

Zur Musiksprache von Cornelius Schwehr

Für die Ästhetik Cornelius Schwehrs sind zwei Aspekte bezeichnend, der "innere Monolog" (der in "Heimat" auch Teil des Bühnengeschehens wird) und die Vermittlung von Allgemeinem und Besonderem.

Was der aus der Literatur entlehnte Begriff "innerer Monolog" bezeichnet, die Widergabe unausgesprochener Gedanken, um den Wirklichkeitsbezug von Personen um die Dimension des Möglichen zu erweitern, erscheint bei Schwehr – ins Musikalische gewendet - als Komponierhaltung. Denn im Gegensatz zur Literatur werden hier nicht erzählerische Inhalte sondern musikalische Strukturen nach verschiedenen Bedeutungen und Möglichkeiten befragt. Es sind die gewissermaßen nach außen projizierten Bedingungen bzw. Widerstände, die in Form von Regeln und unter Anwendung von kompositorischen Filtermechanismen strukturell nachvollzogen werden. Musikalisch heißt das, bestimmte Ereignisse oder Situationen werden vergleichbar einem akustischen Regietheater nach Gehalt, Bedeutung, Variabilität und Umdeutbarkeit befragt, nach Veränderungen in anderen Zusammenhängen, Bezugssystemen und auf unterschiedlichen Projektionsebenen.

Zusammenhänge bewusst machen, in denen man sich bewegt, die als vermeintlich gegeben hingenommen und unversehens reproduziert werden, in diesem Sinne aufklären - über sich selbst aufklären - und über diesen Prozess des Aufklärens etwas erfahren: vielleicht lässt sich so Cornelius Schwehrs Arbeit mitsamt ihren vielschichtigen Implikationen beschreiben. Das schließt Fragestellungen unterschiedlichster Ebenen mit ein: historische, philosophische, politische, das Erkennen und Hinterfragen von Ideologien, vor allem, wo der politische Bereich in den ästhetischen mündet, und wie spezifisch musikalische Fragen auf solche Zusammenhänge bezogen werden können. Kategorien wie Richtig und Falsch, Begriffe wie logische Folge, Stringenz und Schlüssigkeit sind Vorstellungen, denen Cornelius Schwehr mit Vorsicht begegnet. Dahinter steht die Skepsis gegenüber einem Fortschrittsdenken, das im reinen Quantifizieren seine Begründung sieht. Dahinter steht auch die Einsicht, dass alle Hierarchischen Strukturen Ausdruck willkürlicher Setzungen sind.

Bei Cornelius Schwehr entsteht musikalischer Ausdruck nicht durch die Verwendung konventioneller expressiver Topoi sondern durch konsequente Arbeit an der Textur seiner Stücke. Charakteristisch für seine Musiksprache ist der kammermusikalische Ansatz, der bis in seine Orchestermusik hinein bestimmend bleibt. Dabei korrespondiert der betont konstruktive Ansatz seiner Arbeit mit einer Detailversessenheit, die sich in präziser Ausarbeitung von Artikulationsweisen ausdrückt. So wird die Aufmerksamkeit des Hörers stets aufs musikalische Detail und auf die Wirkungen mehrschichtiger kompositorischer Prozesse gelenkt, die oft in verschiedene Kontexte gleichzeitig eingebunden sind. Neben energetischen Verläufen, die dramaturgische Funktionen im großen wie im kleinen regeln, sind es oft literarische Bezüge oder besonders charakteristische Gestalttypen, die innerhalb widersprüchlicher Konstellationen und Kontexte übergreifende Sinnzusammenhänge herstellen.

An den avanciertesten Stücken der musikalischen Avantgarde geschult, orientiert sich Cornelius Schwehr klanglich an der *musique concrète instrumentale*. Im Gegensatz zur

traditionellen Musik dienen hier Klangfarbe, Artikulation und Geräusch hier nicht als bloße Kolorierung der Tonhöhenbeziehungen. Vielmehr haben sich die Einzeleigenschaften gegeneinander emanzipiert und stehen als Material zur Verfügung, mit dem Klänge "komponiert" werden können. Dieser Stand des musikalischen Materials entspricht einem grundlegend veränderten Selbstverständnis Neuer Musik. Während in der traditionellen Musik alle musikalischen Parameter voneinander abhängig waren und sich zu einem Ganzen fügten, begann mit der Aufhebung der Tonalität eine weitgreifende Emanzipierung der Einzeleigenschaften. Dass die Tonalität aufgehoben wurde bedeutete, dass der syntaktische Zusammenhang in alle Richtungen aufgehoben wurde. Damit entfielen die Bildung geschlossener Melodien und die formbildende Kraft der Harmonie und die einzelnen musikalischen Parameter wurden unabhängig voneinander verfügbar. Alles Klingende, jedes Geräusch - selbst die Stille - konnte damit als musikalisches Material verstanden und komponiert werden. Die Geschlossenheit und gestalthafte Ganzheit des Werks wurde aufgehoben zugunsten einer grundsätzlichen Veränderung des Verhältnisses der Teile zum Ganzen, in dem Teile zusammentreten und trotzdem als selbständig und zusammenhängend zugleich gesehen werden können. Das bedeutet, jedes neue Stück kann nicht mehr in Bezug auf Konventionen beurteilt werden, sondern Komponieren heute wird jedes Mal zum Sonderfall, wobei sich die Musik allein an dem Anspruch und den Regeln messen lassen kann, die sie selbst mit der Materialwahl, der kompositorischen Idee und Umsetzung erst entfaltet.

Hier setzt Cornelius Schwehr Oper an.

"Heimat" ist keine traditionelle Oper. Zwar wird in dem Stück die traditionelle Arbeitsteilung von Textbuch, Bühne und Musik beibehalten, doch ist der Komponist keineswegs an einer bestätigenden Ausarbeitung traditioneller Vorgaben interessiert. Elemente der traditionellen Formsprache dienen vielmehr als Mittel für eine am Gegenstand der Oper vollzogene Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Form und Inhalt. Nach seinem Doppelkonzert "à nous deux" für Viola, Klavier und Orchester (1995) und seinem Streichquartett "attacca" (1996) ist die Oper "Heimat" das dritte und letzte Stück, in dem Cornelius Schwehr die Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition ausdrücklich thematisiert. Und doch steht diese konkrete Auseinandersetzung mit der jeweiligen Gattungstradition für etwas Allgemeineres, denn der Komponist macht sich musikalisch zum Thema, woran die emanzipatorischen Bewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts gescheitert sind: an der unbewältigten Vermittlung von Allgemeinem und Besonderem.

Bereits die Großform zeigt beispielhaft die Art und Weise mit der Schwehr Widersprüchlichkeiten und Ambivalenzen formaler Fragen thematisiert. Während der erste Akt 11 unterschiedliche Szenen in Form einer Nummernoper auf die Bühne bringt, nimmt der zweite, durchkomponierte Akt das Material rückläufig auf und löst, indem alle Grade von Rückläufigkeit komponiert werden, das traditionelle Formgefüge vollständig auf. Hier zeigt sich, dass in neuer Musik eine allgemein gültige Syntax nicht mehr existiert, denn das, was früher als Anfang, Mitte und Schluss feststand, wird vertauschbar. Indem also Schwehr die traditionelle Formsprache zunächst bedient, führt er gleichzeitig vor, wie willkürlich ein solcher Zusammenhang bleibt, wenn die Form von dem Kontext, in dem sie sich ausgebildet hat, abgelöst ist. Aber das ist nur ein Aspekt. Typisch in dieser Oper sind Situationen, die musikalisch die gleiche Substanz haben, obwohl sie mit diametral entgegengesetzten Inhalten belegt sind. So können gezielt Mehrdeutigkeiten und Widersprüche komponiert werden, denn das Verhältnis von Text und Musik ist beweglich und austauschbar geworden. Gekoppelt mit einem bestimmten Text kann Musik eine ganz andere Wirkung haben als mit einem anderen: Die Musik erhält die Funktion des Kommentars. In diesem Momenten wird

musikalisch erfahrbar, dass alte Formen mit neuen Inhalten aufzufüllen nur alte Formen reproduziert, dass also die bloße Umkehrung von Verhältnissen kein geeignetes Mittel zur Aufhebung von Widersprüchen ist.

Cornelius Schwehr komponiert von mehreren Seiten. Die abstrakt konstruktive Ebene des Stückes wie auch der konkrete Bezug zur traditionellen Oper und die vielfältigen musikalischen Vor- und Rückbezüge sind so weit und so verfeinert wie möglich herausgearbeitet. Dabei geht es weder um Polemik gegen noch um eine Bestätigung der Tradition, denn über die avantgardistische Herkunft seiner musikalischen Sprache lässt der Komponist keinen Zweifel aufkommen. Es scheint vielmehr, dass das, was in der traditionellen Musik noch ein Ideal darstellte, dass nämlich Form und Inhalt ineinander aufgehen, zur Disposition gestellt wird. Indem nämlich die Antinomie von Form und Inhalt aufgezeigt wird, geht es darum, eine höhere Form von Identität darzustellen: Eine Identität, die zugleich das, was es ist und das, was es *nicht* ist, in sich aufnimmt. "Diese Differenz" sagt Schwehr "könnte den Blick auf das öffnen, was sein sollte – wie es auch sein könnte."