

KOMPONISTEN IN BAYERN
Band 66

Enjott Schneider

Komponisten in Bayern – Band 66: Enjott Schneider

Allitera Verlag

Komponisten in Bayern

Dokumente musikalischen Schaffens
im 20. und 21. Jahrhundert

begründet von

Alexander L. Suder

herausgegeben im Auftrag des Tonkünstlerverbandes Bayern e. V. im DTKV
von Theresa Henkel und Franzpeter Messmer

Band 66: Enjott Schneider

J. Geiger
A. Müller
A. Weidinger

D. Hofmann
N. J. Schneider
K. Westermann

M. Keller
J. X. Schachtner

Fp. Messmer
C. Seither

Enjott Schneider

Allitera Verlag

Kuratorium:

Oswald Beaujean, Bayerischer Rundfunk

Linde Dietl, Tonkünstlerverband Bayern e. V.

Richard Heller, Tonkünstlerverband Bayern e. V.

Theresa Henkel, Herausgeberin

Dr. Dirk Hewig, Deutscher Tonkünstlerverband e. V.

Klaus Molitoris, beratendes Mitglied als Vertreter des Bayerischen Staatsministeriums für
Wissenschaft und Kunst

Axel Linstädt, Deutscher Komponistenverband

Dr. Franzpeter Messmer, Herausgeber, Vorsitzender

Dr. Robert Münster, Herausgeber der *Musica Bavarica*

Dr. Reiner Nägele, Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek

Dr. Helga-Maria Palm-Beulich, Musikwissenschaftlerin

Prof. Dr. Hartmut Schick, Universität München und Gesellschaft
für Bayerische Musikgeschichte

Dr. Bernhard Schmid, Bayerische Akademie der Wissenschaften

Prof. Dr. Stephan Schmitt, Hochschule für Musik und Theater München

Dr. Wolf-Dieter Seiffert, Verleger

Alexander Strathern, Verleger

Prof. Dr. Alexander L. Suder, Ehrenvorsitzender

Vorstand des Tonkünstlerverbandes Bayern e. V. im DTKV:

1. Vorsitzender: Prof. Ulrich Nicolai, München

1. Stellvertretende Vorsitzende: Prof. Barbara Metzger, Würzburg

2. Stellvertretende Vorsitzende: Prof. Michaela Pühn, München

Ehrenvorsitzende: Prof. Dr. Alexander L. Suder, Dr. Dirk Hewig, Linde Dietl,

Dr. Franzpeter Messmer, München

Schatzmeister: Philip Braunschweig, München

Schriftführer: Prof. Eckhart Hermann

Die Buchreihe »Komponisten in Bayern« wird vom Bayerischen Staatsministerium für
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst, sowie der GEMA-Stiftung unterstützt und
gefördert.

Mai 2020

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch&media GmbH

© 2020 Buch&media GmbH

© 2020 der Einzelbeiträge bei den AutorInnen

Herstellung: Johanna Conrad

Titelfoto: Enjott Schneider (Foto: Manfred Schneider)

Printed in Germany

ISBN 978-3-86906-765-0

Inhalt

Vorwort zum 66. Band.....	7
Franzpeter Messmer Chronik.....	8
Jürgen Geiger Multiple Musikerpersönlichkeit Zur Biografie von Enjott Schneider.....	11
Franzpeter Messmer »Einer kindlichen, wilden oder naiven Ästhetik verpflichtet« Gespräch mit Enjott Schneider.....	17
Antje Müller Leben für Ehrenamt und Solidargemeinschaft.....	25
Enjott Schneider Archaik, Zeit, Zahl, Klang.....	29
Bildteil.....	41
Kay Westermann Komponieren als Traumarbeit Gedanken zu Enjott Schneiders Musiktheater.....	58
Dorothea Hofmann Sologesang – Lieder – Liederzyklen – weltliche Chor- und Ensemblesmusik.....	77
Charlotte Seither Musica sacra – musica spiritualis Zum musikalischen Denken von Enjott Schneider.....	95
Matthias Keller Cross-Culture-Komponieren I Vertikal – Im Dialog mit der Musikgeschichte.....	105

Dorothea Hofmann	
Cross-Culture-Komponieren II	
Horizontal – Im Dialog mit der Welt	121
Johannes X. Schachtner	
Narratives Komponieren Musik in semantischer Funktion zum	
Transfer von Inhalten, Geschichten, Bildern, Philosophien, Mythen . .	141
Andreas Weidinger	
Auf der Suche nach der Entgrenzung des Mediums	
Zur Filmmusik Enjott Schneiders	153
Werkverzeichnis	168
Literaturverzeichnis	196
Discografie (Auswahl)	201
Autoren	205
Personenregister	208

Vorwort zum 66. Band

Enjott Schneiders Komponieren kennt keine Grenzen: In seinem Werkverzeichnis finden sich ebenso eine Fußballoper wie Symphonien, Orgelmeditationen wie große Oper, Kammermusik und Oratorien. Er sieht keine Grenze zwischen alt und neu und auch keine zwischen den verschiedenen Kulturen der Welt. Seine Musik lässt sich ebenso von Gesualdo wie von Mozart oder Schubert inspirieren. Die europäisch-deutsche Musiktradition stellt sie in den Dialog mit der Musik der ganzen Welt. In Schneiders Partituren finden sich chinesische Instrumente wie Sheng oder Dizi. Als wohl erster europäischer Komponist vertonte er in seiner Oper *Marco Polo* ein chinesisches Libretto.

Enjott Schneiders Musik ist im Konzertsaal, in den Soundclouds und auf CD präsent. Am Anfang seines großen Publikumserfolgs stand die Filmmusik zu Joseph Vilsmayers Spielfilmen *Schlafes Bruder* und *Herbstmilch*. Heute werden seine Symphonien und Konzerte auf der ganzen Welt gespielt. Nicht nur in Deutschland, sondern auch in Russland und China erfreut er sich großer Bekanntheit.

Dieser Band versucht, das umfangreiche Werk Enjott Schneiders zu erschließen und erste Wege zum Verständnis seiner Musik zu eröffnen. Neben der Beschreibung von einzelnen Genres wie Musiktheater, Filmmusik oder Vokalmusik stehen Kompositionsprinzipien im Mittelpunkt, die für Schneider zentral sind, nämlich mit Musik zu erzählen, mit Musik oft verschüttete kulturelle Schichten der nahen und fernen Vergangenheiten wieder bewusst werden zu lassen und mit Musik, Kulturen der ganzen Welt erfahrbar zu machen.

Den Autorinnen und Autoren danke ich für ihre intensive Forschungsarbeit, dem Komponisten für die umfangreiche Unterstützung, dem Verlag für die sorgfältige Herstellung des Bandes und den Vertrieb.

Franzpeter Messmer

Chronik

- 1950 Am 25. Mai wird Norbert Jürgen Schneider in Weil am Rhein geboren. Eltern: Hansjörg Schneider (1924–1972), Gisela Schneider, geb. Lepold (1930–2019).
- 1956 Grundschule in Weil-Friedlingen
- 1960–1969 Gymnasium in Lörrach und Weil am Rhein
- 1964 Eine *Freischütz*-Aufführung in Freiburg ist sein Schlüsselerlebnis für den Komponistenberuf.
- 1969 Studium der Schulmusik an der Freiburger Staatlichen Hochschule für Musik (dann parallel aufgestockt mit Hauptfach Orgel, Hauptfach Musiktheorie, Hauptfach Trompete)
- 1969–1975 Kantorenstelle an der Église Reformée in Huningue
- 1970 Studium der Musikwissenschaft an der Universität Freiburg
- 1972 Heirat mit Ingeborg Schweinlin (*1951)
- 1973–1979 Lehraufträge für Musiktheorie und Musikwissenschaft in Freiburg (meist parallel) an der Staatlichen Musikhochschule, am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität und an der Pädagogischen Hochschule
- 1974 1. Staatsexamen Schulmusik, ziviler Ersatzdienst als OP-Pfleger
- 1977 Promotion zum Dr. phil.
- 1979 Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater in München
- 1982–1990 Gastdozent für Filmmusik an der Hochschule für Film und Fernsehen in München
- 1983 Erste abendfüllende Oper: *Das Salome-Prinzip*
- 1988 Filmmusik zu *Herbstmilch*, Regie: Joseph Vilsmaier
Eigenes Tonstudio »Augenklang« in Baldham
- 1990 Filmmusik zu *Rama dama*, Regie: Joseph Vilsmaier
- 1990 Im WS 1990/91 Gastprofessur Medienmusik an der Universität Leipzig
- 1990–2000 Dozent bei der Zentralen Fortbildungsstelle von ARD und ZDF in Hannover
- 1991 Aufführung des Klavierkonzertes *Evolution* bei der Weltausstellung in Sevilla
- 1995 Filmmusik zu *Schlafes Bruder*, Regie: Joseph Vilsmaier
Beginn der Zusammenarbeit mit dem Schott-Musikverlag

- 1996–2012 Professur für Komposition und Filmmusik an der Hochschule für Musik und Theater in München
- 1997 Neubau des »Komponierhäusl« im Münchner Stadtteil Au mit dem »Tonstudio Am Wageck«
- 1998 Schneider lässt sich standesamtlich in Enjott Schneider umbenennen.
- 2003 Mitglied im Aufsichtsrat der GEMA
- 2004 Uraufführung von *Nullvier. Keiner kommt an Gott vorbei*, Musical zu 100 Jahre Schalke 04 und Uraufführung der Oper *Bahnwärter Thiel*
- 2006 Gastprofessur Musikwissenschaft an der Universität Wien
- 2008 Beginn der CD-Reihe *Sacred Music Series* mit bislang 18 CDs beim Label *ambiente audio*
- 2009 Gastprofessur Musikwissenschaft an der Universität Wien
- 2012–2017 Aufsichtsratsvorsitzender der GEMA
- 2012 »Composer in residence« beim Beijing Modern Music Festival und beim Schwarzwald Musikfestival
- 2013 Präsident des Deutschen Komponistenverbandes
Beginn der WERGO-CD-Reihe *Orchestermusik* (mit bislang 16 CDs)
- 2014–2018 Mitglied im Präsidium des Deutschen Musikrates
- 2018 Uraufführung der Oper *Marco Polo* in Guangzhou und Beijing
- 2020 »Composer in residence« in der Philharmonie von Krasnojarsk und beim Kammerorchester »Metamorphosen Berlin«

Ehrungen

- 1990 Bayerischer Filmpreis für die Musik zu *Rama dama*
- 1991 Bundesfilmband in Gold (heute: »Lola«) für *Wildfeuer* und *Leise Schatten*
- 2001 Fipa d'Or für beste europäische Filmmusik in Biarritz für *Jahrestage*
- 2009 Deutscher Fernsehpreis für die Musik zu *Die Flucht* und *Nicht alle waren Mörder*
- 2014 Kinofest Lünen, Preis für beste Filmmusik für *Bauer bleibst du*
- 2015 Ehrenpreis für das Lebenswerk beim Internationalen Festival Soundtrack Cologne
- 2016 Verleihung des Titels eines Ehrenprofessors an der Amazonas-University in Manaus/ Brasilien
Ehrenpreis für sein Lebenswerk beim Festival Soundtrack Cologne

- 2018 Verleihung der internationalen Orlando di Lasso-Medaille für Kirchenmusik in Regensburg
- 2018 Ernennung als Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
- 2018 Ernennung zum »Honorary Artistic Adviser« der Oper Guangzhou
- 2019 Deutscher Filmmusikpreis in Halle: Ehrenpreis für sein Lebenswerk

Jürgen Geiger

Multiple Musikerpersönlichkeit

Zur Biografie von Enjott Schneider

Enjott Schneider kam am 25. Mai 1950 in Weil am Rhein zur Welt. Die Geburtsvornamen Norbert Jürgen ließ er 1998 in den aus dem Kürzel »N. J.« entstandenen Namen Enjott standesamtlich umbenennen. Für den Erstgeborenen der zur Kriegsgeneration gehörenden Eheleute Gisela Schneider, geb. Lepold, (1930–2019) und Hansjörg Schneider (1924–1972) waren die sozialen Vorbedingungen für einen Lebensweg im kulturellen und hochschulischen Bereich denkbar schlecht. So spielte im Elternhaus niemand, auch nicht in der weiteren Verwandtschaft, ein Musikinstrument. Enjott Schneider entdeckte die Musik ganz aus eigenem Antrieb und Suchen heraus. Mitten in dem eher grauen Leben in einer schwach gestellten, kinderreichen Familie schuf er sich eine eigene Welt der Fantasie und der Ästhetik.

Die Familiensituation hat patchworkhafte Züge: Die väterliche Linie verweist auf München. Durch den Beruf des Großvaters als Zollbeamter ergab sich jedoch nach dem Kriegsende 1945 eine Übersiedelung in das im Dreiländereck Deutschland-Schweiz-Frankreich gelegene Weil am Rhein. Die mütterliche Linie verweist auf den mittleren Schwarzwald. Jeweils infolge Wiederheirat kam (mütterlicherseits) ein Stiefgroßvater mit seiner alemannischen, bis in die Schweiz verzweigten Verwandtschaft hinzu. Väterlicherseits kam mit der Stiefgroßmutter Valeska Waniek die polnische Kultur hinzu, die prägend gepflegt wurde.

Nach dem Besuch der Grundschule wechselte Enjott Schneider 1960 auf das Hans-Thoma-Gymnasium in Lörrach, dann ins Kant-Gymnasium Weil am Rhein, dann nochmals auf das Hans-Thoma-Gymnasium, wo er 1969 sein Abitur ablegte. In seiner Schulzeit lernte er zunächst Akkordeon und vor allem Trompete. Mit 14 Jahren wurde ein Besuch der Oper *Freischütz* in Freiburg i. Br. zum Schlüsselerlebnis, Komponist zu werden. Am folgenden Tag meldete er sich bei der Jugendmusikschule für Violine und Klavier an, wozu auch bald noch die Instrumente Viola und Orgel kamen. Schaffensdrang, Neugier, Fleiß und lebenslanges Studieren als die hervorstechenden Qualitäten Enjott Schneiders wurden schon in früher Jugend offensichtlich. Das übliche Freizeitverhalten der Gleichaltrigen – von Partys bis zu Sportunternehmungen – übten keinerlei Sog aus. In der Einsamkeit des intensiven Übens und in der Schutzzone

des »Privaten« konnte sich, abseits von den kollektiv-schematischen Gruppenidentitäten in Peergroups, ein zunehmend selbstbewusstes »Ich« individualisieren. Neben der Musik war und ist das Bücherlesen – bis heute – eine Leidenschaft. Bereits mit 16 Jahren hatte er das Gesamtwerk Goethes gelesen, aber auch viele andere Schriftsteller wie z. B. Stefan Zweig und Hermann Hesse, den Kritiker an der Vermassung der Gesellschaft im 20. Jahrhundert. Später kamen die Werke analytischer Psychologie von Carl G. Jung und eine schier endlose Reihe kulturphilosophischer Literatur hinzu.

Nach dem Abitur 1969 konnte Enjott Schneider sein Studium in Freiburg unmittelbar beginnen, da er als anerkannter Kriegsdienstverweigerer keinen Militärdienst zu absolvieren hatte. An der Freiburger Staatlichen Hochschule für Musik studierte er eine weitverzweigte Fächerkombination von Lehramt an Gymnasien (Schulmusik mit Hauptfach Klavier), Musiktheorie/Komposition, Trompete, Orgel und Kirchenmusik, wobei nicht alle Hauptfächer mit einem Diplom abgeschlossen wurden. Wesentlich war zudem die von steter Neugier getriebene individuelle Erweiterung des musikalischen Horizonts. So erarbeitete er sich beispielsweise in unterrichtsfreien Zeiten in den Hörräumen der Freiburger Stadtbibliothek mit Schallplatten und Partituren auf enzyklopädische Art und Weise die Symphonik von Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Anton Bruckner oder Johannes Brahms sowie die Kenntnis des Standardopernrepertoires.

Dem einzelgängerischen Lesen und Üben war jedoch – auffallend – ein politisches Denken und solidarisches Engagement entgegengesetzt: Dem Aufbruchsklima der 1968er-Bewegung entsprechend engagierte er sich ab dem ersten Studienjahr stark in studentischen Gremien und wurde in den Vorstand des universitären ASTA (Allgemeiner Studentenausschuss) gewählt, wurde Mitherausgeber einer extrem links orientierten Studentenzeitschrift. Die Diskussionskultur zwischen Marx und Mao sowie der Mut, den etablierten Akademikern Paroli zu bieten, war »keine schlechte Schule zur Ausbildung von Individualität und Eigensinn«, wie Enjott Schneider rückblickend erklärte. Nach seinem Ersten Staatsexamen wurde er von 1974 bis 1975 zu einem zivilen Ersatzdienst einberufen, den er als OP-Pfleger im Freiburger Diakoniekrankenhaus ableistete. Trotzdem blieb genügend Zeit, um im Status eines Gaststudenten parallel weiter zu studieren. Im Mittelpunkt seines 1970 begonnenen Studiums an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. stand die Musikwissenschaft – zusätzliche Fächer waren Germanistik, Geschichte und Linguistik. 1977 wurde er mit einer Arbeit über Popmusik bei Prof. Dr. Hans-Heinrich Eggebrecht zum Dr. phil. promoviert.

¹ Enjott Schneider: *Geschichten erzählen mit Tönen und Bildern*, in: *Filmmusik-Bekenntnisse*, herausgegeben von Béatrice Ottersbach und Thomas Schadt, Konstanz 2009, S. 127–144, hier: S. 128. Die Zitate stammen, wenn nicht anders angegeben, aus diesem Essay.

»Eine Gegenwelt hierzu [...] war die praktische Beschäftigung mit Pop, Rock und Jazz. Ich war neben dem Studium Keyboarder und Sänger in der Popgruppe *Kaktus* [...].«² Zu seiner charakteristischen Vielseitigkeit gehört aber auch, dass er von 1969 bis 1975 zusätzlich eine Kantorenstelle an der Église Réformée in Huningue (Frankreich) innehatte, »um sich die Zweigleisigkeit von Reflektion [sic] und Praxis immer zu erhalten«. Dort spielte er seit 1975 als Organist und Dirigent seine ersten Tonträger ein, damals noch LPs (Langspielplatten). Im gleichen Jahr wurde er Organist und Chorleiter an der Evangelischen Kirche in Hinterzarten. Zudem unterrichtete er als junger Dozent ab 1973 an der Freiburger Musikhochschule, dann auch parallel noch am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität und an der Pädagogischen Hochschule. Enjott Schneiders wissenschaftliche Arbeit ist seit 1978 in Veröffentlichungen dokumentiert, etwa im Buch *Popmusik*, im Essay *Mediantische Harmonik bei Ludwig van Beethoven* sowie in etwa 400 Lexikonartikeln für das Brockhaus-Lexikon und den Schott-Verlag. Im darauffolgenden Jahr edierte er Paul Hindemiths letzte Oper *The Long Christmas Dinner* im Rahmen der Hindemith-Gesamtausgabe. Die »Freiburger Jahre« endeten 1979 abrupt, als nach einer erfolgreichen Bewerbung auf eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater in München seine Lehrtätigkeit ausschließlich in Bayern fortgesetzt wurde. 1979 bis 1996 als Professor für Musiktheorie (inklusive Instrumentation, Kirchenmusikalische Komposition, Akustik und Instrumentenkunde), von 1996 bis 2012 für Komposition und Filmmusik.

1972 heiratete Enjott Schneider seine langjährige Schulfreundin Ingeborg Schweinlin (*1951) mit der er 1972 nach Freiburg i.Br. übersiedelte. Aufgrund seiner kirchenmusikalischen Anstellung zog das Paar 1975 nach Hinterzarten in den Hochschwarzwald. Dort wurden 1977 die Tochter Christiane und 1980 der Sohn Gabriel geboren. 1982 bezog die junge Familie ihr neues Domizil im östlich von München gelegenen Ort Baldham (Landkreis Ebersberg).

In der Filmmetropole München kam es zu einer entscheidenden Wende für sein weiteres Leben. Von zwei Maskenbildnerinnen, mit denen er in den Münchner Jahren 1979 bis 1982 unter der Woche in einer WG lebte, wurde er angeregt, auch Filmmusik zu schreiben. So entstanden Kontakte und ein erster »Score« zu einem Kurzfilm. Durch diesen Erfolg kam dann schnell eine Reihe weiterer Filmmusiken hinzu. Diese markierten auch seinen Durchbruch an der Hochschule für Film und Fernsehen in München. Dort lehrte er 1982 bis 1990 als ständiger Gastdozent für Filmmusik in der von Wolfgang Längsfeld legendär geführten Spielfilmabteilung.

² Ebd.

1983 komponierte er sein erstes abendfüllendes Bühnenwerk, die Kammeroper *Das Salome-Prinzip* (Libretto nach Oscar Wilde). Zur Uraufführung von Botho Strauß *Der Park* (Regie: Dieter Bitterli) schrieb Enjott Schneider 1984 die Bühnenmusik. Die Freude am Weitergeben von Wissen und Erfahrung über das unmittelbare Unterrichten hinaus ist ihm eine wichtige Kraftquelle. Mit dem für einen im Sternzeichen Zwilling geborenen typischen Verve schreibt er Essays und Bücher, verzettelt er sich in allen Genres. Glücklicherweise hilft ihm sein Jungfrau-Aszendent aber, sich zu strukturieren und die vielfältigen Beobachtungen und Erkenntnisse analytisch, scharfsinnig und in übersichtlicher Ordnung darzustellen. Mit dem *Handbuch Filmmusik I: Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film* begann 1986 die publizistische Arbeit zu Themen der audiovisuellen Kultur. 1988 richtete er sich in Baldham sein erstes eigenes Tonstudio »Augenklang« ein. Zeitgleich begann mit dem Soundtrack zum Film *Herbstmilch* (Regie: Joseph Vilsmaier) die Erfolgswelle als Filmkomponist. 1989 gab Enjott Schneider sein *Handbuch Filmmusik II: Musik im dokumentarischen Film* heraus, 1997 sein Buch *Komponieren für Film und Fernsehen*. Von 1990 bis 2000 war er auch ständiger Dozent bei der ZFP, der Zentralen Fortbildungsstelle von ARD und ZDF in Hannover. Weiter führten ihn viele, zum Teil periodisch gehaltene Seminare und Workshops durch ganz Deutschland, an die Hochschulen von Oldenburg, Detmold, Heidelberg, Halle oder Leipzig, dort mit einer Gastprofessur »Neue Medien« nach der deutschen Wiedervereinigung 1989/90 und 1995. Im Frühjahr 1993 lehrte er am Staatlichen Filminstitut in der Distrikthauptstadt Pune in Südwestindien. An der Universität Wien war er zweimal (2004 und 2009) als Gastprofessor tätig.

Eine »out of body experience« wurde am 6. Juni 1987 zu einem einschneidenden Erlebnis, das folgenreich das persönliche Leben Schneiders veränderte. Zu umwerfend war die erlebte Auflösung von Zeit und Raum, die beklemmende Verflüchtigung von Persönlichkeit und Realität, als dass ein Leben in den gewohnten Bahnen fortführbar gewesen wäre. In der Folge beschäftigte er sich intensiv mit dem intuitiven Wissen, der Psychoanalyse, den universellen Tiefenstrukturen der Quantenphysik und den alternativen Naturwissenschaften. Er wurde fasziniert von der okkulten Weltwahrnehmung in der Numerologie, Kabbala, Astrologie und dem chinesischen Ji Ying. Eine zweite Welle der Lesewut setzte ein, mit Mystikern wie Meister Eckhart und Nikolaus von Kues, der Gnosis und der buddhistischen Lehre vom »Nicht-Selbst« (Anatta). Diese Neuausrichtung der Persönlichkeit in ihrem innersten Wesen (u. a. im Rahmen einer intensiven achtjährigen Lehranalyse) hatte auf das Komponieren einen nachhaltigen Einfluss: Ein eigener Weg wurde nun beschritten, der als »Leichtigkeit des Seins« erfahrbar wurde und der Musik eine weitaus befreitere Ausstrahlung gab. Preise, Erfolge und wohlthuende Resonanz bei den Menschen stellten sich wie von Geisterhand gesteuert ein.

1995 begann eine enge Zusammenarbeit mit dem Mainzer Schott-Musikverlag, bei dessen Label WERGO die CD *Klänge des Lichts – Musik nach Innen* mit Werken für Chor, Sopran, Orgel und Instrument publiziert wurde. Der Neubau eines eigenen viergeschossigen »Komponierhäusls« (betonte Wortwahl nach Gustav Mahler) im Münchner Stadtteil Au wurde 1997 abgeschlossen. Kernstück ist hier das technisch erstklassige »Tonstudio Am Wageck«. 2005 wurde das Tonstudio grundlegend digital renoviert, konsequent auf THX-Sechskanal ausgebaut, mit neuem Mischpult (Digidesign-Konsole) und mit allen innovativen Plug-ins ausgestattet. Hier produziert Enjott Schneider – mit beachtlichem tontechnischen Wissen und meist ohne Toningenieur – nicht nur Filmmusiken, sondern auch Bearbeitungen von Konzertmitschnitten und die Klang-Demos seiner neukomponierten Orchesterwerke. Schon in den 1980er-Jahren gehörten das »Soundbasteln« und insbesondere die Collagen aus natürlichen und elektronischen Klängen zu seinen Leidenschaften.

Spätestens ab 1999 erfolgte eine Intensivierung des Arbeitens für Konzertsaal und Bühne: Im Januar wurde die Oper *Albert warum?* im Theater Regensburg uraufgeführt, im August bei den Domstufenfestspielen in Erfurt die über 90-minütige Glockensinfonie *Lied an das Leben* für Soli, Chor, Orgel und Orchester (die erste von acht Sinfonien) und im Dezember das Klavierkonzert *Evolution* mit dem Orquesta Filarmónica Madrid. Das Interesse verlagert sich offensichtlich von Film- und Medienmusik hin zur konzertanten Musik und zur Vermittlung von Kompositionstechniken der »Neuen Musik«. Deren Klangwelten machte er als Dozent von 2011 bis 2016 Studierenden an der Musikhochschule in Regensburg erfahrbar oder in Blockseminaren/Workshops an der Musikhochschule Köln, der Hochschule der Künste Berlin und der Freien Universität Berlin. Lehrverpflichtungen wurden dann auch immer internationaler, etwa an den Konservatorien in Beijing (China), Taipeh (Taiwan), Dnipopetrowsk (Ukraine) oder Manaus (Brasilien), wo er 2016 zum Honorarprofessor an der Amazonas University Manaus ernannt wurde.

Um das Bild der »multiplen Musikerpersönlichkeit« Enjott Schneiders, »die aus mehreren autonomen Figuren besteht«³ weiter zu vervollständigen, werfen wir einen Blick auf seine ehrenamtliche Arbeit in Gremien und NGOs (Nicht-regierungsorganisationen). Schon an der Münchner Hochschule für Musik und Theater wurde er verantwortlicher Koordinator der Raum- und Stundenplanung sowie Mitherausgeber und Mitbegründer der Hochschulzeitschrift »Auftakt«; er war als Professorenvertreter Mitglied im Senat der Hochschule und seit 1982 Sprecher der Fachgruppe Musiktheorie/Komposition. Diese

³ Enjott Schneider, in: www.enjott.com/fileadmin/files/publikationen/downloads/Summary_of_works_2012.pdf [zuletzt abgerufen am 26.1.2020].

hochschulische Gremienarbeit setzte er dann als Fürsprecher für das Berufsbild »Komponieren« fort: seit 2003 Mitglied im Aufsichtsrat der GEMA – von 2012 bis 2017 als Aufsichtsratsvorsitzender, seit 2013 Präsident des Deutschen Komponistenverbandes; lange Jahre war er auch Mitglied im Präsidium des Deutschen Musikrates.

Engagiert trat er dabei in Berlin oder Brüssel für die Rechte der Urheber und den Wert der Musik ein.

»Enjott träumt von einem universalen Erfassen von Welt und Menschen: Musik ist die Sprache des Universums und der Freiheit! Musik ist Kunst – gegen Kommerz und Kapitalismus gerichtet.«⁴ Seit früher Jugend lehnte er sinnentleerten Konsum, Shopping als Zeitvertreib und modisches Einkleiden ab. Die Farbgebung seiner Kleidung reduzierte sich – fast ein Markenzeichen – auf ein uniformes Schwarz, vielleicht um sich fast mönchisch den Sinnesattraktionen zu entziehen und um ohne Ablenkung in seine geliebte immaterielle Welt eintauchen zu können?

Zu seinen Leitbildern gehören neben den »titanisch arbeitenden Komponisten wie Johann Sebastian Bach, Beethoven oder Joseph Haydn auch Fürst Pückler-Muskau«.⁵ Diese so faszinierend wie unbekannt Person verlebendigte er in seinem siebten abendfüllenden Bühnenwerk *Fürst Pückler – Ich bin ein Kind der Phantasie* 2005 sehr emotional und mit dokumentarischer Detailbesessenheit. In Pücklers Vorliebe zum biblischen *Gleichnis der anvertrauten Talente* zeigt sich, dass es nicht des Menschen Los sei, müßig die Zeit verstreichen zu lassen, sondern arbeitsam das Beste zu schaffen.

Ähnlich wie sein Seelenverwandter Pückler führt Enjott Schneider ein von frühmorgens bis spätabends tätiges Leben auf beängstigenden Hochtouren. Für die ihm von Gott geschenkten Gaben kommt er als genialisch schaffender Künstler seiner Verpflichtung nicht nur für das eigene Ego, sondern vor allem auch für das Kollektiv-Archetypische als einem ins Transpersonelle Weisenden nach. *Ad multos annos.*

⁴ Enjott Schneider, in: www.enjott.com/about/ [zuletzt abgerufen am 26.1.2020].

⁵ Enjott Schneider, persönliches Interview, München, 28. November 2019.

Franzpeter Messmer

»Einer kindlichen, wilden oder naiven Ästhetik verpflichtet«

Gespräch mit Enjott Schneider¹

FRANZPETER MESSMER: Enjott Schneider, im Jahr deines 70. Geburtstages ist geplant, deine Werke in über 60 Konzerten auf der ganzen Welt zu spielen; darunter sind zwölf Uraufführungen. Siehst du dich als Erfolgskomponisten?

NORBERT JÜRGEN (ENJOTT) SCHNEIDER: »Erfolg« ist mir ein unliebes Wort, weil es stark auf Quantitatives und Ökonomisches verweist. Ich sehe mich als Kreativer, dem es gelungen ist, mit vielen Menschen weltweit in Resonanz zu treten, um in der »begrifflosen Non-Verbalität«, die der Musik eben zu eigen ist, verstanden zu werden. Ich wollte eine Tonsprache finden, die mit einem unmittelbar erlebbaren Vokabular archaische Bilder des Seins auszudrücken weiß.

FPM: »Erfolg« hatte in der Neuen Musik einen Beigeschmack des Kommerziellen und der Regression in alte Hörgewohnheiten. Wie gehst du mit diesen bis ins ausgehende 20. Jahrhundert dominierenden Urteilen um?

NJS: O je! Tut mir leid, entgegenen zu müssen, dass in dieser Frage so viele Worthülsen und Klischees stecken! Zum Beispiel ist die Antinomie von »Kunst« und »Kommerz« eine künstliche. Es geht vor allem darum, ob ein Kunstwerk eine individuelle oder kollektive Wahrheit auszudrücken in der Lage ist. Es geht nicht um den Marktwert eines Künstlers. Peter Paul Rubens konnte mit seinen Bildern extrem viel Geld verdienen – im Unterschied etwa zu Vincent van Gogh, der verarmt war. Wir lieben aber die unglaubliche Expressivität und kompositorische Vollendung ihrer Gemälde, ohne dass wir das Kriterium der Kommerzialität einbeziehen. Die Sache mit »Regression in alte Hörgewohnheiten« ist ebenfalls eine ideologische Konstruktion: Weder Film noch Fotografie noch Bildende Kunst klassifizieren ihr Publikum nach einer Typologie von »alte Sehgewohnheiten«. Der Anspruch eines neuzeitlichen »analytischen Hörens«, den Papa Adorno für die »Neue Musik« einforderte und gleichzeitig das »emotionale Hören« als Indiz für reaktionäres und gestriges Rezipieren verächtlich machte, dieser dogmatische Anspruch hat viele Entwicklungslinien zerstört und ist heute nicht mehr zu halten. Denken wir nur an die Verach-

¹ Das Gespräch fand am 13. März 2020 in München statt.

tung, die er den »Vitalisten« Jazz, Bartók oder Strawinsky entgegenbrachte: Diese können sich heute wunderbar gegen Schönberg, Berg und Webern – den Gewährsleuten für ein notwendig »analytisches« Hören – behaupten. Ich selber freue mich außerordentlich, wenn sich die Hörerschaft mit den für Bach, Mozart, Schumann oder Bruckner erforderlichen »alten Hörgewohnheiten« auf meine Musik einlässt. Goldrichtig! Die Fähigkeit zur »Regression« sehe ich absolut positiv. Es ist die Fähigkeit, immer wieder wie ein Kind staunen und sich wundern zu können. Ein Sonnenaufgang im Gebirge oder ein Mond über dem Meer ist für mich (und für ein Kind) immer wieder eine taufrische Sensation des Visuellen und keine »alte Sehgewohnheit«. Das gleiche Gänsehaut-Gefühl erlebe ich auch bei einer perfekt intonierten Quinte, auch wenn da schon eine 1000-jährige Gewohnheit dahintersteckt.

Neue Musik, Postmoderne und das Cross-Culture-Konzept

FPM: Deine Musik erklingt eher selten in speziellen Konzertsreihen für Neue Musik. So wurde meines Wissens das letzte Mal 2007 ein Werk von dir bei der Münchner »musica viva« aufgeführt. Entwickelte sich dein Schaffen außerhalb oder gar gegen die Neue Musik wie sie Adorno oder die Darmstädter Ferienkurse prägten?

NJS: Musik soll authentisch sein, wahrhaftiger Ausdruck eines Innerlichen und Verkörperung von archaischen Bildern, soll mit dem Geheimnis der so unbegrifflichen wie unerklärlichen Klangkraft einen Sog entfalten und die Menschen staunend in ihren Bann ziehen. Dann sind solche Kriterien wie »Darmstadt«, »Donaueschingen«, »Witten« oder »U« und »E« völlig nebensächlich. Hinter dem Adorno'schen Postulat, was »Neue Musik« sei und auch nicht sei, steckt nicht nur eine fragwürdige Ideologie, sondern auch ein krasser und inzwischen unzeitgemäßer Eurozentrismus: Wir haben, in unseren Zentren die Arroganz zementiert, zu entscheiden, was »Modernität«, was »Neu« und was »Avantgarde« sei. Der Blick auf andere Kulturen fehlt völlig. Weder Afrika noch Asien gesteht man die »Moderne« zu: Sobald eine Djembe, eine Morin Khuur oder eine Erhu erklingt, muss diese Musik Folklore oder ethnologisch sein und verliert das Attribut »zeitgenössisch«. Für mich hat diese ideologische »Reinheit der Neuen Musik« etwas nahezu Rassistisches, mit dem ich in der Tat wenig zu tun haben will. Auch hier empfehle ich wieder einen Seitenblick auf die bildenden Künstler, die (von Gauguin bis Picasso oder Miró bis Klee) von der Einfachheit der »primitiven Kunst« (ob die Maskenkunst Afrikas oder die Kinderzeichnungen) zigfach ihre wesentlichen Impulse bekamen. Die Neue Musik ist derart von Komplexität, intellektueller Ausformung und Hyperprofessionalität geprägt, dass eine von Kindern oder »Wilden« geprägte Ästhetik hier in der Regel kaum Eingang gefunden hat. Als jemand, der permanent auf

der Suche nach dem Archaischen und der Frage »Wo komme ich her, wo gehe ich hin?« ist, bin ich eher einer kindlichen, wilden oder naiven Ästhetik verpflichtet.

FPM: Du kommst von der Filmmusik, die mittlerweile nicht nur in Klassik Radio, sondern auch in BR Klassik und in Orchesterkonzerten ein Publikumsmagnet ist. Ebenso viele deiner Filmmusiken wurden populär, etwa die Toccata aus *Schlafes Bruder*. Rettet die Filmmusik das Überleben der klassischen Musik beim breiten Publikum?

NJS: Auf keinen Fall rettet Filmmusik die musikalische Klassik. Sieht man genau auf die Programme dieser »Publikumsmagnete«, so erkennt man eine grässliche Reduktion auf ein paar melodische Evergreens: nach dem flachen Motto »Erkennen Sie die Melodie?« wird – vergleichbar mit früheren Operetten- oder Schlagerpotpourris – ein Blumenstrauß an sattem Bekanntem meist aus dem amerikanischen Blockbuster-Repertoire abgespult: meist gefällig, selten motivisch durchgeführt oder in unbekannte Welten führend. Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer und eine Geige macht noch keine Symphonik!

FPM: Hat dich das Komponieren für Film inspiriert zu deinem eigenen Weg als Komponist für Musiktheater, Vokal-, Orchester- und Kammermusik?

NJS: Es war eher umgekehrt: Ich wollte und ich habe Opern geschrieben – und erst danach Filmmusik gemacht. Seit meinem jugendlichen Schlüsselerlebnis einer *Freischütz*-Aufführung hatte ich den Wunsch, mit musikalischen Emotionen »Geschichten zu erzählen« oder Visuelles in Musik auszudrücken. Dabei habe ich gelernt, mir musikalische »Vokabeln« (Gesten, Rhythmen, Intervalle, Harmonien, Klangfarben usw.) anzueignen, die sprachfähig waren und mit denen ich Inhalte transferieren konnte. Den Film, der erst in meinem 32. Lebensjahr dazukam, konnte ich mit dieser »Sprachbegabung« natürlich wunderbar bedienen und war dann auf diesem Sektor unerwartet schnell erfolgreich.

FPM: Ab den 1980er-Jahren löste die sogenannte Postmoderne die »Neue Musik« ab. Konsonanzen, Terzklänge, Tonalität wurden nun nicht mehr dogmatisch abgelehnt. Hat dies dein Musikverständnis beeinflusst?

NJS: Ich muss leider schon wieder »Sorry, das stimmt so nicht!« sagen. Dies ist eine Verständniskonstruktion, die man halt in deutschen Musikgeschichtsbüchern liest. Es gab nie das oft proklamierte – und angeblich in den 50ern und 60ern angesiedelte – Nadelöhr der Atonalität und Seriellen Musik mit dem Adorno'schen Decknamen der (großgeschriebenen) »Neuen Musik«. Neben Stockhausen, Zimmermann, Berio, Nono, Boulez (die damals vielleicht 2 % der weltweiten Musikproduktion ausmachten) gab es Namen wie Hindemith, Distler, Braunsfels, Blacher (Deutschland), Milhaud, Françaix, Poulenc, Honegger, Dutilleul, Dubois (Frankreich), es gab in England Britten, in Finnland Rautavaara oder Sibelius, in Armenien Terterjan oder Chatschaturjan, in Geor-

gien Kancheli, in Griechenland Theodorakis, in Russland Strawinsky, Prokofieff, Schostakowitsch, seit den 60ern in den USA Minimalisten wie Reich oder Glass. Das sind alles riesige »Hausnummern« die ich in all den gigantischen Philharmonien unseres Globus hören kann. Diese bedeutende Riege einer in erweiterter Tonalität und hochkomplexen Zeitgestaltung komponierenden Zunft hat es nahtlos gegeben. Ihre reiche Produktivität war nie von »Neuer Musik« unterbrochen, um dann endlich in der Postmoderne wieder zu Wort kommen zu dürfen! Nehmen wir Benjamin Britten (gestorben 1976), eine geniale Schlüsselfigur der Opern- und Symphonikgeschichte, ein Gigant, der in den Büchern und Feuilletons über Neue Musik noch nie adäquat gewürdigt wurde, geschweige denn Avet Terterjan (gestorben 1994) aus Armenien, dessen acht Sinfonien ich zum Besten dieses Genres zähle. Alle diese Namen haben mein Musikverständnis beeinflusst – nicht erst die »Postmoderne«.

FPM: Die Frage ist, was kommt nach der Moderne, also im speziellen Fall der Tonkunst nach der »Neuen Musik«?

NJS: Wie gesagt, dieses nur eurozentristisch blickende Kategorisieren der Musikgeschichte ist mir fremd. Wir leben globalisiert: Wir essen z. B. mit größter Selbstverständlichkeit italienisch, griechisch, ungarisch, indisch, japanisch, chinesisches, mexikanisches; die moderne Küche holt sich aus allem das Beste und experimentiert kreuz und quer. So sehe ich das in der Musik mit meinem Cross-Culture-Konzept: Neues ereignet sich nie innerhalb eines geschlossenen (Kultur-)Kreises. Es braucht die Überlagerungen, die Schnittmengen. Sinfonik und Jazz, Kammermusik und Gregorianik, Elektronik und Streichquartett, Oper und balinesische Tempelmusik – es gibt keine Schnittmenge, die nicht inspirierend genug wäre, um Neues zu schaffen. Da liegt die Zukunft.

Globalisierung und archaische Spurensuche

FPM: Du erhältst Kompositionsaufträge aus China und Russland, komponierst eine Oper in chinesischer Sprache: Bist du der Komponist der Globalisierung?

NJS: Globalisierung klingt so sehr nach »nett umherreisen«, alles Exotische mal ausprobieren, nach unterhaltsamem Zeitvertreib. Was ich suche, ist nicht das Exotische an sich, sondern die Suche nach den Anfängen des Menschseins, nach dem Urzustand. Ich bin der Komponist der archaischen Spurensuche! China hat ein 5000 Jahre zurückreichendes dokumentiertes Geschichtsbewusstsein und ein unendliches Wissen der Vergangenheit. In dem endlos vielgestaltigen Sibirien (momentan mein Sehnsuchtsland, ich bin dort gerade auch »composer in residence«) findet man die Ursprünge vieler Kulturen (auch der ägyptischen, die von dort über die Skythen kam); da gibt es Dokumente der Zivilisation bis 40 000 v. Chr. Hier im aufgeklärten Westen mit dem Technologiewissen und der absoluten Rationalisierung der Gesellschaft fehlt uns der

Zugang zum intuitiven Vorwissen als einem kosmischen Angebundensein an das Naturhafte jenseits der Kognition. In Sibirien gibt es kaum Christentum, vielmehr ist der Schamanismus als Eingebettetsein in die Kräfte und die Weisheit der Natur das Dominierende. Vielleicht kann ich meine Mission am besten mit der Parallelität in der Medizingeschichte vergleichen: Hier im technologischen Westen haben wir uns in die Apparate- und Chemiemedizin verrannt, die sich zunehmend als Sackgasse erweist. Die ganzheitliche Naturmedizin (etwa die traditionelle chinesische Medizin oder die schamanistische Heilkunde der Schamanen Sibiriens, der Inkas oder des Amazonas) stellt eine wohlthuende und bewusstseinsweiternde Alternative dar. In einem integralen Sinne ist es ein Gebot der Zeit, nicht einfach naiv zur Naturmedizin zurückzukehren: Integration von modernster Technik und dem uralten Heilpflanzenwissen ist angesagt.

So sehe ich meine Aufgabe als Komponist: Ich bin digitalisiert, benutze (gerade bei meinen vielen Filmmusikproduktionen) Computer und Elektronik mit großer Faszination und versuche, diese moderne Welt mit dem ältesten musikalischen Wissen zu verbinden.

FPM: Was bedeutet das für dich, wenn du z. B. für Sheng oder chinesisches Orchester schreibst? Ist das eine Aneignung fremder Kulturen oder eine Verneigung vor ihnen und was ist dein Ziel?

NJS: Während in unserer Kultur die historische Dimension uns mal gerade z. B. die 1000 Jahre ins Mittelalter oder die 400 Jahre in die Barockzeit zurückzuführen vermag, begegnet mir beispielsweise mit der Sheng ein Instrument, das etwa 5000 Jahre belegt und alt ist. Faszinierend. Ich habe schon viele Werke für Chinese Orchestra geschrieben, in denen mit etwa 80 Spielern ein Panoptikum an unglaublichen Frühformen unserer Instrumente vereint sind. Die Guzheng, eine Art Ur-Zither, die Yanqin, ein Ur-Hackbrett und damit Urahn unseres Klaviers usw., alle Arten von Frühformen der Flöte. Unsere »moderne« Querflöte ist perfekt, sie kann quasi alles. Aber die Urformen haben mit ihrer Wildheit und ihrem widerspenstigen Eigenleben etwas Eigenes, fast Spirituelles, was bei unseren in der Fabrik gefertigten Instrumenten verloren gegangen ist. Indem ich in die Klangwelt solcher archaischer Instrumente eintauche, kommt eine ganz verschüttete Geistigkeit zutage. Das fasziniert mich.

FPM: China wird zunehmend als autoritärer Staat, der auch Menschenrechte missachtet, wahrgenommen. Warst du bei deiner Arbeit z. B. an *Marco Polo* frei?

NJS: Auch unsere Regierung desinformiert die Bürger oder verletzt den Datenschutz gravierend. Die Schnelligkeit, mit der man bei uns über manche östliche Länder (ob Russland, China oder den Islam) negativ urteilt, irritiert mich schon sehr. Noch vor 80 Jahren haben wir hier in Deutschland millionenfach Juden seriell ermordet. Wir haben Hunderttausende von Frauen auf Scheiterhaufen als Hexen verbrannt, weil sie altes und wertvolles Naturwissen besa-

ßen, was nicht in unsere rationalisierte und entzauberte »Neue« Welt passte. Ganz aktuell sind wir nach den USA der weltgrößte Waffenlieferant und machen aus all den Kriegen unseren bigotten Profit und Wohlstand. Kein Autokonzern anderer Nationen hat so konsequent gelogen und profitorientiert manipuliert wie unsere (von den Politikern lobbymäßig gedeckte) Automobilindustrie. Und in keinem anderen Land der Erde gibt es so viele rechtsradikale Morde wie im Deutschland der letzten Jahre. Und dennoch spielen wir uns auf als Hüter der Menschenrechte, der Demokratie und der vorbildlichen Gesinnung, indem wir ganz schnell und letztlich arrogant über andere urteilen.

Die Oper *Marco Polo* war ein Auftrag der höchsten Regierung im Sinne der »Seidenstraßen«-Philosophie: die Silkroad nicht nur als ökonomisches Verbindungsstück für Handelszwecke wiederzuentdecken, sondern vor allem auch als Straße des zweigleisigen kulturellen Austauschs zu sehen. Das auf sechs Opernstunden angelegte Libretto des Staatsdichters Wei Jin musste von mir und dem Regisseur Kasper Holten (Royal Opera London Coventgarden) auf drei Stunden gekürzt und dramatisiert werden. Es war uns zu nationalphilosophisch und zu verherrlichend. Wir konnten in völliger Freiheit unsere Storylines einbauen. Es gab zwar den Moment einer Zensur, bei dem ich jedoch (entgegen allen warnenden Prognosen) mein Konzept durchsetzen konnte und keine einzige Note verändern musste. Während der etwa dreimonatigen Probenzeit am Opernhaus Guangzhou gab es absolut künstlerische Freiheit und großzügige Hilfe in allen Fragen. – Es war für uns »Westler« (meist aus London) absolut ungewohnt, wie frei sich das tägliche (und nächtliche) Leben gestaltete, wie offen diskutiert wurde. Im tiefsten Grunde fröhliche und zufriedene Menschen, die sich oft überraschende Freiheiten nahmen. Auf die Realisierbarkeit von so Manchem gefragt, erhielt man die Antwort »Beijing sei weit weg!«. Das erinnerte humorvoll an viele Menschen etwa im südlichen Neapel, die sich auch einen Käse um das scherens, was im nördlichen Brüssel verordnet wird. Kurz: Der Opernalltag war immer unkompliziert von freiheitlichem Geist und offener Rede geprägt.

Aus der Komponisten-Werkstatt

FPM: Deine Kreativität ist außerordentlich: Dein Werkverzeichnis umfasst über 300 Werke. Du bist außerdem Musikwissenschaftler, hast zahlreiche Bücher geschrieben, warst Hochschullehrer, hast Dich in der Kulturpolitik engagiert. Wie ist das zu schaffen?

NJS: Ich glaube, da sind die Filme nicht mitberücksichtigt. Je nach Zählung (bei Staffeln mit 13 Folgen oder bei Serien mit z.T. 500 Folgen wie etwa bei der ARD-Serie *Marienhof*) oder 400 Folgen (*Jede Menge Leben*, ZDF) komme ich hier schon auf über 1000 Filmscores. Wie das alles zu schaffen war, ist mir auch ein Rätsel! Es gab Jahre wie etwa 2004, da kann ich es heute noch kaum

glauben: Da waren drei große Opernkompositionen bzw. -premierer (*Bahnwärter Thiel* mit Soli, Chor, Orchester, die Ballettoper *Krabat* für Chor, Ballett und Orchester, die Fußballoper *Schalke NullVier* mit Soli, Chor, Bigband und Orchester), Spielfilme wie *Stauffenberg* oder *Bibi Blocksberg*, große Dokus wie *Drama von Dresden* oder die fünfteilige ZDF-Serie *Hitlers Manager*. Daneben liefen die volle Kompositionsprofessur und die aufreibende Tätigkeit als GEMA-Aufsichtsrat ...

Mein Geheimnis – so glaube ich – ist die Kraft der Konzentration: sich nicht ablenken lassen. Ich hatte mir in den 90er-Jahren mitten in München ein viergeschossiges »Komponierhäusl« (so der Ausdruck nach Gustav Mahler) gebaut: Das ist komplett schallisoliert mit Schallschutzklasse 6 und erlaubt mir ein absolut ungestörtes Arbeiten. Social Life (mit oft faden Gesprächen in Clubs oder im Wirtshaus) ödet mich ziemlich an und die Belanglosigkeiten des Tages (redundant wiederkehrende Nachrichten oder Sonderangebote des Konsumterrors) halte ich mir vom Leibe. So hat der Tag dann echte 24 Stunden, in die man (bei üblicherweise wenig Schlaf) dann viel reinpacken kann.

FPM: Werfen wir einen Blick in deine Werkstatt: Außergewöhnlich bei einem Komponisten klassischer Musik ist dein Tonstudio. Welche Rolle spielt es im Prozess des Komponierens?

NJS: Das Tonstudio im ersten Obergeschoss ist professionell groß und absolut up to date eingerichtet. Seit den 90ern macht mir Klaus Strazicky die Dispo und Wartung und betreut es als Tonmeister bei größeren Produktionen. Ich kann es jedoch (vor allem nachts) auch alleine bedienen, denn seit 1984, dem Beginn der Digitalisierung und der Musikcomputer, bin ich mit jeder Innovation groß geworden und quasi in die Technik hineingewachsen. Im Tonstudio kann ich im ProTool-System große Orchesterproduktionen oder CDs auch selber mischen. Das reichhaltig mit Hard- und Software bestückte Midistudio erlaubt auch die Produktion von Filmmusiken auf elektronischer oder Sampling-Basis.

Die Komposition von klassischer Konzert- oder Opernmusik geschieht im Erdgeschoss ganz konventionell am Klavier und Schreibtisch. Einen Computer einzubeziehen, ist hier unmöglich; denn das Geräusch der Generatoren und der Kühlung mit seinem Dauerton macht eine innere Tonvorstellung unmöglich. Erst wenn via Klavier die Noten handgeschrieben auf dem Papier stehen, gehe ich ins Tonstudio nach oben und spiele dann das frisch Komponierte mit Sampling Sounds ein, um den Solisten, Interpreten und Dirigenten schon ein Demo geben zu können, das recht genau Tempo und Charakter des Werkes verrät.

FPM: Du bist Organist. Bei der Ausbildung in der klassischen Musik lernen eigentlich nur Organisten zu improvisieren. Welche Rolle spielt für dich und dein Schaffen Improvisation?

NJS: Ich habe ja an der Freiburger Musikhochschule Orgel bei Prof. Ludwig Doerr studiert, der als Improvisator sehr renommiert war. Jedes Orgelkonzert – auch das von uns Studierenden – hatte traditionell mit einer »Freien Improvisation« aufgehört. In meiner Zeit als Keyboarder der Popgruppe »Kaktus« war Improvisieren ebenfalls das tägliche Brot: Wir haben nie aus Noten, sondern allenfalls aus einem Leadsheet mit Harmonieangaben gespielt. Als Filmkomponist schließlich hat sich die Tradition des Improvisierens weitergeführt: Serienfilme, auch ein *Tatort*, kommen oft mit der Notierung einiger Hauptthemen aus, der ganze Rest wird Spur für Spur dazu improvisiert. Eine wunderbare Schule des Hörens und Memorierens.

FPM: Du reist zu den meisten Aufführungen deiner Werke und nimmst an den Proben teil, lebst also keineswegs zurückgezogen im »Komponierhäusl«. Was ist dir wichtig beim Kontakt mit Interpreten?

NJS: Ein Komponist lernt vor allem durch den Umgang mit Interpreten. Dort erfährt er Tricks, Wendungen. Lernt, was gut, was schlecht liegt. Man muss für und nicht gegen ein Instrument schreiben können, – dann werden die Stücke gerne gespielt und erfahren eine Verbreitung.

FPM: Du bist bestens im Web präsent, sei es mit deiner informativen Website oder bei Facebook. Ist für dich das Web Fluch oder Segen?

NJS: Ohne Web könnte ich mein facettenreiches Leben nicht gestalten. Die Kommunikation ist heute schnell. Man tauscht Hörbeispiele, Videos, Sounds und Erfahrungen aus. Macht Verträge, Büro, Rechtliches. Kurz auf den Punkt gebracht: Das Web ist ein purer Segen. Wer sich von ihm ablenken lässt und sich im Belanglosen verirrt, der hat eben nicht gelernt, damit konstruktiv umzugehen.

FPM: Als Dein Facebook-Freund erfahre ich von deiner Liebe zur Natur oder von deinen Reiseeindrücken. Gibt es angesichts deiner enormen Kreativität auch Zeit fürs Private?

NJS: Wenn der Beruf eine wirkliche Berufung ist, dann braucht es nicht das Private zur Regeneration der Arbeitskraft. Permanente Neugier lässt einen nie ermüden. Das Privateste ist vielleicht die doch viele Zeit, die ich mit Kindern und jetzt vier Enkeln verbringe. Das ist ein Jungbrunnen und stellt einen immer wieder auf den Boden der Realität. Und die Natur ist mein großes Gegenüber. Spaziergänge in allen Formen liebe ich dabei mehr als Fahrradfahren, denn da sieht man viel, kann Stehenbleiben, Innehalten, die Erde spüren und Fotos machen. Es vergeht kaum ein Tag, an dem ich nicht meine riesige Fotosammlung um einige Bilder erweitere.

Leben für Ehrenamt und Solidargemeinschaft

In der Zeitschrift des DKV (Deutscher Komponistenverband), dessen Präsident (und damit Herausgeber) Enjott Schneider seit 2013 ist, zitierte er im Editorial 2018 einen Satz des Kulturphilosophen Max Picard (1888–1965): »Nichts hat so sehr das Wesen des Menschen verändert als der Verlust des Schweigens.« Das Innehalten und die schweigsame Zurückgezogenheit ist eine wichtige Facette von Enjott Schneider, der in der extremen Stille seines Münchner »Komponierhäusls«, rundum mehrfach schallisoliert, sich gerne in langen Phasen verkriecht und arbeitet.

Eine andere Facette ist jedoch überraschenderweise seine Lust am Kommunizieren, sein Einsatz für Kolleg*innen, Freund*innen, die kulturpolitische Stellungnahme und die ehrenamtliche Tätigkeit in Gremien aller Couleur. Hier zeigt er sich als diskussionserfahren, eloquent, scharfsinnig in Analyse und Ausdruck und weiß, in wenigen Worten eine Sache auf den Punkt zu bringen. Statt Schweigen wird hier kompromisslos die Stimme erhoben.

Angefangen hatte dies schon 1969 – mitten in den studentischen Unruhen – in den frühen Studienjahren, als er an der Freiburger Musikhochschule in den Vorstand des politisch sehr aktiven ASTA (Allgemeiner Studentenausschuss) gewählt wurde und dann Vorsitzender und Herausgeber der Studentenzeitung des ASTA wurde. Diese Aktivität setzte sich fort, als er 1979 an der Münchner Hochschule für Musik und Theater seine Professur antrat und bald Ämter wie »Fachgruppensprecher Musiktheorie« ausübte oder Mitglied des Hochschulsenats war.

Außerhalb des akademischen Kontexts sind hier zentral seine Tätigkeiten im Rahmen der Verwertungsgesellschaft GEMA zu nennen, der er seit 2003 im Aufsichtsrat angehört, davon 2012 bis 2017 als Aufsichtsratsvorsitzender. Dort wirkte er vielfältig mit, etwa als Mitglied im Wirtschaftsausschuss, Kommunikationsausschuss, in der Verteilungsplankommission, im Personalausschuss oder Programmausschuss. Seit 2003 ist Enjott Schneider auch Delegierter im Wertungsverfahren E-Musik der GEMA. Über die GEMA kamen dann internationale Vertretungen, Gremien, Sitzungen und Tagungen dazu, etwa in der für die Tonträgerindustrie relevanten BIEM (Bureau International de l'Édition Mécanique) als Internationale Gesellschaft für mechanische Rechte, in der CISAC (Confédération des Sociétés d'Auteur et Compositeurs) als weltweiter Dachorganisation aller Verwertungsgesellschaften sowie als Mitglied in der

Intergroup on Cultural and Creative Industries (Brüssel) in Zusammenarbeit mit GESAC (European Grouping of Societies of authors and composers).

Durch die Erweiterung der GEMA als Konzern und Fusionen mit anderen europäischen Entitäten nahm auch die Gremienarbeit zu: Von 2013 bis 2018 war er im Beirat der Gesellschaft IT4IPM (die IT-Tochterfirma for Intellectual Property GmbH), nach 2014 im Aufsichtsrat als Board of directors der ICE (International Copyright Enterprises GmbH Services AB) Stockholm-London-Berlin und für fünf Jahre im Aufsichtsrat in der Beteiligungsgesellschaft SOLAR (Music Rights Managements LTD), wo vornehmlich über die GEMA und PRS London die angloamerikanischen Kataloge von Sony/ATV und EMI Music Publishing verwaltet wurden. Alle diese Funktionen füllten den Terminkalender enorm und waren mit heftiger Reisetätigkeit verbunden: München – Berlin – London – Stockholm – Paris – Washington, was im Übrigen auch gute Sprachkenntnisse wie verhandlungssicheres Englisch sowie – als individueller Luxus – Französisch verlangte.

2003 bis 2019 war Enjott Schneider auch Präsident von Pro Klassik e. V., dem Förderverein für zeitgenössische Musik. Durch seine Tätigkeit im Vorstand des Deutschen Komponistenverbandes (seit 2013 Präsident) kamen weitere Aufgaben hinzu wie die des Kuratoriumsvorsitzenden der Paul und Käthe Kick-Schmidt-Stiftung, Mitglied im Kuratorium des Förderungs- und Hilfsfonds des DKV, Mitglied im 2016 gegründeten Musikfonds e. V., für den jährlich aus den Mitteln der Staatsministerien für Kultur und Medien 1,1 Millionen Euro für die Förderung zeitgenössischer Musikprojekte zur Verfügung stehen. In zwei Stiftungen ist Enjott Schneider Vorsitzender des Beirats: seit 2013 in der Franz-Grothe-Stiftung sowie seit 2014 in der GEMA-Stiftung. Beide Stiftungen fördern mit Schwerpunkt auf kompositorische Projekte sowohl die Neue Musik wie Jazz-, Film- und unterhaltende Musik. Als Aufsichtsratsvorsitzender der GEMA war er in Funktionseinheit auch im Amt des Vorsitzenden der Deutschen Musikautoren-Akademie (Berlin), in der sich alle Preisträger und Nominierten des Deutschen Musikautorenpreises vereint haben, um für Urheber im Bereich der Musik ein kulturpolitisches Sprachrohr zu sein.

2014 bis 2018 war Enjott Schneider auch Mitglied im Präsidium des Deutschen Musikrates und Mitglied in der Gesellschafterversammlung der Projekt GmbH Bonn des Deutschen Musikrates. Dadurch kamen auch diverse Jury-Funktionen hinzu, etwa als Beiratsmitglied der »Edition Zeitgenössische Musik« des Deutschen Musikrates oder Juror im Deutschen Kompositionswettbewerb.

Diese stattliche Fülle an »Ämtern« ist absolut beeindruckend, zumal dies tatsächliche »Ehrentäler« sind, in denen neben den Fahrt- und Hotelpesen allenfalls ein bescheidenes sogenanntes Sitzungsgeld rückerstattet wird. Es darf also eine bewundernswert hohe Motivation unterstellt werden, wenn jemand derart viel (Frei-)Zeit und harte Arbeitsleistung investiert, um sich für die Kol-



*Fred Jay-Preis, Berlin 2014:
Enjott Schneider bei seiner
Begrüßungsansprache (Foto:
Thomas Rosenthal).*

*Cannes 2014: Konferenz von GEMA
und SACEM, zusammen mit Jean-
Michel Jarre (Foto: privat).*



legenschaft und die soziale wie politische Abfederung des Berufsbilds »Komponist*in« einzusetzen. Wer Enjott jedoch näher kennt, weiß hier um die treibenden Kräfte Bescheid: Es ist nicht nur seine übersprühende Leidenschaft für Musik in allen Facetten und Genres, sondern auch seine Lust an der Aktivität als Eigenwert. Leidenschaft und Lust sind auch bei Enjott Schneiders Präsenz in den Social Media zu erkennen: Nahezu täglich kommuniziert er beispielsweise auf Facebook mit Hunderten von »Freunden« weltweit, postet Fotos oder diskutiert in Foren zu aktuellen Themen. Im Vorwort zu seiner zweiten Sinfonie *Sisyphos*, die stark autobiografische Züge trägt, hat er sein Credo fürs Aktivsein klar formuliert: Die finale Einsicht »gelingt im dritten Satz ›The Liberation of Sisyphos: in einem gewaltigen Kraftakt der Befreiung: das von Utopien befreite Sein findet im erdigen ›Jetzt‹ statt [...]. In seinem Schicksal ist keine Bestrafung. Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. ›Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen«, hat Albert Camus die zentrale Frage, ›ob das Leben die Mühe, gelebt zu werden, lohnt oder nicht« für jeden Menschen positiv beantwortet.«

Der Sisyphos-Mythos hat in hohem Maße einen autobiografischen Bezug zur Lebensphilosophie Enjott Schneiders.

DIESES BUCH BESTELLEN:

per Telefon: 089-13 92 90 46

per Fax: 089-13 92 9065

per Mail: info@allitera.de

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm
unter:

www.allitera.de

www.facebook.com/AlliteraVerlag

Allitera Verlag

Allitera Verlag • Merianstraße 24 • 80637 München
info@allitera.de • fon 089-13 92 90 46 • fax 089-13 92 90 65 •
www.allitera.de • www.facebook.de/AlliteraVerlag