

Schweinitz, Wolfgang von

* 7. Febr. 1953 in Hamburg, Komponist. Von Schweinitz, der mit seinen Eltern 1965 in die USA gezogen war, erhielt in Washington D.C. Tonsatz- und Kompositionsunterricht durch die Pianistin, Komponistin und Musikpädagogin Esther Ballou (1915-1973). Nach Deutschland zurückgekehrt, setzte er sein Studium bei E. G. Klusmann (1971-1973) und Gy. Ligeti (1973-1975) an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg fort. Das Interesse an der digitalen Klangsynthese führte ihn daraufhin zu J. Chowning an das kalifornische Center for Computer Music Research in Music and Acoustics (CCRMA) in Stanford. Dort entstand mit den *Variationen über ein Thema von Mozart* (1976) das Werk, das von Schweinitz kurze Zeit später in Deutschland bekannt machte. Nachdem er einige Zeit in Mexiko und Guatemala verbracht hatte, lebte er in München (1977/78) und Rom (1978/79), wo er als Stipendiat der Villa Massimo auf die Schriftstellerin Sarah Kirsch traf. Bei den *Internationalen Ferienkursen für Neue Musik* in Darmstadt 1980 wirkte er als Dozent. 1981 zog er sich für mehr als zehn Jahre auf das Schleswig-Holsteiner Land zurück, um unter anderem die *Messe* (1981-1983), das auf der Johannes-Offenbarung basierende Bühnenwerk *Patmos* (1986-1989) und die Anfänge des fünfteiligen Werkzyklus *wir aber singen* (1991-1995) zu komponieren. Zudem befaßte sich von Schweinitz intensiv mit der Akustik. Der kurzzeitigen Rückkehr nach Berlin im Jahre 1993 folgte eine Gastprofessur an der Hochschule für Musik "Franz Liszt" in Weimar (1994-1996). Seit 1996 lebt er freischaffend in Berlin. Von Schweinitz erhielt den *Bach-Preis* der Stadt Hamburg (1975) und den *Förderpreis der Stadt Stuttgart* (1976) sowie Stipendien der Deutschen Akad. (Villa Massimo, 1978/79) und des *Rotary Clubs Hamburg* (1979/80), ebenso den *Förderpreis der Akad. der Künste Berlin* (1981), den *Schneider-Schott-Musik-* (1986) und den *Plöner Hindemith-Preis* (1992).

WERKE (Auswahl; bis 1996 hauptsächlich bei Sikorski in Hamburg und Bo&Ha in London ersch., danach im Eigenverlag Plainsound Music Edition in Berlin)

A. Vokalmusik

Die Brücke (Franz Kafka), Gsg. für T, Bar. und kl.Orch. op. 15 (1977) <> *Papiersterne* (Sarah Kirsch), 15 Lieder für Mez. und Kl. op. 20 (1980/81) <> *Messe* für Soli, Chor und gr.Orch. op. 21 (1981-1983) <> *Sehr kleiner Drachen* (Kirsch), Gsg. für Mez. und Kl. op. 32 (1992) <> *O-Ton "Automne" - Linguistikherbst* (Oskar Pastior), Gsg. für S und Kl. zu 4 Hdn. op. 35 (1996) <> *Helmholtzfunk / Alefbet* für 2 Sprechst. (hebr., dt.), 8 computergesteuerte Sinusgeneratoren und 2 ringmodulierte Kl. in natürl. Stimmung op. 36a/b (2000) <> *des Himmels Höhe glänzet* (Friedrich Hölderlins letzte geschriebenen Worte), Gsg. in reiner Stimmung für S und 2 V. op. 44 (2002)

B. Bühnenwerk

PATMOS. Azione musicale, 7 Akte (1986-1989; 1990 München)

C. Instrumentalmusik

I. Orchesterwerke und Konzerte *Cosmic Harmony* für gr.Orch. op. 1 (1970-1972), Ms. <> *Variationen über ein Thema von Mozart* für dass. op. 12 (1976) <> Konz. für Kl. und gr.Orch. op. 18 (1978) <> *Konzertouv.* für gr.Orch. op. 19 (1979/80) <> *wir aber singen*, symph. Zyklus für Vc. und Orch. op. 29-31 (1991-1995) <> *Plainsound-Sinf.* für Klar., Ens. und Orch. op. 48 (2003-2005)

II. Kammermusik und Soloformen *Canon perpetuus* für Streichsextett op. 4 (1973), Ms. <> *Canon perpetuus II* für Fl., AFl., 2 Klar., Hf., Va. und Vc. op. 5 (1973) <> *Naturtöne* für Fl., AFl. und Str. op. 6 (1973), Ms. <> *Motetus* für AFl., Bassethr., APos., V.

und Vc. op. 7 (1974), Ms. < Bläserqnt. op. 9 (1975), Ms. < Septett für Va., Piccolofl., Ob., BKlar., Fg., Trp. und Pos. op. 11 (1976) < StrQu. op. 13 (1976/77) < Son. für V. solo op. 14 (1977) < Streichsextett (*Hommage à Schubert*) op. 16 (1978) < Streichtrio op. 17 (1978) < 3 Etüden für Kl. op. 23 (1983) < *Engl. Serenade* für 2 Klar., 2 Hr. und 2 Fg. op. 24 (1984) < 60 Musik für 4 Sax. op. 25 (1985) < *Morgenlied* für Fl. solo op. 27 (1990) < *Franz&Morton. Singing Together in Harmony (with the LORD Himself Enjoying His Bells)*, 12 stanzas für V., Vc. und Kl. op. 33a/b (1993/94) < Passacaglia, 12 Versuche zu einer reineren Stimmung für zweimanualiges Cemb. in Helmholtz-Temperatur und Git., V., Va. und Vc. ad lib. mit Ringmodulation op. 34 (1995) < *Klang auf Schön Berg La Monte Young*, Stimmübung im Lobgsg. für Streichtrio mit live-elektron. Ringmodulation op. 39 (1999/2000) < *Plainsound-Litanei* für Vc. solo op. 46 (2004)

III. Computermusik und Hörspiele *Naturgsg. mit Fröschen und Rotbauchunken*, livedigitale Klangeinspielung op. 41 (2000) < *Johann Sebastian Bach RICERCAR Musikalisches Opfer I, Intonation for Instruments, Voices and/or Computer Sounds* (2001) (mit Marc Sabat) < *DIE KANTATE oder Gottes Augensterbich bist Du*, Hörspiel von und mit Friederike Mayröcker für Sprechst., S, V., Va., Hr., Tuba und Klangregie op. 45 (2002/03)

75 Wolfgang von Schweinitz gehörte in den 1970er Jahren zu jenen jungen deutschen Komponisten (wie W. Rihm, H.-J. von Bose, D. Müller-Siemens oder M. Trojahn), deren Werke sich in ihrer vielfach kritisierten Annäherung an die Tonalität des 19. Jh. als bewußten Bruch mit dogmatischen Auslegungen serieller Kompositionsprinzipien lesen lassen. Von Schweinitz 80 lehnte die vorgefundenen Tabuisierungstendenzen, besonders das Tonalitäts- und Melodieverbot, sowie die Gattungsfeindlichkeit für das eigene Schaffen ab. Stattdessen wandte er sich, weitgehend frei von theoretischem Rechtfertigungsdruck, einem durch klassische Vorbilder geprägten Komponieren zu. Die Suche nach einer Verbindung zwischen musikalischer 85 Tradition und dem eigenen, eher an O. Messiaen, Gy. Ligeti und B. A. Zimmermann als an K. Stockhausen und P. Boulez geschulten Kompositionsstil ist für das Schaffen von Schweinitz' in dieser Zeit charakteristisch. Dies spiegelt sich einerseits in der direkten musikalischen Auseinandersetzung mit klassisch-romantischen Werken, besonders deutlich in 90 den anspielungsreichen *Variationen über ein Thema von Mozart* und im Streichsextett *Hommage à Schubert* (1978), andererseits in einer Restitution traditioneller Gattungen, derer er sich etwa im Streichquartett (1976/77), Streichtrio (1978), Klavierkonzert (1978) und der Konzertouvertüre (1979/80) bediente.

95 Angeregt durch La Monte Youngs experimentellen Minimalismus und die Auseinandersetzung mit Komponisten wie J. Tenney, A. Lucier und H. Partch, wandte sich von Schweinitz Mitte der 1990er Jahre von der gleichstufigen Temperatur ab, als deren legitimste Vertreter er im 20. Jh. A. Schönberg und die Zwölftontechnik sieht. Von diesem Punkt an verlagerte sich 100 seine kompositorische Arbeit auf die praxisorientierte Verwendung der reinen Stimmung, die er mittels komplexer Spieltechniken und einer präzisen, mit mikrotonalen Vorzeichen, Centangaben und zuweilen mathematischen Brüchen arbeitenden Notation für alle Instrumente nutzbar zu machen sucht. Gemeinsam mit dem kanadischen Geiger und Komponisten Marc Sabat (* 105 1965) entwickelte er 2004 die *Extended Helmholtz-Ellis II Pitch Notation*.

Die Arbeit mit Klängen und Klangverläufen, die aus den natürlichen Schwingungsverhältnissen der Obertonreihe gewonnen werden und deshalb vom Komponisten als "tonal" bezeichnet werden, steht im Mittelpunkt

110 vieler neuerer Werke. Besonders *Franz&Morton* (1993/94), *O-Ton "Automne"*
 - *Linguistikherbst* (1996) und *Klang auf Schön Berg La Monte Young*
 (1999/2000) zeigen, daß die tendenzielle Vermeidung harter Brüche innerhalb
 einer zumeist kontinuierlich entwickelten musikalischen Faktur der Musik von
 Schweinitz' ebenso charakteristisch ist wie eine mikrotonal ausdifferenzierte
 115 Harmonik und das Suchen nach einer unverbrauchten Melodik. In der
Passacaglia (1995) und *Helmholtzfunk* (op. 36a, 1997) arbeitete von Schweinitz
 mit der von H. von Helmholtz entwickelten "*natürlichen Stimmung*" (von
 Helmholtz, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, Braunschweig 1863, 16.
 Abschnitt). Das vorerst komplexeste Werk in reiner Stimmung ist die
Plainsound-Sinfonie (2003-2005).

120
LITERATUR W. VON SCHWEINITZ, *Standort*, in: NZfM 140, 1979, 5-24 ◊
 DERS., *Vom Komponieren*, in: 30. Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Mz. 1980, 65-70
 (= Darmstädter Beitr. zur Neuen Musik 18) ◊ D. DE LA MOTTE, *Fragen an junge Komp.*, in:
 125 *Musica* 37, 1983, 405-423 ◊ "*Das Ärgernis gehört dazu!*" *W. von Schweinitz und die Patmos-*
Inszenierung (Interview mit A. Meyer), in: NZfM 151, 1990, H. 9, 19-24 ◊ A. C. FEHN/J.
 THIM, *Who Is Speaking? E. T. Cone's Concept of persona and W. von Schweinitz's Settings of*
Poems by S. Kirsch, in: *The Journal of Musicological Research* 11, 1991, 1-31 ◊ TH.
 SEEDORF, "*Musik mit Mozart*": *Zur Mozart-Rezeption von W. von Schweinitz und H.*
 130 *Lachenmann*, in: *Mozart in der Musik des 20. Jh.*, hrsg. von W. Gratzner/S. Mauser, Laaber
 1992, 201-215 (= Schriften zur mus. Hermeneutik 2) ◊ W. VON SCHWEINITZ, *Apologie &*
Abgsg., in: *Positionen*, H. 24, 1995, 5-7 ◊ M. TISCHER, in: *KdG* (1997) ◊ W. VON
 SCHWEINITZ, *Helmholtz und die Natur der Töne*, in: *Positionen*, H. 35, 1998, 50-54 ◊ S.
 RODE-BREYMANN, "*aus dem Stoffe geboren*": *Zum Entstehungsprozess von W. von Schweinitz'*
Azione musicale Patmos, in: *Hamburger Jb. für Mw.* 17, 2000, 351-368 ◊ DIES., "*...in*
 135 *zweifelnder Hoffnung...*" *Überlegungen zu Patmos: Azione musicale von W. von Schweinitz*, in:
Apokalypse, Kgr.Ber. Wien 1999, Wien 2001, 331-346 (= Studien zu F. Schmidt 13) ◊ S.
 BRUHN, *Christus als Opernheld im späten 20. Jh.*, Waldkirch 2004 ◊ W. VON SCHWEINITZ,
The Extended Helmholtz-Ellis II Pitch Notation. Eine Notationsmethode für die natürl.
 140 *Intervalle*, in: *Mikrotöne und mehr. Auf Gy. Ligetis Hamburger Pfaden*, hrsg. von M. Stahnke,
 Hbg. 2005, 315-328 (mit Marc Sabat)

FREDERIK KNOP