

Kompositionen, die vom Erlebnis geprägt sind.

Hans-Udo Kreuels führt die Tradition in die Gegenwart.

Der Komponist und Pianist Hans-Udo Kreuels ist seit Jahren am Feldkircher Landeskonservatorium als Klavierpädagoge tätig. Alle drei Standbeine sind ihm gleichermaßen wichtig. Aus der musikalischen Tradition heraus formt er seine Kompositionen und Lieder, zu denen er eine besondere Liebe hat. Über sein Selbstverständnis als Komponist, seine Quellen, aus denen er kompositorische Materialien schöpft und in Wechselwirkung zum intuitiven künstlerischen Ausdruck stellt, sowie über seine nächsten Projekte erzählt er im Gespräch mit Silvia Thurner.

Kultur: Sie haben einmal gesagt, daß sie sich monatelang als Pianist und dann wieder ausschließlich als Komponist fühlen. Inwieweit wirkt sich das pianistische Denken auf ihr kompositorisches Denken aus?

So lange ich denken kann, hat mein Klavierspiel meinen kompositorischen Drang beeinflusst. Mit etwas, mit dem man kreativ umgehen kann, wird ein schöpferischer Impuls, wenn er vorhanden ist, automatisch in Gang gesetzt. Ich habe viel Mühe darauf verwendet, um diese beiden Dinge genauer zu unterscheiden, um mir bewußt zu werden, inwieweit ich Formgewohnheiten, Spielmodelle und Raster des Klaviers in meine Kompositionen übernehme. Das ist ein sehr gefährlicher Punkt, an dem eine gewisse Stereotypie in das Komponieren hineinfließen könnte. Sehr oft befruchtet ein pianistischer Ansatz jedoch die kompositorischen Aufgaben, beispielsweise in "Fin du temps", weil ich als klavierspielender Komponist weiß, wie ich für einen Pianisten schreiben muß. Ich kann nur entweder Klavierspielen oder Komponieren. Aber jeder darstellende Künstler soll ganz tiefe schöpferische Kräfte haben, denn auch das Nachschöpferische ist immer auch etwas Schöpferisches. Die Tätigkeiten sind jedoch nicht so leicht zu vereinbaren.

... Das Gefühl für das Unbewußte ...

Kultur: Sie haben auch eine Gesangsausbildung, das ist in vielen Ihrer Werke spürbar, weil sich in den Melodiebildungen der melodische Atem widerspiegelt. Vielen kulturinteressierten Menschen sind Sie darüber hinaus auch als großer Liebhaber und Kenner des romantischen Liedes bekannt. Welche Charakteristika der Liedkomposition fließen in ihre eigenen Werke ein?

Ich interessiere mich sehr für die Sprache in Verbindung mit der Musik. Beim Komponieren versuche ich, wie ein Schwamm die Extrakte aus den Worten eines Gedichtes zu ziehen, daraus Gefühle

zu bündeln und Klänge zu formen. Den Klavierpart lege ich in Form eines psychologischen Untergrundes an. Die Klavierstimme ist mit dem Text verwoben, kommentiert ihn und ist immer präsent, sie soll aber nicht erstickend wirken. Die Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Atems, des Strömens und der Phrasenbildung, die aus unserem Organismus heraus entwickelt werden, möchte ich nicht aufgeben. Manche werden sagen, ich sei altertümlich, aber in unserer so zerrissenen Zeit, wo man beim Komponieren sehr heterogene Sachen macht, ist mir dieser Zugang wichtig.

Kultur: Neben ihren "Liedern der Liebe" und zahlreichen anderen Liedkompositionen haben sie mit den Liedern von Joachim Ringelwitz eine besondere Form geprägt, das Klavierlied. Welche Grundgedanken leiteten Sie bei diesen Werken?

In diesen Stücken ist das Klavier eher 'hemdsärmelig' gesetzt. Ich wollte mit den Liedern von Ringelwitz etwas Neues prägen, nämlich Lieder, die vom Klavier aus als Szene dargestellt werden. Ich habe versucht, damit auch ein größeres Publikum anzusprechen. Durch eine Art Aktionismus, der jedoch nicht im modernen Sinn verstanden werden soll, durch ein mitreißendes Musizieren, möchte ich bei den ZuhörerInnen Bereiche des Unbewußten erreichen.

... Dinge als Sprungbrett benutzen ...

Kultur: Sie betonen für ihre kompositorische Arbeit ihren unmittelbaren Bezug zur musikalischen Tradition sehr stark, wohl deshalb gelten Sie einigen als akademischer Komponist, der sich nicht sehr weit in die modernen Klangwelten einlassen will. Wie entgegnen Sie dieser Einordnung?

Ich habe viele Werke geschrieben, die aus der Tradition gewachsen sind. Vielleicht bin ich einer jener Komponisten, der am augenfälligsten nicht mit der Tradition gebrochen hat, ohne daß man mir vorwerfen könnte, im alten Fahrwasser zu stecken. Bei den letzten Kompositionen, vor allem bei "Longing to sing with the piano" habe ich mich von früheren Hörgewohnheiten und Traditionen gelöst. Ich habe dieses Stück eine "Komprovisation" genannt, weil Vierfünftel der Musik komponiert sind, das letzte Fünftel muß improvisiert werden. Ich beziehe mich sehr oft auf alte Dinge, weil ich sie als Sprungbrett benutze, ohne jedoch etwas nachbeten zu wollen. Beispielsweise gibt es ein dürftiges Manuskript von Mozart, das ich ergänzte. Es ist eine Restaurationsarbeit, für die ich viele kompositorische Kräfte benötigt habe. Mit musikwissenschaftlichen Recherchen habe ich das Material vervollständigt und eine Gesamteinspielung hergestellt.

... Teil von einem gewachsenen Gebilde ...

Ich möchte zudem behaupten, daß ein Künstler heutzutage von der Anatomie der Vergangenheit sehr tief Bescheid wissen muß, damit seine ganzen Verfremdungen, Sublimationen und Veränderungen

wirklich Konsistenz und Kraft haben. Weil das akademische Denken durch die verschiedenen Epochen immer so stark belastet war, hat es immer wieder verschiedene Künstler gegeben, die gesagt haben, schert euch nicht darum, was gewesen ist, macht etwas Eigenes. Aber gerade jene Künstler, die so geredet haben, wußten ganz genau Bescheid über die Tradition. Ich habe kürzlich einen Aphorismus geprägt: Wenn man sich völlig von der Tradition abkoppelt, ist es so, wie wenn ein schwankender Ast eines Baumes sich isoliert und meint, sich über seinen Stamm lustig machen zu können. Jeder bleibt ein Ast von einem gewachsenen Gebilde. Kultur: Sie bezeichnen ihre kompositorische Arbeitsweise als intuitiven Vorgang, in dem die individuellen schöpferischen Kräfte einen Ausdruck finden. Psychologische Wechselwirkungen sind in zahlreichen Kompositionen bemerkbar, vor allem in "Fin du temps", einer Hommage an Olivier Messiaen. Wie gehen sie vor? Meine schöpferischen Ambitionen sind aus der Fülle meines ganzheitlichen Bemühens sehr stark vom Erlebnis geprägt. Aus diesem Grund habe ich es gewagt, meine Kompositionsbausteine nicht über das rein logische System herbeizuführen, sondern aus dem psychologischen Ansatz der Verständlichkeit und der Erfäßbarkeit sowie der Wirkung auf das Unbewußte des Hörers zu entwickeln. Das sind psychologische Erwägungen, bei denen ich dachte, es muß möglich sein, daraus auch mein kompositorisches Material zu kontrollieren. Bei "Fin du temps" könnte man beispielsweise sagen, wenn ein Komponist nicht genau weiß, mit welchem Material er arbeitet und mit welcher Technik er vorgeht, wird ein Werk stilistisch uneinheitlich. Wenn jedoch die schöpferischen Kräfte groß genug sind oder das Unbewußte logisch fließt, dann stellt sich von selbst ein Sprachduktus ein. Ich muß also keine Angst haben, daß ich bei den spätromantischen Komponisten oder bei John Cage lande.

... Was ist, wenn keine Zeit mehr ist? ...

Kultur: Zeitqualitäten und das Ende der Zeit sind für Sie und ihre Arbeit im allgemeinen sehr wichtige Themen. Welche grundsätzlichen Überlegungen stehen hinter diesem Interesse? Speziell "Fin du temps" ist eine Auseinandersetzung mit der Zeit. Was ist, wenn keine Zeit mehr ist?

Das kann man religiös oder philosophisch sehen, aber auch rein musikalisch betrachten. In diesem Stück steckt ein Paradoxon, denn Musik spielt sich in der Zeit ab. Was kann ein Endprozeß von Zeit sein, wenn Zeit zersplittert wird oder sich scheinbar auflösen scheint? Die Zeit ist relativ und Zeitqualitäten werden sehr unterschiedlich aufgefaßt. In diesem Werk ist der Baß das Maß der kontrollierbaren Zeit. Je unsicherer die Bezugspunkte werden, umso weniger kann der Mensch die Zeit bestimmen. So spiele ich mit dem

Erscheinen und Wegnehmen des Pulses sowie den Wirkungen, die vom Puls ausgehen, und von der Störung des Pulses. Die Schlußpassage soll nicht jazzig wirken, sondern eher wie eine Verzerrung oder eine Verkrampfung, weil man den Puls um jeden Preis halten möchte, die Orientierung aber nicht mehr findet.

... sich für den Klang sensibilisieren ...

Kultur: Ich habe den Eindruck, daß neben den melodischen Bögen in ihren Kompositionen der harmonische Aufbau, der Klang, eine wesentliche Rolle spielt.

Das hängt vielleicht auch mit meinem Bewußtsein für die Tradition zusammen. Ich habe in meinem ersten Kompositionsunterricht sehr genau gelernt, Lagenverhältnisse, Klangmischungen, Obertonschichtungen durchzuhören. Die Frage nach einem sauberen oder unsauberen Klang, ist jedoch wie die Frage nach dem Kraut und dem Unkraut. Trotzdem kann man sagen, etwas läßt mehr Obertöne frei oder ein Klang drückt sich selbst zusammen. Dafür muß sich jeder selbst sensibilisieren, viele Komponisten tun das leider nicht. Für mich ist der Klंगाufbau ein wichtiges Standbein. Ich versuche, Mischungsverhältnisse mit traditionellen Klängen aufzubauen. Mit dem historischen Klangmaterial kann ich Verdichtungen, Reduktionen und Verschärfungen erzielen. Selbstverständlich bin ich auch für sehr impulsive und expressive Klangempfindungen offen. Das zeigen verschiedene Stücke, beispielsweise die "Fragmente für Kontrabaß und Klavier". Es muß nicht heißen, daß ich von einem Klangideal ausgehe, das wäre Schöntuerei oder zu idealistisch gedacht. Viel mehr leitet mich eine unbewußte Klanghygiene, denn meine Werke sollen eine Leuchtkraft haben.

Danke für das Gespräch.