

Dieter Schnebel (1930–2018) – Mahler-Moment, aus den Re-Visionen II

Die Stücke des Zyklus Re-Visionen II heißen jeweils ‚...-Moment‘ und beziehen sich auf besondere Augenblicke der Musik Mahlers, Mozarts, Verdis, Schumanns (welche, die mir auch persönlich und emotional viel bedeuten). Es sind stets nur wenige Takte, und sie kommen aus besonderen Zusammenhängen.

Dieter Schnebel, 1989

Das 1986 komponierte Mahler-Moment ist nicht nur das älteste der Moment-Stücke, sondern mit einer Dauer von fünf Minuten auch deutlich länger als die Nachfolge-Stücke Verdi-Moment (1987), Mozart-Moment (1988/89) und Schumann-Moment (1989) – um so viel länger, dass der Umgang mit Zeit im Mahler-Moment ein ganz eigener ist.

Ähnlich wie Claudio Abbado bei Aufführungen des Mahler'schen Werkes mit den Berliner Philharmonikern [...] dehnt auch Schnebel den Zeithorizont dieses Satzes ins Unendliche, ins kaum noch Hör- und Darstellbare, und lässt den Klang ins nicht mehr Realisierbare gleiten. Die Bearbeitung verwandelt vier Takte Mahler in ein nunc stans, wie Faust es ersehnte: Schnebels Mahler-Moment macht Neue Musik als End- wie Anfangspunkt hörbar.

Hermann Danuser, 2017

Indem Danuser den Klang der Entstehungszeit des Mahler-Moments wieder lebendig werden lässt, zeigt er, dass „Moment“ hier ein Erinnerungsraum ist, der als Musik über Musik Kompositionsgeschichte und Konzertkultur miteinander verschränkt.

Schnebels präziser Umgang mit musikalischen Parametern, der durchaus in serieller Tradition Grenzen und Übergänge der Wahrnehmung zwischen nah und fern, hoch und tief, lang und kurz sowie zwischen Klang und Geräusch auslotet, legt Mahlers Musik buchstäblich unter ein Vergrößerungsglas. Ist doch auch das zitierte Fragment aus den letzten Takten des 4. Satzes von Mahlers 9. Symphonie ein musikalischer Rückblick auf den Satz. Mit einer Synthese aus den beiden thematischen Hauptgedanken wird zum letzten Mal eine verlangsamte, ausgedünnte und in die Höhe transponierte Variante des Anfangs angespielt wie ein erinnerndes Resümee, das die musikalischen Elemente nicht bündelt, sondern räumlich und zeitlich auseinanderlegt.

Schnebel selbst spricht dabei von einer „Kreuzung“, als hätten die eröffnenden Melodielinien als neu komponierte musikalische Vorgeschichte den Klangraum erst durchlaufen müssen, bevor das Mahler-Zitat als Begegnung mit einem Ganzen wahrgenommen werden kann.

„Eine Linie, die hoch und gleichsam weit weg ansetzt, eine andere tief und bedrohlich vorn; die eine nähert sich allmählich, derweil die andere sich entfernt; und dann im Moment der Kreuzung ein spätes Mahler-Fragment.“

Dieter Schnebel, 1989

Subtile klangliche Manipulationen im Zitat zeigen, dass auch der Klang „in sich gekreuzt“ ist: Die mit dem Ohr gut zu verfolgende, melodisch schrittweise absteigende Unterstimme, bei Mahler in der mittleren Lage der Celli, ist bei Schnebel mit den Bratschen instrumentiert: Dieselben Töne, nun eher im unteren Klangspektrum der Bratsche, klingen somit tiefer und zugleich fragiler. Ebenso wird das bei Mahler zwar tiefe, aber definierte Des der Kontrabässe bei Schnebel durch Herabstimmen der tiefsten Saite nun tiefer als tief in den Übergang zum Geräusch gerückt.

Theodor W. Adorno hat in seinem Schnebel gewidmeten Rundfunkvortrag *Schöne Stellen* (1965) eingeräumt, dass der Blick auf Einzelheiten eben nicht das Ganze ausblendet, sondern vielmehr ein hörendes Verstehen der Dissoziationstendenzen und der hohen Eigenenergie dieser Stellen ist, die den späten Mahler mit der

fortgeschrittensten Moderne verbinden. Schnebel hingegen hatte in seinem Adorno gewidmeten Text zur Mahlers Spätwerk (1964–65) Zitat und Erinnerung als kompositorische Prinzipien benannt. Wie Erinnerung und Präsenz als Probleme einer kollektiven Musikgeschichte glaubhaft als persönliche musikalische Begegnung gehört werden können, zeigt das Mahler-Moment.

Ariane Jeßulat