Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (2009)

Heft: 106

Artikel: Schöne Münder. Grosse Ohren : zu Annette Schmuckis Komposition "arbeiten/verlieren. die stimmen" = Belles bouches. Grandes oreilles : à propos de "arbeiten/verlieren. die stimmen" d'Annette Schmucki

Autor: Kunkel, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-927701

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SCHÖNE MÜNDER. GROSSE OHREN

VON MICHAEL KUNKEL

Zu Annette Schmuckis Komposition «arbeiten/verlieren. die stimmen»

Belles bouches. Grandes oreilles — *A propos de «arbeiten/verlieren. die stimmen» d'Annette Schmucki*
Pour Annette Schmucki (née en 1968), la composition est une recherche sur le langage. L'objet de sa pièce *arbeiten/verlieren. die stimmen* pour cinq voix, trompette, trombone, guitare électrique, violoncelle, 2 percussionnistes et piano (2004-2006) est une série de mots que nous connaissons et utilisons tous, et pouvons sans autre comprendre lors d'une exécution de l'œuvre. Toutefois, la compositrice ne nous a pas mâché le travail : ces mots ne sont pas organisés en une constellation musicale ordinaire et prête à être consommée. Il ne s'agit pas ici de lire ou d'interpréter les mots avec des moyens musicaux, de transférer dans le domaine sonore un texte littéraire ou bien encore de trouver un équivalent musical à la prononciation et au sens des mots. Il s'agit bien plutôt de découvrir de nouvelles possibilités d'interactions entre langue et musique. Le but des recherches d'Annette Schmucki ? « rendre les mots mobiles, mettre en mouvement les fragments du langage dans l'esprit d'une multiplicité sonore centrifuge ».

Über Annette Schmuckis Musik Aussagen zu machen, ist sehr leicht und gleichzeitig ungeheuer schwer. Es gehört zu den charakteristischen Eigenschaften ihrer Musik, dass sie auf relativ einfachen, objektiv nachvollziehbaren Ordnungen basiert, innerhalb derer sie mit Vorliebe mit elementaren, «roh» scheinenden Materialien umgeht; diese scheinbare musikalische Klarheit steht allerdings im krassen Gegensatz zum Rätselcharakter des Ganzen. Das wird umso ohrenfälliger, wenn es – und das ist in Schmuckis Musik fast immer der Fall – um Wörter geht, jene Sinneinheiten also, mit Hilfe derer wir Wirklichkeit gewöhnlich verlässlich darstellen und nicht verrätseln wollen. Gegenstand von *arbeiten/verlieren. die stimmen* für fünf Stimmen, Trompete, Posaune, E-Gitarre, Violoncello, 2 Schlagzeuge und Klavier (2004-2006)[1] ist eine Reihe von Wörtern, die wir alle gut kennen, benutzen und bei einer Aufführung des Stücks im Konzert sogar meistens ganz problemlos «verstehen» können. Nur hat die Komponistin uns nicht die Arbeit abgenommen, die Wörter in eine «ordentliche», konsumable musikalische Konstellation – im Sinne einer abgeschlossenen kompositorischen «Aussage», eines «funktionierenden» oder überblickbaren musikalischen Hierarchiegefüges – zu bringen. Bei dieser Art von Sprachkomposition handelt es sich nicht darum, Wörter – etwa einen dichterischen Text – mit kompositorischen Mitteln zu «lesen», zu «interpretieren», eine gegebene Textordnung ins Musikalische zu transferieren, oder Sprachlaut und Bedeutung der Wörter auf eine bestimmte Weise musikalisch auszubalancieren, als viel eher darum, andere Möglichkeiten der Interaktion von Sprache und Musik zu erforschen. Die «Sinn-Klang»-Schere öffnet sich dabei ziemlich weit.

Es ist nicht sicher, ob Schmuckis musikalische «Sprachforschung»[2] im eidgenössischen Fachhochschulwesen als «Forschungsprojekt» anerkannt oder gar gefördert würde, denn sie zeitigt kein handliches Produkt, das in einem bestimmten Bereich künstlerischer Praxis zum Einsatz kommen könnte, um vorhandene Probleme einfach zu lösen. Im Gegenteil: Ihre kompositorische Arbeit liesse sich eher beschreiben als ein Generieren von Problemen, ein Knüpfen eines Netzes aus Widersprüchen. Wer Schmuckis Partitur verstehen möchte, kommt mit rigiden Setzungen oder festen Erwartungen nicht besonders weit. Ihr dialektisches, mithin kon-destruktivistisches Vorgehen ist bereits im Titel angedeutet. Aufschlussreich ist, wie die Komponistin über ihre Musik spricht: Verflüchtigen sollen sich die Stimmen, obwohl unablässig geraunt, gesprochen, gesungen wird; «eine sprache auffressen durch unablässiges sprechen»; «verstummen in der sprechexplosion», so lauten Formulierungen von Schmucki[3] – wer sich mit dieser Musik befasst, der, so scheint es, sollte paradoxe Denkfiguren besser nicht allzu sehr scheuen.

EIN-WORT-WELTEN

Was tut Annette Schmucki den Wörtern an? Zunächst versagt sie ihnen syntaktischen Zusammenhang, sie operiert hauptsächlich mit einzelnen Wörtern.[4] Ihre «Ein-Wort-Welten» – zum Beispiel «gegenglück», «üben», «plastikplanschbecken», «wo» oder «scholle» – provozieren Kontextualisierung in ganz unterschiedlicher Weise zumal angesichts der Tatsache, dass die Vokalisten angehalten sind, die Wörter in normalem Sprechtempo zu artikulieren und nicht mittels «Ausdruck» vorauszudeuten. Die starke Vernachlässigung des Strukturierungselements sprachlicher Syntax wie der Verzicht auf eine traditionell ausdrucksvolle Deklamation bewirkt – paradoxerweise – den Effekt einer semantischen Aufladung, da die Begriffe in verschiedenste Richtungen vorstellbar sind, ja Vorstellung fordern. In ihrer Isolation und «ausdruckslosen» Vortragsweise bringt Schmucki ihre Wörter sozusagen zum Glühen. In einer Skizze, auf die ich mich im Folgenden noch öfter berufen werde, steht notiert: «wörter als bilder / projektionen».[5] (Siehe Abbildung 1) *Was* abgebildet, projiziert wird, bleibt noch offen bzw. konkretisiert sich durch die «Mitarbeit» der Zuhörer. Innerhalb solcher Rezeptionsaktivität können sogar die Titelinfinitive – «arbeiten», «verlieren» – , die man spontan mit Schweiss und Tränen verbinden mag, neu konnotiert werden; das Ganze erfolgt nämlich keineswegs aus masochistischem Antrieb – «arbeiten», «verlieren» kann auch ein Vergnügen sein.

Die kompositorische Mechanik greift an den einzelnen Wörtern an. Zu Beginn erhält jedes Wort eine bestimmte musikalische Umgebung, ein instrumentales «geflecht»[6], wie

1. Uraufgeführt von den Neuen Vokalsolisten Stuttgart und dem Ensemble ascolta unter der Leitung von Michael Alber am 5. Mai 2006 bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik.

2. Zusammen mit Reto Friedmann betreibt Annette Schmucki «Sprachforschung» in einer Institution namens «blablabor»: «ziel der forschung ist das beweglich machen, in schwung bringen der bedeutungsschweren sprachbrocken in richtung zentrifugale klangvielheit.» www.blablabor.ch (13. März 2009).

3. Annette Schmucki, Programmhefttext zu *arbeiten/verlieren. die stimmen*, in: Programmheft Wittener Tage für neue Kammermusik, Saarbrücken: Pfau-Verlag 2006, S. 32.

4. Der Komposition zu Grunde liegt eine Wörterliste aus 62 Vokabeln; dieser Wortschatz ist seinerseits in 10 unterschiedlich grosse Gruppen unterteilt, deren Wörter immer in alphabetischer Reihenfolge stehen (siehe Abbildung 1).

5. Annette Schmucki, Programmhefttext zu *arbeiten/verlieren. die stimmen*, S. 33.

6. Ebd., S. 32f.

Schmucki es in der Skizze nennt. Jedes «geflecht» (und jede andere Formeinheit des Stücks) nimmt genau eine Partiturseite in Anspruch und besteht aus einem Impulsraster hauptsächlich über fallende Halbtonskalen. Die strukturelle Verbindung von Wörtern und Musik liegt im «Silbentempo»: Eine Silbe der gesprochenen Wörter entspricht einem Sechzehntel, dem Elementarpuls des instrumentalen Rasters. Sechs verschiedene «geflechte» gibt es, und ihre zunächst an eine Abfolge von sechs Wörtern gebundene Abfolge ergibt eine Art «Zyklus», der durch Generalpausen ganz klar gekennzeichnet ist. Schmucki spricht von einem «refraingeflecht, engmaschig, tanzbar».[7]

Im Grunde besteht die ganze Komposition aus der Manipulation dieser ersten Formeinheit (Ziffer 1-6, siehe Abbildung 2). Freilich steht das Manipulieren im Zeichen kompositorischer Verlustarbeit, weshalb davon am Ende nicht sehr viel übrigbleibt. Es gibt verschiedene Arten der Deformation des zyklischen Zusammenhangs, etwa durch Wiederholung eines kleineren Ausschnitts, durch Einschaltung von Pausen, durch starke Verlangsamung des Grundpulses, durch Struktur-Filterung usw. Die wichtigste Massnahme zur Dissoziierung des «refraingeflechts» liegt in der Formulierung einer Gegenschicht, die Schmucki als «nagualschabenlöcher» bezeichnet.[8] Das «refraingeflecht» reisst an diesen Stellen auf, aber nicht die Abwesenheit von Aktivität prägt diese im Laufe des Stücks immer anwachsenden «Löcher», sondern, im Gegenteil, die Ballung, Verklumpung einer Vielzahl von Einzelwörtern (siehe Abbildung 3).

Solche «nagualschabenlöcher» bewirken im «refraingeflecht» charakteristische Veränderungen in Richtung einer allgemeinen Verklumpung, Agglutinierung des Wortmaterials zu Komplexen, die vom verständigen Ohr mitunter pseudo-syntaktisch zurechtgehört werden. Bei Ziffer 18ff., unmittelbar nach dem ersten «nagualschabenloch», greift das instrumentale Raster des «refraingeflechts» auf die Stimmen über. Diese artikulieren hier neben den Titelworten das Satzstück: «Diese Wörter bewahren wollen». Die Wörter dieses Satzstücks werden allerdings keineswegs «bewahrt», sondern in ihre phonetischen Bestandteile aufgelöst, die Lautpartikel auf die einzelnen Stimmen des Vokalensembles verteilt (auf diese Art des artikulatorischen Unkenntlichmachens von Wörtern zielt vielleicht Schmuckis Formulierung «wörterfressen»). Genau gegenläufig zur Destruktion der Sprachgestalt erfolgt die Konsolidierung einer instrumentalen Gestalt: Die einfache chromatische Struktur, die auf das «refraingeflecht» verteilt ist, wird im Klavier gewissermassen wieder «zusammengesetzt» (wenn auch überwiegend sehr leise).

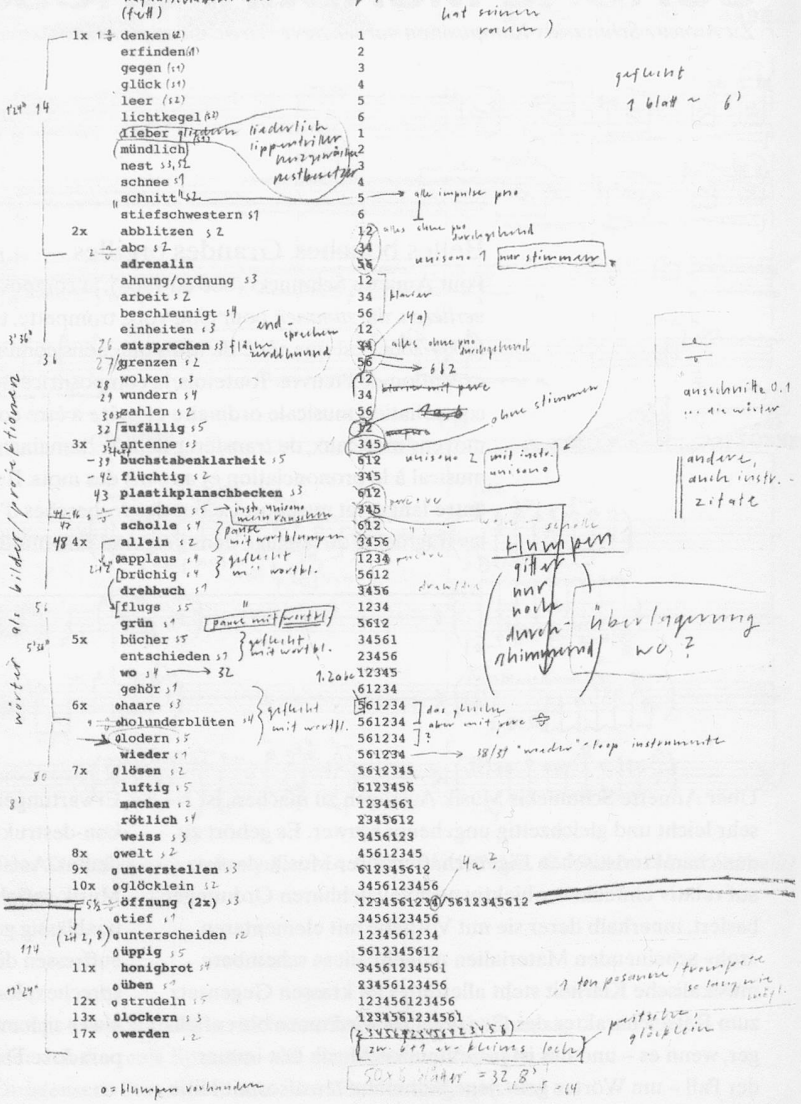

Abbildung 1: «arbeiten/verlieren. die stimmen» für fünf Stimmen, Trompete, Posaune, E-Gitarre, Violoncello, 2 Schlagzeuge und Klavier (2004-2006), Skizze. © *Annette Schmucki*

FAST-NICHT-VERSCHIEDEN

Dieses gleichzeitige Auseinanderdriften kompositorischer Gestaltungsweisen – Auflösung eines Stimmkörpers bei gleichzeitiger Konsolidierung einer instrumentalen Gestalt – bezeichnet ein grundlegendes Prinzip im Komponieren von Annette Schmucki. Es ist kaum möglich, die Ordnungsprinzipien der Komposition als eindeutige zu fassen. Gewiss, aus dem Gegenspiel von «refraingeflechten» und «nagualschabenlöchern» resultiert eine wichtige Kraft im formalen Dissoziationsprozess des Stücks. Gleichzeitig ist es sehr heikel mit klaren Polaritäten zu argumentieren angesichts einer Komposition, deren auffälligstes Merkmal in der Selbstähnlichkeit ihrer Bestandteile – auch der gegensätzlich disponierten – liegt: «alles mit allem kombiniert, immer fast gleich, immer fast nicht verschieden».[9] Widersprüchliches macht sich in dieser Komposition nicht in heftigen Kontrasten Luft, sondern entfaltet fast unmerklich, subkutan Wirkung. Daher erscheint es sinnvoll, den Formverlauf als einen kontinuierlichen zu beschreiben, zum Beispiel als eine Entwicklung, die von gesprochenen Einzelwörtern ausgeht, an denen mehr und mehr anderes Wortmaterial «klebenbleibt» und die Einzelartikulation mehr und mehr in Wortverklumpungen übergeht, wobei diese Klumpen immer kleiner werden (vielleicht entspricht das der Vorstellung eines Verschwindens von Stimmen, die immerfort sprechen).

Das Ordnungsprinzip der Manipulation einer bestimmten Konstellation, mit dem ich den formalen Prozess von *arbeiten/verlieren* versucht habe zu erläutern, prägt schon die erste Formeinheit des «refraingeflechts» (siehe Abbildung 2). Die instrumentalen Texturen von Ziffer 2 bis 6 sind Minimalvarianten einer ersten Textur, die im Stück aber erst *nach* dem Abspulen des ersten Zyklus, bei Ziffer 7, erscheint (bei Ziffer 1 ist diese Textur auf den Trompetenpart reduziert, dazu exponieren die Schlagzeuge den Raster). Zudem erzeugt der Einsatz des ersten «nagualschabenlochs» (siehe Abbildung 3) keine vehemente Kontrastwirkung, da der Puls gleichbleibt und die beiden Texturtypen – trotz ihrer gegensätzlichen formalen Funktion – eine grosse Anzahl von Merkmalen teilen. Das leitende Prinzip des «fast-nicht-ver-

7. Ebd., S. 32.

8. Ebd., S. 32f. Nagualismus ist ein besonders in Zentralamerika verbreiteter Glaube «an einen meist als Tier od. Pflanze vorgestellten Schutzgeist, den sich ein Individuum während der Pubertätsweihen in der Einsamkeit durch Fasten u. Gebete erwirbt u. mit dem es sich in schicksalhafter Simultanexistenz verbunden fühlt.» *Duden. Das große Fremdwörterbuch*, Mannheim etc.: Dudenverlag [3]2003, S. 912.

9. Annette Schmucki, Programmhefttext zu *arbeiten/verlieren. die stimmen*, S. 32.

10. Vgl. dazu auch: Patrick Müller, *Sich selbst wahrnehmende Wahrnehmung. Zur Spracharbeit der Komponistin Annette Schmucki*, in: *Dissonanz* Nr. 59 (Februar 1999), S. 26ff.

schiedenen» wird seinerseits durch den Einsatz wörtlicher Wiederholungen, «Loops» variiert. Nach etwa einem Drittel der Komposition (bei Ziffer 34) erscheint das «refraingeflecht» des Beginns strukturell undeformiert, in der Gestalt des ersten Zyklus und steht damit im Widerspruch zur formalen Tendenz der Verflüchtigung (natürlich wird diese Musik an dieser Stelle völlig anders wahrgenommen als am Anfang). Auch der Status der «nagualschabenlöcher» als «Unterbrechungen» (strukturell, nicht im Gestus) wandelt sich, wenn es am Ende des Stücks kaum mehr etwas zu unterbrechen gibt, die Musik nahezu kaputtrepetiert ist; sie ähneln sich nunmehr in einer Weise, in der sich die «refraingeflechte» zu Beginn der Komposition schon ähnelten. Und auch der Schluss ist nicht einfach ein Verstummen auf dem Restlaut [v] wie «Wörter»; die «arbeit» ist am Ende nicht erledigt: Die finale Wortverklumpung mündet in die «widersinnige» Zeitform des *futurum exactum*, die auf deutsch auch «Vorzukunft» genannt wird («gemacht haben werden», etwa bei Ziffer 113). Natürlich liegt es nahe, dieses Ende zur verschlungenen Zeitform des Stücks in Beziehung zu setzen.

GEGENGLÜCK

In *arbeiten/verlieren. die stimmen* artikuliert Annette Schmucki eine Art Trug-Rondo, das den, der darüber sprechen möchte, in eine unangenehme Lage bringen kann. Er kann nämlich dazu verführt werden, sich ständig zu widersprechen und dabei einen typisch musikwissenschaftlichen Wortsalat anrichten. Das liegt wohl daran, dass Komponieren wie das Sprechen über komponierte Musik traditionell Ordnungmachen bedeutet. Ein wichtiges Merkmal von Schmuckis Musik ist aber die Relativierung von Ordnungen und der ihnen innewohnenden Hierarchien. Damit sind nicht allein die Hierarchien überkommener und überwindenswerter Ordnungen gemeint, sondern auch solche, die Schmucki selbst setzt. Dies zielt auch auf eine Veränderung des Wahrnehmens von Musik[10], zum Beispiel auf eine Veränderung der Wahrnehmung musikalischer Veränderungen: Vieles ist in dieser Musik so ähnlich, dass es gleich erscheint, während wörtlich wiederholtes Gleiches durchaus verschieden anmuten kann. Die Musik verändert sich, indem sie beharrlich auf der Stelle tritt. Das entspricht nicht unbedingt der landläufigen Vorstellung von musikalischer Entwicklung. Das Hören solcher Musik birgt die Möglichkeit, eingeschliffene Hörweisen zu durchbrechen, Wahrnehmungsmodi neu zu justieren, empfindlicher einzustellen, um auch andere Musik auf veränderte Weise wahrzunehmen. Angesichts der zahlreichen Widersinne dieser Komposition – Wiederholung und gleichzeitig Variation, ausdünnen und gleichzeitig anhäufen, verstummen und gleichzeitig unablässig sprechen, verlieren und gleichzeitig gewinnen – ist ein anderes Hören gefragt: ein Hören nach dem Prinzip «gegenglück».

Dieser Text basiert auf einem Vortrag über Sprachmusiken von Michel Roth, Mischa Käser und Annette Schmucki, den der Autor am 16. September 2006 am Symposion *Musik, Wahrnehmung, Sprache* des Instituts Forschung & Entwicklung der Hochschule für Musik Luzern gehalten hat. Vgl. auch Michael Kunkel, *Neu gesagte Geschichten des Tönens. Kompositorische Sprechakte von Michel Roth, Mischa Käser und Annette Schmucki*, in: Claudia Emmenegger, Elisabeth Schwind, Olivier Senn (Hrsg.), *Musik Wahrnehmung Sprache*, Zürich: Chronos 2008, S. 115-151.

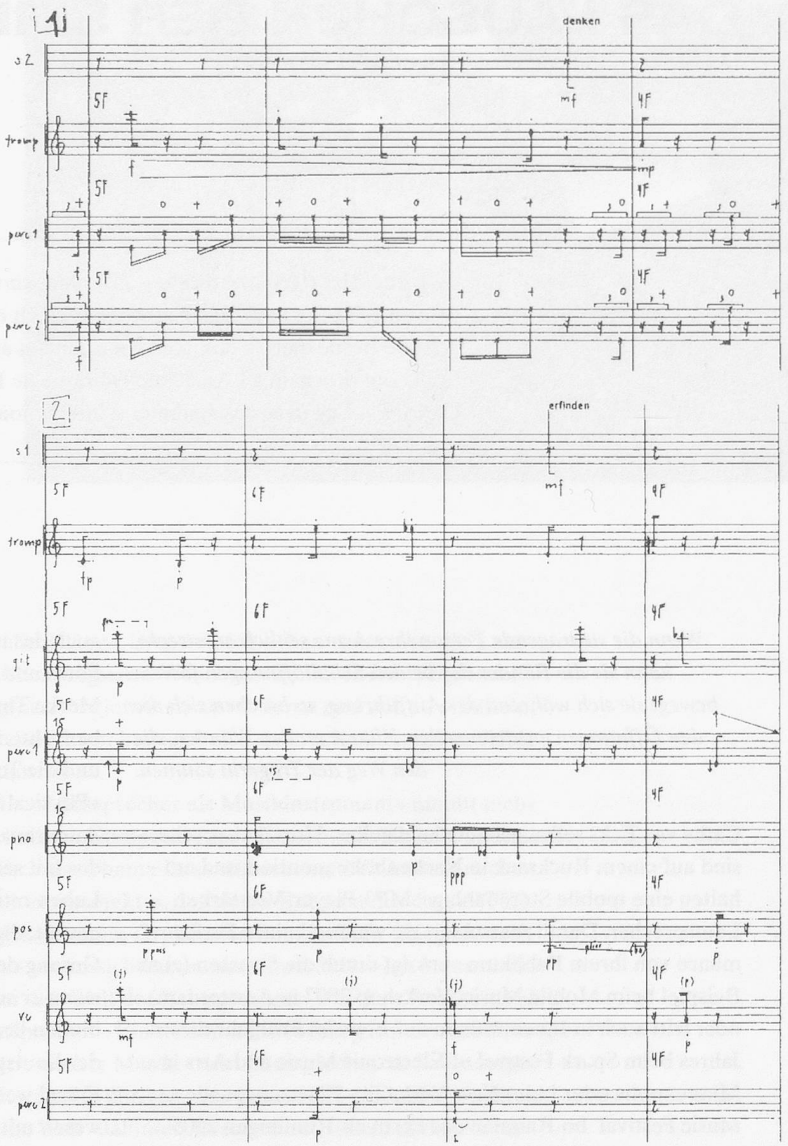

Abbildung 2: «arbeiten/verlieren. die stimmen» für fünf Stimmen, Trompete, Posaune, E-Gitarre, Violoncello, 2 Schlagzeuge und Klavier (2004-2006), Ziffer 1-2 («refraingeflechte»). © *Annette Schmucki*

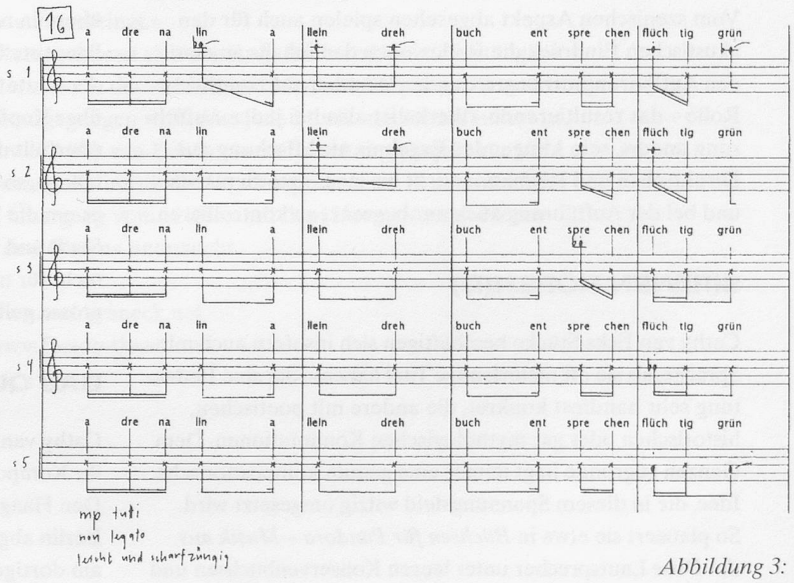

Abbildung 3: «arbeiten/verlieren. die stimmen» für fünf Stimmen, Trompete, Posaune, E-Gitarre, Violoncello, 2 Schlagzeuge und Klavier (2004-2006), Ziffer 16 («nagualschabenlöcher»). © *Annette Schmucki*