



## Urs Peter Schneider: Kompositionen 1960–2012

Urs Peter Schneider und andere Interpreten  
Cubus Records CR 370, 3 CDs



Urs Peter Schneider schreibt – Standbild aus Urs Grafs Film «Urs Peter Schneider: 36 Existenzen».  
© Urs Graf / Filmkollektiv Zürich

Eine Kammermusikplattenkomposition aus Werken aus (fast) allen Zeiten seiner musikalischen Existenz: Diesen Wunsch hat sich Urs Peter Schneider zu seinem diesjährigen Fünfundsiebzigsten erfüllt. Ein diebisches Fest des grossen Anonymus, der vom Hintergrund aus (*Mit Hintergründigkeit* lautet denn auch der Titel eines im Rahmen der hier zu besprechenden Plattensammlung veröffentlichten Werkes) alles lenken und dem Zuhörer ein bisschen den Schwarzen Urs Peter zuschieben möchte. Wir kennen den Umschlagspunkt vom «total» Bestimmten zum völlig Offenen historisch vom Hardcore-Serialismus her, und auf so einer Grenzscheide spielt auch diese Musik: Herstellung von Klangzeug mittels strengster Durchdeterminierung, das der Perzeption (Meditation? Elevation? Rejektion? Regression?) auf grosszügige Weise zur Verfügung gestellt wird.

Nur auf den Versteher komme es an, sagte schon Oswald Wiener, um die traditionell hohe Dignität von Schöpferwillen und -aussage zu relativieren. Diesem linguistisch inspirierten autoritäts-skeptischen Schachzug weicht hier ausnahmsweise der Rezensent (eigentlich ja Musik-Versteher *par excellence*) etwas aus, wenn er nun nicht primär verhandelt, was (oder wie) er (was) «findet» (*Findlinge* heisst denn auch ein Stück). Angemessener scheint ein eher konstatives Vorgehen nicht zuletzt angesichts jener äusserst klaren Faktenlage, die mittels Musik hier geschaffen wird: Modellhaft für Urs Peter Schneiders scholastische Praxis ist die Auffächerung seiner selbst in eine Dreifaltigkeit, wenn die sechs zwischen 1964 und 2011 entstandenen Ensemble- und Solistenwerke auf CD 2 durch jeweils acht Werke (für Orgel bzw. Elektronik und Stimme, bzw. Klarinette mit Klavier

bzw. Sprecher) auf den äusseren Platten (CD 1 & 3) umschlossen werden, die jeweils im Zeitraum zwischen 1960 und 2012 entstanden sind. Ordnung muss sein: Diese vollkommene Symmetrie ist vollkommen offensichtlich und führt schon mal vor, in welcher regelmässiger Strenge die Musiken selber organisiert sind – nicht umsonst zielt Schneiders Wirkungsabsicht nicht nur auf den hörenden «Nachvollzug» (wie ein Stück denn auch heisst), sondern auch auf den analysierenden. Aber auch das Vergnügen der Entschlüsselung der zumeist aberwitzigen Strukturordnungen sei hier nicht antizipierend oder vorausdeutend verdrorben.

Ein Grundaspekt der Schneiderschen Dreifaltigkeit erscheint gleich im Anfang: Als «missverstandener Webern» (so Schneider) und vielleicht auch milderer Messiaen gibt das frühe Orgelstück *Effloreszenz* den Auftakt zu einer ganz eigenen (ein Werk trägt denn auch den Titel *Vier Eigenheiten*) Tontheologie, deren Modelle wohl absichtsvoll spirituellen Abwegen folgen. Viel Text wird gepredigt, und gerade die sozusagen unvertoneende Spracharbeit, die Strophen, Verse, Wörter, Silben, Semanteme, Phoneme etc. in einfacher Regelmässigkeit hinstellen bemüht ist, der vollständige Verzicht auf die überreichen Möglichkeiten musikalischer Textexegese sind hervorragende Merkmale der Kunst Schneiders, auch ausserhalb der Vokalmusik: In der Instrumentalkomposition *Kreuze*, eine Art Karfreitagssimulation mit spärlichen Symbol-Mitteln, manifestiert sich rigider Strukturrealismus aufs Unspektakulärste – wobei es durchaus doch ausdrucksvoll ächzen und krachen kann in den Scharnieren, wenn Ordnungsprinzipien von Klangzusammenhang nicht elegant in Tonbädern ersäuft, sondern bloss gestellt werden. Dabei waltet selbst in geistlicher Sphäre stets das heimlichfeist Verspielte, das leicht als



verschmutzte Grundkonstante aller Schneider'schen Schaffensphasen ausgemacht werden kann. Manchmal verdichtet es sich zu tänzerischer Gestalt, wie im instrumentalen Beginn von *Muspilli* als wahnwitzig-motorische Zuspitzung struktureller Sprödigkeit.

Auf diesen drei Platten ist zu erleben, wie gegensätzliche Fliehkräfte sich kreuzen: Durch Delegation an bestimmte «Mechanismen» (so lautet denn auch der Titel eines Stücks von Schneider in dieser Sammlung) scheint alles vom schöpferischen «Ich» (dieses Wort wirkt denn auch titelgebend auf ein auf den hier gerade in Besprechung befindlichen Tonträger gebanntes Tonwerk, nicht ohne autobiographische Züge, Schneiders) wegzuflihen, in Richtung der schon erwähnten offenen Gefilde nicht intentional vorgeprägten Hören-Könnens, -Dürfens, -Sollens; gleichzeitig markiert sich Selbst-Interpret Schneider selbst unmissverständlich als übermächtiges Zentrum aller Geschehnisse, auf das sämtliche Energielinien pfeilgerade zulaufen. Diese faszinierende Ambivalenz prägt auch den von Schneider verfassten Booklet-Text, in dem er ganz bescheiden sein Schaffen als «Offerte an die Zuhörenden» oder als «unverbindlich verfügbar» charakterisiert, aber genau dadurch mögliches Zuhören in typisch schlitzohriger Weise präpariert. Es ist die Kunst, Meisterschaft in mitunter andienenden Rollen auszubilden, um dadurch das Spiel mit schwankender künstlerischer Identität zu handfesten Ergebnissen zu bringen.

Michael Kunkel

### Musik für ein Feld

Tomas Korber & Konus Quartett  
Cubus Records 369

Tomas Korber ist kein Einzelkämpfer. Im letzten Jahrzehnt hat der Schweizer Komponist, Elektroniker und Gitarrist in unzähligen Kollaborationen in den verschiedensten musikalischen Konstellationen gearbeitet. Jetzt aber veröffentlicht er mit *Musik für ein Feld* eine Soloplatte, die erste in zehn Jahren. Weg von der Arbeit auf den Feldern der anderen, hin zu einem Feld, das er nach seinen eigenen Vorstellungen bestellt. Als ausführende Feldarbeiter agieren die Mitglieder des Saxophonquartetts Konus (Stefan Rolli, Christian Kobi, Fabio Oehrl, Jonas Tschanz). Korber hat das grosse Ganze im Griff, verändert die Saxophonklänge elektronisch, mischt sie mit Sinustönen und bestimmt so das Klangbild. In den 67 durchkomponierten Minuten kann man einem Prozess beiwohnen: Der immer grösser werdenden Interaktion der Ereignisse innerhalb eines immer grösser werdenden Bezugsfeldes. Etwas wächst. Passend dazu ist der erste Abschnitt von einer 14 Minuten lang crescendierenden, rauschenden Klangwand geprägt. Das ist eine einfache Form, etwas wachsen zu lassen, aber es ist nicht die einzige, derer sich Korber bedient. Das Crescendo ist eigentlich nur ein Bezugspunkt, so wie alle anderen Ereignisse auch nur Bezugspunkte für einander sind: Nichts steht alleine, sondern alles in Zusammenhang. Erst dadurch wächst etwas – ein urökologisches Prinzip.

Auffällig ist die fast vollständige Absenz von Tonverläufen. Stattdessen: Schichtungen, aber keine Cluster um der Cluster willen. Das Augenmerk liegt auf den Ent-Schichtungen, wenn sich Einzeltöne oder -geräusche aus dem Ganzen lösen und zu neuen Bezugspunkten für schon Vergangenes oder noch Folgendes

werden. Hier wird wieder klar, dass «Wachsen» nicht auf die Zunahme von Ereignissen beschränkt sein muss, sondern auch durch Reduktion erreicht werden kann. Drei musikalische Ereignisse sind sehr präsent: Neben den Crescendo-(Decrescendo-)Bewegungen und Pausen prägen Tremoli aller Instrumente das Klangbild.

Man lässt sich von Kober gerne diese verschiedenen Organismen, ihre verwandtschaftlichen Beziehungen, ihre Wachstumszyklen, ihre Blütezeit und ihr Verdorren vor Augen und Ohren führen. Dabei verwendet der Komponist an Ambient erinnernde Elemente wie eben die Klangwände, die Passagen der Stille oder fehlende Tonverläufe, bettet sie allerdings in ein grösseres strukturelles Muster ein. Somit kontextualisiert er diese Elemente neu, sie erfordern Aufmerksamkeit anstatt zum Abschalten einzuladen. Ein Prozess, der über die ganzen 67 Minuten Spieldauer anregend bleibt und *Musik für ein Feld* ganz klar von einer auf reines Sounderlebnis getrimmten Produktion abgrenzt.

Jakob Bauer