

Die Körperlichkeit der Klänge

Im Juli wird an der Staatsoper Stuttgart Hans Thomallas Musiktheater „Fremd“ uraufgeführt. Im Gespräch beschreibt der Komponist, wie er aus der Vielfalt des allverfügbaren Klangmaterials seine musikalische Sprache gewinnt.

INTERVIEW ► DETLEF BRANDENBURG

Herr Thomalla, Sie haben mehrfach darüber geschrieben, dass Sie als Komponist von einer Polyphonie musikalischer Idiome umgeben sind: einer Vielfalt von Chopin bis Hendrix, von „Der Mond ist aufgegangen“ bis zur Arie der Königin der Nacht. Sie gehen in Ihren Werken offenbar sehr bewusst mit dieser Erfahrung um, oder?

Hans Thomalla Ja, das ist bei mir eine Art Spurensuche an den Klangmaterialien: herauszufinden, was in diesen Materialien an Bedeutungen eingeschrieben ist. Viele dieser Referenzen verweisen auf ganz verschiedene Sprachen: von der romantischen Klaviermusik, die mich als Kind sehr geprägt hat; über die Semantik der Operntradition, die inzwischen bis in die Filmmusik und ins Fernsehen vorgedrungen ist; bis hin zur Popmusik. Mich interessiert weniger, in diesen Sprachen zu sprechen und virtuos von einer zur anderen zu springen. Ich möchte vielmehr die Sprachebenen, die in bestimmten Figuren liegen, abtragen, sie untersuchen und herausfinden, was darunter liegt.

Sie betonen, dass für Sie eine Herausforderung gerade darin liege, dass sich all diese Idiome eben nicht ausschließen. Das heißt: Man kann sich nicht einfach zu einer dieser Sprachen bekennen und dann „sein Ding“ machen.

Hans Thomalla Solche Eindeutigkeit wäre für mich total langweilig, gerade im Musiktheater. Mich interessiert das Uneindeutige, das in dieser Polyphonie liegt: Was hat ein Schlussakkord einer Liszt-Etüde mit einer barocken Figur zu tun? Was ein Gitarrenschlag bei Hendrix mit Bruckner? Denn nur so erfährt man etwas über die Klänge und die Bedeutung dieser musikalischen Sprachen in unserem Leben. Ich verwende Objekte dieser Sprachen als Material und versuche fast immer, sie einem akustischen Entleerungsprozess zu unterziehen, weil ich zum „Kern“ dieser „Sprachtrümer“ kommen will. Und wenn dann am Ende so etwas wie eine andere Bedeutung durchscheint, dann ist das das Ergebnis dieses Abarbeitungsprozesses. Es gibt im zeitgenössischen Musiktheater ja auch eklektizistische Strömungen, aber die bleiben für mich zu sehr an der fast immer eindeutigen referenziellen Oberfläche der Klanggestalten – man denke an Autohupen und „Dies Irae“. Diese Oberfläche will ich gerade durchstoßen. Erst dann erfahre ich so etwas wie die Körperlichkeit der Klänge. Und in dieser Körperlichkeit liegt der Bezug zum Theater.

In einem Ihrer Aufsätze haben Sie auf die Gefahr hingewiesen, dass eine Musik, die ganz auf ihre rein akustische strukturelle



Konsequenz setzt, um sich von allen Außenbedeutungen zu reinigen, sich auch dem Theater und seiner spezifischen „Schmutzigkeit“ entzieht: sich also auf die nicht systematisierbare Flut an Bildern, Referenzen, und Bedeutungen im Theater nicht wirklich einlässt.

Hans Thomalla Ja – es ist für das Musiktheater unglaublich langweilig, wenn eine total durchrationalisierte Musik überhaupt kein „Außen“ mehr zulässt und sich damit auch allen Einflüssen des Theaters verweigert. Aber auch das andere Extrem, wenn die Musik eine narrative Handlung nur noch mit vertrauten Bedeutungsklischees unterlegt, ohne irgendeine klanglich-strukturelle eigenständige Sprache zu suchen, ist auf seine Art hermetisch.

1 | Der Komponist Hans Thomalla.

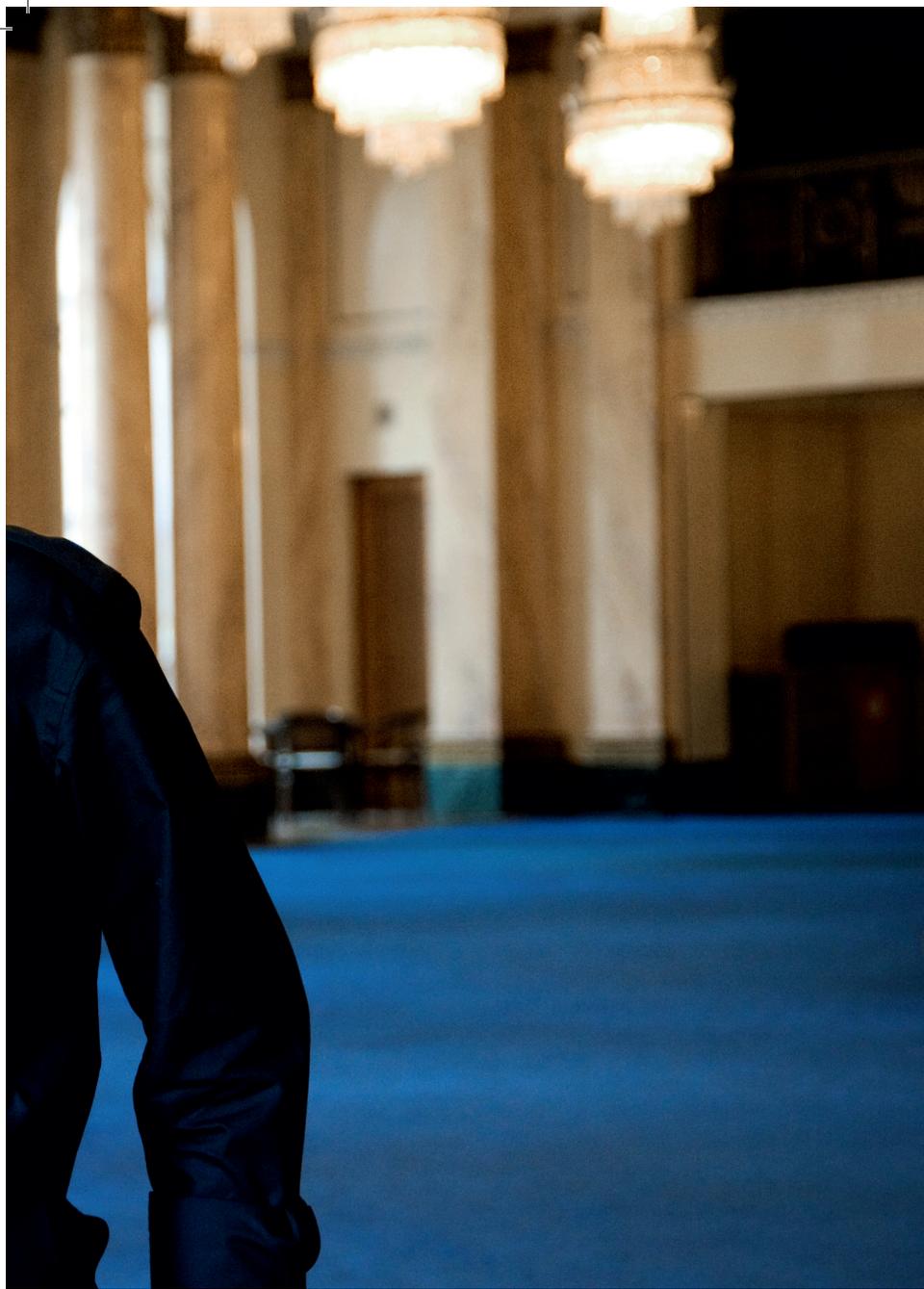


Foto: Manu Theobald/Ernst von Siemens Musikstiftung

Ihnen geht es offenbar darum, die Fremdheit der Klänge, die unter den Bedeutungsklišees, mit denen diese Klänge überschrieben sind, oft kaum mehr hörbar ist, erfahrbar zu machen. Der Titel Ihres neuen Musiktheaters, das im Juli an der Staatsoper Stuttgart uraufgeführt wird, lautet ja: „Fremd“. Was hat es damit auf sich?

Hans Thomalla Das Thema von „Fremd“ ist zunächst einmal die Begegnung zweier fremder Welten: die der Argonauten und Medeas. Aber das hat mich auch deshalb gereizt, weil es das zentrale Thema meiner Musik ist: Ich möchte mit Klängen produktive Begegnungen stattfinden lassen, in denen diese einerseits als kulturell geformte Bedeutung erscheinen und anderer-

seits als Naturphänomene, als Körper, als akustische Ereignisse. Klang ist ja etwas in all seiner Faszination ganz „Unhandliches“ – eine Luftbewegung in der Zeit, die nichtsdestotrotz ganz materiell erfahrbar ist: Man spricht von „kantigen“, „rauen“, „spitzen“, „sanften“, „glatten“ Klängen. Aber auf die absolute Einzigartigkeit, die jeden Klang schon aufgrund seiner Zeitlichkeit ausmacht, reagieren wir ständig mit dem Versuch, zu ordnen – wir kategorisieren, sortieren aus. „Hässliche Klänge“ – ich kenne keine hässlichen Klänge! – werden abgesondert. Genau das ist die Haltung der Argonauten, wenn sie nach Kolchis kommen: Sie unterwerfen Medeas Welt ihrer Ratio. Während Medea erst mal „fremd“ ist,

unbestimmt. Das Interessante ist nun aber, dass die Argonauten durch diese Begegnung sich selber fremd werden. Sie kommen mit ganz klar geordneten Kategorien und ganz genau bestimmtem Material; doch in der Konfrontation mit dieser fremden Welt wissen sie plötzlich gar nicht mehr genau, was das eigentlich ist: ein Ton, ein Rhythmus, ein Intervall, ein Stimmfach. Diese Erfahrung der Fremdheit und deren Folgen für die eigene Identität ist für mich der Kern des Stückes.

Sie sagten, dass in der Körperlichkeit der Klänge ein Bezug zum Theater liege.

Hans Thomalla Mich interessiert diese körperliche Präsenz: dass das Musiktheater nicht nur über etwas singt, sondern dass das, worüber es singt, zugleich auch im Singen passiert. Es wird unmittelbare klangliche Realität. Das Wechselspiel zwischen dem, auf was ein Text verweist und dem unmittelbaren Geschehen im Singen, im Agieren selbst – das gibt es so nur in der Oper. Und da finde ich es viel interessanter, mich quasi in die semantische „Höhle des Löwen“ zu begeben, als in der reinen Sphäre der Konstruktion zu verbleiben, wo ausdrucksstarke Bilder und ausdrucksstarke Klänge vermieden werden, um die Strukturreinheit nicht zu gefährden.

Wenn Sie in Ihrer Arbeit von den Klangobjekten ausgehen, die Sie in Ihrer kulturellen Umgebung vorfinden: tun Sie das auch deshalb, weil Sie Ihren Hörern damit eine gewisse Einstiegsmöglichkeit in Ihre musikalische Welt bieten?

Hans Thomalla Sicher kann das auch ein rhetorisches Mittel sein, um die Menschen da abzuholen, wo sie sich befinden. Aber ich wäre da immer vorsichtig, denn wer weiß schon genau, wo die Zuhörer wirklich sind? Ich selbst bin ja mein erster Zuhörer und auch der einzige, von dem ich – mehr oder weniger genau – weiß, wo er sich befindet. Daher ist erst einmal für mich selbst

Hans Thomalla, geboren 1975 in Bonn, studierte Komposition an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Von 1999 bis 2002 ging er als Produktionsdramaturg und musikalischer Berater der Dramaturgie an die Stuttgarter Staatsoper. Von 2002 bis 2007 setzte er als Stipendiat des DAAD und der Stanford University seine Studien bei Brian Ferneyhough in Stanford fort und schloss mit einem Doctor of Musical Arts ab. Seit September 2007 ist er Professor für Komposition an der Northwestern University in Chicago. Hans Thomalla ist Förderpreisträger 2011 der Ernst von Siemens Musikstiftung. Am 2. Juli dieses Jahres wird im Großen Haus der Stuttgarter Staatsoper sein Musiktheater „Fremd“ uraufgeführt.

ring.award¹¹

in graz – styria

Wettbewerb für Regie und Bühnengestaltung

Finale

25. und 26. Juni 2011
Schauspielhaus Graz
DIE FLEDERMAUS
Johann Strauss

Samstag 25. Juni 2011:
10.30 Uhr Eröffnung, 11.45 Uhr Team A, 17.00 Uhr Team B
Sonntag 26. Juni 2011:
10.30 Uhr Team C, 12.15 Uhr Preisverleihung

Special: ring.award.off
Dom im Berg

Samstag 25. Juni 2011:
20.15 Uhr und 21.45 Uhr ring.award.off Team

Ring Award-Jury

Elisabeth Sobotka
Laura Berman
Gerhard Brunner
Peter de Caluwe
Johannes Fritzsche
Andreas Homoki
Veronica Kaup-Hasler
Peter Konwitschny
Jörg Koßdorff
Bernd Loebe
Stephan Mösch

Intendantin, Oper Graz (Vorsitz)
Leiterin „Kunst aus der Zeit“, Bregenzer Festspiele
Direktor, Arts Administration, Universität Zürich
Directeur général, „La Monnaie“ Brüssel
Chefdirigent, Oper Graz
Chefregisseur und Intendant, Komische Oper Berlin
Intendantin, „steirischer Herbst“
Chefregisseur, Oper Leipzig
Bühnengestalter, Graz
Intendant, Oper Frankfurt
„Opernwelt“, Berlin

Intendanten-Jury

Anna Badora
Ole Wiggo Bang
Matthias Fontheim
Christian Kipper
Michael Klügl
Martin Schüller
Dietmar Schwarz
Peter Spuhler
Klaus Weise

Intendantin, Schauspielhaus Graz
Intendant, Värmlandsoperan Karlstad
Intendant, Staatstheater Mainz
Theater Luzern
Intendant, Staatstheater Hannover
Intendant, Staatstheater Cottbus
Operndirektor, Theater Basel
Intendant, Theater der Stadt Heidelberg
Generalintendant, Theater Bonn

Ring Award Teams

Sam Brown (GB) / Annemarie Woods (IRL)
Hannes Kapsch (DE) / Trixy Tiny Lucy Royeck (DE)
Johannes Rieder (DE) / Thomas Unthan (DE)
ring.award.off Team
Morten K. Roesen (DK) / Nikolaus Webern (AT) / Carla Caminati (CH)

Kontakt

Ring Award, Rotmoosweg 67, A-8045 Graz, office.ring.award@inode.at

Informationen

www.ringaward.com – office@ringaward.com



24 ► SCHWERPUNKT

dieses Material Ausgangsbasis. Und meine nächsten Zuhörer sind, noch vor dem eigentlichen Publikum, die Interpreten meiner Musik: Es interessiert mich, mit ihnen da anzufangen zu arbeiten, wo sie sich „eingerichtet“ haben. Für die Arbeit an der ersten Szene von „Fremd“ habe ich mich mit jedem der 32 Sängern und Sängerinnen des Staatsopernchores in Stuttgart einzeln getroffen und mir vorsingen lassen, was sie außerhalb des normalen Chorrepertoires interessiert, was sie *auch* singen können und mögen. Ich wollte wissen, welche stimmlichen Identitäten in diesem Chor sind, um genau da mit der Komposition anzufangen.

Das heißt, dass Sie beim Komponieren auch sehr viel praktisch experimentieren?

Hans Thomalla Ja, dafür war meine Arbeit am von Klaus Zehlein gegründeten *Forum Neues Musiktheater* an der Staatsoper Stuttgart unglaublich wertvoll, wo ja 2006 bereits eine Szene von „Fremd“ in einer reduzierten und vorläufigen Fassung uraufgeführt wurde. Da konnte ich ganz viel ausprobieren, bevor ich dann auf diesen Elefanten „Oper“ mit seinen Riesenapparaten losgelassen wurde. Wenn ich meinen Ansatz ernst nehme, dass ich die genannten musikalischen und musiktheatralen Stereotypen aufbrechen will, dann komme ich um Experimente nicht herum. Ich brauche die Möglichkeit, es zu *machen*. Produktion im Musiktheater – und da liegt eine große Qualität – ist ja immer ein diskursiver Prozess, viel mehr als bei Konzertmusik.

Nun ist diese Vielfalt möglicher Idiome, die für Sie ein Reichtum ist, für die Hörer möglicherweise ein Problem: Wenn sie sich nicht

darauf zurückziehen, nur noch Werke zu hören, für die es eine traditionell eingeübte Rezeptionskonvention gibt, müssen sie ja erst mal herausfinden, nach welchen Regeln ein neues Werk überhaupt funktioniert.

Hans Thomalla Claus-Steffen Mahnkopf hat einmal gesagt, dass Komponieren heute sehr viel mehr Arbeit ist als früher, weil man jedes Mal seine Sprache neu erfinden muss. Ich kann durchaus verstehen, wenn das Publikum das irritiert. Aber ich fürchte, wir alle können uns das nicht ersparen. Ein Sich-Versteifen auf eine verbindliche Sprache, so eine Verhärtung der Sprache: das funktioniert doch nicht mehr – das ist genau die Erfahrung, die die Argonauten in meiner Oper machen. Es gibt kein Zurück zum Kanon: nicht für die Argonauten, obwohl die das im Stück sogar versuchen; nicht für uns Komponisten; und auch nicht für die Hörer. Weil man sofort spüren würde, dass das ein absolut veräußerlichter Kanon wäre: Eine Sprache, die zwar scheinbar verstanden wird, aber doch letztlich unfähig ist, über unsere Realität zu sprechen, über eine Realität, die eben auch geprägt ist von Brüchen, abgeschnittenen Kontinuitäten, Vermischungen der verschiedensten Bereiche, und nicht zuletzt von einer Sehnsucht, den Phänomenen trotz aller Klischees und all der erstarrten Begriffe wirklich nahezukommen, sie wirklich zu ergreifen und sich ergreifen zu lassen. Aber im Theater gibt es ja immer noch die Szene. Wenn man sieht, miterlebt, wie die Sänger eines Chores um Artikulationsformen ringen und dadurch zu neuen Artikulationsformen kommen, dann ist man vielleicht stärker geneigt, diese Weg mitzugehen. Weil man diesen

„Alle Lebensbereiche sind doch heute durch standardisierte Inszenierungen bestimmt, sind oft vollkommen erstarrt und somit letztlich unwirklich. Deshalb ist es so wichtig, zu Erzählformen zu kommen, die die Komplexität und die Beweglichkeit unserer Realität wirklich berühren, und in denen so Präsenz erfahrbar werden kann.“

musiksprachlichen Weg in seiner Entstehung wirklich erlebt und nicht nur dessen Ergebnis vorgesetzt bekommt. Deshalb ist es mir auch wichtig, nicht mit Spezialisten zu arbeiten, sondern mit den Sängern, die das Publikum auch von Mozart- oder Cherubini-Aufführungen her kennt. Und dass das auf der Bühne stattfindet, auf der auch Cherubinis Medea stattfinden könnte.

Sie wollen sich mit Ihrer Oper also nicht im Rückzugsraum für Insider verkriechen?

Hans Thomalla Auf keinen Fall. Denn auch in diesen Insider-Kreisen gibt es ja wieder diese Fixierung auf verhärtete Codes.

Steuert das neue Musiktheater nicht genau auf eine solche Insider-Orientierung zu?

Hans Thomalla Es gibt in der Tat zwei strukturelle Probleme des neuen Musiktheaters. Eines, dieser ungelöste Widerspruch zwischen einer Hermetik des absoluten Klangs und einer klischeehaften Narrativität, liegt im Kern des Metiers selbst: Wenn Musik sich entweder ganz in ihre Konstruktion zurückzieht oder wenn sie sich nur mehr illustrierend einer außermusikalischen Erzählung unterordnet – in beiden Extremen gelingt es nicht, die wirklich radikalen Möglichkeiten des

Genres, die Gleichzeitigkeit von Narration und Präsenz, zu entfalten. Das andere ist ein finanzielles Problem: Neue Musik ist schlicht und einfach teuer, weil sie mit den vorhandenen, traditionsgeprägten Apparaten der Opernhäuser oft nicht zu bewältigen ist. Da kommen die Opernhäuser schnell an die Grenzen ihrer finanziellen Möglichkeiten – obwohl die Pflege zeitgenössischer Werke doch eigentlich zu ihrem Kulturauftrag gehört. Und dann gibt es natürlich auch nach wie vor ein bürgerliches Opernpublikum, das geprägt ist durch eine bestimmte Tradition und diesen klar abgegrenzten ästhetischen Ort immer wieder reproduziert sehen möchte. Aber ich glaube, dass sich da etwas ändert. Heute gibt es in den Städten doch eine Vielfalt unterschiedlichster musikalischer Milieus, die sich über ganz verschiedene musikalische Idiome definieren.

Aber tragen nicht andererseits die Massenmedien durch ihre Konsum-Ästhetik zur Verfestigung genau der Klischees bei, die Sie aufbrechen möchten?

Hans Thomalla Natürlich, bestimmte Serien heißen ja nicht umsonst *Soap Opera*! Die narrativen Modelle der traditionellen Oper und das Ausdrucksrepertoire von Puccini und Verdi werden im Fernseh-

hen und im Kino erst bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt und vereinfacht und dann unendlich reproduziert, weil sich da scheinbar jeder ohne große Anstrengung identifizieren kann. Eine Musik, die sich dieser Art von Ausdruck und dieser Art von Realitätsbeschreibung radikal verweigert, hat es da natürlich schwer. Alle Lebensbereiche sind doch heute durch standardisierte Inszenierungen bestimmt, sind oft vollkommen erstarrt und somit letztlich unwirklich: von den Inszenierungen eines Wahlkampfes oder einer Talentshow bis hin zum Fußball. Deshalb ist es so wichtig, zu Erzählformen zu kommen, die die Komplexität und die Beweglichkeit unserer Realität wirklich berühren, und in denen so Präsenz erfahrbar werden kann.

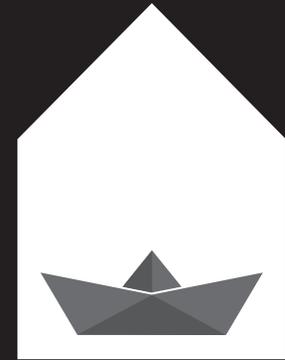
Sie haben also keine Sorgen, dass neue Opern auch in Zukunft ihr Publikum finden?

Hans Thomalla Bei der Aufführung des „Mädchens mit den Schwefelhölzern“ in Paris gab es eine tolle Erfahrung: Da sind die Eltern wütend rausgestürmt, weil die ein Weihnachtsstück für Kinder erwartet hatten. Und die Kinder wollten sitzen bleiben, weil sie das, was da klang und zu sehen war, total toll fanden. Das macht doch Hoffnung!

STADT THEATER
BREMERHAVEN

ODYSSEE HEIMAT

INTERKULTURELLES
THEATERFESTIVAL



4. BIS 12. JUNI 2011
AM STADTTHEATER BREMERHAVEN

Gastspiele und Eigenproduktionen
zu innerer und äußerer Migration

Rimini Protokoll HERR DAĞAÇAR UND
DIE GOLDENE TEKTONIK DES MÜLLS

Fräulein Wunder AG
AUF DEN SPUREN VON ...

Kunze/Majumdar/Stepf A SMALL,
SMALL WORLD

Gerhard Meister IN MEINEM HALS
STECKT EINE WELTKUGEL (Auftrags-
werk für das Stadttheater Bremerhaven)

Gintersdorfer/Klaßen LOGOBI 01

Heimathafen Neukölln/Nicole Oder
ARABQUEEN + ARABBOY

Symposium Odyssee : Heimat

Preisverleihung des Stückwettbewerbs
„REFUGEES/EXILE/IDENTITY/
MIGRATION“ des Internationalen
Theaterinstituts (ITI)

UND VIELES MEHR ...

www.stadttheaterbremerhaven.de
Karten unter: 0471 49001

Gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Kooperationspartner

DEUTSCHES
AUSWANDERER
HAUS
BREMERHAVEN

ITI
International
Theatre Institute