

Kühn, Clemens (2010): Ein Leben für Musiktheorie. Diether de la Motte zum Gedenken. ZGMTH 7/2, 243–248. <https://doi.org/10.31751/538>

© 2010 Clemens Kühn



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 05/07/2010
zuletzt geändert / last updated: 06/07/2010

Ein Leben für Musiktheorie

Diether de la Motte zum Gedenken

Es gibt Menschen, die so selbstverständlich zum Leben gehören, dass die Vorstellung, es könne sie einmal nicht mehr geben, etwas Irreales hat. Diether de la Motte zählte, wohl nicht nur für mich, zu diesen Menschen. Und plötzlich muss man mit dem Unbegreiflichen fertig werden, dass ein Mensch einfach nicht mehr da ist – die irrealen Vorstellung wurde Realität. In den letzten Jahren hat de la Motte auf die Frage, wie es ihm gehe, stets dieselbe Antwort gegeben: »Ich bin dankbar für das Leben, das mir noch geschenkt ist.« Nun wurde ihm dieses Geschenk genommen: Am 15. Mai 2010 – eineinhalb Monate nachdem er 82 geworden war – starb er in Berlin.

Diether de la Motte und ich kannten uns 45 Jahre, zunächst als Lehrer/Schüler – als Student der Schulmusik hatte ich in Hamburg Musiktheorie bei ihm, anschließend das Hauptfach Komposition/Musiktheorie –, dann in intensiver, bis zum Ende unverbrüchlicher Freundschaft. Diesen Text hier zu schreiben, noch dazu immer in Vergangenheitsform, fällt mir darum sehr schwer. Dennoch will ich der Bitte der *ZGMTH* um einen Nachruf aus zwei Gründen nachkommen. Diether de la Motte war ebenso berühmt wie bedeutend, für das Musikleben allgemein und für Musiktheorie speziell: Natürlich gebührt ihm – banal zu bemerken – eine ausdrückliche Würdigung. Und es kommt bei de la Motte noch etwas Anderes, Besonderes hinzu, das festgehalten zu werden verdient: Eine Persönlichkeit seines Zuschnitts hat der Musiktheorie bleibend etwas zu sagen. Auch das möchte mein Text zu vermitteln versuchen.

Wirkung

Im öffentlichen Bewusstsein lebt Diether de la Motte als prominenter Autor musiktheoretischer Bücher, voran seine *Musikalische Analyse* (1968) und seine in viele Sprachen übersetzte, auflagenstarke *Harmonielehre* (1976). Beide Bücher sind völlig anders als davor üblich: das Analyse-Buch durch die Idee, unterschiedliche analytische Ansätze durchzuspielen, und wegen de la Mottes Größe, die eigenen Analysen von Carl Dahlhaus kritisieren zu lassen; die Harmonielehre durch eine – damit erstmals eingelöste – historische Differenzierung: Der Stoff wird in zehn Stationen von 1600 »bis zur Gegenwart« dargestellt. Jahrzehnte später ist das derart zum Allgemeingut geworden, dass sich kaum jemand vorstellen kann, es sei einmal anders gewesen.

Seine nachfolgenden Bücher – *Form in der Musik* (1979), *Kontrapunkt* (1981), *Melodie* (1993), *Musik Formen* (1999) – und seine zahlreichen Aufsätze – eine kleine Auswahl erschien als *Musikalische Liebeserklärungen* (1998) – bleiben dieser Linie treu. Sie er-

reichten aber nicht dieselbe gewaltige Resonanz, vielleicht weil sich Analyse und Historie inzwischen mit rasanter Geschwindigkeit als Leitlinien durchgesetzt hatten. Ich selbst habe beides leibhaftig erfahren: eine systemgläubige, geschichtslose, radikal systematische, musikerne Unterweisung, die sich noch ›Tonsatz‹ oder ›Satzlehre‹ nannte, und dann den – damals wahrhaft atemberaubenden – Umschlag in die neue Musiktheorie, eingebettet in die Aufbruchstimmung der 1968er Jahre und auch in den Geist der Berliner Lehre von Carl Dahlhaus und Rudolph Stephan.

Im Rückblick ist das so erstaunlich wie bewundernswert: De la Motte, selbst mit einer ›alten‹ Musiktheorie groß geworden, hat im Grunde im Alleingang ihre fundamentale Wende besorgt – hin zu individueller Analyse und zu einem historischen Konzept –, zu der andere seinerzeit nicht den Mut, die Fähigkeit oder den Antrieb besaßen. Das sollte nie vergessen werden: Was Diether de la Motte geschaffen hatte, war Grundlage, Voraussetzung, gelegentlich auch Widerpart aller nachfolgenden musiktheoretischen Veröffentlichungen und Entwicklungen.

Lebenswege

Er studierte bei illustren Namen: Wilhelm Maler (Komposition), Conrad Hansen (Klavier), Kurt Thomas (Chorleitung). Er war Chorleiter, Privatmusiklehrer für Klavier, Dozent an der Landeskirchenmusikschule Düsseldorf, arbeitete als Musikkritiker bei der *Rheinischen Post*, lektorierte im Schott-Verlag Neue Musik, komponierte in den verbleibenden Abendstunden, lehrte als Professor für Komposition/Musiktheorie in drei Städten: an den Musikhochschulen in Hamburg, Hannover und Wien.

Lebenswege, im Plural: De la Mottes Biographie verlief nicht geradlinig. Er hat beides gelebt: Zeiten existenzieller Unsicherheit und – spät erst – beruflich stabile Phasen. Er hat Unterstützung erfahren (Wilhelm Maler förderte ihn lange und nachhaltig) wie auch Enttäuschungen (Maler – vermutlich weil Autor einer gänzlich anderen ›Harmonielehre‹ – hat de la Mottes *Harmonielehre* nicht zu würdigen verstanden: eine Missachtung durch seinen eigenen Lehrer, die de la Motte als eine der ›bitteren Erfahrungen meines Lebens‹ bezeichnete). Er hat sich unter Wert verkaufen (Musikkritiker) und als Komponist andere Komponisten beurteilen müssen (Lektor): eine menschlich-musikalische Herausforderung. All dies aber kam ihm später zu Gute, als er hochschulische Verantwortung übernahm für Komponisten und Theoretiker: De la Motte, der Tiefen wie Höhen kannte, wusste sie eben deswegen beruflich klug zu führen; er setzte sich durchgängig für sie ein; und er besaß ein nahezu untrügliches Urteilsvermögen für Qualitäten und Schwächen seiner Schüler und ebenso in Sachfragen – auch über Musik hinaus.

Der Lehrer

Diether de la Motte war ein begnadeter Pädagoge: eine Naturbegabung als Lehrer. Sieben Momente, von denen man lernen kann, haben mich persönlich besonders beeindruckt:

Brachte man einmal nichts mit zum Unterricht, hatte er immer irgendetwas im Kopf – Noten von Werken brauchte es nicht –, womit er die Stunde bestritt und wirklich erfüllte,

mit einem sicheren Gefühl dafür, wie viel ›Stoff‹ in *einer* Unterrichtsstunde zu bewältigen war.

Er sparte nicht an Lob; andererseits fand er einen guten und darum förderlichen Ton für seine Kritik, die stets messerscharf den entscheidenden Punkt traf. Eine niedermachende Kritik, mit der sich lediglich – so sah er es – der Lehrer groß machen konnte, und worunter er in seinem Studium teilweise gelitten hatte, gab es bei ihm nie.

Neben dem Einzelunterricht im Hauptfach Musiktheorie fanden regelmäßig Treffen der ganzen Klasse bei ihm zu Haus statt. Das Zusammenspiel von privatem Ambiente und inhaltlicher Breite – mal ging es um eine neue Partitur, ein Buchprojekt, eine musiktheoretisch knifflige Frage, mal ging es um den neuen Film X, das Rezept Y, den Urlaubsort Z... – war ungemein animierend, musikalisch wie menschlich.

Eigene Erfahrungen und handfeste Tipps behielt er nicht eitel für sich, sondern gab sie weiter, etwa – ein ganz simples Beispiel –, dass der Umfang einer Rezension dem Rang der besprochenen Publikation entsprechen solle (ich weiß noch wie heute, derart ermuntert, 1979 eine missratene ›Gehörbildung‹ daraufhin in 12 Zeilen abgehandelt zu haben: eine heilsame Übung, in aller Kürze das Wesentliche zu sagen).

Er ließ seine Schüler teilhaben an dem, womit er sich selbst gerade beschäftigte und wo er sich befand: Man begriff dadurch, dass das Herstellen und Betrachten von Kunst nicht auf die Schnelle zu haben sind, und dass es nicht allein auf dem ›Einfall‹ beruht, sondern ›Arbeit‹ fordert – und Zeit braucht.

Man konnte mit ihm nicht nur über Kunst und Musik, sondern über *alles* reden – das hieß auch: über alles Menschliche, auf das er stets feinfühlig, ehrlich, diskret einging.

Und: Er gestand Schwächen und Probleme ein statt sich als unverwundbar darzustellen – jegliche Form von Arroganz war ihm, auch sonst im Umgang mit Menschen, fremd –: Dadurch machte er Mut.

Das Besondere

De la Motte hatte die Gabe, Besonderes zu entdecken und zu schaffen, gleich ob er komponierte, Texte verfasste, die Welt beobachtete, oder unterrichtete:

Welchem Komponisten außer ihm wäre etwas eingefallen zu dieser kuriosen Besetzung, die zugleich dem Stück seinen Namen gab: *Gesammelte Werke* (1973) *für Sopran und für Sopran und für Flöte und für Klavier*? Für »Pappofone« – so taufte er sie – schrieb de la Motte Anfang der 1970er Jahre ein Stück: für Versandröhren der Post, die er zu Schlaginstrumenten umfunktionierte, und unter dem Eindruck der Minimal Music, die damals Furore machte, mit hinreißenden Rhythmen betraute. 1971 entstand sein witzig-tiefsinniges *Sprachkonzert für eine Persönlichkeit und mitwirkendes Publikum*: Er komponierte Sprache wie musikalische Themen und Motive; die Zuhörer wurden einbezogen, indem bestimmte Aktionen – Zustimmung, Protest, unterschiedlichste Laute und Geräusche – durch hoch gehaltene Zahlen gefordert wurden. Als Zahlengeber einiger Aufführungen erinnere ich mich, mit dem Publikum regelrecht geübt zu haben: damit es nicht zu laut ausfiel, musikalisch überzeugte, und nicht albern wurde: Konzentration gerade bei einem ›Spiel‹ war de la Motte überaus wichtig.

Bei ihm mutierte der *Fröhliche Landmann* in einem Aufsatz zu »sechs fröhlichen Landmännern«, weil er Schumanns Satz aus sechsfacher analytischer Perspektive beschrieb. Schade ist, dass er sein irgendwann einmal geplantes Projekt *Die schlechten Werke von Komponisten* nicht umgesetzt hat.

Im Alltag entdeckte de la Motte Wundersames, das scheinbar Normale gewann einen poetischen Zauber: In seinen *21 Liedern aus 20 Jahren* (publiziert 1998) besingt er Ampeln, die rote und grüne Tränen weinen, und den Möbelwagen, der »als Nachtschiff« viele »bequeme Polsterstühle« frisst. Zwischen etablierter Kunst hingen in seiner Wohnung Zeichnungen von Kindern, und er verwies gern auf das Erstaunliche, dass dies keinem Besucher auffiel.

Das Besondere wiederum prägte seine Unterweisung in Musiktheorie. Der Dominantseptakkord kam darin auch vor... – harmonische Grundlagen vermittelte er sehr sorgsam –, aber charakteristisch waren seine Unkonventionalität, seine Einfälle und seine musikalische Originalität. Eine ins Abstrakte ausgedünnte Theorie gab es bei ihm nicht. Sie trug immer Kunst in sich und lebte von Praxis. Theorie bei ihm bedeutete Erleben, Phantasie, Vielfarbigkeit, Grenzüberschreitungen, Kreativität. Sie war, in einem Wort, lebenswarm.

Das Andere

De la Motte war in fast jeder Hinsicht anders als andere, privat wie im Musikalischen. Meinen kleinen Sohn, der mit zwei Autos Wettrennen spielte, stiftete er mit diebischer Freude dazu an, die Autos *gegeneinander* krachen zu lassen. Einen Hund, der ihm »zu menschlich« vorgekommen wäre, wollte er sich nicht als Haustier zulegen, deswegen gab es seinen weithin bekannten Papageien Coco. Ein Lied seiner *16 Lieder für einen singenden Klavierspieler* besingt den »stinkbesoffenen« John Wayne, der »kleinen Engeln das Schießen« beibringt...

Aber er war nicht anders, um sich eigensinnig abzusetzen oder hervorzustechen. Er war einfach so, darin völlig er selbst: Ich kenne kaum einen Menschen, der so in sich ruhte wie er.

Nicht alle konnten sich mit seiner Person und seiner Art von Musiktheorie anfreunden: Dass viele ihn nicht mochten, bis hin zu offener Ablehnung, gehörte auch zu seiner Lebenswirklichkeit. De la Motte hat wohl nur deswegen nicht darunter gelitten, weil er zu in sich gekehrt war, um es zu bemerken. Er schaffte es, bekannte er einmal vor langen Jahren in einem Brief, »strahlend seinem Todfeind die Hand geben zu können, um mir nachher erklären zu lassen, dass der Betreffende durchaus nicht mein Freund ist«. Im Falle von de la Motte war auch viel Neid im Spiel – und unduldsame Ideologie dann, wenn man ihn im Namen einer vermeintlich »wahren« und »richtigen« Musiktheorie schnitt.

Literarische Erträge

Neben ca. 85 (!) Aufsätzen – ich hoffe, mich nicht verzählt zu haben – und den schon erwähnten Büchern entstanden, chronologisch geordnet:

Musik bewegt sich im Raum (1987): 16 »Konzepte« aus Musik, Sprache, Bewegung, als – so glaube ich – eine Art Nachklang der in den 1970er Jahren wieder entdeckten »Wandelkonzerte«, zu denen er selbst viel Phantasievolles beigetragen hatte.

Musik ist im Spiel (1989): eine unvergleichliche musikalisch-sprachliche Spielsammlung für Gruppen.

Wege zum Komponieren (1996): vielfältigste Animationen zum eigenen Erfinden von Musik.

Gedichte sind Musik. Musikalische Analysen von Gedichten aus 800 Jahren (2002): Der Titel verrät die wunderbare Idee, deswegen nur ein Zitat aus seinem Begleitbrief an mich – die Schreibweise ist original: »... von irgendwoher tönt Jubelgeschrei: endlich sein *letztes* Buch... Noch nie ein Buch mit solcher Spannung – Begeisterung – Neugier geschrieben. Leider dürfte das Lesen anstrengend sein, so viel Zählen usw.« Es war *nicht* sein letztes Buch. In seinen anschließenden Lebensjahren beschäftigte er sich mehr und mehr mit Melodien, geistlichen wie weltlichen (»Diese Melode-Kostbarkeiten beglücken mich so«). Eine Frucht dieser Beschäftigung war 2008 seine tatsächlich letzte Schrift: *Musik-Leben im Volkslied. Eine musikalische Entdeckungsreise* (»Bitte beim Durchblättern Fenster zumachen, damit niemand Dein Kichern und Deine Flüche hört!!! Mal sehen, ob die Animationen zum Selberkomponieren angenommen/erlaubt/verspottet... werden.«).

Nachzutragen bleibt ein schönes Buch mit einer Auswahl seiner eigenen Sprach-Erfindungen: *Zartbitter. Sprachkompositionen, Gedichte, Texte für Lieder, Chöre, Hörtheater und Musiktheater* (2001). Drei Kostproben daraus:

Irrgarten mein lieber
lass mich ein und schließ dich zu
denn wo sollt ich hin
wenn ich den Ausgang fände

Unter *Fünf Sprüche von gestern und morgen* findet sich dieser Zweizeiler:

Ich habe dir das Sie angeboten
Sie haben mir als Gegengabe eine Hoffnung geschenkt

In *vier Zeilen* entwirft ein magisches Verwirrspiel:

Ich bin
der ich war
als ich träumte
ich sei

Das Ganze ist ein ungemein vielseitiger, umfänglicher Lebensertrag. Das eigentlich Bemerkenswerte aber – und darum geht es mir bei dieser beeindruckenden Statistik – scheint mir in fünf Merkmalen zu liegen. Musiktheorie kann sie durchaus als Herausforderung verstehen:

De la Motte, begabt mit einer enormen Musikalität und musikalisch-menschlichen Sensibilität, war ein unglaublich offener Geist. Scheuklappen gleich welcher Art gab es bei ihm nicht. Musik, Musiktheorie und Komponieren schlossen mehr ein als nur Musik.

Vielleicht auch deswegen war er fähig zu besonderen Ansätzen und Einfällen, im eigenen Schaffen ebenso wie im Ausdenken attraktiver, so noch nie gestellter Themen oder Gegenstände. Mit traumwandlerischer Sicherheit entdeckte er Übersehenes; bei einem Symposium 1996 in Wien sprach er über das »Geheimnis« der Nocturnes von John Field: »Er spielt Klavier mit drei Händen.«

De la Motte beherrschte das Einfache: die schwere Kunst leicht wirkender Darstellung. Abgehobenes oder Aufgeplustertes würde man vergebens suchen. Nicht alles bei ihm ist von gleicher sprachlich-musikalischen Genauigkeit, aber alles bei ihm ist lebendig, dicht an Musik, anschaulich, eingängig.

Bis in seine letzten Jahre hinein hörte er niemals auf, tätig zu sein und sich Neuem zuzuwenden. Er war 80, als seine Schrift *Musik-Leben im Volkslied* gedruckt wurde! In dem Berliner Stift, in dem er seit Ende 2006 sehr glücklich lebte (»mein neues wunderbares und nun bleibendes zu Hause«), spielte er zu Gottesdiensten; gestaltete Konzerte, für die er nachhaltig Klavier übte; beschäftigte sich, so in einem Brief gesagt, mit »viel Eichendorff. Und: Beethoven Klaviertrios, mir bisher total unbekannt [– eine für ihn typische Fehlmeldung, seiner legendären Vergesslichkeit geschuldet: 1990 hatte er einen Aufsatz veröffentlicht zu Beethovens op. 1 und 2]. Irre Analyseprobleme beim allerersten Satz!! Form. Welche der vielen Formulierungen gilt denn jetzt als ›Thema‹ 1 2 3? Und welche kommt wann wieder?«

Und eine Grundüberzeugung, die all sein Tun grundierte, fasste de la Motte einmal in diesem schönen Satz zusammen, über den es nachzudenken lohnt: »Die entscheidende Grenze liegt bei Kunst nicht zwischen Ernst und Spiel, sondern zwischen Spiel und Spielerei.«

Was bleibt

Natürlich bleibt das Greifbare: die zahlreichen musiktheoretischen Publikationen, und – obgleich der Theoretiker de la Motte den Komponisten de la Motte fast völlig und zu Unrecht in den Hintergrund drückte – seine zahlreichen instrumentalen, vokalen, szenischen Kompositionen. Etliche von ihnen hätten es verdient, wieder aufgeführt zu werden, nach meiner Einschätzung namentlich die *10 Fantasien am Klavier* (1968); das geistliche Werk *Es wartet alles auf Dich – Predigt über Psalm 104* für Chor, 5 Instrumente und Orgel (1977): ein mehrsätziges Auftragswerk, bei dem der Chorpart die Fähigkeiten guter Laien nicht übersteigen sollte; und seine Instrumentalkonzerte: das *Klavierkonzert* (1965), das *Flötenkonzert* (1967).

Es bleibt auch das nicht Greifbare. Ein Mensch lebt in jenen weiter, denen er etwas bedeutete und geben konnte: de la Motte in jenen seiner ›Schüler‹ (er mochte den Ausdruck nicht: er hat seine ›Schüler‹ stets wie Kollegen in Sachen Musik behandelt), die ihm zugewandt waren.

Und etwas Generelles überdauert. Seine Veröffentlichungen haben Geschichte geschrieben: Sie krepelten Musiktheorie um. Das Fach sähe heute anders aus, hätte es Dieter de la Motte nicht gegeben. Die ›neue Musiktheorie‹ ist sein bleibendes Verdienst.

Clemens Kühn