

Sichtbare Musik

Am 14. März wird **Dieter Schnebel** 80 Jahre alt. Wie kein anderer Komponist der Gegenwart hat er die Tore zu einer Erfahrung von Musik jenseits der konventionellen Hörgewohnheiten aufgestoßen. Dirk Wieschollek skizziert die wichtigsten Stationen seines Schaffens.

Wollte man einen Preis für die gewagteste Besetzung vergeben, die ein Werk der Neuen Musik jemals hervorgebracht hat, es wäre ausgemachte Sache: Der Gewinner hieße Dieter Schnebel. Sein „HD“ für Trompete, Synthesizer und neun Harley-Davidson (2001) ist in dieser Hinsicht schwerlich zu toppen. Schnebels besondere Verdienste sind aber nicht darin zu suchen, dass er künstlerisch anrühige Klangerzeuger verwendet oder das Motorrad in die abendländische Musik eingeführt hat – die Einbeziehung „außermusikalischer“ Geräuschquellen in der Gegenwarts-musik ist inzwischen ein alter Hut. Aber im deutschsprachigen Raum hat niemand die Tore zu einer Erfahrung von Musik jenseits der konventionellen Hörspektiven so früh so weit aufgestoßen wie Dieter Schnebel. Nach seriellen Anfängen war er einer der Ersten, der die traditionellen Grenzen von Musik und Sprache auflöste und diejenigen von Musik und Theater gleich mit.

Schnebels „Glossolalie“ (1959/60) avancierte zum Schlüsselwerk der experimentellen Sprachkomposition der sechziger Jahre. Fanden sich in dem szenisch konzipierten Stück für Sprecher und Instrumentalisten noch Textfrag-

mente aus Literatur, Philosophie, Alltagswelt und Umgangssprache mit Gestik, Mimik und Instrumentalklang vernetzt, manifestieren die „Maulwerke“ (1968-74) die endgültige Emanzipation des Vokalen. Das Stück für „Artikulationsorgane und Reproduktionsgeräte“ wurde selbst in Donaueschingen mit Verstärkung aufgenommen und nicht selten als klingende HNO-Praxis missverstanden. Dass Schnebel letztlich das Theater in die Klangproduktion selbst verlegte, erkannten damals nur die wenigsten. Auch der visuelle Aspekt des Musikmachens hatte es Schnebel von Beginn an besonders angetan: „Ich habe immer eine Abscheu davor, Musik mit geschlossenen Augen zu hören. Wenn man Musik in ihrem vollen Umfange begreifen will, ist es notwendig, auch die Gesten und Bewegungen des menschlichen Körpers zu sehen, durch den sie hervorgebracht wird.“ „Expressivo, Drama für einen Pianisten“ (1961/63) illustriert die theatralischen Implikationen des Konzertsahls auf beispielhafte Weise.

Bei aller Radikalität und Reflexivität seines Tuns war der gebürtige Badener im vielbeschworenen Elfenbeinturm der

Avantgarde jedoch nie zu Hause. Ganz im Gegenteil: Schnebel war ein Pionier der pädagogischen Vermittlung zeitgenössischer Musik in Theorie und Praxis, besonders ertragreich in der legendären „Arbeitsgemeinschaft für Neue Musik“ am Oskar-von-Miller-Gymnasium in München. Das soziale und pädagogische Sendungsbewusstsein, das Schnebel sich zunächst gegen eine Musiker-

karriere und für das Pfarramt entscheiden ließ, nahm im Werk als eine Prozessmusik Gestalt an, in der die Unmittelbarkeit der Klangproduktion in Kommunikation mit den Mitspielern im Vordergrund

stand. Gruppendynamische Aspekte waren für Schnebel dabei ebenso interessant wie tiefenpsychologische.

Dass Schnebels offene Formkonzepte, die in den sechziger und siebziger Jahren auf „Materialtafeln“ die Eigenverantwortlichkeit und Fantasie der Interpreten herausforderten, nicht im luftleeren Raum entstanden, steht außer Frage. Wie für viele andere Komponisten seiner Generation war auch für Schnebel das Erlebnis John Cage die Initialzündung für einen fundamentalen künstlerischen Paradigmenwechsel und die Befreiung von den Fesseln der seriellen Musik. Trotz aller Verwandtschaft eines konsequent „undomestizierten“ Musikbegriffs wird man Schnebel jedoch wenig gerecht, ihn – wie dies oft geschehen ist – als „deutschen Cage“ zu bezeichnen. Der Willkür von Zufallsoperationen hat sich Schnebel nie an-

„Ich habe immer Abscheu davor, Musik mit geschlossenen Augen zu hören“

Stichwort

Serielle Musik: Die serielle Kompositionstechnik basiert auf dem Versuch, alle Parameter der Musik wie Tondauer, Tonhöhe und Lautstärke mit Hilfe fester Zahlen- oder Proportionsreihen zu organisieren, um die Musik damit von Redundanzen und der „Beliebigkeit“ des persönlichen Geschmacks zu befreien.

Er hat als einer der Ersten die traditionellen Grenzen von Musik und Sprache aufgelöst. Nun wird Dieter Schnebel 80 Jahre alt.

Zur Person

Dieter Schnebel wurde am 14. März 1930 in Lahr (Schwarzwald) geboren. Nach Anfängen an der Freiburger Musikhochschule (1949-1952) studierte er evangelische Theologie, Philosophie und Musikwissenschaft in Tübingen. Es folgte eine langjährige Tätigkeit als Pfarrer und Lehrer in Kaiserslautern, Frankfurt a. M. und München. 1976 wurde eigens für ihn eine Professur für experimentelle Musik und Musikwissenschaft an der Hochschule der Künste Berlin eingerichtet, die er bis 1995 ausübte. Dort gründete er das experimentelle Vokalensemble „Die Maulwerker“, die sich auf szenisch-musikalische Mischformen spezialisierten und noch heute existieren.

vertraut, sondern seine eigenen „Versuchsanordnungen“ einerseits immer auch als Freiräume für subjektive Expression verstanden, andererseits als ein gründlich ausbalanciertes Gemisch aus Freiheit und Ordnung konzipiert, deren Formen, Strukturen und (Zeit-) Proportionen auch in späteren Jahren gelegentlich seriell abgesichert waren.

Besonders ein Aspekt unterscheidet Schnebel jedoch grundlegend vom amerikanischen Geistesverwandten und Künstlerfreund, der mit Beginn der siebziger Jahre immer mehr Raum in Schnebels Schaffen gewann: die kompositorische Auseinandersetzung mit der musikalischen Vergangenheit. Im Werkblock der „Re-Visionen“ (1972-1992) werden



Foto: Schott Musik

Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner und Mahler nicht nur transkribiert und neu arrangiert, sondern auf ihre Bedeutung fürs Heute hin abgeklopft, weitergesponnen, verfremdet, übermalt, umgedeutet, wird das scheinbar Vertraute in ein völlig neues Licht gesetzt. Neben diesen fruchtbaren Komponistendialogen reflektieren die Werke der Abteilung „Tradition“ verschiedenste Ausprägungen des europäischen Formenkanons, vom kleinen Klavier- oder Cellostück bis zur opulenten Kirchenmusik („Dahlemer Messe“). Schnebels suggestive Analysen „historischer“ Sprachformen gipfeln schließlich in der „Sinfonie X“ (1987-92/2004-05), die Tradition und Experiment, Eigenes und Fremdes zu einem monumentalen Opus summum verschmilzt und dabei alle Erscheinungsformen der Schnebel'schen Musik zusammenführt. Dass Schnebel sich dabei an der großformatigen Anlage von Mahlers Dritter orien-

tierte, ist kein Zufall. Dessen Idee, auf sinfonischem Wege „eine Welt zu bauen“, wird bei Schnebel zu einer Totalität der Klangerfahrung (von Geschichte und Gegenwart!) gesteigert, deren riesenhafte Dimensionen nicht nur 40-minütige Adagio-Sätze beinhalten, sondern auch Klang-Environments mit Umweltgeräuschen, Verkehrslärm, Naturlauten oder Orchestermusik vom Band.

Die hier auf die Spitze getriebene Vielsprachigkeit ist jedoch weder intellektuelles Spiel noch gigantomane Selbstbespiegelung (wie bei Stockhausen), sondern Grundlage für vielfältige Erfahrungsräume, die prinzipiell jedem offen stehen, der hinein möchte. Die Unbefangenheit und Zugänglichkeit der Schnebel'schen Musik hat Helmut Lachenmann auf wunderbare Weise zusammengefasst: „Jedes Kind, besser jede wahre Kindlichkeit versteht ihn, weil er seine Kunst an der Grundsubstanz des Lebendigen, an der Kreativität schlechthin angesiedelt hat. Er hat das geleistet – leistet weiterhin, worum es heute beim Komponieren nur noch gehen kann: das Wort Musik – und sei es auch lallend – ständig neu zu buchstabieren.“ ■

Konzerttipp

17.3. Berliner Philharmonie, Kammermusiksaal: Streichtrio (Uraufführung mit dem Finsterbusch-Trio)