

Mit den beiden Porträts von Ernstalbrecht Stiebler und Antoine Beuger möchten wir zwei Kompositionsästhetiken vorstellen, die beide von einer nichtstrukturierten Zeitvorstellung ausgehen, und sich doch wesentlich unterscheiden – getrennt durch die Erfahrungen zweier unterschiedlicher Generationen. (Die Red.)

Zum Beispiel *Unisono diviso*, das 1999 vom Radio-Sinfonieorchester Frankfurt uraufgeführte Orchesterstück, dessen Titel – wie meist bei Ernstalbrecht Stiebler – die präzise Beschreibung eines Konzepts in nuce darstellt: Am Anfang steht ein Klang, und dieser Klang ist quasi das Thema der Musik. Er wird immer wieder aufs Neue angestimmt, immer wieder neu beleuchtet, in neue instrumentale Farben getaucht, mikrotonal umspielt. Statistisch und dynamisch zugleich. Er gerät ins Flirren. Er wandert durch das Orchester. Ein Klang-Raum entsteht. Es ist dies eine dezidiert anti-dramaturgische, anti-narrative Musik, ohne äußerliche Spannungskurven und Gegensätze, dynamische Zuspitzungen oder kontrastreiche Tempi. *Unisono diviso* ist vielmehr ein auskomponiertes Hineinhören in einen Klang – diesen einen Klang, den zu erforschen und erfahrbar zu machen er sich vorgenommen hat. Ernstalbrecht Stiebler sagt: »Ich halte reduktive Strategien für unumgänglich.« Wenn er einen bestimmten Klang komponiere, dann sei es für ihn unvorstellbar, diesen Klang einfach zu verlassen, etwas anderes zu machen und dann wieder zu ihm zurückzukehren. »Meine Aufgabe als Komponist empfinde ich darin, den Klang immer wieder neu zu machen.« Der Klang wird immer wieder neu präsentiert, gleichsam neu aufgerollt, erscheint immer wieder in einem neuen Licht, »weil man ja nicht in der Lage ist, einen Klang, den man einfach festhält, dauernd zu hören. Das ist, wie wenn man eine Figur dauernd spielen würde: Die Nerven geben das nicht her. Es ist wahnsinnig schwierig, einen Klang dauernd nur zu hören.« Die Erneuerung des Klangs ereignet sich in vorsichtigen Verschiebungen, oft kaum wahrnehmbaren Rückungen – Wiederholung als Veränderung.

### Relevante reduktive Musik

Dabei sind die Kompositionen Ernstalbrecht Stieblers möglichen Missverständnissen ausgesetzt. Denn es handelt sich um keine Minimal Music à la Philip Glass, die mit ihren einförmigen Repetitionen eine gewisse Popularität erreicht hat. Zu Recht weist Heinz-Klaus Metzger immer wieder darauf hin, dass diese Terminologie eine irreführende Analogie zur Minimal Art suggeriert und plädiert

Florian Neuner

# In die Tiefe, in den Raum, in die Stille

Ernstalbrecht Stieblers Reise ins Innere der Klänge

dafür, dieser Kunst eine »wirkliche« Minimal Music gegenüberzustellen, zu der er neben Giacinto Scelsi und Morton Feldman auch Ernstalbrecht Stiebler zählt. Und als Peter Niklas Wilson 2003 eine Textsammlung über die »Aktualität der musikalischen Strategie Reduktion« – so der von ihm vorgeschlagene Sammelbegriff – herausgab, sah er sich genötigt, vor einer »dal niente«- und »morendo«-Mode, dem Pathos einer »Musik am Rande des Verstummens« zu warnen, der er eine relevante reduktive Musik gegenüberstellte, für die Stiebler einer seiner Gewährsleute ist.

Bereits mit seinem Streichtrio *Extension I* von 1963 schlug Ernstalbrecht Stiebler den ganz eigenständigen Weg einer radikalen Reduktion des Materials ein und setzte sich damit zwischen alle Stühle. »Nach traditioneller Harmonie und Kontrapunkt, nach Schönbergs und Weberns Reihentechnik und nach Stockhausens Serialität entstand *Extension I* als Gegenreaktion. Ich hatte damals das Gefühl, in unbegangenes Terrain zu kommen«, resümiert Stiebler diesen Beginn heute und setzt seine leisen, geduldig bei einem Klang verweilenden Stücke weiterhin der postmodernen Belieblichkeit entgegen und möchte seine Art zu komponieren deshalb auch verstanden wissen als »permanente Kompositionskritik«. Für den langjährigen Redakteur für Neue Musik und Kammermusik beim Hessischen Rundfunk war die Abgrenzung von dem, was er als den Mainstream zeitgenössischen Komponierens erlebte, ein wichtiger Impuls. Er spricht davon, dass er »dauernd diese serielle Manufaktur, die da getrieben worden ist«, vor der Nase gehabt und sich gesagt habe: »Ich muss etwas ganz anderes machen. So geht das nicht weiter.« Wenn er vom »Zwang zur Reduktion des Materials« spricht, dann wendet Stiebler sich damit gegen ein unreflektiertes Schöpfen aus dem Materialreservoir, das dem Komponisten heute scheinbar zur Verfügung steht, gegen die großen Synthese-Versuche, auch gegen die intermedial fortgesetzten Träume vom Gesamtkunstwerk und hält seine Ästhetik der Bescheidenheit dagegen.

Wenn man die Gegenreaktion, die *Extension I* darstellte, begreifen will, muss man sich vor

Augen halten, dass Stiebler 1958 zum ersten Mal an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teilgenommen hatte – just in dem Jahr, in dem John Cage dort für nachhaltige Irritation sorgte, in dem Jahr schließlich, mit dem Carl Dahlhaus später das »serialistische Jahrzehnt« zu Ende gehen ließ. Mauricio Kagel schrieb damals vom Zusammenbruch der »seriellen Mythen«. Stiebler, wenige entscheidende Jahre jünger als die Protagonisten der Darmstädter Schule und an ihrem Aufbruch nicht beteiligt, sah sich plötzlich inmitten einer »Auseinandersetzung zwischen der westlichen europäischen Musik und John Cage«. Rückblickend sagt Stiebler heute: »Das Grundproblem war, dass durch John Cage eine ganz neue Idee für mich in die neue Musik gekommen war, von der ich auch noch nicht recht wusste, wie ich die einbeziehen soll: den Zufall oder auch dieses ganz statische Musikdenken. Eine ganz andere Zeitempfindung war ja wichtig.«

War es zu diesem Zeitpunkt nicht mehr umstandslos möglich, sich einer »serialistischen Bewegung« anzuschließen, so wahrte er bei aller Wertschätzung doch auch immer eine gewisse Distanz zu den Konzepten der New York School. Peter Niklas Wilson sprach von einer »Versöhnung des europäischen Strukturdenkens mit der amerikanischen Offenheit für den Moment, für das Jetzt«. Stiebler, dessen Stücke in einem durchaus traditionellen Sinne durchkomponiert und durchartikuliert sind und der auch keine aleatorischen Freiräume gelten ließ, bezeichnet den Differenzpunkt so: »Das Ego wird aufgegeben. Und wenn ich das mache, dann kann ich zum Beispiel den Zufall zu Hilfe nehmen und kann sagen: Die Entscheidungen, die der Zufall in die Musik einführt, sind eigentlich besser als die, die ich als Komponist individuell einführe. Und das ist ja das, was Cage im Wesentlichen gemacht hat. Das ist aber im Grunde, wenn man es heute aus der Distanz sieht, ein bisschen die Tendenz zur Komponiermaschine. Man hat den Zufallsgenerator, und der läuft dann. Und wenn der gut geplant ist und gut gebaut ist, dann kommen interessante Sachen raus. Das ist ein Punkt, den ich nie für mich wirklich habe vollziehen können. Ich finde, man muss vom Ego ausgehen.«

Dennoch nahm Ernstalbrecht Stiebler 1959 an Karlheinz Stockhausens Kurs bei den Darmstädter Ferienkursen teil. Stockhausen, so Stiebler, der keine guten Erinnerungen an diese Darmstädter Begegnung hat, verlangte von den Teilnehmern, ihre Arbeiten aus einer Formel heraus zu entwickeln: »Jeder musste sein Stück irgendwie erklären. Ich machte das

36 auch und hatte so eine Vorstellung von einem

Beginn und einem statischen Mittelteil, und dann erklärte Stockhausen: »Das machen Sie am besten in C-Dur.« Das war irgendwie kein großer Erfolg.« Und als er später Stockhausen das Streichtrio *Extension I* zeigte, mit dem nach einigen die Erfahrung des Serialismus reflektierenden Stücken wie den *Studien für Klavier* sein eigenständiger Weg beginnt, konnte dieser damit nichts anfangen. Stiebler erinnert sich: »Stockhausen guckte das an und sagte: »Das ist ja immer nur eins.« Und da hatte er völlig recht. Dagegen stand das, was meine persönliche Welt war, dieses Verharren auf einem Klang, sozusagen Nicht-Fortschreiten, in den Klang Reingehen, nicht.«

## Gesetz der Zeile

Ernstalbrecht Stieblers Musik ist gekennzeichnet durch ein langsam tastendes Voranschreiten. Jeder wohlüberlegte Schritt, jede Bewegung hat ihre Rückversicherung in dem vorher bereits Artikulierten, ist aus ihm heraus entwickelt. Stiebler spricht von »Stabilisierung des Klangraums«. Die gemächliche, langsam gleitende Fortbewegung in den Kähnen im Spreewald empfindet der Komponist nicht umsonst als eine ihm sehr gemäße. Ein 1970 entstandenes Klavierstück bereits trägt den Titel *Zeilen*, 1995 entsteht *Zeile um Zeile* für Bassflöte solo, und die Zeile ist denn auch so etwas wie die Grundeinheit in Stieblers Musik – dem Interpreten wie dem Hörer an die Hand gegeben, der die Zeilen vergleichend, hörend nebeneinanderlegen kann, während der Klang, von dem Stiebler ausgeht, immer wieder neu entfaltet wird. So sorgen diese Zeilen für einen klaren Aufbau, für Übersichtlichkeit und ein menschliches Maß. Sie ermöglichen ein Vorwärtsschreiten, bei dem man nicht abhängig ist von »dauernder emotionaler Steigerung«, wie Stiebler betont: »Beim neuen Lesen kann es sein, dass dann auch ein neuer Ton dazukommt, dass sozusagen eine Farbe hinzugefügt wird. Für mich ist es immer ein sehr unangenehmer Gedanke gewesen, einfach so ins Blaue zu komponieren, einfach immer so weiterzumachen. Ich hab immer das Gefühl gehabt, ich muss das irgendwie absichern. Man muss sich das so vorstellen, als ob die Zeilen nicht untereinander, sondern so nach hinten weggehen würden, also in die Raumtiefe, wie in die Erinnerung, dass der Klang sich sozusagen addiert langsam, dass eine Zeile über die andere, wieder über die andere, wieder über die andere kommt. Es gibt häufig Zeilen, die sich vergrößern, und darin steckt ja auch das räumliche Denken. Wir lesen die ja auch unbewusst. Die Räume, die wir erfassen, lesen wir im Grunde, weil wir das anders gar



Ernstalbrecht Stiebler  
(Foto: Barbara Fahle).

nicht auffassen können. Ich glaube, dass das die angemessene Form ist, einen musikalischen Raum darzustellen, so schwierig das ist. Wenn ich die Zeilen komponiere, ist das die Idee von einem Klangraum mit einer Raumtiefe.«

## Fasslichkeit

Von den Komponisten der New York School steht sicherlich Morton Feldman Stiebler am nächsten. Feldman hat – nach aleatorischen Experimenten in seiner Frühphase – dann schließlich zu einem Komponieren im emphatischen Sinne gefunden. Und auch er arbeitete in seiner Musik mit stark reduziertem Material, das immer wieder in Varianten wiederholt und neu beleuchtet wird. Diese Musik der Wiederholung als Veränderung bewegt sich nur äußerst langsam voran und entwickelt dabei eine ganz eigene Zeitlichkeit. »Veränderung als Wiederholung – Wiederholungen von Veränderungen – Überlagerungen von Veränderungen – Veränderungen von Veränderungen«: Stichworte, die Stiebler zu seiner Musik notiert und die auch auf Feldman gemünzt sein könnten. Einen entscheidenden Unterschied sieht Stiebler darin, dass Feldman sich gegen jede Idee einer Komposition gewendet habe: »Er wollte in seinen Entscheidungen sehr frei sein. In den Einzelstrukturen gibt es natürlich viele Wiederholungen. Im Ganzen gesehen hat er aber ganz frei sich verhalten. Aber er hat sich auch an das erinnert, was er vorher gemacht hat, und so gibt es in den Stücken doch formale Zusammenhänge, obwohl er im Prinzip keine Formen bauen wollte.«

Auch wenn seine Stücke ihre ganz eigene Zeit artikulieren – »Mich interessieren nicht

Stücke, bei denen eine Stunde wie eine Viertelstunde klingt, sondern umgekehrt, eine Viertelstunde wie eine Stunde«, sagt Ernstalbrecht Stiebler – die zeitliche Expansion von Morton Feldmans Spätwerk erreichen sie nie. Es handelt sich vielmehr um »twenty minute pieces«, wie Feldman die Produktion anderer Komponisten etwas verächtlich zu bezeichnen pflegte. Auch hierin folgt Stiebler dem Prinzip der Fasslichkeit: »Meine Musik ist immer im Grunde als ein Zusammenhang gedacht. Und es ist schwierig, so lange Stücke als Zusammenhang zu sehen. In der klassischen Musik sind die meisten Stücke vielleicht dreißig Minuten lang. Das sind Sätze von zehn, zwölf Minuten, länger sind die meistens nicht. Ich habe immer gesagt: Man kann in einer halben Stunde eine Musik machen, die unendlich zu sein scheint. Das reicht mir in meiner Form, ich brauch da nicht viele Stunden.« ■

*(Dem Text liegt ein Gespräch zugrunde, das der Autor im August 2005 in Berlin mit Ernstalbrecht Stiebler geführt hat.)*