

Dorothea Hofmann

## Cross-Culture-Komponieren II

### Horizontal – Im Dialog mit der Welt

»Die Musik der ethnologischen Traditionen ist die Musik,  
die dem ›E‹ der Kunstmusik am deutlichsten opponiert –  
und ist gerade deshalb so bedeutsam.«<sup>1</sup>

ENJOTT SCHNEIDER

Balaphon, Shakuhachi, Hackbrett – bereits in den ersten Filmmusikjahren Enjott Schneiders in den 1980er-Jahren lag insbesondere beim Vertonen von Dokumentarfilmen mit außereuropäischen Sujets der Einbezug »ethnologischer« Klangfarben und Stilistiken nahe. Schon hier tauchten Instrumentalklänge auf, die nicht dem »regulären« Instrumentarium des abendländisch-orchestralen Komponierens entstammten, sondern vielmehr einer volksmusikalischen, archaischeren Musikwelt. In Pop-nahen Produktionen war die Verwendung ethnologischer Instrumente meist unauffällig. Doch auffälliger wurde es, wenn solche Instrumente als Erweiterung des sinfonischen Klangs eingesetzt wurden: Das bayerische Hackbrett gab dem Film *Herbstmilch* 1988 eine exquisite Farbe ebenso wie die chinesische Membranflöte Dizi dem Alpenwestern *Tauerngold*. Und oft genug wurden gerade diese »fremdartigen« Klangfarben Vermittler von Gefühlen ganz besonderer Art, wie etwa der Duduk – ein armenisches Doppelrohrblattinstrument, der Schalmeei verwandt – im TV-Zweiteiler *Die Flucht* (2009), der als emotionale Leitmotivfarbe die Liebesgefühle der ostpreußischen Adligen Lena für den französischen Kriegsgefangenen François zum Klingen brachte: magisch-dunkler Klang, französisch nälend, für eine scheinbar unmögliche Liebe.

Mehrfach ergaben sich hier auch Musizierkontakte mit unmittelbaren Praxiserfahrungen: etwa beim Film *Kasachstan* (aus der Reihe *Wildwege*, 1992), wo mit vier kasachischen Musikern im Tonstudio um Kommunikation gerungen wurde, ebenso wie im Zuge des Siemens-Projektes *Sound of Siemens – Musik für 150 Jahre Siemens*, das 1997 im *Global Concert* für Didgeridoo, Daiku-Trom-

<sup>1</sup> Enjott Schneider: *Jenseits des Etablierten: Neue Perspektiven für die Musik im beginnenden Jahrhundert*, in: *Brücken in die Zukunft – Museen, Musik und darstellende Künste im 21. Jahrhundert*, 18. Sinclair-Haus-Gespräch (19./ 20.4.2002), Bad Homburg v. d. Höhe, S. ?? Quelle: [www.ccnc.de/1/16](http://www.ccnc.de/1/16) (existiert nicht). Diese und alle folgenden Webseiten-Angaben dieses Essays wurden zuletzt am 30. März aufgerufen.

meln, Shakuhachiflöte, Trompete, Posaune, Solosopran, afrikanischem Chor und dem Orchester der Deutschen Oper Berlin seinen Höhepunkt im Berliner Congress Center fand: Klänge aus fünf Erdteilen in einem Konzert vereint und zeitgleich via Satellit auf fünf Erdteilen musiziert. Die Faszination exotischer Klänge kombinierte sich hier mit den Möglichkeiten der Technik zu einer wahrhaft weltumspannenden Aufführung – »kosmopolitische« Musik im Sinne erdumspannender menschlicher Gemeinschaft.

Eine große Hilfe bei der Suche nach »unabgenutzten«, »anderen«, »unerwarteten« Klängen war auch die Freundschaft mit dem Schweizer Multi-Instrumentalisten Sandro Friedrich, der über 200 Instrumente, klangtechnisch minutiös aufgeschlüsselt auf seinem instruktiven Internetauftritt *Powerflute*<sup>2</sup> im Angebot hatte, die er auch via Internet ohne physisches Reisen direkt und unaufwendig auf die Arbeitsspuren einspielte.

## Was bedeutet Cross-Culture-Komponieren?

*»Erleben und Erfahren heißt:  
das ›Außen‹ mit dem ›Innen‹ in Berührung bringen.  
Je intensiver und überwältigender ein Erleben oder Erfahren ist,  
um so tiefer und bewußtseinsferner sind die Schichten,  
die in dem ›Innen‹ erreicht werden.«<sup>3</sup>*

ENJOTT SCHNEIDER

Die Faszination für Klangfarben und für das seelische Ausloten von deren musikalischer Charakteristik ist ein wesentlicher Motor für Schneiders Cross-Culture-Komponieren. Es ist eine sich immer weiter verdichtende und intensivierende Suche, in deren weiterem Verlauf die Auseinandersetzung mit Lyrik, Sprache, Philosophie von erst gedanklich, dann auch in der Realität bereisten Ländern aus Neugierde nach dem Klang sehr bald eine geradezu spirituelle Reise werden sollte.

Cross Culture wäre also mit den aus der Soziologie bekannten Formulierungen von »transkulturell« wie auch von »interkulturell« nicht adäquat zu fassen: Der Begriff des »Transkulturellen« beschreibt eher jenen Transformationsprozess, der entsteht, indem eine Mehrheitsgesellschaft sich einzelne Aspekte von Minderheitenkulturen eingliedert; mit dem Schlagwort »interkulturell« wären hingegen eher Interaktionsprozesse zwischen Angehörigen verschiedener Kulturen in wechselseitiger Beeinflussung beschrieben, es wäre also ein Sichaustauschen zwischen Personen gemeint, nicht aber von künstlerischen Ideen.

<sup>2</sup> Sandro Friedrich, <https://powerflute.ch/> .

<sup>3</sup> Enjott Schneider, *Die Kunst des Teilens. Zeit, Rhythmus und Zahl*, München 1991, S. 264.

Die scheinbar so zeitgeistig-modische Formulierung Cross-Culture-Komponieren ist dagegen der Versuch, eine Begrifflichkeit zu finden, die das Verknüpfen ganz unterschiedlicher Musikkulturen als grundlegende Idee konkret lebt: ein Ineinander-Verschranken von ursprünglich weit entfernten musikalischen Denkformen und Kontexten zu einem jeweils neuen Ganzen, das die heterogene Herkunft seiner Mittel nicht verleugnet, sondern deren ursprüngliche Distanz zueinander als Motor der Überzeugungskraft des neuen Werkes nutzt. Nicht die vertikale Verbindung in die Tiefe der Zeit wird dabei nun also verwendet, wie etwa Johann Sebastian Bachs Choral *Komm, o Tod, du Schlafes Bruder* aus der *Kreuzstabkantate* (BWV 56) für die berühmte *Toccata Schlafes Bruder* für Orgel von 1995, sondern Verbindungslinien gezogen zu ganz »anderen« Kulturen als nur zu unserer mitteleuropäischen »Leitkultur«. Es sind Verbindungen nicht vertikal durch die Zeiten, sondern zunächst vordergründig geografisch darstellbare, eben »horizontale« Distanzen. Nicht Vergangenheiten und Aktualität reagieren miteinander, sondern ein »Woanders« verknüpft sich mit dem »Hier« zu Neuem, vielleicht Überraschendem und jedenfalls immer zu Unerwartetem. Philosophisch-spirituelle Ideen bahnen horizontale Wege und schaffen Anbindungen in Zeithorizonte von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Im Folgenden wird dokumentiert, wie Enjott Schneider über die Jahre hinweg schrittweise sein Cross-Culture-Komponieren entwickelte, wie er sich vor allem fernöstlichen Kulturen annäherte und so seine eigene, in sich stimmige Ästhetik entwickelte. So weit als möglich werden hierfür seine persönlichen Statements als Quelle herangezogen.

## Kompositionen für Sheng

»Der Weise mache sein Herz für die Welt weit.«

LAO TSE

China mit seiner vielfältigen Musik und seiner Jahrtausende alten Kultur wurde für Schneider eine tief prägende Erfahrung des »Anderen« in sehr weitgehender Hinsicht, die er vielfach kompositorisch nutzte.

Mit dem 2003 entstandenen Konzert *Changes – Veränderungen* für Sheng und Orchester beginnt die Reihe derjenigen Kompositionen Schneiders, die dieses spezifisch chinesische Instrument zu einem zentralen Moment der Komposition machen.

Die Sheng ist eine Mundorgel: Bambusrohre mit Gegenschlagzungen stecken in einer Windkammer aus Metall, in die die Luft mittels eines Schnabels geblasen wird. Es ist eines der ältesten chinesischen Instrumente, bereits seit mindestens 3000 Jahren bekannt und vielfach in Sagen erwähnt – der silbrige und fließende Klang der Sheng vermochte sogar die Götter zu besänftigen.

Mit dem Konzert *Changes – Veränderungen* wurde die 1997 begonnene Zusammenarbeit mit dem Sheng-Virtuosen Wu Wei weiter intensiviert. Seit der Uraufführung im Herbst 2003 erlebte dieses mit seinen 35 Minuten Aufführungsdauer und einer Orchesterbesetzung von annähernd 90 Musikern sehr großformatige Werk weltweit zahlreiche weitere Aufführungen, stets mit großem Erfolg. Seine drei Sätze *Tschen (der Donner)*, *Kan (das Wasser)* und *Touei (der See)* entsprechen einigen der acht Triagramme des *I GING*, des *Buches der Veränderungen*.

»*Tschen* ist der »Erwecker«, der Donner, dem die Eigenschaften des Provokativen, Heftigen, des ungestümen Wachsens zugeordnet sind. *Kan* als Tiefe und Abgrund hat als Bild das Wasser, dem der Mond und alles Geheimnisvolle, schwer zu Verstehende und Melancholische entspricht: Folgerichtig basiert dieser Satz auf einer Zwölftonreihe und einer verschobenen spiegelsymmetrischen Rhythmik. Und der letzte Satz *Touei* ist das Vergnügen, die Freunde, das Glück, die heitere Ruhe, dem das Bild des Sees entspricht.«<sup>4</sup>

Schneider geht es also nicht um ein anbietendes Imitieren asiatischer Vorbilder – im Tonmaterial bleiben die *Veränderungen* im Wesentlichen »westlicher« Musik verpflichtet. Das »Chinesische« an diesem Werk ist einerseits die Sheng und andererseits das formale Umsetzen der geistigen Prinzipien des »I Ging« in klangliche Wachstumsprozesse.

Auch die nächste großformatige Komposition, deren Klang in besonderer Weise von der Sheng bestimmt ist, wird zu ihr (noch) einen »herkömmlich-europäischen« Orchesterklang kombinieren: die *Sinfonie Nr. 3. Chinesische Jahreszeiten* für Alt, Sheng und Orchester (Uraufführung 2008).<sup>5</sup> Sie schlägt eine Brücke zwischen der deutschen und chinesischen Kultur mit Nachdichtungen chinesischer Lyrik durch Hans Bethge (1876–1946). Dessen Lyrik hat bereits Gustav Mahler in seinem *Lied von der Erde* so eindrucksvoll zu nutzen gewusst. Der chinesische Jahreslauf beginnt anders als hierzulande mit dem Sommer und dessen reicher Farbigkeit. Es folgen der melancholisch Abschied nehmende Herbst und der erstarrte, regungslose Winter. Doch als Klimax folgt endlich der Frühling, ein rauschhaftes Wiederaufleben des Daseins, der Schönheit, eine Ekstase des Lebens. Alle archetypischen Stationen des Menschseins werden in dieser Sinfonie durchschritten und durchlebt – die melodischen Linien der Altistin evozieren die konkreten Bilder, die komplementär agierende Sheng gibt Raum für ein tiefes Insichgehen.

In den nun folgenden, wesentlich der Sheng gewidmeten Kompositionen der nächsten Jahre intensiviert sich sowohl die Verbindung zu chinesischer Phi-

<sup>4</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/veraenderungen-changes-konzert-fuer-sheng-und-orchester/](http://www.enjott.com/werke/veraenderungen-changes-konzert-fuer-sheng-und-orchester/) .

<sup>5</sup> [www.enjott.com/werke/chinesische-jahreszeiten-sinfonie-nr3-fuer-alt-sheng-und-orchester-in-nachdichtungen-chinesischer-lyrik-von-hans-bethge](http://www.enjott.com/werke/chinesische-jahreszeiten-sinfonie-nr3-fuer-alt-sheng-und-orchester-in-nachdichtungen-chinesischer-lyrik-von-hans-bethge) .



*Wu Wei, Sheng-Solist, mit dem Enjott Schneider seit 1997 eng zusammenarbeitete und für den er sechs Sheng-Konzerte komponierte (Foto: privat).*

losophie als auch vor allem zu chinesischer Musik in vielfältiger Weise. Seit *Earth & Fire. Symphonic poem for Sheng und chinese orchestra* (Uraufführung 29. Mai 2010 in Taipeh) entstehen nun Kompositionen, die das chinesische Orchester in seiner ganzen, dem westlichen Ohr zunächst recht unvertrauten Klangfülle nutzen. Die traditionellen Bambusflöten Bandi, Qudi und Xindi werden hier kombiniert mit den Instrumenten der Sheng-Familie von Sopran bis Bass und jenen der Familie der Suona, eines Doppelrohrblattinstrumentes. Dazu treten zahlreiche gezupfte Saiteninstrumente, so neben der Harfe etwa die Pipa – die seit 2000 Jahren bekannte chinesische Laute – und die Liuquin – die chinesische Mandoline – sowie die einander eng verwandten Tenor- bzw. Bassinstrumente Zongruan und Daruan. Dazu treten das Hackbrett Yangqin und die Zither Guzheng. Und die gestrichenen Saiteninstrumente der »huqin«-Familie: Gaohu, Erhu I, Erhu II, Zhongu, Gehu, Beigehu entsprechen in Stärke und Anzahl etwa dem symphonischen Streicherapparat. Auch das Schlagwerk enthält neben einigen Instrumenten, die auch dem westlichen Orchester vertraut sind, wie etwa Marimba, Woodblocks, Tomtoms oder Gongs einige spezifische, dem westlichen Hörer nicht vertraute Instrumente wie etwa mehrere Muyu (Holzfisch) – eine Schlitztrommel aus der buddhistischen Tempeltradition – und Dagu (eine große, zweifellige Fasstrommel): »Das Neue beim Taipeh-Projekt wird sein, dass ich hier erstmals für ein differenziert mit über 60 Musikern besetztes ›Chinese Orchestra‹ (von Bandi, Guzheng bis Xiagu oder

Beigehu) geschrieben habe.«<sup>6</sup> *Earth & Fire* ist wiederum für den Sheng-Virtuosen Wu Wei komponiert. Enjott Schneider schwärmt: »[...] my friend [...] who is for me worldwide the most astonishing Sheng Virtuoso: without any limits in technical point of view he has a rich musical expression in all styles.«<sup>7</sup> Das Werk *Earth & Fire* ist klanglich sehr viel »chinesischer« als die vorherigen Sheng-Kompositionen Schneiders und es ist zugleich archaischer in seiner Aussage. »*Earth*« ist eine rituelle Musik, die dann vom Element »*Fire*«, das Zerstörung und Transformation bewirkt, virtuos überlagert und ins Hymnische transformiert wird. 2015 entstand darüber hinaus eine Neufassung der ursprünglichen *Changes* namens *Yi Jing* für Sheng und chinesisches Orchester.

Doch über die Faszination der Sheng hinaus geraten schon seit 2012 weitere chinesische Instrumente für Solisten in den Fokus von Schneiders Werk, weshalb die chinesische Idiomatik der Kompositionen sehr viel stärker ausgeprägt wirkt.

Das Kammermusikwerk *Our Hope is Blue and Green. Poem for Bamboo Flue and Ensemble* stellt die Dizi, die chinesische Bambusquerflöte als Solistin in den Mittelpunkt, in Korrespondenz zu drei Erhus, den chinesischen Spießgeigen. Und auch die übrige Besetzung der Komposition enthält mit Pipa und Guzheng weitere spezifisch chinesische Klangfarben – kombiniert mit Violoncello und Kontrabass, dazu aber auch europäische Instrumente. Komplettiert wird die Klangfarbenpalette mit Schlagwerk, das mit Daluo (TamTam), Triangel, Singing Bell, suspended cymbals, hand cymbals, Vibrafone, zwei Timpani ebenfalls Elemente beider Klangwelten verwendet. Die siebenminütige Komposition beschreibt Schneider als »musical poem which tells us to save our planet with its blue oceans and its green plants«<sup>8</sup> und er charakterisiert den Klang des Soloinstruments: »[...] and the beautiful sound of the bambooflute is a pure promise to experience some minutes of sublimity and friendship of hearts.«<sup>9</sup>

Im Januar 2014 reiste Schneider gemeinsam mit Xincuo Li, dem Chefdirigenten des China National Symphony Orchestra, nach Xiamen (Südchina).

»Mein Besuch [...] sollte eigentlich dazu dienen, dass mir die Solistin Beiru Xu für einen Kompositionsauftrag ihre Erhu und deren Klang sowie Spielweisen vorstellte. Es entstand die Idee zu einem Doppelkonzert für Erhu

<sup>6</sup> Und weiter heißt es: »Spannend zu sehen, wie in allen Metropolen Asiens diese dem Westen nachempfundenen großen Klangkörper wachsen und globalisiertes Repertoire an Orchestermusik auf hohem Niveau gespielt wird.« Vgl. dazu: [www.enjott.com/werke/earth-fire-symphonic-poem-for-sheng-and-chinese-orchestra](http://www.enjott.com/werke/earth-fire-symphonic-poem-for-sheng-and-chinese-orchestra).

<sup>7</sup> Vgl. ebd.

<sup>8</sup> Vgl. [www.enjott.com/werke/our-hope-is-blue-and-green-poem-for-bamboo-flue-ensemble](http://www.enjott.com/werke/our-hope-is-blue-and-green-poem-for-bamboo-flue-ensemble).

<sup>9</sup> Enjott Schneider, ebd.

und Cello. Da in chinesischer Musiktradition ›abstrakte‹ Musik eher selten ist und man mit Musik immer eine ›Geschichte erzählen‹ will, kamen wir gemeinsam auf die Idee, die Fabel von Tristan & Isolde neu – nämlich etwas ›chinesisch‹ – zu erzählen.«<sup>10</sup>

So findet das daraus erwachsene Doppelkonzert für Erhu und Violoncello *Isolde & Tristan* zu einer neuen, vorher so nicht da gewesenen Idee von Kulturenverknüpfung: Da die chinesische Erhu im Mittelpunkt stehen sollte, wurde der Titel zu *Isolde & Tristan*.<sup>11</sup>

»Diese Personifizierung wurde dann beim Komponieren strikt eingehalten: Die Erhu verkörpert die ferne (aus Irland stammende) Prinzessin und ist reich mit emotionalen Melodien bedacht. Das Violoncello verkörpert den Helden und Kämpfer und hat oft virtuose und auf Kraftentfaltung angelegte Passagen. Dass dabei Richard Wagner mit seiner genialen Opern-Vertonung musikalischer Pate war, versteht sich von selbst: Akkorde, Motive und manchmal sogar längere Orchesterpassagen sind von Wagner so übernommen, dass sie sich fast zwangsläufig aus dem Fluss der zeitgenössischen Musiksprache ergeben und in fünf Sätzen ein schillerndes Kaleidoskop aus ›Wagner & Schneider‹ entstehen ließen.«<sup>12</sup>

Dabei ergab der Klangdialog der chinesischen Erhu und des europäischen Violoncellos in Kombination mit der abendländisch-internationalen Orchesterbesetzung eine weitere spannende klangliche Perspektive. Im Doppelkonzert *Isolde & Tristan* zeigt sich nun vertikales Cross-Culture-Komponieren – die Verknüpfung Wagner & Schneider – und horizontales Cross-Culture-Komponieren – der Klang der Erhu und die chinesisch erzählte Liebesgeschichte – in einem Werk miteinander vereint.

»In Satz 1 *Es war einmal ... fern auf nordischen Inseln* wird das Material exponiert, die beiden Protagonisten sind meist getrennt und eher auf Abgrenzung und Kontrast bedacht. Satz 2: *Todestrank oder Liebestrank* gibt es deutlich die zwei Welten der diatonisch-modalen Musik (durchaus mit irischen Idiomen) und der Wagnerischen chromatischen Musik, wobei natürlich dem expressiven Todestrank-Motiv mit seiner Rückung von As-Dur nach A-Dur besondere Bedeutung zukommt. Satz 3: *Ewige Nacht der Liebe* bewegt sich soghaft hin zu Wagners ›Sink hernieder, Nacht der Liebe‹, das zu einem innigen Dialog

<sup>10</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/isolde-tristan-double-concerto-for-erhu-violoncello-and-orchestra](http://www.enjott.com/werke/isolde-tristan-double-concerto-for-erhu-violoncello-and-orchestra) .

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd.

von Erhu und Cello geworden ist. Nach dem 4. Satz *Kampf und Trauer*, in dem sowohl das virtuose Violoncello wie die rührend trauernde Erhu auf ihre Kosten kommen, gipfelt alles im Finale *Liebestod*. Dieser ist – um nicht in die Konkurrenz mit der Genialität und Perfektion von Wagners Musikdrama zu kommen – in einem gelösten Walzer entwickelt. So wird Wagners Musik in dieser Kurzform die Schwere genommen. In der Klimax wird Wagner fast original zitiert – löst sich dann wieder in die Schwerelosigkeit des Walzers auf – eine bezaubernde Variante des Sterbens vor Liebe!«<sup>13</sup>

### *Pictures Of Yang Guifei*

»Her hair like a cloud / her face like a flower  
A gold hair-pin adorning her tresses.  
Behind the warm lotus-flower-curtain,  
they took their pleasures in the spring night.  
Regretting only the spring nights were too short;  
Rising only when the sun was high.«<sup>14</sup>

BAI JUYI

2015 entsteht das nächste Konzert für ein chinesisches Soloinstrument, dieses Mal für die Bambusflöte Dizi. Und auch dieses Werk *Pictures Of Yang Guifei* für Dizi (oder Konzertflöte) und Orchester erzählt eine Liebesgeschichte, nun aber eine ganz chinesische, sogar historisch verbürgte Geschichte. Die Titel der vier Sätze verweisen auf die dem Konzert zugrunde liegende *Geschichte der Konkubine*: Die Titelfigur Yang Guifei (719–756) war eine der »vier Schönheiten« des alten China und die Lieblingskonkubine des Tang-Kaisers Xuanzong (685–762) – davon erzählt der erste Satz: *Dark Mysteries of an ancient Beauty*. Yang musste sich von ihrem früheren Ehemann scheiden lassen und wurde Taoistin unter dem Namen »Taizhen« (höchste Wahrheit). Als sie 26 Jahre alt war, machte Kaiser Xuanzong sie zur »Guifei«, also zur »kaiserlichen Gefährtin«. Aus Liebe zu ihr renovierte er den alten Palast am Lishan-Berg für sie und ihre Schwestern, der Palast dort hieß fortan Huaqing Palast und wurde zu einem Ort der Musik und der Poesie, in dem die Künste der Tang-Zeit sich zu einem Höhepunkt entfalten konnten. Jedes Jahr am 7. Tag des 7. Mond-Monats im August feierte Xuanzong seine unauslöschliche Liebe zu Yang mit einem Fest, gemeinsam mit Hunderten von Musikern und Künstlern. Yang selbst sang und tanzte und sie spielte die Dizi – so wird sie auch auf einem berühmten Gemälde

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ausschnitt aus *Song of the Everlasting sorrow (Lied der ewigen Trauer)* von Bai Juyi (772–846), einem bedeutenden Dichter der Tang-Zeit. Vgl.: [www.enjott.com/werke/pictures-of-yang-guifei-concerto-for-dizi-or-concert-flute-orchestra](http://www.enjott.com/werke/pictures-of-yang-guifei-concerto-for-dizi-or-concert-flute-orchestra) .

von Hosoda Eishi (1756–1829) gezeigt. Auch der Kaiser war musikalisch versiert und so realisierten sie häufig zusammen *The Rainbow Feather Dance*, so der Titel des zweiten Satzes. Yangs Lieblingsfrucht war die Lychee und so ließ der Kaiser ihr durch kaiserliche Eilboten Lychees aus dem 1500 Meilen entfernten Süden in seine Hauptstadt Chang'an (heute: Xian) bringen: *Scent of pink-red Lychees*. Doch dieses märchenhafte Glück trübte sich ein, als Kaiser Xuanzong mehr und mehr das Interesse an den Staatsgeschäften verlor; über die gravierenden Folgen berichtet der vierte Satz: *Revolt, Suicide & Transfiguration*. Unter General An-Lushan gab es mehrere Revolten, nach 751 kontrollierte er 40 % der Tang-Streitkräfte<sup>15</sup> und 755 proklamierte er eine neue Dynastie. Während er die Hauptstadt Chang'an besetzt hielt, floh der Kaiser mit seinem Hof nach Chengdu. Yang Guifei wurde gefangen genommen und zum Tode verurteilt: Sie erhängte sich selbst an einem seidenen Seil. Als der verzweifelte Kaiser später nach ihr suchte, war ihr Grab jedoch leer. Eine japanische Sage erzählt, dass sie nicht starb, sondern gerettet wurde und nach Japan fliehen konnte, wo sie ihr weiteres Leben verbrachte. Doch Kaiser Xuanzong blieb für immer untröstlich über ihren Verlust: »Himmel und Erde mögen nicht ewig währen / Aber diese Trauer ist ewig.«<sup>16</sup>

Auch das Werk *Tiger, Dog & Rooster* für Sheng, Percussion und Orchester (2016) ist mit der chinesischen Kultur inhaltlich eng verwoben. Die drei Sätze dieses Doppelkonzertes sind benannt nach drei Tieren des chinesischen Zodiaks: dem *Tiger*, dem *Hund* und dem *Hahn*. Sie sind drei sehr unterschiedliche Charaktere, die die reiche Klangfarbenpalette von Sheng und Percussion nutzen, um ihre Gegensätze wie auch ihre Anziehungskräfte zu spannungsreicher Auseinandersetzung zu bringen und sie in Bezug zu Interpreten und Komponisten des Stückes zu setzen. Dabei symbolisiert im ersten Satz die Figur des Tigers – genau genommen eines »Metall-Tigers« – aktiv, aggressiv, immer auf Hochspannung, ein leidenschaftlicher Workaholic, den Komponisten<sup>17</sup>, der »Metall-Hund« des zweiten Satzes – geprägt von Vertrauen, Mitgefühl, Treue und einem starken Gerechtigkeitsinn, ein sicherer Freund, ist der Sheng-Solist und der »Erd-Hahn« – theatralisch, bunt und extrovertiert, wachsam und ein glänzender Unterhalter – des dritten Satzes verkörpert den Percussion-Solisten: eine sehr persönliche Reverenz also an die freundschaftlichen Beziehungen Schneiders zu seinen Solisten und Widmungsträgern der Komposition.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/tiger-dog-rooster-concerto-for-sheng-percussion-orchestra](http://www.enjott.com/werke/tiger-dog-rooster-concerto-for-sheng-percussion-orchestra) .

## Die Oper *Marco Polo*

Einer ganz neuartigen Herausforderung stellte Enjott Schneider sich mit seiner Oper *Marco Polo*, ein Auftragswerk des Opernhauses in Guangzhou. Die Oper erzählt in drei Stunden die Geschichte des venezianischen Reisenden Marco Polo im China des 13. Jahrhunderts. Dabei werden hierfür nicht nur chinesische und mongolische Instrumente mit westlich geprägter Symphonik kombiniert, sondern die Oper ist auch zur Gänze in chinesischer Sprache, genauer gesagt in Mandarin komponiert.<sup>18</sup>

Nach der jahrelangen Annäherung an Asien im Allgemeinen und an China im Besonderen über den Klang, das Instrumentarium und über die Philosophie v. a. des Daoismus wie auch über Lyrik wird jetzt also eine ganze Oper in Chinesisch/Mandarin gesungen. Zu diesem sehr speziellen Aspekt des Cross-Culture-Komponierens näher befragt, erzählt Schneider:

»Als ich Ende Juli 2017 sozusagen als Retter in der Not den Auftrag bekam und eine Fertigstellung bis Ende Oktober garantierte, damit der Premierentermin Mai 2018 gehalten werden konnte, war ich selber konsterniert, dass alles ja in chinesischer Sprache geschehen musste. Es war der Sprung ins kalte Wasser! Zum Glück war ich seit vielen Jahren mit dem Tonfall der Sprache, einem knappen Vokabular vertraut und hatte ein intuitives Sprachverständnis entwickelt. Realisierbar wurde die Arbeit über die phonetische Lautschrift Pinyin, die offizielle Romanisierung des Hochchinesischen. Der in München lebende Dr. Jian WU übersetzte mir das aus den komplexen Schriftzeichen bestehende Libretto in Pinyin. Dazu gab er mir die bildhafte Wort-für-Wort-Übersetzung und hatte alle Bausteine (säuberlich durchnummeriert) auf Audiofile eingesprochen. So bekam ich den Spielraum für die rhythmische Biegsamkeit und vor allem für die Tonhöhenakzente der Sprache. Letzteres war das Hauptproblem beim Vertonen: auf den betonten Silben werden durch diakritische Zeichen vier Töne (Sprachmelodien) und auf unbetonten Silben ein ›neutraler Ton‹ unterschieden. Da jede Tonänderung auch eine Bedeutungsänderung zur Folge hat, ist man in der Auswahl der Gesangsintervalle beschränkt: so heißt z. B. ›ma‹ mit gleichbleibendem Niveau ›Mutter‹, vom mittleren Ton ansteigend ›Pferd‹ und mit scharf abfallendem Ton ›schimpfen‹. Das war ganz schön triggy beim Komponieren! Hinzu kommen Fragen der Singbarkeit: Die offene Vokale des Italienischen sind wie geschaffen für den Glanz des saalfüllenden Operngesangs. Leider kennt Mandarin eine Fülle von stimmlosen Lauten und Zungenstellungen, die ein sonores Öffnen des Mundraumes nicht erlauben. Ebenfalls eine schwer zu bewältigende Hürde.«<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Vgl. dazu [www.enjott.com/werke/marco-polo-opera](http://www.enjott.com/werke/marco-polo-opera) .

<sup>19</sup> Enjott Schneider in einer E-Mail an die Autorin am 29.12.2019.

"Chuan Yun" -

4-39	我的灵魂已逝，/ 与她永在。 Wǒ de líng hún yǐ shì, / yǔ tā yǒng zài. Meine Seele ist tot, / mit ihr	My soul died long ago, with her. 
4-40	我不愿仍留 / 我的躯体空壳 / 还在人间 Wǒ bù yuàn réng liú / wǒ de qū tǐ kōng ké / hái zài rén jiān Ich will nicht, / dass meine Körperhülle / noch menschlich ist	I don't want my body to go on living. 
4-41	我已经准备就义 Wǒ yǐ jīng zhǔn bèi jiù yì Ich bin bereit für Aufrichtigkeit	I am ready for my death. 
4-42	传云 (歌声从远处传来)	Voice of Chuan Yun (singing from far away):
4-43	啊！啊！	Ah! Ah!
4-44	温暖的 / 太阳——冷酷的 / 太阳 <del>Wēnnuǎn de / tàiyáng — lěngkù de / tàiyáng</del> warme sonne, kalte sonne	Warm Sun, cold sun 
4-45	越来越多的人走来，将舞台填满了 (仰视姿势，远距，虚幻，像梦)，传云，刘娥，文天祥，忽必烈，阿鲁浑，贾思道，他们与囚犯一起唱：	More and more the stage is filled (in elevated positions, far away, unreal, like a dream) with all actors of the previous scenes: Chuan Yun, Liu Niang, Wen Tianxiang, Kublai Khan, Arghun, Jia Sida, and they sing together with the prisoners:

Oper Marco Polo: Libretto in Mandarin, in der Lautschrift Pinyin und in deutscher Übersetzung (Ausschnitt aus dem Finale).

- ⑨ 你带来恐惧和忧伤  
Nǐ dài lái kǒng jù hé yān shāng  
Du bringest Angst und Trauen
- ⑩ 今天，剑刃将穿透谁的胸膛  
Jīn tiān, jiàn rèn jiāng chuān tòu shuí de xiōng táng  
heute, Schwert wird durchschlagen wen Brust
- ⑪ 卢斯提加洛，——  
Lú sī tí jiā luò  
Rostichello

Oper Marco Polo: Skizzen anhand der Sprachmelodie (Librettoauszug aus dem Finale).

Das Resultat ist musikalisch beeindruckend, sowohl für Angehörige des westlichen Kulturkreises – etwa bei der europäischen Erstaufführung im September 2019 in den Theatern von Mailand und Genua – als auch für Zuhörer chinesischen Ursprungs. Und auch für Enjott Schneider ergaben sich Konsequenzen:

»Bereits während des Komponierens hatte ich mein bestehendes Wissen um chinesische Geschichte, Kultur und Sitten crashkursartig vertiefen müssen. Dazu kam die mehr als dreimonatige Phase des Probens und Lebens im Opernhaus Guangzhou, was mir nicht nur die asiatische Mentalität gewinnbringend noch näherbrachte, sondern mich auch für weitere Projekte extrem inspirierte und mir Sicherheit gab.«<sup>20</sup>

### *Yin & Yang und Dao Of Water*

Diese »weiteren Projekte« ließen nicht lange auf sich warten: Es waren zwei Konzerte, die nicht nur durch die jeweiligen Soloinstrumente, sondern auch in ihrer philosophischen Dimension dem über 2000 Jahre alten philosophischen Konzepts des Daoismus, einem wesentlichen Prinzip chinesischer Kultur sich eng verbunden zeigen. Das Konzert *Yin & Yang* für Sheng und Orchester verweist bereits im Titel auf die vermeintlichen Gegensätze:

»*Yin* ist das weibliche, passive und weiche Prinzip; das Ruhen, der Tod, der dunkle Mond, dunkel und kalt. [...] *Yang* ist das männliche, harte und aktive Prinzip, das Arbeiten, das Leben, der Vollmond, hell und heiß.«<sup>21</sup>

Doch es gibt keine wirkliche Dualität, denn »die vermeintlichen Gegensätze unterliegen dem ständigen Wandel und aus dem Hellen wird das Dunkle, aus dem Negativen das Positive. Das Prinzip der Polarität beinhaltet zwar den Kontrast der Gegensätzlichkeit, jedoch sind die Paare untrennbar miteinander verbunden und bleiben immer aufeinander bezogen. Die beiden gängigen Symbole des *Yin & Yang* sind zum einen das Taiji-Symbol mit den zwei in schwarz und weiß auseinander hervorgehenden Fischen, zum anderen das Hotu-Symbol mit zwei kosmologischen Spiral-Galaxien, die ebenfalls in schwarz und weiß ineinander verbunden sind. Die Summe von schwarz und weiß bleibt immer konstant: das philosophische Prinzip (wie auch im ›I Ging‹ oder ›Yi Jin‹, dem ›Buch der Wandlungen‹ ausgedrückt) besagt deshalb, dass das Negative nicht unendlich anwachsen kann, sondern sich ins Positive kehren wird. Umgekehrt hat auch der Weise gelernt, dass Glück nicht von

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/yin-yang-concerto-for-sheng-orchestra](http://www.enjott.com/werke/yin-yang-concerto-for-sheng-orchestra) .

Dauer ist, sondern wieder ins Dunkle zurückfließen muss. Der kluge Mensch kann somit den Wechsel immer voraussehen und Vorsorge treffen. Er kann im Regen lachen, weil ja die Sonne ganz sicher wieder kommen wird!«<sup>22</sup>

Das jüngste Werk in dieser Reihe, ist *Dao Of Water*. Doppelkonzert für Yangqin, Qanun und chinesisches Orchester (2019), ein Auftragswerk des Hongkong Chinese Orchestra für das Hongkong Arts Festival 2020.

»Wasser« ist im Dao De Jing ein mächtiges Sinnbild, um die tiefere Bedeutung des »Dao« zu erklären. Die Instrumentierung ist ein tiefes Symbol für die Ambivalenz des Elements »Wasser« [...].«<sup>23</sup>

Andererseits hat Wasser aber auch große Macht bis hin zur Zerstörung. Die beiden Solisten mit ihrer zarten und fragilen Klangwelt der Saiten stellen die »Weichheit« des Wassers dar: die Yangqin, ein trapezförmiges, mit Klöppeln geschlagenes Hackbrett, das aus dem persischen Raum etwa zur Zeit der Ming-Dynastie nach China einwanderte – und die ebenfalls aus Persien stammende, mit Plektren gezupfte Kastenzither Qanun. Das volle chinesische Orchester aber repräsentiert die große Kraft des Dao. Die philosophischen, im Original englischsprachigen Titel der fünf Sätze entfalten in ihrer bildhaften Poesie ebenfalls die gegensätzlichen Kräfte des Wassers. Mit Lao-Tses Feststellung »die höchste Gottheit ist wie das Wasser« (im Kapitel 8) öffnet der erste Satz *Supreme good is like Water*<sup>24</sup> die Türen zum zentralen Aspekt »des richtigen Wegs«: weich und nachgiebig kann zu stark und hart mutieren. »Wasser« ist die Essenz vom »Finden des richtigen Weges«, weil Wasser das Element der tiefen Regionen, des »Unteren« ist.«<sup>25</sup>

Der zweite Satz *Garden with glittering fountains* zeigt assoziative Bilder: Die helle Leichtigkeit der Springbrunnen ist eine unverkennbare Metapher der Leichtigkeit und Helle. Der dritte Satz verweist mit *Buddha Mind – the hidden power of lowest places* wieder auf die philosophischen Deutungen des Wassers, worauf mit »*Moon over Erquan Springs*« die weltberühmte chinesische Melodie »*Mond über den Erquan-Quellen*« des 1950 verstorbenen blinden Erhu-Spielers Hua Yanjun (bekannt als A'Bing) im Zentrum des vierten Satzes steht. Mit dem Finalsatz *Power – the true shape of Water* beschließt dramaturgisch schlüssig die »Kraft, wahre Gestalt des Wassers« das Konzert.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/dao-of-water-double-concerto](http://www.enjott.com/werke/dao-of-water-double-concerto) .

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Ebd.

## »Back to the roots«

Neben diesen der chinesischen Welt verpflichteten Werken gibt es allerdings auch viel näher liegende Einflusssphären, die gleichwohl fern des mitteleuropäischen »Mainstream« liegen und archaischere Klangwelten evozieren: mithilfe von melodischem Material ebenso wie auch wieder durch unerwartete Instrumentalklänge. So erklingt in *Semra Ertan. Adagio und Scherzo* für Oktett von 1982 im einleitenden Adagio ein türkisches Volkslied als Hommage an die junge türkische Dichterin Semra Ertan, die sich in Hamburg aus Protest gegen die Ausländerfeindlichkeit in Deutschland öffentlich verbrannte.<sup>26</sup>

In *Resonanzen. Symphonische Tänze* für vier Kastagnettenspieler und Orchester, Uraufführung 2001 im Auditorio Nacional Madrid, ist es dagegen – über die Hinweise auf Madrid oder auf Don Quijote und Sancho Pansa in den Satztiteln hinaus – vor allem der suggestive Klang der Kastagnetten, der die Brücke in die fremde Klangwelt schlägt, zumal der Komponist anmerkt:

»Die Partie der vier Kastagnettensolisten ist so konzipiert, daß sie nicht von Spezial-Schlagzeugern, sondern auch von vier Musikern der Flamenco-Tradition / Folklore gespielt werden können. Je nach Virtuosität kann der Solopart zusätzlich ausgeschmückt, noch virtuoser gestaltet oder auch vereinfacht werden. Einsatz der Füße kann über das angegebene Maß hinaus einbezogen werden. Ebenso können zusätzlich zwei Musiker(innen) mit Händeklatschen (palmas) zur Verstärkung der Kastagnetten besetzt werden.«<sup>27</sup>

Die Ballettoper *Krabat – Oder die Erschaffung der Welt* aus dem Jahr 2004 für Ballett, Chor und Orchester verweist auf die sorbische Volkskultur. Bearbeitungen diverser sorbischer Volkslieder und Tänze sind Teil der Vertonung eines sorbischen Märchens.<sup>28</sup> *Musica Arcaica Nr. 1* für Violine, Violoncello und Klavier. Studien zum zyprischen Volkslied *Der Hirt* von 2009 nutzt konsequent Bordun, Ostinato und Unisono-Heterofonie.<sup>29</sup> *Der Wolfl-Landler* für zwei Hackbretter und Orchester 2011 nutzt ein bayerisches Volkslied sowie den Klang des Hackbretts als Chiffre alpiner Musik und die *Tänze aus dem Land der Trolle*. In memory of Tove Janson von 2016, uraufgeführt in der Felsenkirche von Helsinki / Finnland am 17. September 2017, ermöglichen schließlich

<sup>26</sup> Vgl. dazu Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/semra-ertan-adagio-und-scherzo-fuer-oktett](http://www.enjott.com/werke/semra-ertan-adagio-und-scherzo-fuer-oktett) .

<sup>27</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/resonanzen-symphonische-taenze-fuer-4-kastagnettenspieler-und-orchester](http://www.enjott.com/werke/resonanzen-symphonische-taenze-fuer-4-kastagnettenspieler-und-orchester) .

<sup>28</sup> Vgl. [www.enjott.com/werke/krabat-oder-die-erschaffung-der-welt-ballettoper-mit-chor-und-orchester](http://www.enjott.com/werke/krabat-oder-die-erschaffung-der-welt-ballettoper-mit-chor-und-orchester) .

<sup>29</sup> Vgl. dazu: [www.enjott.com/werke/musica-arcaica-nr1-fuer-violine-violoncello-und-klavier-studien-zum-zyprischen-volkslied-der-hirt](http://www.enjott.com/werke/musica-arcaica-nr1-fuer-violine-violoncello-und-klavier-studien-zum-zyprischen-volkslied-der-hirt) .

die Begegnung mit finnischer / skandinavischer Mythologie und Idiomatik: Sie erzählen von den Trollen, die nahezu unsichtbar die Wälder, Bäche und Seen Skandinaviens bevölkern und mit ihren geheimnisvollen Aktivitäten auch im »Land der Fantasie«<sup>30</sup> zuhause sind.

Auch afrikanische Einflüsse werden in Schneiders Schaffen wiederholt spür- und hörbar: *Music For Ethiopia* von 2002 für Harfe und Streicher nutzt afrikanische Rhythmen und melodische Wendungen im Allgemeineren, *African Bembee* für Soloschlagzeug und Orchester dagegen, dessen Uraufführung am 6. Juli 2011 in Augsburg stattfand, im Rahmen des Konzerts *Länderspiel – Eine Musikalische Weltreise*, innerhalb der Veranstaltungsreihe *City Of Peace*, mit Stefan Blum (Soloschlagzeug), und den Augsburger Philharmonikern unter der Leitung von GMD Dirk Kaftan, verwendet ganz gezielt den *Bembee*-Rhythmus, der »Lebensfreude, Kraft und Vitalität« verströmt. Dieser wird im Mittelteil, zwischen dem fröhlich-hymnischen Dur zum tragenden Hauptakteur. »[...] man hört auch Voodoo-Zauber, Kraftüberschuss, Ritualtanz und bisweilen gefährliche, fast unkontrollierbar werdende Zwischenteile.«<sup>31</sup> Und für das europäische Albert Schweitzer-Jahr 2013 entstand mit *African Patchwork* eine Hommage an Albert Schweitzer für Orgel und Djembe. Schneider fordert eine dreimanualige Orgel mit einer reichen Auswahl an 8'-Registern um einen

»als Ideal mitgedachten, typisch romantischen ›Albert Schweitzer-Orgelklang‹ zu erreichen mit weichen Prinzipalen und Streicherstimmen. Diesem dunklen Grundklang gesellt sich die Djembée hinzu: Der nur rudimentär notierte Part dieser obertonreichen und modulationsfähigen afrikanische Trommel kann durch diverse Spieltechniken, Trommelwechsel und Tonhöhenmodulationen des Fells bis auf eine exakt notierte Partie mit ›phasing technique‹ intuitiv erweitert werden.«<sup><?></sup>

<sup>30</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/taenze-aus-dem-land-der-trolle-dances-from-the-land-of-trolls-in-memory-of-tove-jansson](http://www.enjott.com/werke/taenze-aus-dem-land-der-trolle-dances-from-the-land-of-trolls-in-memory-of-tove-jansson) .

<sup>31</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/african-bembee-fuer-solo-schlagzeug-und-grosses-orchester](http://www.enjott.com/werke/african-bembee-fuer-solo-schlagzeug-und-grosses-orchester) .

## Begegnung mit islamischer Kultur

»Herzen! Welten!  
Eure Tänze stockten, wenn Lieb' im Zentrum nicht geböte!  
Allah hu!«<sup>32</sup>  
Dschalāl ad-Dīn Rūmī

Auch der Islam, insbesondere in seinen syrischen und persischen Ausprägungen hat für Schneider eine große Faszination – sie verschmilzt mit einer Sehnsucht nach Frieden, nach Brüderlichkeit über menschengemachte Religions-Schranken hinweg, nach Rückbesinnung auf das Einende. In diesem Sinne ist seine 4. Symphonie zu verstehen, als *Friedensinfonie* »Salaam« am 10. Juli 2011 als Auftragswerk der Stadt Augsburg zum Augsburger Friedensfest 2011 in derselben Besetzung wie die 9. *Symphonie* von Beethoven, dem »Gegenstück«, uraufgeführt. Schneiders viersätzigige *Friedensinfonie* zeigt, dass – allen trennenden Vorurteilen zum Trotz – die Sehnsucht nach Frieden und das Lob der Schöpfung des einen und gemeinsamen Schöpfers das verbindende Element aller monotheistischen Religionen ist. »Im sinfonischen Spannungsbogen vereinigen sich hierzu Texte aus Christentum und Islam mit Poesie von Dschalaladdin Rumi, Nazim Hikmet, Johann Wolfgang von Goethe und Fürst Pückler-Muskau.«<sup>33</sup> Der erste Satz *Alif – Der Klang des Anfangs* vereint Texte der Genesis mit der Sure 24:35 des Korans in der Nachdichtung von Friedrich Rückert, dem zweiten Satz *Allegro maestoso: Lob Der Schöpfung* liegen der biblische Psalm 104, dazu ein Gedicht des persischen Sufi-Mystikers Dschalaladdin Rumi wie auch ein Ausschnitt einer weiteren Koran-Sure (112:1–4) zugrunde. Auch der dritte Satz, das *Adagio: Von der Liebe* basiert auf einem Gedicht von Rumi, das *Finale: Frei wie ein Baum – brüderlich wie der Wald* aber vereint Johann Wolfgang von Goethes *West-Östlichen Divan* mit Nazim Hikmets politisch-prophetischem Gedicht *Leben wie ein Baum* und kulminiert im Ausruf des Orientreisenden und Wahlorientalen Hermann Fürst von Pückler-Muskau: »Wir sehnen uns so sehr nach der Freiheit der Bäume!«<sup>34</sup>

Dieser überreligiöse, integrierende Denkansatz stand auch Pate bei *Nathans Traum / Nathan's Dream* für Oud und Orgel von 2016. Ein Werk, das auf Basis des Ideendramas *Nathan der Weise*, 1779 von Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) veröffentlicht, den Humanismus und Toleranzgedanken der Aufklärung

<sup>32</sup> Zitiert aus: Dschalaladdin Rumi: »Schall, o Trommel, hall, o Flöte«, in: *Auswahl aus den Diwanen des größten mystischen Dichters Persiens Mawlana Dschelaleddin Rumi*, aus dem Persischen mit beigefügtem Original-Texte und Erläuternden Anmerkungen von Vincenz von Rosenzweig, Wien 1838.

<sup>33</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/salaam-friedensinfonie-fuer-soli-s-a-t-b-chor-und-orchester](http://www.enjott.com/werke/salaam-friedensinfonie-fuer-soli-s-a-t-b-chor-und-orchester) .

<sup>34</sup> Ebd.

kongenial in Musik zu übersetzen versucht: So stellt Schneider die Oud und die Orgel einander gegenüber als den jeweiligen Inbegriff »arabischer« und »christlicher« Musikkultur. Die Instrumente begegnen einander im Dialog »auf Augenhöhe«<sup>35</sup>. So erwachsen aus den arabischen Skalen der präludierenden Oud im ersten Satz *Toccata* allmählich Fragmente der *Toccata d-Moll* von Johann Sebastian Bach (BWV 565).

Im Angesicht tagesaktueller Katastrophen geht *Prayers – Gebete aus der Hölle des Krieges* von 2018 für Oud und Orgel dann noch einen Schritt weiter. Komponiert für ein Konzert zum Thema »Hölle« meint aber dieses Werk nicht den metaphysisch-theologischen »Ort, in dem – nach abergläubischen Vorstellungen – fehlgeleitete Seelen nach dem Tode bestraft werden sollen«<sup>36</sup>, sondern die ganz real existierende Hölle des Krieges. Der langjährige und grausame Krieg in Syrien ist die nahe liegende Assoziation, wie es auch die drei Satztitel unterstreichen: 1. *The mother's fear / Die Angst der Mütter*, 2. *The starving child / Das hungernde Kind*, 3. *Endless Prayer / Gebet ohne Ende*. Die arabische Laute Oud, bei der Uraufführung in der Münchner Erlöserkirche gespielt von dem syrischen Flüchtling und Oud-Virtuosen Abathar Kmash, und die Orgel als Instrument der christlichen Kirchen vereinigen sich hier zu einem religionsübergreifenden Gebet.

## Russisch-sibirischer Kulturkreis

»[...] in der Schwerelosigkeit des Traumes leben.«<sup>37</sup>

ENJOTT SCHNEIDER

Mit dem Konzert *Dreamdancers* für Piccolotrompete, Flügelhorn und Orchester für den russischen Trompeter Sergei Nakariakov entstand 2016 das erste für das Trans-Siberian Art Festival komponierte Werk. Es wurde 2017 in Nowosibirsk und in Krasnojarsk aufgeführt und war der Beginn intensiver Beziehungen Schneiders auch in den russischen und insbesondere sibirischen Kulturkreis. 2018 entstand für den russischen Kontrabassvirtuosen Artem Chirkov mit *Leporello & Giovanni* ein weiteres Doppelkonzert für Kontrabass und Kontrabassbalalaika. Die poetische Idee zu der unerwarteten Kombination mit der geradezu »monströsen«<sup>38</sup> Kontrabassbalalaika fand sich in Mozarts Oper *Don Giovanni*:

<sup>35</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/nathans-traum-nathans-dream-fuer-oud-orgel](http://www.enjott.com/werke/nathans-traum-nathans-dream-fuer-oud-orgel) .

<sup>36</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/prayers](http://www.enjott.com/werke/prayers) .

<sup>37</sup> Enjott Schneider, in: <https://www.enjott.com/werke/dreamdancers-concerto-for-piccolo-trumpet-flugelhorn-orchestra> .

<sup>38</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/leporello-giovanni](http://www.enjott.com/werke/leporello-giovanni) .

»[...] ein Frauenheld zwischen Galanterie und brutaler Triebhaftigkeit einerseits, und sein Diener Leporello andererseits, der nicht Nebenfigur ist, sondern seinerseits ebenfalls von Freiheitsgedanken und sexueller Lust getrieben. Das Doppelkonzert zeichnet die ständig sich verändernde Beziehung zwischen diesen beiden Männern nach und zitiert gerne Themen und Motive aus der Oper des unsterblichen und genialen Mozart. Wenn der ›noble‹ Kontrabass auf die ›rustikale‹ Balalaika trifft, dann sprüht es Funken [...].«<sup>39</sup>

Ähnlich wie für das Doppelkonzert *Isolde & Tristan* sind auch hier nun sowohl vertikale als auch horizontale Verbindungen eines kulturen- wie auch zeitenübergreifenden Denkens zu konstatieren.

Im folgenden Jahr 2019 entstanden gleich zwei großformatige Werke mit intensiver Beziehung zu Sibirien: zunächst *Spirits of Siberia* für Trompete, Streicher und Schlagzeug. In den sechs Sätzen des Konzertes entfalten sich die unermesslichen Weiten sibirischer Landschaft. Der erste Satz *Siberia – In Tune with Nature/Sibirien – Eins mit der Natur* erzählt von den Schönheiten der Natur ebenso auch der dritte und der vierte Satz *Birches Dancing in Endless Taiga/Birken in der endlosen Taiga tanzend* und *Rock Pillars in Stolby/Felsenpfeiler im Stolby Gebirge*. Dass Sibirien auch Schauplatz unfassbarer menschlicher Grausamkeit wurde, weiß der zweite Satz *Yenisey – River of Tears/Yenisey – Fluss der Tränen*. Der Beseeltheit der Tier- und Pflanzenwelt spürt der fünfte Satz *Horses/Pferde* nach und der sechste Satz führt zuletzt in die spirituellen Dimensionen dieser naturnahen Welt: *Shamanic Journey/Schamanenreise*.<sup>40</sup>

Das derzeit jüngste Werk dieser Werkgruppe ist zuletzt *Altai – Traces to Infinity/Spuren ins Unendliche*. Kaleidoskop für Violine, Piccolotrompete und Orchester. Es ist als erstes Konzert für Solovioline und Piccolotrompete ein Novum der Musikgeschichte und »inspiriert von der unendlichen Weite und Schönheit Kasachstans und seiner Ostbegrenzung hin zur Mongolei, zu China und Sibirien«. <sup>41</sup> Wieder gibt Schneider mit seinen Satztiteln bildhafte Hinweise auf seine Inspirationsquellen – wobei sich auch ganz wörtliche Zitate kasachischer Volkslieder finden lassen, etwa der *Chant Shakerim* von Eli Erbalin als Klammer von erstem und letztem Satz; oder zu Beginn des zweiten Satzes *Telkocyr – Ein Fohlen mit zwei Königinnen* von K. Klybayeva. Sie entstammen der für die kasachische Musik legendär gewordenen Sammlung des 19. Jahrhunderts *500 kasachische Lieder und Kyuis* von Aleksandr V. Zatayevich.<sup>42</sup> Doch über den konkreten Melodien steht die Suggestivität der Bilder: Die ersten drei

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Vgl. Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/spirits-of-siberia-for-trumpet-strings-and-percussion-group/](http://www.enjott.com/werke/spirits-of-siberia-for-trumpet-strings-and-percussion-group/) .

<sup>41</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/werke/altai-spuren-ins-unendliche](http://www.enjott.com/werke/altai-spuren-ins-unendliche) .

<sup>42</sup> Ebd.



*Probe mit dem russischen Kontrabassbalalaika-Solisten Mikhail Dzyudze anlässlich der Uraufführung von Leporello & Gionvanni für Kontrabass (Artem Chirkov) und Kontrabassbalalaika in Krasnoyarsk, 2019 (Foto: Ingeborg Schneider).*

Sätze: *Endlessness of Mountains/Unendlichkeit der Berge*, *Horse Ride* & *Eagle Flight/Pferderitt* & *Adlerflug* wie auch *Moon over Belukha Mountain/Mond über dem Berg Belukha* sind als »Kaleidoskop« angeordnete »Impressionen«, die Schneider verstanden wissen will als »schillernde Vielfalt schnell wechselnder Stimmungen, in welche die beiden ungleichen Soloinstrumente Violine und Piccolotrompete in meist überraschenden Wendungen eintauchen«<sup>43</sup>, bevor als vierter Satz ein ganz abstrakt bezeichnetes *Rondo – Finale* die Bilderflut beschließt. *Altai – Traces to Infinity* ist ein sehr persönliches Werk, ausgezeichnet durch eine private Widmung: »Für meine Mutter Gisela Schneider: Sie liebte die Berge und kam von den Bergen und hat mir die Sehnsucht nach den Bergen gegeben!«<sup>44</sup>

»Asien – Eine Sehnsucht«<sup>45</sup>

»Überblicke ich die musikalischen Schwerpunkte der letzten Monate und Jahre, so kommt »Asien« eine herausragende Bedeutung zu. Dazu zählt – für manchen überraschend – übrigens auch Sibirien, wo ich schon mehrere CDs einspielte und Konzerte hatte: Krasnojarsk ist recht genau der geographische Mittelpunkt Asiens und die sibirische Welt mit der unendlichen Fauna und Flora, mit der archaischen Energie des Schamanismus und den heilenden Geistern der Naturmedizin ist der TCM, der traditionellen chinesischen Medizin und Lebenssicht sehr nahe. [...] Zu Asien gehört auch Syrien.«<sup>46</sup>

Die über die Jahrzehnte hinweg stete Intensivierung und Vertiefung Schneiders in die Welt asiatischer Kulturen, seine Inspiriertheit durch Mythologie und Naturerfahrung liegen auf der Hand, die so wesentlich zu der Faszination durch »unerhörte« Instrumente, durch neue Skalen und Rhythmen hinzutreten. Es liegt nur scheinbar ein weiter Weg zwischen den ersten »ethnologischen« Klangfarben in Schneiders Schaffen und seinem heutigen Cross-Culture-Komponieren.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Enjott Schneider, in: [www.enjott.com/news/asien-sehnsucht-nach-dem-ursprung](http://www.enjott.com/news/asien-sehnsucht-nach-dem-ursprung).

<sup>46</sup> Ebd.