

Komponieren mit Libido



Franz, Du arbeitest zurzeit an einem Oratorium. Traditionell behandelt diese Gattung, wie wir sie etwa von Händel kennen, Szenen aus der Bibel. Wie kommst Du als ein Mensch, der dem christlichen Glauben fernsteht, dazu, ein solches Stück zu schreiben? Oder ist Dein Oratorium kein religiöses Werk?

Um Gottes willen, nein. Es ist ein unchristliches Oratorium, das ziemliche Auseinandersetzungen in sich birgt wie in einer griechischen Tragödie. „Adlerfelsen/Golgatha“ ist sein Titel, und es handelt von Prometheus und Christus. Das Libretto stammt von Thea Dorn, einer klugen und faszinierenden Autorin, die dafür ausschließlich eigene Texte benutzt.

Wie sieht die Besetzung beim Oratorium aus?

Es gibt zwei Chöre, die einander gegenübergestellt werden, Prometheus und Christus, beide Bariton, und großes Orchester.

Und welche kompositorischen Verfahren verwendest Du in dem Werk?

„Verfahren“ sind nichts, das mich interessiert, denn intellektuelle Konstrukte gibt es in meinen Stücken so wenig wie -ismen (Neoklassizismus, Serialismus etc.). Wenn ich Thea Dorns Text lese, vertiefe ich mich so aufmerksam wie möglich

Der Komponist **Franz Hummel** ist ein radikaler Außenseiter unter den zeitgenössischen Tonsetzern, der sich vor allem mit seinen Opern einen Namen erworben hat. Mario-Felix Vogt kennt ihn bereits seit seiner Kindheit und verdankt ihm wichtige Impulse zum Musikverständnis. Vor dessen 75. Geburtstag im Januar traf er den Künstler im bayerischen Riedenburg zum Interview.

in den Inhalt. Das Werk entsteht sozusagen „aus dem Bauch“, also aus allem, was emotional aufleuchtet. Es käme für mich nicht in Frage, mir für eine bestimmte Strecke etwa eine A-B-A Form vorzunehmen, denn ich spreche ja auch frei. Stell Dir mal vor, ich würde einen Satz formulieren und vorher zur Bedingung machen, dass darin zwei Akkusative enthalten sein müssen oder drei Parenthesen! Nein, ich spreche, wie ich es gewohnt bin: emotional und direkt. Wenn wir uns unterhalten, kommen natürlich auch Sätze vor, die nicht perfekt sind. Das geschieht, wenn man beim Sprechen zu locker improvisiert. Im Komponierprozess kann man solche Fehler ausbügeln. Jedenfalls ist das meine Art zu komponieren. Ich könnte hier einen Doppelpunkt setzen und sagen: Ich weiß nicht, wie man komponiert. Das käme der Wahrheit ziemlich nahe. Ich weiß ja auch nicht, wie man spricht, denn das läuft ziemlich autonom.

Zur Person

Franz Hummel, geboren am 2. Januar 1939 im bayerischen Altmannstein als Sohn eines Piloten und der Kinderbuchillustratorin Lore Hummel, machte zunächst Karriere als Konzertpianist. Er spielte über 60 Platten mit den wichtigsten Werken des klassisch-romantischen Repertoires und der Moderne ein, seit 1975 konzentriert er sich ganz aufs Komponieren. Einige seiner 22 Opern, etwa „Blaubart“ (1984) über Sigmund Freud wurden in mehreren europäischen Städten (Rom, Paris, London, Moskau) aufgeführt. Zum Skandalstück geriet seine Oper „Luzifer“, deren Aufführung militante Christen verhindern wollten (UA Ulm 1987). In den letzten Jahren entstanden die Musiktheaterwerke „Der Richter und sein Henker“ (UA Erfurt 2008), „Fouché“ über Napoleons Polizeiminister (UA Linz 2009) sowie die Nietzsche-Oper „Zarathustra“ (UA 2010 Regensburg). Des Weiteren schrieb er zwei Violinkonzerte für Ulf Hoelscher, ein Violakonzert für Rivka Golani, ein Cellokonzert für Heinrich Schiff, ein Klavierkonzert für zwei linke Hände, Leon Fleisher und Michel Béroff gewidmet, sowie zahlreiche Theater- und Ballettmusiken, u. a. für Rosamunde Gilmores Laokoon Dance Group. Außerdem beschäftigt er sich mit innovativen Improvisationskonzepten.



Die Oper „Blaubart“ basiert auf Sigmund Freuds Hysteriefall „Dora“ und Gedichten von Georg Trakl. Das Werk wurde europaweit über 120 Mal aufgeführt.



Die für die Kulturhauptstadt Linz 2009 entstandene Schauspieloper „Fouché“ dreht sich um Napoleons Polizeipräsidenten Joseph Fouché, den Erfinder des Überwachungsstaats.

Welche Form hat das Oratorium?

Um ein Musikstück zu formen, gibt es mehrere Möglichkeiten: Ich kann mir eine Form ausdenken und diese dann füllen. Ich kann aber auch den Inhalt sich selbst formen lassen wie aus einem genetischen Nukleus. Dabei entsteht eine Form, die wahrscheinlich keinem der in der Formenlehre festgelegten Fertigbausteine entspricht und das ist sicher der natürlichere Weg. Wenn der Inhalt Form gewinnt, ist sie nicht bloße Verpackung, sondern Bestandteil des Werkes und mit ihm wesensverwandt. Alles andere erscheint mir, als ob jemand sich zwei rote Buchdeckel aussucht, um in sie einen farblich passenden Roman hineinzuschreiben

Gibt es bereits einen Aufführungstermin?

Nein. Es freut mich genauso, wenn das Stück in der Schublade bleibt. Ich habe zwar das Glück gehabt, alle meine 22 Opern aufgeführt zu bekommen, das muss aber nicht unbedingt Erfolgsgefühle hervorrufen. Die empfinde ich eher, wenn die fertige Partitur vor mir liegt. Freilich ist das lebendige Erklängen einer Komposition zweifellos etwas wunderbar Sinnliches.

Manche Vertreter der Neue-Musik-Avantgarde werfen Dir vor, dass Du ästhetisch in den Gefilden der romantischen Expressivität wilderst, dass Du Dich einer Musiksprache bedienst, die bereits historisch belegt ist.

Je mehr man mir unterstellt, umso mehr beachtet man mich. Das schmeichelt der Eitelkeit. Dass Expressivität in der Musik obsolet sein soll, ist jedoch absoluter Quatsch. Schau Dir doch das zeitgenössische Theater an. Dort bedeuten Emotion, Expressivität und Leidenschaft alles. Das nimmt die Menschen mit, das umarmt sie, nichts anderes. Hast Du schon mal gehört, dass die Liebe durch den Intellekt inniger wird? Für mich ist das Komponieren ein im Grunde libidinöser Akt. Von Jean Cocteau stammt der schöne Ausspruch, dass Kunst die Sexualität des Geistes sei. Demnach wäre Cocteau ein ziemlich verwegener Romantiker. Was hat man heutzutage nur gegen die „Romantik“? Diese Epoche war doch nichts anderes

„Wer den heute geforderten Individualismus mitbringt, ist gesellschaftlich nicht kompatibel“

als ein leidenschaftlicher Aufbruch ins Individuelle. Dass wir in unserer Überwachungswelt jegliche Individualität verlieren werden und auch schon vielfach verloren haben, sollte uns dazu bringen, viel mehr für die Individualität zu kämpfen.

Du hast 1998 in einem „Spiegel“-Interview formuliert: „Wer immer im selben Stil herumwerkelt, verblödet“ und „Stil ist Enge“. Wie meinst Du das?

Erstaunlich, ich scheine damals schon Recht gehabt zu haben. Ich bin heute noch viel radikaler, denn ich sehe mich als Komponisten ohne Stil. Warum? Ganz einfach: weil mir so viel einfällt, dass ich mich nicht auch noch an einem Stil festhalten kann.

Aber ist das nicht auch schon wieder ein persönlicher Stil, wenn man sich keinem bestimmten Stil verpflichtet fühlt?

Das weiß ich nicht. Was ist Personalstil? Normalerweise versteht man unter diesem Begriff ein Wiedererkennungsmerkmal kompositorischen Tuns. Wenn ich meine Stücke, die im Laufe der letzten 40 Jahre entstanden sind, anhöre, finde ich durchaus Gemeinsamkeiten. Zum Beispiel Gesten, die immer wieder auftauchen. Das heißt: Ich bin nicht gut genug, immer alles ganz neu zu erfinden. Aber ich habe mich mein Leben lang darum bemüht, ständig neue Territorien zu betreten und keinen -ismen zu folgen. Hör Dir mal Beethovens Werke an. Er hat einen ziemlich ausgeprägten Stil, weicht diesem aber von Sonate zu Sonate und von Sinfonie zu Sinfonie aus. Damals war das wesentlich schwieriger als für uns heute, denn zu seiner Zeit war es gefährlich, so individualistisch zu sein. Heute fordert man zwar großspurig Individualismus, aber wehe, du hast ihn. Dann sinken deine Chancen, weil du nicht gesellschaftskompatibel bist.

Auch wenn Du Dich in Deinem Komponieren nicht stilistisch festlegen willst, so klingen Deine Stücke doch nicht völlig beliebig. Und dass Du beispielsweise eine Vorliebe für Schumann, Skrjabin und die Werke der Zweiten Wiener Schule

„Freiheit heißt für mich nicht, wie eine Rübensau Noten beliebig aufs Papier zu spritzen“

hast, lässt sich an bestimmten Floskeln oder Klängen, die in Deinen Stücken auftauchen, durchaus erkennen.

Also ich greife in meinen Stücken nicht bewusst auf bestimmte musikalische Stilelemente zurück. Wenn Anklänge an andere Stile auftauchen, dann sind diese sicherlich meiner guten musikalischen Erziehung geschuldet, der ich nicht entkomme. Es ist auch nicht so, dass ich unter Freiheit verstehe, wie eine Rübensau Noten beliebig aufs Papier zu spritzen. Was ich schreibe, ist alles wohldurchdacht und wohlgeordnet, nur eben nicht nach den Prinzipien, die verordnet sind, um dazuzugehören und „up to date“ zu sein. Ich würde zum Beispiel gerne mal wissen, auf welchen Superidioten der Begriff „Postmoderne“ zurückzuführen ist. Was soll der aussagen? Die Moderne ist immer die äußerste Kante, an der man in der Entwicklung steht, bevor man in den Abgrund fällt. Die Postmoderne wäre dann eigentlich der Punkt, an dem man mit dem Kopf unten aufschlägt. Dabei ist schon so manch ein Gehirn draufgegangen! (lacht)

Du hast einmal die Oper als „faulsten, aber auch faszinierendsten Kompromiss der Kunst“ bezeichnet und als Gattung, die „in ihrer ganzen dreisten Blödhaftigkeit“ kaum zu überbieten sei. Dennoch bist Du wohl der produktivste deutsche Opernkomponist. Wie geht das zusammen?

Ich bin nach wie vor dieser Überzeugung. Und ich bin immer noch so naiv zu glauben, man könne auf dem Opernsektor doch etwas erreichen, das über diese Diskrepanz hinausweist.

Es steckt so eine Verlorenheit in der Oper, eine Schönheit des Verunglückens in den Sehnsüchten. Die Oper ist wie eine zerbombte Kathedrale, deren idealistisches Gepränge erst in der Zerstörung Humanität zu gewinnen scheint. Ich bemühe mich, meine Opern nicht mit Programmmusik, also mit Szenenuntermalungen zu begleiten, sondern versuche, absolute Musik in einer Art hinzuzufügen, die dem Szenischen nicht widerspricht, es vielleicht sogar unterstützt, denn ich bin nicht in der Lage, außermusikalische Inhalte in Musik zu entdecken. Das heißt, dass meine Opern eigentlich keine sind, sondern verzweifelte Anläufe von Szene zu Szene, die die zugrunde liegenden Geschichten oder psychologischen Tatbestände mit dem musikalischen Verlauf zu versöhnen suchen.

Immer wieder wird den Komponisten von heute vorgeworfen, dass sie ihre Stoffe überwiegend in der Historie suchen, aktuelles politisches Geschehen würde von ihrer Seite aus zu wenig kompositorisch reflektiert. Du allerdings hast 1994 Michail Gorbatschow eine Oper gewidmet.

Kein Mensch soll mich verdächtigen, dass ich dumm genug bin, eine Oper über Gorbatschow zu schreiben. Die „Gorbatschow-Oper“ ist eine reine Satire auf den damals besten Freund der Deutschen. In den frühen neunziger Jahren wurde er ja regelrecht zu einer Seifenopern-Figur hochgejubelt, und Thomas Körner, ein Dichter aus der ehemaligen DDR, hat mit großer

Kenntnis des Ostens eine fescbe Satire über den Gorbatschow-Rummel verfasst. Also in dieser Oper geht es darum, dass die lieben deutschen Freunde wissen, dass in Russland eine große Gorbatschow-Oper vor sich hindümpelt und nicht aufgeführt werden darf. Deshalb lässt man sich den Klavierauszug kommen, um zu prüfen, ob die Oper nicht in Deutschland aufgeführt werden kann. Und die Überprüfung des Klavierauszuges mit drei Darstellern, einem Regisseur, einer Repetitorin und einem Sänger ist meine „Oper“.

Ist denn Gorbatschow selbst zur Uraufführung angereist?

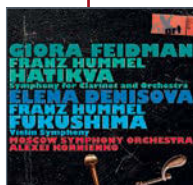
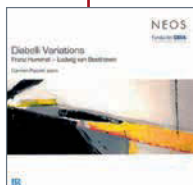
Nein, aber er wollte ursprünglich kommen. Plötzlich tauchten bei den Proben zwei Russen auf und fragten, ob sie zuschauen dürften. Die hatte Gorbatschow offensichtlich abgesandt. Anscheinend waren die klug genug zu bemerken, dass das Stück eine Satire ist. Also hieß es nun, Gorbatschow käme nicht, er müsse aus familiären Gründen nach Alma-Ata. Die Karten waren aber schon für sündhaft teures Geld verkauft. Daraufhin hat sich der Veranstalter vor den Zug geworfen. Von diesem merkwürdigen Selbstmord hat man übrigens in keiner Zeitung irgendetwas erfahren.

CD-Tipps

Hummel, Klaviersonate „Archipelagos“, „Tantulus lächelt“ für Orgel solo; Carmen Piazzini, Franz Hummel (1987); Col Legno/HM CD 4010165318021 *Skrjabin'sche Eruptivität, lyrische Gesten und verzwickte Kontrapunkt bietet Hummels Klaviersonate, und in „Tantulus lächelt“ bürstet Hummel die Orgel mit perkussiv-dissonanten Klängen mächtig gegen den Strich.*

Hummel, Beethoven, „Diabelli-Variationen“; Carmen Piazzini (2008); Neos/HM 2 CD 4260063208072 *Wie Beethoven schrieb Hummel 33 „Diabelli-Variationen“ über dasselbe Thema und bewegt sich dabei gekonnt zwischen Ländler, Trauermarsch und Boogie-Woogie. Als Dreingabe gibt es das Beethoven'sche Original.*

Hummel, Sinfonie „Hatikva“ für Klarinette und Orchester; Violinsinfonie „Fukushima“; Giora Feidman, Franz Hummel u. a. Moskauer Sinfoniker, Alexei Korniienko (2011); TYXart/Note 1 CD 4250702800026 *Die von Giora Feidman besetzt interpretierte Klarinettensinfonie „Hatikva“ verbindet Klezmer mit einer expressiven freitonale Tonsprache, und „Fukushima“ ist ein von Elena Denisova ergreifend vorgetragenes musikalisches Gedenken an die japanischen Opfer des Atomunglücks von 2011.*



Kommen wir zu Deinem Musical über König Ludwig II. Was war die Hauptmotivation für Dich, dieses Werk zu schreiben? Wolltest Du mal richtig Geld verdienen oder eher Deinen Riedenburger Nachbarn zeigen, dass du auch „schöne Musik“ komponieren kannst?

Weder noch. (lacht) Zur damaligen Zeit hieß es, dass über König Ludwig ein Musical geschrieben werden soll, für das in Füßen ein Theater gebaut wird. Die Musik dazu sollte Konstantin Wecker schreiben, doch der fiel wegen seines Kokain-Konsums aus. Danach saß ich mit Freunden zusammen, und wir haben uns darüber Gedanken gemacht, wer von den Avantgardisten für ihn einspringen könnte. Als wir auf einzelne Personen, allesamt Berühmtheiten, zu sprechen kamen, haben wir gelacht, denn die meisten von ihnen sind ja gar nicht in der Lage, zu Herzen gehende Melodien zu schreiben. Wir haben schließlich überlegt, wie das wäre, wenn ich das Projekt übernehme. Denn ich bin ja nicht nur Komponist, sondern auch Gesellschaftsmensch, der in einer lockeren Runde auch mal mit einem Walzer oder einem Tango aufkreuzt und seinen Spaß dabei hat. Dann habe ich Stephen Barbarino (Anm. der Red.: der Texter und Regisseur des „Ludwig“-Musicals) angerufen und gesagt: Konstantin Wecker ist abgesprungen, jetzt mache ich die Musik, denn das kann nur ich. Wir haben uns dann getroffen, und ich habe ihm gleich improvisatorisch vorgeführt, mit welcher Sorte von Melodien ich seine Texte vertonen würde. Er hat natürlich gleich gemerkt, dass ich das beherrsche, und so war ich über Nacht zum Musical-Komponisten avanciert.

Für dieses Projekt wurde Dir sehr viel Aufmerksamkeit entgegengebracht.

Ja, ich wurde dafür als Komponist mehr geehrt als jemals zuvor. Dabei war ich in diesem Fall nur ein vom Spieltrieb überwältigter, in seliger Melodik und funktionaler Harmonik sich suhlender Lustmolch. Ich bin als Komponist ja nicht nur Prediger, sondern auch Sünder. Und das Musical war eine wunderbare Sünde

Gab es hinsichtlich des Musicals negative Reaktionen von Kollegen?

Natürlich. Ganz massiv. Plötzlich wollten sich manche Leute mit mir nicht mal mehr an einen Tisch setzen. Da könnte ich einige Geschichten erzählen. Aber das war auch sehr lustig, denn es zeigt die Missgunst in ihrer armseligen, fast kabarettistischen Form,

Können wir demnächst auch wieder mit Instrumentalwerken von Dir rechnen?

Ja. Ich habe in letzter Zeit ein paar Beethoven'sche Klaviersonaten mit einer zusätzlichen Violinstimme versehen. Der Klaviersatz selbst bleibt dabei unberührt, und den Geigenpart, der die Klavierstimme kontrapunktiert, paraphrasiert und zitiert, schreibe ich streng im Beethoven-Stil, was mir großen Spaß bereitet. Wenn ich Muße habe und lange genug lebe, wird es 32 Klaviersonaten mit Violinstimme geben. Das ist auch etwas, was man eigentlich nicht tut, und mein wunderbarer spätpubertärer Sandkasten. ■

OEHMS
CLASSICS

Januar-Neuheiten bei OehmsClassics

Die Jubiläums CD 60 Jahre Münchener Bach-Chor



1 CD · OC 1801

Johann Sebastian Bach
Kantaten BWV 147 & 1045 · Magnifikat BWV 243
Münchener Bach-Chor · Münchener Bach-Orchester · Hansjörg Albrecht

Russisches Repertoire mit dem Apollon Musagete Quartett



1 CD · OC 874

Russian Soul
Werke von Tschaikowski, Prokofiew und Schostakowitsch
Apollon Musagete Quartett

Sechs Mozart-Violinkonzerte In außergewöhnlicher Interpretation mit Mirjam Contzen und Reinhard Goebel



2 CDs · OC 862

Wolfgang Amadeus Mozart
Sechs Konzerte für Violine und Orchester
bayerische kammerphilharmonie · Reinhard Goebel · Mirjam Contzen

www.oehmsclassics.de · Vertrieb: Naxos Deutschland (D)
Gramola, Wien (A) · Musikvertrieb, Zürich (CH)