

WDR 3

29.06.2004

Musikpassagen

Atlas der Neuen Musik

**Cornelius Schwehr:**

**»Aber die Schönheit des Gitters«**

Vorgestellt von Carolin Naujocks

**Sprecher: Frank Arnold (2 Min.), Carolin Naujocks**

**Anmoderation:**

Um Portraits geht es auch in der gemeinsamen Arbeit des Filmemachers Didi Danquart und des Komponisten Cornelius Schwehr: „Aber die Schönheit des Gitters“ ist der Titel eines Ensemblestückes, das auf die Realisation zusammen mit einem Film konzipiert ist, gleichzeitig aber auch für sich stehen allein kann.

Das filmische Sujet besteht aus Gesichtern und Augenblicken. Es handelt sich um Vor- und Nachwendeporraits von Menschen, die in der DDR zu Hause waren.

---

**Musik**

Track 1

00'00 – 00'31

**Autorentext:**

Einfache musikalische Situationen: ein Ton, ein Akkord; blockhaft: 5 Sekunden – Schnitt.

**Musik**

Track 1

00'31 – 00'53

1'00
------

**Autorentext:**

Unterschiedliche Bewegungsarten, die sich aufeinander beziehen und gegeneinander absetzen. Die 5-Sekundenblöcke bleiben, die Unterbrechungen dauern zunehmend länger:

**Musik**

Track 1

00'54 – 01'25

**Autorentext:**

Der Freiburger Komponist Cornelius Schwehr ist nicht nur ein Meister der Artikulation. Seine Stücke unterliegen stets strengen Formdispositionen, die die Wahrnehmung der Hörer gern durch Mehrdeutigkeiten oder paradoxe Wendungen überraschen. In seinem Stück „Aber die Schönheit des Gitters“ gibt es zwei formale Ebenen, die sich wie Zahnräder ineinanderschieben, wobei die Abschnitte der einen Ebene konstant 5 Sekunden dauern und die Abschnitte der anderen Ebene sich zunehmend vergrößern. Und zwar so lange, bis der letzte Abschnitt die selbe Dauer erreicht, wie alle vorherigen Abschnitte zusammen.

Die Wahrnehmung des Formverlaufs wird irritiert. Unter dem Aspekt des letzten Teils könnten alle vorangegangenen Abschnitte als ein erster Teil aufgefasst werden.

Wie lässt sich solch ein paradoxer Verlauf erklären?

**O-Ton 1: Cornelius Schwehr (0'25):**

Wenn eine Wahrnehmung, die das Überhaupt registriert, wenn die darauf sich stürzt, dann muss sie 2 oder 3x springen. Weil am Anfang hört sie den A-Teil als Unterbrechung. Dann werden sie gleichgewichtig und dann wird das A länger und dann unterbricht das B das A und das kann man am Schluss schon gar nicht mehr sagen, weil 5 Sekunden gegen 7 einhalb Minuten ist gar nichts – ist noch nicht mal eine Unterbrechung. Also alles ist eine Frage des Zusammenhangs – mehr oder weniger – wo ich sehr empfänglich bin, für diesen Gedanken.

**Musik**

Track 1

00'54 – 01'25

3'15
------

**Autorentext:**

Die beiden Freiburger Künstler Didi Danquart und Cornelius Schwehr haben sich auf einen Diskurs eingelassen – auf einen Diskurs von Musik und Bildebene. Das verlangt von beiden Routiniers eine veränderte Herangehensweise, um der Eigengesetzlichkeit des jeweils anderen Metiers genügend Raum zu lassen.

Sprecher:

**Zwischenraum hindurch zu schauen**

**Autorentext:**

Die Musik entstand, bevor nur ein einziges Bild aufgenommen wurde. Basis für die gemeinsame Konzeption war eine genau festgelegte formale Struktur, die für den Verlauf beider Ebenen verbindlich ist – auch wenn sie sie nicht synchron bedienen.

Der Filmemacher antwortete auf die Struktur mit „festen Einstellungen (stativaufnahmen), in denen Bewegung stattfinden kann (aber nicht muss), Bildmontagen (Fotografien oder dokumentarische Bilder, Schriftexperimente ect.) und rhythmisierten Schnittfolgen..die inhaltliche Erzählweise dagegen ist vollkommen frei.“

Sprecher:

**Der Filmemacher behauptet (in seinem Film), dass gesellschaftliche Veränderungen direkt in den Gesichtern der betroffenen oder handelnden Personen abzulesen sind.**

**Der Komponist behauptet (in seiner Musik), dass Antipoden (sklavisch aufeinander bezogen), nur existent in Form des (jeweils) Andersseins, letztlich identisch – nicht mehr voneinander zu unterscheiden – sind.**

Es schien uns sinnvoll, unsere beiden Behauptungen zu überblenden.

**Musik**  
Track 1  
01'35 – 02'01

5'00

**Autorentext:**

Cornelius Schwehrs Musiksprache ist von einem subtilen Konstruktivismus geprägt. Alles Vordergründige und Eindimensionale ist ihm fremd. So wird die Aufmerksamkeit der Hörer aufs musikalische Detail und auf die Wirkungen mehrschichtiger kompositorischer Prozesse gelenkt, die oft in verschiedene Kontexte gleichzeitig eingebunden sind.

Sprecher:

**„Jedes Ereignis ist eingebunden in ein Netz, durch welches es entsteht, – definiert sich selbst jedoch anders.“<sup>1</sup>**

**Autorentext:**

Die Faktur der Musik ist vorwiegend kammermusikalisch, weil nur die kammermusikalische Durchsichtigkeit den Wahrnehmungsraum für solche artikulatorischen Feinheiten schafft. Es ist ein klanglich sehr filigranes Gewebe, das dabei entsteht, denn es herrschen kleingliedrige, fast punktuell zu nennende Ereignisse vor.

Cornelius Schwehr ist kein Ausdruckskomponist. Nirgends gibt es die große Geste, mit der er unmittelbar zum Publikum spräche. Bei Schwehr entsteht Expressivität aus der Struktur seiner Stücke. Diese legt er komplex wie Bühnenstücke an, doch sind die Protagonisten keine handelnden Personen – Akteure sind die Klänge selbst. Ihre Charaktere werden durch einzelne klangliche Eigenschaften geformt, die durchaus mit psychologischen oder physiologischen Eigenschaften korrespondieren können: Artikulation, Bewegungsart – z.B. fließende, stockende oder Pendbewegungen – oder energetische Aspekte: impulsive oder liegende Klänge. Es ist ein Spiel mit wechselnden Identitäten auf struktureller Ebene. Die Perspektiven wechseln, musikalischer Vorder- und Hintergrund wird permanent umdefiniert. Diese akustische Welt lebt von dem kalkulierten Ausloten der Klanglichkeit der *musique concrète instrumentale*: Geräusch, Klang und Nachhall – gezupfte, geschlagene, kurze und lange Klänge bilden teils personale Identitäten aus, wobei man aufgrund der Artikulation unterscheiden kann, wann es sich um „solistische“ Rollen handelt oder um Funktionen, die einen bestimmten sozialen Raum kennzeichnen, eine Atmosphäre oder eine bestimmte Konstellation schaffen. Manchmal ist es allein die Artikulation, mit der bestimmte

---

<sup>1</sup> Cornelius Schwehr: Notat in den Skizzen zu "aber die Schönheit des Gitters" (1992) für Kammerensemble und Filmprojektion (ad lib.)

Klänge auftauchen, manchmal ist es eine typische Aura oder ein Stilzitat, die ausreichen, um sie bestimmten gesellschaftlichen Sphären zuzuordnen. Haupt- und Nebengedanken, Information und Kolorit lassen sich wie in einer Erzählung auseinanderhalten und sind ständig in Veränderung begriffen. Dennoch werden keine herkömmlichen Geschichten erzählt. Der Inhalt sind die Form, die Struktur und die Aura der Stücke selbst.

### **Musik**

Track 1  
02'01 – 02'50

7'10

### **Autorentext:**

In „Aber die Schönheit des Gitters“ gibt es aber auch Passagen in denen figurative Elemente besonders hervortreten. Das ist eher eine Seltenheit bei einem Komponisten, der zwar mit Stilziten arbeitet, doch illustrative Wirkungen eher meidet.

### **O-Ton 2: Cornelius Schwehr (0'48):**

Das hat zum einen sicher damit zu tun, dass die Musik gedacht war und ist als Musik für'n Film bzw. als Musik auf die nachher dann ein Film geschnitten wird. Und ich Interesse daran hatte, das alles sehr plastisch zu kriegen. Und plastisch heißt in meinem Zusammenhang und für mein Gefühl, die einzelnen Geschehnisse so gestalthaft als möglich herauszuarbeiten und ihnen auch eine hinreichende Schlichtheit zu geben. Ich habe immer das Gefühl, wenn ich Bilder sehe, die sind immer viele weniger, immer viel flacher als Töne. Und das war ein Herangehen so plastisch als möglich die einzelnen Gestalten zu arbeiten, die Geschichten zu machen, die Formschnitte so deutlich wie möglich zu kriegen, um diese ganze Bewegung, die in dem Stück und auch in dem Film formal abläuft um die einfach präsent zu haben.

### **Musik**

Track 1  
02'55 – 04'55

10'10

### **Autorentext:**

Es gibt bei Cornelius Schwehr etwas, das seine Musik entscheidend bestimmt, das nicht nur den Stil, sondern auch den charakteristischen Ton seiner Arbeiten ausmacht:

Vielleicht kann man von subtilem *Erinnern an traditionelle Muster* sprechen, ohne dass damit schlicht das Bedienen bewährter Kompositionstechniken oder herkömmlicher expressiver Topoi gemeint sei. Der Komponist spricht in diesem Zusammenhang auch von *Reduktion musikalischer Erfahrungen auf bestimmte Typen*.

### **O-Ton3 : Cornelius Schwehr (2'08)**

Dieses Erinnern an traditionelle Muster als Sich-herholen, Sich-klar-machen, denn die umgeben uns ja laufend sich die quasi noch mal ranziehen und da habe ich ein Interesse dran, und eine Affinität auch solchen Sachen gegenüber , sowohl was die rhythmisch-metrische Seite angeht, was dann letztendlich diese tänzerischen Gesten produziert - ob's dann metrische oder im Metrum bestimmte rhythmische Spezifika sind, die dann an Tänzchen erinnern, an Walzer an irgendwelche kleinen Märschlein, nicht solche Dinge. Das wäre die rhythmisch-metrische Seite. Das hat natürlich ne Entsprechung in der harmonischen , nicht, dass da ständig fadenscheinig irgendwelche Verwandtschaften durchscheinen. Gar

hier schon nächste Musik unterlegen und bis zum Schluss drunter liegen lassen

nicht um Stallgeruch zu erzeugen, das wäre mir sehr unangenehm, wenn das passieren würde, sondern einfach um das präsent zu halten. Und Gegenstände zu bleiben, mit denen man sich auseinandersetzt. Weil das sehr viel mit Empfindung zu tun hat. Mein Leben in der Tonalität kann ich schlecht wegleugnen, wiewohl ich nicht der erste bin, der wegleugnet, dass sie noch existiert. Nicht, aber sie hat eine Erinnerungskraft, die an emotionalem Durchschlag so ziemlich das meiste toppt, was es in diesem Bereich gibt und bereits in kleinen Andeutungen schlägt sie gnadenlos zu, d.h. man muss sehr aufpassen im Umgang damit und gleichzeitig ist sie ein Mittel um kompositorische Auseinandersetzung zu suchen. Also ich habe keine Lust auf so Sandkasten, wo ich alles draußen halte, was mich nicht betrifft und dann kann ich meine Schlachtanordnungen machen auf das Stück bezogen. Und ich habe als Kind schon lieber auf Müllhalden gespielt. Weil man findet da lauter Zeugs, was alles furchtbar demoliert ist und stinkt aber erinnert an Dinge, für die kann man ja nichts – das ist Geschichte – ja, unmittelbare in dem Fall.

### **Musik**

Beginn 2. Teil

Track 1

7'47 – Schluss

(auf Zeit fahren, also ca. 5 Min.)

### **Autorentext:**

Der letzte Abschnitt des Stückes, der hier bereits im Hintergrund aufscheint, – und der immerhin die Hälfte des Stückes ausmacht – setzt sich von allem Vorangegangenen klanglich vollständig ab. Herrschten zu Beginn des Stückes zwar kleingliedrige, aber sehr kontrasreiche, gestaltbetonte und fast illustrative Elemente vor, die verändert, unterbrochen oder konterkariert werden, wird hier die Bewegung von der Oberfläche in den Hintergrund des Geschehens versenkt um auf eine indirekte, vielleicht subkutane Art zu wirken.

### **O-Ton 4: Cornelius Schwehr (telefonmäßig)**

Die ganze zweite Hälfte des Stückes ist eine ganze harmonische Progression, das ist ein Zustand – ganz langsame harmonische Veränderungen – die werden einfach innenstrukturiert, d.h. da strukturiert nichts die Akkordfolge (sozusagen die Sache) sondern die Akkordfolge liegt drüber und ist ganz innen drin – wie wenn man mit der Lupe drauf geht – sind innerlich Strukturen. Da bewegt sich hier der Ton ein bisschen...also was, was innen sehr reich ist. Und das habe ich in diesem Zusammenhang als Gegenüberstellung gebraucht. Es sind einige Sachen sehr äußerlich in der ersten Hälfte und dann habe ich als Gegengewicht diese Innenstruktur.

### **Autorentext:**

Bleibt noch zu fragen nach dem Titel: „Aber die Schönheit des Gitters“

Allein die sprachliche Wendung mit dem „aber“ und die Schlüsselwörter „Schönheit“ und „Gitter“ sind sehr assoziationsreich und legen eine bestimmte Haltung nahe, in deren Rahmen sich alle ästhetischen Entscheidungen bewegen.

### **O-Ton 5: Cornelius Schwehr (2'08)**

Das heißt auch nicht „Die Gitterstäbe“ oder so was, sondern „Aber die Schönheit des Gitters“ und verweist in dieser impliziten Art was zu untertreiben auf diesen Widerspruch. Das kam mir sehr entgegen. Ich habe den gefunden in einem Gedicht von Christian Geissler, mit dem ich in der Zeit sehr zusammengearbeitet hab. Da hat er mich einfach angesprungen, der

Titel: „Aber die Schönheit des Gitters“. Auch in dem Gedicht wars so, da war gar nichts vorher, dass jemand gesagt hätte, das Gitter hindert mich am Laufen und ich darf nicht raus oder so. Und dann kommen dann die Antwort: „Aber...“ war ja blöd wäre, nicht. Und der Titel hebt die einseitige Wahrnehmung schon auf, bevor sie nur geäußert wurde.

**O-Ton 6: Cornelius Schwehr (Durchs Telefon)**

Was mir früher in der Schule so gefallen hat, dieses Borchert-Gedicht über den Mond, wo die Gitterstäbe auf dem Zellenboden abgebildet werden, wo ein eigentlich sehr beklagenswerter Zustand für kurze Zeit ästhetisch reizvoll wird...

Und die Gitterstäbe gehen immerweiter auseinander, wenn man schon im Bild bleibt...

Und die Ambivalenz im Titel ist etwas, was mir entgegen kommt.

[selbige Musik am Schluss noch kurz freistehen lassen]

**Musik**

Beginn 2. Teil

Track 1

7'47 – Schluss

(auf Zeit fahren, also ca. 5 Min.)

WDR 3

29.06.2004

Musikpassagen

Atlas der Neuen Musik

**Cornelius Schwehr:**

**»Aber die Schönheit des Gitters«**

Vorge stellt von Carolin Naujocks

---

GEMA

Cornelius Schwehr:

**„Aber die Schönheit des Gitters“** für Ensemble (1992/93)

CD hat ART CD 6191

LC 6048

diverse Ausschnitte

insgesamt: 9'30