

Gerhard Frommel – Herbstfeier eine Annäherung von Prof. Dr. J.P. Vogel

Gerhard Frommel

geboren am 7. 8. 1906 in Karlsruhe, gestorben am 22. 6. 1984 in Filderstadt bei Stuttgart. Geistig beeinflusst von der Dichtung Stefan Georges; Meisterschüler Hans Pfitzners. Kompositionslehrer an verschiedenen Musikhochschulen, zuletzt in Frankfurt/Main. Lebte vorwiegend in Heidelberg und Stuttgart.

Ludwig Derleth

geboren am 3. 11. 1870 in Gerolzhofen (Unterfranken), gestorben am 13. 1. 1948 in San Pietro di Stabio (Tessin). Zunächst Lehrer, dann freischaffender Dichter. Intensiver Kontakt mit Stefan George. „Der Fränkische Koran. Des Werkes erster Teil“ wurde 1932 veröffentlicht. Lebte in München, Rom, Perchtoldsdorf bei Wien und San Pietro.

Verlorene Musik.

Die Komponisten, die wie Gerhard Frommel in der ersten Dekade des letzten Jahrhunderts geboren wurden, hatten es schwer, sich zu entfalten. Das lag zum einen an den politischen Umständen; sie gerieten mit dem Beginn ihres Schaffens in eine Zeit der Unterdrückung individueller Freiheit: das traf Dmitri Schostakowitsch (1906) in der Stalinschen Sowjetunion, das nahm Komponisten wie Ernst Krenek (1900), Kurt Weill (1900) und Berthold Goldschmidt (1903) ihr heimatliches Publikum oder trieb sie in den Tod im KZ wie Viktor Ullmann (1898). Zwar war die Gängelung der Musik in Deutschland wegen der Unklarheit, was nationalsozialistische Musik sei, nicht so intensiv wie in Russland, aber dafür setzte nach 1950 eine Festlegung auf Fortschritt des Materials und rationale Tonorganisation ein, die zur Verdrängung all der Komponisten führte, die traditionell schrieben. Eine freie Entwicklung hatten nur die Komponisten, die sich nicht in Diktaturen entwickeln mussten, wie Benjamin Britten (1913), Olivier Messiaen (1908), Samuel Barber (1910) oder Aaron Copland (1900).

Zum anderen begannen diese Komponisten ihre Laufbahn um 1930, einer Zeit, in der in Europa nach experimentellem Ausgreifen neue Ordnungen gefunden wurden, die die Tradition einbezogen und stilbildende Wirkung hatten (Strawinsky: Oedipus Rex 1927 und Psalmensinfonie 1930, Bartök: Cantata profana 1930 und V. Streichquartett 1934, Hindemith: Orchesterkonzert 1925 und „Mathis der Maler“ 1934, aber auch Pfitzner mit der Oper „Das Herz“ 1931). In Deutschland kam der Einfluss der „neuen Orgelbewegung“ mit ihrer Wiederbelebung der Barockmusik hinzu. Die Zwölftonmethode mit ihrer radikaleren Position gegenüber der Tradition blieb zunächst auf eine marginale Rolle in Wien beschränkt (aber auch der der Schönberg-Schule nahestehende Ernst Krenek komponierte 1929 sein tonales „Reisetagebuch aus den österreichischen Alpen“), wurde aber, da von den Nazis verboten, nach 1950 für die einzige demokratische (Gleichberechtigung der zwölf Töne) Musik ausgegeben und mit den jungen, in den Zwanzigerjahren geborenen Komponisten marktbeherrschend. Die „konservativen“ Komponisten passten sich entweder an wie Wolfgang Fortner (1907) oder zogen sich in regionale oder kirchliche Nischen zurück, wie Hermann Reutter

(1900), Harald Genzmer (1909), Ernst Pepping (1901), Hugo Distler (1908) oder Kurt Hessenberg (1908), oder sie fanden keine Aufführungsmöglichkeiten mehr wie Günter Raphael (1900), Werner Egk (1901) oder Gerhard Frommel (1906). Heute sind diese Vertreter einer deutschen Tradition weitestgehend unbekannt, eine deutsche Traditionslinie verschüttet.

Oratorienzeit.

Umso wichtiger ist die Wiederaufführung der Kantate „Herbstfeier“ von Gerhard Frommel. Sie weist auf einen dritten historischen Faktor hin: dass nämlich um 1930 auffallend viele Chorwerke mit Orchester entstanden: Strawinskys Psalmensinfonie (1930), Bartöks Cantata Profana (1930), Schostakowitschs 2. und 3. Sinfonie mit Chor (1927, 1930), Hindemiths „Das Unaufhörliche“ (1931), Honeggers „Roi David“ (1928), Reutters „Der große Kalender“ (1933) und eben auch „Herbstfeier“ (1932). Es scheint, als hätten sich die Komponisten aufgefordert gefühlt, nach den Jahren des Suchens etwas Bekenntnishafte, mindestens aber Bejahendes, Befestigendes mitzuteilen. Bei Frommel war es wohl der Wunsch, nach einer größeren Zahl von Liedern auf Gedichte von Stefan George seine Kräfte an einem ersten abendfüllenden Vokalwerk zu erproben; dazu kam ihm als Text der gerade erschienene „Fränkische Koran“ von Ludwig Derleth zupass - einem Dichter, dem Stefan George „das höchste was man als lob sagen kann“ bescheinigte: „den grossen lebensodem“.

Ludwig Derleth

Auch Derleth ist heute vergessen. Damals aber war Derleths Dichtung „eine Feier der katholischen Kulturlandschaft Frankens. Der betörende Prunk fränkischer Dorfkirchen ist darin eingefangen, mit seinen goldenen Marienstatuen, Riemenschneider-Plastiken, Barockaltären und gekrönten Totenköpfen. Die Wucht des Bamberger Doms ist darin, der fränkische Weinbau und das fromme Volkstum der Gauen zwischen Fichtelgebirge und Spessart. Auch hier finden wir Heidentum und Christentum vereint“. Ähnlich wie George bildete er einen Kreis von Jüngern, die er mit seiner geistigen Führerschaft entflamte. Anders als George war sein geistiges Zentrum eine eigenwillige Katholizität. Weltläufig lebte er in Rom, bei Wien und ab 1935 im Tessin. 1919 beginnt er mit der Arbeit am „Fränkischen Koran“, einem mehrteilig geplanten dichterischen Kosmos des Fränkischen von beträchtlichen Ausmaßen; der 1932 veröffentlichte erste Teil umfasst bereits über 500 Seiten (weitere Teile wurden nicht veröffentlicht) in einer lebensvollen, in ihrer farbigen Plastizität feierlich prunkenden Sprache. „Orient, okzident, römisch-heidnisches, katholisch-christliches, dionysisch rauschhaftes, eingebettet und gewachsen in urtümlich erlebter fränkisch-heimatlicher landschaft“ (Frommel). Gliedern könnte man das gewaltige Werk in „Die überirdischen Mächte - Taten der Helden - Lenz und Sommer - Bacchus - Aphrodite - Trauer, Leid, Totenklage - Kritik der Lebenswirklichkeit - Die Suche nach der blauen Blume, dem Gral, dem Paradies“ (Dominik Jost). Aus diesem wählte Frommel Gedichte, die er unter dem Stichwort „Herbst“ für seine Komposition in Form eines Triptychons zusammenstellte. Heute haben wir mit der einerseits hymnisch-pathetischen, andererseits stilisiert kargen Sprache, wie sie Derleth, aber auch Stefan George, Knut Hamsun bis hin zu Ernst Wiechert dichterisch überhöhten, unsere Schwierigkeiten; die Nazis missbrauchten sie für ihren „Blut und Boden“- Stil; sie kommt bei Derleth aber nicht aus diesem völkisch-nationalen Zusammenhang, sondern aus einer

gläubig-naturverbundenen Geisteshaltung; es ist auffällig, dass Frommel in seiner Werkeinführung 1936 auch nicht den Hauch naheliegender nationalsozialistischer Ideologie äußert.

Gerhard Frommel

Eine solche Dichtung kam der Musiksprache Frommels sehr entgegen: auch hier hohe Plastizität der Melodik, reiche Harmonik, farbige Instrumentierung und lebensvolle tänzerische Rhythmik. Frommel bezog seine geistige Haltung aus der Dichtung Stefan Georges (1868 - 1933). George stand im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts auf der Höhe seines Ruhms; seine architektonisch gebauten Gedichtzyklen, veröffentlicht in Büchern eigenen Formats mit einer eigens für sie entwickelten Schrift, zielen auf Exklusivität, Abkehr von der Alltagswirklichkeit und Ablehnung jeglicher (auch moralischer) Zweckgebundenheit des Schönen; ein strenges, erzieherisches Ethos geht von der knappen, scheinbar einfachen, aber gewählten Sprache aus. Der ihn umgebende Kreis von ausgewählten, ihn verehrenden Persönlichkeiten bildete eine elitäre Jüngerschaft (Frommels Bruder Wolfgang gehörte dem George-Kreis an und gab die in diesem Geist gestimmte Zeitschrift „Castrum Peregrini“ heraus, deren Heft XXXVI/XXXVII (1959) Derleth gewidmet ist).

Frommels musikalischer Anreger war Hans Pfitzner, dessen Meisterkurs er 1926/1927 besuchte. Spuren finden sich in seiner romantischen Grundhaltung, der weitgefächerten Harmonik und der einprägsamen Thematik. Mediterrane Transparenz der Stimmführung und übersichtliche Formgebung zeigen dagegen den Einfluss des Klassizisten Strawinsky. Frommel stand mit diesen geistigen Positionen den Nazis denkbar fern, musste aber Parteimitglied werden, weil die ihm nach längerer Stellenlosigkeit angebotene Stelle am Hochschen Konservatorium Frankfurt/Main mit dieser Bedingung verknüpft war. Das schützte ihn nicht davor, dass seine 2. Klaviersonate und seine Schrift „Neue Klassik in der Musik“ über Strawinsky (1937) in der Ausstellung „Entartete Kunst“ landete¹. In Konzerten an der Hochschule machte er die Studenten mit verpönten Werken der Moderne bekannt. Seinen größten künstlerischen Erfolg hatte Frommel 1942 mit der Uraufführung seiner 1. Symphonie op. 13 mit den Berliner Philharmonikern unter Wilhelm Furtwängler. Der stellvertretende Leiter der Frankfurter Hochschule Ernst-Lothar von Knorr konnte vermutlich aufgrund dieses Erfolges bewirken (nach anderer Version soll Frommel auf einer „Gottbegnadetenliste“ gestanden haben), dass Frommel seinen Kriegsdienst als Dozent an der Heeresmusikschule Frankfurt ableisten konnte und sinfonische Musiken für Blasorchester komponierte und aufführte. Seine Erfolgskurve wurde mit dem Zusammenbruch 1945 abgebrochen; nach 1956 fanden Aufführungen seiner Werke (es entstanden noch mehrere Orchesterwerke) keinen Widerhall mehr. Hohen Rang haben seine beiden Violinsonaten (1947, 1950) und seine die ganze Künstlerlaufbahn begleitenden sieben Klaviersonaten (1930 - 1970)². Eine Oper (1957/62) und ein Ballet Chante (1956/57) harren noch einer Realisierung.

¹ Frommel wird vorgeworfen, er habe 1934 eine (nationalsozialistische) „Deutsche Kantate“ komponiert; es war aber nur der Titel einer Sendung in einer eher subversiven Rundfunksendereihe seines Bruders Wolfgang, in der auch Musik Frommels erklang; eine „Kantate“ dieses Titels oder ähnlich gibt es nicht.

² Zur Zeit entsteht eine Gesamteinspielung auf CD durch Tatjana Blome bei Naxos.

Die Kantate.

Der Theologensohn Frommel schrieb die Kantate einer im weitesten Sinne herbstlichen Stimmung und einer Entwicklung durch Wirrungen hin zu christlicher Ausgeglichenheit nicht aus frommer Religiosität, sondern aus einem kulturellen Selbstverständnis, das schon Pfitzner befähigt hatte, christlichen Haltungen treffenden musikalischen Ausdruck zu verleihen. Gewisse Anklänge an die Gregorianik, aber auch an Bachs Chorbehandlung werden in einen eigenen Personalstil eingeschmolzen. Frommel beschwert die Kantate nicht mit Ton- oder Motivbeziehungen, sondern vertraut auf die Plausibilität der Abfolge der Nummern, auch auf die Abfolge der Tonarten. Lange Orgelpunkte und Bassgänge in Sekundschritten halten die Harmonik zusammen. Die Kontrapunktik vor allem der Chorstimmen geben dem Tonsatz Dichte und Tiefe. Die Kohärenz des Werks wird auch durch rhythmische Entsprechungen betont, etwa in den Tanzsätzen und Trinkliedern. Im Finale scheinen die melodischen Abschnitte aus einer gregorianischen Grundstimmung herauszuwachsen. Hier klingt - in der Wiederholung gleicher Tonfolgen und Harmonien - etwas von der statischen Wiederholungstechnik durch, die Strawinsky in der Psalmensinfonie anwendet. Während im ersten und zweiten Teil Harmonik und Melodik chromatisch gefärbt und geschärft sind, gibt der dritte Teil der Kantate einen in sich ruhenden Abschluss mit seiner diatonischen Dur-Klarheit, die durch die Art, wie die Stimmführungen gewählt sind, neu wirkt. Die Instrumentierung, die hier besonders die Holzbläser bevorzugt, unterstützt die Klarheit der Musik und verschmährt auch nicht, mit Glocken den christlichen Charakter des Finales zu untermalen.

Ist Frommels Musik modern ?

Verglichen mit der „klassizistischen“ Musiksprache Strawinskys und Hindemiths, die um 1930 tonangebend wird - einer spröden, antiromantischen, diatonisch-antichromatischen, antipathetisch-kühlen, transparenten, barock-handwerklich orientierten Sprache - ist die Frommels zwar auch modal-diatonisch und formal klar gegliedert, aber sie erhält sich einen frühromantischen, sinnlichen Grundton. Das Musikantische ist immer auch mit einem gemäßigten Pathos unterlegt, vor allem mit einer tänzerischen Vitalität. Zugleich betont die oft in kleinen Intervallen sich bewegende Musik den Sprachrhythmus stärker als die Melodik - Erinnerung an eine Chormusik aus sehr viel früherer Zeit. Das gibt seiner Musik im Rahmen seiner Zeitgenossen eine Sonderstellung. Entscheidend ist, dass sie nicht poliert epigonal, sondern durch dissonierend linear geführte Stimmen und durch den häufig stimmführenden Einsatz der Blechbläser widerständig aufgerauht erscheint und auch heute frisch und unverbraucht wirkt. Nimmt man „modern“ als das Gegenwärtige, das zukunftssträchtig scheint, so ist die Musik Frommels vielleicht weniger mit diesem Epitheton umschrieben als mit dem der Originalität, der Einzigartigkeit.