

„ungefähr ganz genau“

Ein neues Werk von Georg Friedrich Haas

Für das „Musikverein Festival A!“ komponiert Georg Friedrich Haas im Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ein neues Orchesterwerk. Das ORF RSO Wien und Marin Alsop heben es am 2. Juni aus der Taufe.

Normalerweise, so teilte Georg Friedrich Haas zunächst mit der höflichen Bitte um Verständnis mit, spreche er über seine Werke erst nach ihrer Vollendung. Zu sehr habe das gesprochene oder geschriebene Wort das Potenzial, den in Fluss befindlichen Prozess zu stören. Außerdem könne sich im Zuge der Entstehung noch allzu vieles ändern.

Zwei Details über das Auftragswerk der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, das vom ORF RSO Wien unter der Leitung von Marin Alsop am 2. Juni uraufgeführt wird, nennt er dann doch. Erstens: Das Stück ist von der Stimmgabelsammlung des Musikvereines beeinflusst – also von jenen fast einhundert Stimmgabeln mit verschiedenen (!) Tonhöhen, die im Vorfeld der Wiener Stimmtongkonferenz 1885 in aller Welt gesammelt wurden und insgesamt den thematischen Rahmen für das „Musikverein Festival A!“ bilden. Zweitens: Der Titel lautet „ungefähr ganz genau“: eine paradoxe Formulierung, in der – wie sich herausstellen wird – weit mehr steckt als eine Metapher für Haas' eigene ästhetische Konzeption. Vielmehr sieht er darin auch eine Umschreibung von vielerlei musikalischen Phänomenen.

Damit ist ein Thema gefunden, das nicht zu nahe an den eigentlichen aktuellen Arbeitsprozess zum Zeitpunkt des Gesprächs im Februar 2022 anstreift, aber gleichzeitig inmitten den Kosmos des Komponisten führt, der über sich selbst sagt: „Ich versuche, IN Musik zu denken – und nicht ÜBER Musik.“ Diese Aussage ist natürlich vollkommen richtig, aber dennoch liegt in ihr einiges an Understatement. Denn der 1953 geborene Haas, der seit 2013 in New York lebt und lehrt (als Professor für Komposition an der Columbia University), ist nicht nur einer der international profiliertesten Komponisten der Gegenwart mit österreichischen Wurzeln, sondern versteht es auch in höchstem Maße, ÜBER Musik zu reflektieren: seien es geschichtliche Aspekte oder kompositionstechnische Fragen wie das weite Feld der Mikrotonalität, das er mit geradezu wissenschaftlicher Akribie erforscht und gleichermaßen für sein eigenes Schaffen nutzbar gemacht hat. Dieses umfasst bislang acht Opern, deren neueste ihre Uraufführung 2022 in Bern erleben wird, Orchesterwerke und Instrumentalkonzerte, Kammermusik und Solowerke. Sein Ensemblewerk „in vain“ aus dem Jahr 2000 wurde 2017 vom italienischen Magazin „Classic Voice“ zur bis dato besten Komposition des 21. Jahrhunderts gekürt – und Haas selbst zu jenem Komponisten, der die „schönste“ Musik der Gegenwart schreibe.

Vielen Dank für Ihre Zustimmung, sich auch ein wenig in Richtung Ihres neuen Werks für den Musikverein zu äußern, obwohl der kreative Prozess gerade in Gang ist. Inwieweit beschreibt die Formulierung „ungefähr ganz genau“ ein allgemeines Prinzip Ihres Schaffens?

*Die gesamte notierte Musik der Vergangenheit ist „ungefähr ganz genau“ aufgeschrieben. Niemand spielt maschinenhaft präzise die notierten Töne, Rhythmen, Lautstärken, Tempi. Manche Änderungen („Interpretationen“) werden mündlich überliefert, von Generation zu Generation. Manche sind physikalisch bedingt: Der warme, satte Klang eines Streichorchesters kommt daher, dass alle ungefähr ganz genau spielen. Jedes Instrument spielt ein winziges bisschen anders, ein klein wenig höher oder tiefer, ein klein wenig zu spät oder zu früh – in jahr-zehntelanger Arbeit entwickelt jedes Orchester diese speziellen Techniken in einer Weise, die uns wohlige Schauer über den Rücken fließen lässt. Opernsänger*innen intonieren oft ein klein wenig zu hoch, um sich deutlicher vom Orchester abzuheben und um eine strahlende Klangkraft zu erzielen. Andere Änderungen haben ihre Ursache in kalkulierter menschlicher Unzulänglichkeit. Viele Sprünge in romantischer Klaviermusik sind im notierten Tempo unausführbar. Die minimale Verzögerung schafft den erwünschten Ausdruck. Wenn sich in die donnernden Oktavläufe ab und zu eine Septime oder None verirrt – niemanden stört es. Im Gegenteil, der kurze Moment einer unerwarteten Dissonanz würzt das Gehörte. Viele virtuose Läufe in Violinkonzerten können nicht genau ausgeführt werden – die Tonhöhenverschiebungen, die notgedrungen entstehen, bringen Farbe in die Musik: Leben, Ausdruck.*

Sie arbeiten als Komponist manchmal bewusst mit notierten Anweisungen, die ähnliche Unwägbarkeiten beinhalten und nur eine Annäherung der Umsetzung an das Notenbild erlauben.

Vor kurzem habe ich meine Oper „Sycorax“ beendet. Darin müssen zwanzig Streichinstrumente während der Aufführung immer wieder ihre Saiten umstimmen. Es gibt eine Stelle, wo alle Saiten schräg gegeneinander verstimmt sind, in Sechstel- und Vierteltönen, bis zu einer großen Sekund tiefer. Auf diesen Saiten lasse ich komplizierte Melodien unisono spielen. Es ist unmöglich, das genau zu intonieren. Ich erwarte mir Tonhöhen-Wolken, die sich melodisch bewegen.

*In meiner „Parkmusik für Grafenegg“ (Uraufführung: 4. September, Anm.) werden vier Blaskapellen musizieren. Einer der Teile des Stückes trägt den Untertitel „Zeitlupe, unscharf“: ein extrem langsamer Marsch, wo jeder Schritt auf Anweisung des Dirigenten in Zeitlupe gesetzt wird. Die Musiker*innen heben zwar den Fuß gemeinsam, aber jede*r wird ihn zu einem klein wenig anderen Zeitpunkt auf den Boden aufsetzen. Das ist dann der Taktschwerpunkt. Die 140 Blasinstrumente werden daher nicht in einem präzisen Takt spielen, sondern sich in einem organisierten Chaos, einem weichen, fließenden Zeit-Raum befinden.*

Was steht bei Ihnen am Beginn der Entstehung einer neuen Komposition?

Am Anfang befinde ich mich in so etwas wie in einem leeren, dunklen Raum. Ich muss mich entscheiden, WAS ich sagen will. Und WIE ich es sagen will. Der schwierigste Teil der Kompositionsarbeit muss getan werden, bevor ich die erste Note schreibe.

Woher kommen dann die Impulse, die Ideen? Beginnt es mit klanglichen Vorstellungen oder konzeptuellen Gedanken? – Oder ist die Frage falsch?

Musik hat in meinem Leben jene Lücke gefüllt, die die verloren gegangene Religion hinterlassen hat. Sie kommt nicht aus einem Teilaspekt meines Lebens (meinem Beruf als Komponist), sondern sie ist quasi Bestandteil meiner Existenz. Den Prozess des Schaffens könnte ich am ehesten mit dem abgedroschenen Begriff „ganzheitlich“ beschreiben. Klangliche Vorstellungen oder konzeptuelle Gedanken – das ist wie Henne und Ei, das eine bedingt das andere. Auch die klangliche Vorstellung findet nämlich in einem Netz von Beziehungen statt: Die Melodie bedingt die Rhythmik, bedingt die Lautstärken, bedingt den Klang, bedingt die Form – Henne und Ei sind nur zwei Elemente, die Musik lebt aber in so etwas wie in einem komplexen System von mehreren Sonnen, die einander umkreisen.

Daniel Ender

Der Musikwissenschaftler und -journalist Dr. Daniel Ender verfasste Monographien über Richard Strauss und Beat Furrer sowie zahlreiche Aufsätze, lehrte an verschiedenen Universitäten und schreibt regelmäßig für den „Standard“ und die „Neue Zürcher Zeitung“. Seit 2015 arbeitet er für die Alban Berg Stiftung, seit 2018 als deren Generalsekretär.

Donnerstag, 2. Juni 2022

ORF RSO Wien

Marin Alsop | Dirigentin

John Adams

Lola Montez Does the Spider Dance

Bernd Alois Zimmermann

Stille und Umkehr

Georg Friedrich Haas

ungefähr ganz genau (UA – Auftragswerk der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

John Adams

City Noir

Anschließend:

Auf ein Glas mit Georg Friedrich Haas und Marin Alsop