ein Teil nämlich von ihr ist gewesen, und ist nicht, der andere aber wird sein, und ist noch nicht. Hieraus aber besteht sowohl die unbegrenzte, als die stets gesetzte Zeit: was aber aus Nichtseiendem besteht, könnte unfähig scheinen, auf irgend eine Art Teil zu haben am Sein. Weiter ist bei allem Teilbaren, wenn es sein soll, notwendig daß sobald es ist, entweder einige oder alle Teile sind. Von der Zeit aber ist ein Teil gewesen, der andere wird sein, keiner aber ist, denn sie ist ja teilbar. Das Jetzt aber ist nicht Teil. Denn die Maßeinheit ist der Teil, und das Ganze muss aus Teilen bestehen: die Zeit aber scheint nicht aus dem Jetzt zu bestehen.

Wenn aber dieses Jetzt das Vergangene und Zukünftige bestimmt, bleibt fraglich, ob es immer dasselbe bleibt oder stets ein anderes wird. Denn wenn es immer ein anderes und wieder ein anderes ist, andererseits aber kein Teil in der Zeit mit einem anderen zugleich sein kann, wenn nicht der eine umgibt, der andere umgeben wird; wenn nicht eine kleinere Zeit eine größere umgibt. Wenn das Jetzt, das nicht ist, vorher war und irgendwann untergegangen sein wird: so werden auch die Jetzt mit einander nicht zugleich sein.

Das Vorhergehende muss stets untergegangen sein.

In sich selbst nun können sie nicht untergegangen sein; weil sie damals waren. Daß aber in einem andern Jetzt das vorhergehende Jetzt untergegangen sei ist nicht statthaft. Denn es dürfte unmöglich sein, daß die Jetzt stetig mit einander zusammenhängen wie ein Punkt mit einem Punkt. Ist es nun in dem unmittelbar angrenzenden nicht untergegangen, sondern in einem andern, so würde es in dem dazwischenliegenden Jetzt, von denen es unendlich viele gibt, zugleich noch sein. Dies aber ist unmöglich!

(Aristoteles, Physik, 4. Buch, 10. Kapitel)

Lass uns leben und lieben, meine Lesbia...  
Die Sonnen können untergehen und zurückkehren:  
aber wenn uns einmal das kurze Licht erlischt,  
schlafen wir eine einzige ewige Nacht

(Catull, Lied 5)

So gab es denn keine Zeit, wo Du noch nichts geschaffen hattest, da Du die Zeit selbst geschaffen hast. Und keine Zeiten sind gleich ewig wie du, denn du bleibst. Aber wenn sie blieben, wären's nicht Zeiten. Denn was ist Zeit? Wer könnte das leicht und kurz erklären? Wer es denkend erfassen, um es dann in Worten auszudrücken? Und doch - können wir ein Wort nennen, das uns vertrauter und bekannter wäre als die Zeit? Wir wissen genau, was wir meinen, wenn wir davon sprechen, verstehen's auch, wenn wir einen andern davon reden hören. Was also ist die Zeit? Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich's, will ich's aber einem Fragenden erklären, weiß ich's nicht. Doch sage ich getrost: das weiß ich, wenn nichts

verginge, gäbe es keine vergangene Zeit, und wenn nichts käme, keine zukünftige, und wenn nichts wäre, keine gegenwärtige Zeit. Aber wie steht es nun mit jenen beiden Zeiten, der vergangenen und zukünftigen? Wie kann man sagen, daß sie sind, da doch die vergangene schon nicht mehr und die zukünftige noch nicht ist? Die gegenwärtige aber, wenn sie immer gegenwärtig wäre und nicht in Vergangenheit überginge, wäre nicht mehr Zeit, sondern Ewigkeit. Wenn also die gegenwärtige Zeit nur dadurch Zeit wird, dass sie in Vergangenheit übergeht, wie können wir dann sagen, sie sei, da doch der Grund ihres Seins der ist, dass sie nicht sein wird? Muss man nicht in Wahrheit sagen, dass Zeit nur darum sei, weil sie zum Nicht-Sein strebt?

Es gibt drei Zeiten, Gegenwart des Vergangenen, Gegenwart des Gegenwärtigen und Gegenwart des Zukünftigen. Denn diese drei sind in der Seele, und anderswo sehe ich sie nicht. Gegenwart des Vergangenen ist die Erinnerung, Gegenwart des Gegenwärtigen die Anschauung, Gegenwart des Zukünftigen die Erwartung.

Aber wie nun, wenn wir das Schweigen messen wollen und sagen, jenes Schweigen habe eben solange gedauert wie eine gewissen Stimme erklingen sei? Müssen wir da nicht, um etwas über die Zeitabschnitte der Stille aussagen zu können, das Zeitmaß jener Stimme in Gedanken haben, als ob sie noch immer tönte?

Herr mein Gott, wie tief ist der Abgrund deines Geheimnisses, und wie weit haben mich die Folgen meiner Sünden davon abgetrieben!  
Gäbe es einen Menscheng Geist, mit solch großem Wissen

und Vorauswissen begabt, dass ihm alles Vergangene und Zukünftige so bekannt wäre wie mir ein einziges ganz bekanntes Lied, es wäre wahrlich ein wunderbarer Geist, den man schauernd anstauen müsste. Denn was je geschehen ist und im Lauf der Jahrhunderte noch geschehen wird, wäre ihm ebensowenig verborgen wie mir, der ich das Lied singe, verborgen ist, wieviel von ihm, seit ich anfang, schon vorüber und wieviel bis zu seinem Ende noch übrig ist. Doch fern sei es von mir zu glauben, dass Du, der Schöpfer des Alls, Schöpfer der Seelen und Leiber, auf diese Weise alles Zukünftige und Vergangene kennst. O weit wunderbarer, weit geheimnisvoller kennst Du es! Denn wenn jemand ein bekanntes Lied singt oder singen hört, wechseln Sinn und Gemüt zwiespältig zwischen der Erwartung der künftigen und der Erinnerung an die verklungenen Töne. Aber nichts dergleichen widerfährt Dir, dem unwandelbar ewigen, das ist, dem wahrhaft ewigen Schöpfer der Geister. Wie Du im Uranfang Himmel und Erde erkanntest ohne Wandel deines Erkennens, so hast Du im Uranfang Himmel und Erde geschaffen ohne Änderung deines Tuns.

(Augustinus, Confessiones)

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe\  
und Friede auf Erden den Menschen,\  
die guten Willens sind.\  
Wir loben Dich, wir preisen dich,\  
wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich.\  
Wir sagen Dir Dank ob Deiner grossen Herrlichkeit.

Herr und Gott, König des Himmels, \\\nGott, allmächtiger Vater. \\\nHerr Jesus Christus, eingeborener Sohn. \\\nHerr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.  
Der Du die Sünden der Welt hinweg nimmst, erbarme  
Dich unser. \\\nDer Du die Sünden der Welt hinweg nimmst, \\\n nimm unser Flehen gnädig auf. \\\nDer Du sitzt zur Rechten des Vaters, \\\n erbarme dich unser. \\\nDenn Du allein bist der Heilige, Du allein der Herr, Du  
allein der Höchste, Jesus Christus. \\\nMit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes, Amen.

Der Kosmos ist von Pneuma, kosmischem Geist erfüllt.  
Er wirkt auf den menschlichen Geist, erst er setzt alles in  
Bewegung, er ist die Quinta Essentia, die fünfte Essenz,  
die Quintessenz des Alls. Die Proportionen des Alls ent-  
sprechen denen der musikalischen Intervalle. Die irdi-  
schen Proportionen treten unmittelbar durch das Pneuma  
in Kontakt mit den himmlischen, wie die Schwingung der  
Saite ihrerseits Schwingung erzeugt. Die Strahlen der  
Gestirne werden in Schwingung versetzt, vom Menschen  
aufgefangen. Die Strahlen wirken wie eine Saite, die die  
Schwingung des Geistes erzeugt.

Musikalische Konsonanz bewegt sich durch das Element,  
das allen gemeinsam ist, die Luft, und erreicht das Ohr  
durch sphärische, kreisende Bewegung. Mehr als alle  
anderen Phänomene ist Klang der Träger von Emotionen  
und Gedanken, die sich von der Seele des Sängers auf  
die Seele der Hörer übertragen. Durch ihre Bedeutung

wirkt die Musik auf den Geist, durch die Bewegung der subtilen Luft dringt sie stark ein, durch ihre Mäßigung fließt sie sanft, durch ihre Angleichung durchflutet sie uns mit wundervollem Vergnügen, durch ihre Natur, zugleich geistig und materiell, ergreift und macht sie sich den Menschen zur Gänze eigen.

(Marsilio Ficino, Vita triplici, Florenz 1489)

Credo

Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, \\  
Schöpfer des Himmels und der Erde, \\  
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge. \\  
Und an den einen Herrn Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn, \\  
aus dem Vater geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht  
vom Lichte, \\  
wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, \\  
eines Wesen mit dem Vater: \\  
durch den alles geschaffen ist. \\  
Er ist für uns Menschen \\  
und um unseres Heiles Willen \\  
vom Himmel herabgestiegen. \\  
Und er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen  
Geist \\  
aus Maria, der Jungfrau \\  
und Mensch geworden ist. Gekreuzigt wurde er sogar für  
uns, \\  
unter [der Regierung von] Pontius Pilatus ist er gestorben  
und begraben worden. Und ist auferstanden am dritten  
Tage, gemäss der Schrift.

Er ist aufgefahren in den Himmel \\

und sitzt zur Rechten des Vaters.\\  
Er wird wiederkommen mit Herrlichkeit, Gericht zu halten  
über Lebende und Tote, und sein Reich wird kein Ende  
haben.\\  
Ich glaube an den Heiligen Geist,\\  
den Herrn und Lebensspender:\\  
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.\\  
Der mit dem Vater und dem Sohne\\  
zugleich angebetet und verherrlicht wird,\\  
der gesprochen hat durch die Propheten.\\  
Ich glaube an die eine, heilige, katholische und  
apostolische Kirche.\\  
Ich bekenne eine Taufe\\  
zur Vergebung der Sünden,\\  
und [ich] erwarte die Auferstehung der Toten und das  
Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Das Buch der Natur ist in der Sprache der Mathematik  
geschrieben.

(Galileo Galilei, *Il Saggiatore*, 1623)

Indem Gott rechnet, entsteht die Welt.

(Gottfried Wilhelm Leibnitz, Randbemerkung zum  
*Dialogus de connexione* unter *res et verba* 1677)

Musik ist die verborgene arithmetische Tätigkeit der  
Seele, die sich nicht dessen bewusst ist, dass sie  
rechnet.

(Gottfried Wilhelm Leibnitz, Brief vom 27. April 1712 an

Christian Goldbach)

Musik besteht aus Schwingungen, die uns unsererseits in Schwingung versetzen, indem sie in unserem Gedächtnis Spuren des Vorübergehens unserer eigenen Zeit hinterlassen.

(Philippe Manoury)

So ist nach der Atomspaltung des Raums der Materie, die zu der bekannten politischen Situation führte, die Spaltung der *Zeit des Lichts* gekommen. Sie wird sehr wahrscheinlich zu einer ebenso bedeutsamen kulturellen Veränderung führen, eine solche nämlich, bei der die Tiefe der Zeit sich endgültig gegen die von der Renaissance ererbte Tiefe des perspektivischen Raums durchsetzen wird.

(Paul Virilio, Rasender Stillstand, Paris 1990)

In der Stille zu Beginn des Erklings ist Ursprung als Ziel und Ziel als Übergang, Übergang aber schon als Untergang anwesend. Sich dagegen zu sträuben, ist genauso notwendig wie die Bereitschaft, sich auf ein Spiel einzulassen, an dessen Eingang geschrieben steht: "Untergang ist Übergang". Es ist die Aufforderung zu immer neuen Aufführungen und immer neuen Kompositionen.

(Clemens Goldberg)

Eine Veranstaltung der



Güntzelstr. 63  
10717 Berlin

[www.goldbergstiftung.org](http://www.goldbergstiftung.org)