



spuren


Der Komponist Jörg Widmann

Hans-Klaus Jungheinrich (Hg.)

edition neue zeitschrift für musik 


ALTE OPER
FRANKFURT

Hans-Klaus Jungheinrich (Hg.): Spuren. Der Komponist
Jörg Widmann



edition neue zeitschrift für musik
Herausgegeben von Rolf W. Stoll

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de>
abrufbar.

Bestellnummer SDP 94
ISBN 978-3-7957-8642-7

© 2015 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Alle Rechte vorbehalten

Als Printausgabe erschienen unter der Bestellnummer NZ 5035
© 2013 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

www.schott-music.com
www.schott-buch.de

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Nutzung in
anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlags. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk
noch seine Teile dürfen ohne eine solche Einwilligung kopiert und in ein
Netzwerk gestellt werden. Das gilt auch für Intranets von Schulen oder sonstigen
Bildungseinrichtungen.



ALTE OPER
FRANKFURT



FAZIT-Stiftung

Mit alleiniger Unterstützung der FAZIT-Stiftung
(Frankfurter Allgemeine Zeitung und Frankfurter
Societäts-Druckerei) Frankfurt am Main

Umschlag: HJ Kropp unter Verwendung
zweier Fotos von Charlotte Oswald

© 2013 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Printed in Germany
NZ 5035
ISBN 978-3-7957-0847-4

Spuren
Der Komponist Jörg Widmann

Symposion, 15. September 2012, Alte Oper Frankfurt
am Main

Herausgegeben von Hans-Klaus Jungheinrich

Vorwort

Es waren aufregende Wochen für Jörg Widmann im Herbst 2012. Die septemberlichen «Auftakt»-Tage in der Alten Oper, an denen er als Composer in residence und auch als Interpret teilnahm, waren für ihn in der Tat der breite Auftakt oder die Ouvertüre zum biografisch noch einschneidenderen Ereignis der Uraufführung seiner zweiten, großformatigen Oper *Babylon* am 27. Oktober in München (einem Auftragswerk der Bayerischen Staatsoper). Am ihm gewidmeten Frankfurter Symposium, auf das er sich lange gefreut hatte, nahm Widmann gleichwohl mit der ihm eigenen Hingabe und seiner ungewöhnlich warmherzigen intellektuellen Präsenz von Anfang bis Ende teil. Er gab allen Referenten zu verstehen, dass sie ihre Sache gut gemacht hätten – verbreitete eine unerschütterliche Aura von Freundlichkeit um sich, die auch beim Publikum unweigerlich den Eindruck hinterließ, einer äußerst gelungenen Veranstaltung beigewohnt zu haben.

Wer ihn vorher nicht kannte, mochte dabei staunen über die Gelassenheit eines Künstlers, dessen Verhalten nichts von dem Stress, der Mehrfachbelastung erkennen lässt, denen er ständig (oder doch den Großteil seiner Zeit über) ausgesetzt ist. Viele der von der Alten Oper herangeholten und mit einem Symposium bedachten «Auftakt»-Komponisten waren (und sind) zugleich als Interpreten, zumeist als Dirigenten, eingebunden in den Musikbetrieb und signalisierten volle Terminkalender – wobei nicht selten die Klage darüber auftauchte, dass die Zeit der (ihrer vielleicht nicht immer zuverlässigen Empfindung nach eher lästigen oder gar lausigen) Konzertauftritte diejenige

auffresse, die dringend zum Komponieren benötigt werde. (Pierre Boulez vermittelte stets besonders schmerzhaft, wie das Leben mit Pultaktivitäten davongleite, und räsonierte über die immer wieder über ihn hereinbrechenden «Mahlerz-Zyklen»-Verpflichtungen, denen er sich dann aber doch nicht entzog.) Bei Jörg Widmann merkt man nichts von einem knirschenden Nebeneinander oder gar einem schroffen, ruckenden Aufeinanderprallen der so schwer miteinander zu harmonisierenden Arbeitszonen in der Öffentlichkeit und den kontemplativen Stunden, Tagen, Monaten im stillen Kämmerlein und vor dem weißen Notenpapier. Oder ist es vielleicht doch keine so große Kunst, den Interpreten (also vor allem den Klarinettenisten) Jörg Widmann mit dem Komponisten Jörg Widmann auszutarieren? Die beiden kommen sich nicht zornig oder schmerzhaft ins Gehege. Dem Anschein nach. Wie es denn bei Widmann keine merklichen Facetten eines Künstler-Martyriums gibt. Dem Anschein nach. Wer sich seiner bisherigen Lebensleistung nach auch als hechelnder Workaholic und weidwunder Schmerzensmann darstellen könnte, erscheint in diesem Falle eher als seraphische Gestalt, an der alle Lebensmühen abperlen. Dass Widmann das alles (eine eminente Künstlerkarriere in jungen Jahren) mit nichts anderem schafft als mit einer hochperfektionierten Organisationstechnik, ist kaum zu glauben. Es bleibt der geheimnisvolle Rest einer zauberhaften Persönlichkeit.

Das Rätsel Jörg Widmann: In Teilmomenten mochte es sich doch auflösen in einigen charakterisierenden Symposiumssequenzen. Etwa mit Siegfried Mausers scharf systematisierender Beobachtung, dass Widmann, der das Radikale und Extreme nicht scheut, dennoch eine auffällige Idiosynkrasie vor «zu viel» und «zu wenig» Metier entwickle, also vor Akademismus und dezidierter Metier-Distanz (John Cage) zugleich. Oder mit Widmanns Selbstbekenntnis, er sei, wenn er sich musikologisch

«eingeordnet» sehe, «immer schon woanders», und der Selbsterkenntnis, sich gerade dadurch treu zu bleiben. Sehr einverstanden zeigte sich Widmann mit der Beobachtung von Wolfgang Sandner, der ihm «Mehrsprachigkeit» attestierte. Widmanns Musik lässt vielleicht nicht auf Anhieb einen bestimmten «Personalstil» erkennen, weil jedes Werk sich wieder eine neue Aufgabe setzt und idiomatisch gleichsam vom Nullpunkt ausgeht. Auch als Kompositionslehrer geht es Widmann nicht darum, einen etablierten eigenen Kompositionsstil weiterzuvermitteln oder so etwas wie eine «Schule» zu begründen.

Es war klar, dass im Vorfeld ihrer Uraufführung die Oper *Babylon* eine prominente Rolle beim Symposium einnehmen würde – auf sie richtete sich wohl auch in besonderem Maße die Neugierde des Publikums. Das in diesem Band abgedruckte Gespräch mit Widmann und seinem Librettisten Peter Sloterdijk – es eröffnete den Symposiumstag – gab erste Hinweise auf ein außerordentliches Unternehmen. Peter Sloterdijk (zum ersten Mal, von Siegfried Mauser mit Jörg Widmann zusammengebracht, mit einem Libretto befasst) umriss den kultur- und operngeschichtlichen Hintergrund des Projekts, das nicht nur eine ferne, noch immer unterschätzte Hochkultur in ein neues Licht stellt, sondern auch eine Fülle theatralischer Archetypen (Naturkatastrophe, Karneval, Menschenopfer, Rettung aus der Unterwelt, erotische Dreieckskonstellation) neu miteinander kombiniert und in einen originelleklektizistischen Zusammenhang rückt. Es war dann Norbert Abels, der nochmals in der Schlussdiskussion eindringlich auf die von Sloterdijk und Widmann mit voller Absicht avisierte «Rehabilitierung» Babylons, auf die gegen-alttestamentarische Sicht auf die «Hure» Babylon, hinwies. Dementsprechend sind im Libretto Turmbau und Sprachverwirrung, die gewöhnlichen babylonischen Paradigmata, kaum von Gewicht. Viel von der Dynamik einer «Sprachverwirrung» erstreckt sich dafür aber

auf die Musik, die in einer Weise «pluralistisch» und rabiatisch polystilistisch ist, wie es bisher bei Widmann nicht vorkam. Bei der Münchner Premiere wurden der Komponist und die (überaus opulente) Inszenierung der legendären katalanischen Theatergruppe La Fura dels Baus lebhaft gefeiert, während Sloterdijk beim Schlussbeifall auch Buhs einstecken musste. Vielleicht hatte es nicht nur mit diesem Libretto zu tun, dass ein umtriebiger, eingreifender Philosoph, der als introvertierter Dichter in Erscheinung tritt, einigermaßen polarisiert. Das von etlichen Rezensenten wohl allzu kurzfristig als «überladen» oder «wirr» gescholtene Libretto gehört wohl doch zu den ambitioniertesten, perspektivisch reichsten der letzten Jahrzehnte, wenn nicht der gesamten Operngeschichte.

Es ergab sich, dass die Beiträge des Symposiums (und dieses Bandes) mehr von den Werken als von allgemeineren Überlegungen ausgingen, wengleich dann Begriffe wie «konstruktives Denken», «Freiheit» oder «Improvisation» doch des Öfteren wieder in der Diskussion auftauchten. Die Beschreibung der Werke und der in ihnen wahrnehmbaren Kompositionsstrategien erfasst sicher nicht das gesamte Spektrum dessen, was bedenkenswert und vom Komponisten je bedacht wäre. Und kaum abzuschätzen ist, was noch kommt. Bereits das zur Symposiumszeit noch ungehörte *Babylon* hätte die Koordinaten beträchtlich verschoben. Und überhaupt: Jörg Widmann ist ja längst schon woanders.

29. Dezember 2012
Hans-Klaus Jungheinrich

Inhalt

Vorwort

Babel – keine Bibel-Hure

Ein Podiumsgespräch mit Peter Sloterdijk, Jörg Widmann und Hans-Klaus Jungheinrich

«... von ferner Schönheit kündend ...»

Komponieren im neuen Jahrtausend – Jörg Widmanns *Implosion* für Orchester
Wolfgang Sandner

Der Traum von einem anderen Singen

Zu Jörg Widmanns *Das Gesicht im Spiegel*
Norbert Abels

Ite Missa est

Eine theologische Spurensuche
Hans-Klaus Jungheinrich

Noch andere Gesichter im Spiegel

Jörg Widmanns Umgang mit Schubert und Schumann
Gerhard R. Koch

Mit Schubert (und Feldman) im Dialog

Anmerkungen zum Komponieren von Jörg Widmann und dessen Stellung im
heutigen Musikleben
Jörn Peter Hiekel

«Das Orchester zum Singen zu bringen»

Zu *Lied* und *Chor* für Orchester von Jörg Widmann
Éva Pintér

Studien und Visionen

Notizen zu Jörg Widmanns Klaviermusik
Siegfried Mauser

Next Generation

Schlussdiskussion mit Jörg Widmann und den Referenten

AutorInnen



Foto: Charlotte Oswald

Babel – keine Bibel-Hure

Ein Podiumsgespräch mit Peter Sloterdijk, Jörg Widmann und Hans-Klaus Jungheinrich

Hans-Klaus Jungheinrich: In wenigen Wochen wird Jörg Widmanns neue große Oper *Babylon* in München uraufgeführt, ein Kompositionsauftrag der Bayerischen Staatsoper. Das Libretto zu *Babylon*, und das ist sicher eine Sensation, stammt von Peter Sloterdijk. Es entstand im Wesentlichen im Jahr 2010. Eine Oper namens *Babylon* weckt ja allerlei Assoziationen, und mir kam dabei auch ein Titel des späten Karl May in den Sinn: *Babel und Bibel*, seine einzige Schauspielerarbeit, mit der er sich unendliche Mühe machte, die aber keinerlei Gegenliebe fand. Natürlich hat dieses vor gut hundert Jahren entstandene Projekt von May, in dem die ganz großen Menschheitsfragen abgehandelt werden, ein anderes Niveau der philologischen und archäologischen Informiertheit als dasjenige von Sloterdijk und Widmann. Aber gewiss gibt es auch Übereinstimmungen – die vorderasiatische Szenerie, ein imaginäres Kurdistan –, und es gibt, ganz schlicht gesagt, die gemeinsame Intention von Welttheater. Es ist also kein kleines Stück, sondern ein sehr großes Stück, was Peter Sloterdijk da für Jörg Widmann geschrieben hat. Um es vorweg zu sagen: In meinen Augen zeigt sich Sloterdijk, der aktuelle Philosoph, ein brillanter Schriftsteller sowieso, hier als ein wirklicher Dichter. Meine Frage an Peter Sloterdijk: Was hat Sie jetzt dazu bewogen, ein Libretto, ein Opernbüchel, zu schreiben – nach all dem, was Sie bisher geschrieben und veröffentlicht haben, und das ist ja sehr viel. Es ist ja kein Geheimnis, dass Sie 65 werden mussten, bis Ihr erster Operntext nun an die Öffentlichkeit tritt.

Peter Sloterdijk: Karl May hat teilgenommen an einer ungemainen Vertiefung unseres – des europäischen – Bildes vom Vorderen Orient. Das begann mit der sensationellen Entzifferung der Keilschrift im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Da tauchte hinter der mittelmeerischen Antike – in unserer Wahrnehmung der griechischen, ägyptischen, altisraelischen – mit einem Mal ein untergegangener Kontinent auf. Für die Zeitgenossen des Jahres 1900 etwa bedeutete es eine ungeheure Faszination, aus der Bibliothek des Hammurabi, die in den Kellern des British Museum schlummerte, das *Gilgamesch-Epos* zu entdecken, das älteste uns heute überhaupt bekannte Epos. Es tauchten Bruchstücke weiterer Mythen einer bis dahin verschollenen Kultur auf. Aus dieser Tiefendimension einer uns neu geschenkten Kultur haben einige Künstler, Intellektuelle und besonders auch Theologen auf die Auferstehung Babylons aus dem Geist der Schriftentzifferung reagiert. An diese Bewegung wollte unsere Annäherung anknüpfen, und wir haben deshalb auch eine sehr mutige szenische Vergegenwärtigung des babylonischen Zentralereignisses, der Sintflut nämlich, gewagt. Ich habe da Jörg Widmann provoziert, indem ich einen fürchterlichen Text geschrieben habe, der ihn zu fürchterlichen Überreaktionen veranlasst hat, aber da es eine enge Beziehung zwischen Kunst und Überreaktion gibt, war es genau das Richtige.

Jungheinrich: Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit? Hatten Sie gleich die *Babylon*-Idee oder haben Sie zuerst mehrere Stoffe ventiliert?

Sloterdijk: Hinter so einem Vorgang steckt meistens eine primäre Infektion oder eine Botschaft. Sie wurde in diesem Fall überbracht von meinem Freund, dem Pianisten Siegfried Mauser. In Bezug auf ihn hat Wolfgang Rihm die Charakterisierung von Goethes Mephisto ein wenig deformiert und gesagt: Er ist der Geist, der stets vereint,

und das hat sich so bewahrheitet, dass Mauser wie ein professioneller Kuppler Jörg Widmann und mich zusammengeführt hat. Er sagte, dass wir zusammengehörten, und zwar schon immer, und dass wir endlich etwas zusammen machen müssten, das sei einfach unsere Pflicht. Er suggerierte auch, dass das Thema «Babylon» feststehe, und wir brauchten nur noch zu reagieren.

Jungheinrich: Der Untertitel oder die Gattungsbezeichnung heißt ja: ein Maschinenmärchen für die moderne Oper. Eine sehr große und komplizierte Geschichte also. Es gibt nicht nur die Darstellung der Sintflut, sondern auch die Imagination eines babylonischen Karnevals. Es gibt noch viele andere Szenen, wo wirklich die Post abgeht. Dann bekam ich bei der Lektüre des Librettos immer mehr den Eindruck: Peter Sloterdijk ist ein Mensch mit einer sehr feinen und lebhaften musikalischen Sensibilität. Er scheint beim Dichten immer auch schon Musik zu hören; solche, die es noch gar nicht gibt. Seine Texte enthalten viele musikalische Hinweise. Jörg Widmann, haben Sie das als besonders inspirierend für die Komposition empfunden oder doch eher auch als eine Einengung, weil der Librettist für Musik eigentlich nicht zuständig sei ...?

Jörg Widmann: Wenn man so argumentieren würde, wäre eine solche Zusammenarbeit gar nicht möglich. Das Schöne bei uns war, dass wir – nicht anmaßend, aber im Bedürfnis, dass etwas Gemeinsames entsteht – jeweils in das Metier des anderen eingegriffen und Vorschläge gemacht haben. Peter Sloterdijk hat ja schon die Sintflutscene erwähnt. Das war in der Tat ein «Mördermonolog» für den Euphrat. Der Fluss tritt als Figur auf und will Zeugnis ablegen, warum er über die Ufer getreten ist, und ruft dann den schönen Satz aus: «Bei wem soll ich schwören?». Normalerweise delegiert man das nach oben und ruft den Himmel an, aber wenn aus diesem