

Schöne Stellen

Kunst lebt von schönen Stellen. Natürlich wären sie nichts ohne das Ganze. Und doch hören wir Musik, auch die neueste, um dieser Momente willen, in denen alles zusammendrängt; Passagen, die wir nicht vergessen können, auch wenn sie sich nicht nachpfeifen lassen. Solchen Augenblicken gilt diese Rubrik: Komponistinnen und Theoretiker, Musikerinnen und Dilettanten zeigen ihre schönen Stellen aus Werken zeitgenössischer Musik. Diesmal der Chefdirigent der Basel Sinfonietta und des Orquestra Sinfonica do Porto Casa da Musica

Baldur Brönnimann

dark dreams für Orchester (2013) von Georg Friedrich Haas

Für viele europäische Komponisten (angefangen bei Edgard Varèse bis zu vielen anderen) ist der Weg über den Atlantik zu einem Neuanfang geworden. Wie die Menschen aus Afrika, die heute das Mittelmeer überqueren, waren die Europäer früher schon die Immigranten, die in der Neuen Welt eine Zuflucht und eine Zukunft suchten.

Im Januar 2018 spielten wir mit dem Sinfonieorchester in Porto Bruckners *Te Deum* und Georg Friedrich Haas' *dark dreams* zur Eröffnung der neuen Saison an der Casa da Musica. Ich hatte zuvor schon einige Male mit Georg Friedrich Haas zu tun gehabt, aber während der Arbeit an *dark dreams* hatten wir ein ganz besonderes Gespräch: Er erzählte mir von der speziellen Bedeutung, die *dark dreams* für ihn hat.

Das Werk entstand 2013, genau in der Zeit, als er die Berufung als Professor für Komposition an die Columbia University in New York annahm und seinen Lebensmittelpunkt in die USA verlegte. *dark dreams* hat er für Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker geschrieben. Als ich zum ersten Mal die Partitur sah, sind mir zwei Dinge sofort aufgefallen: Einerseits, wie er die mikro-

tonalen Passagen an die Realität eines reinen Orchesterwerks anpasst, und andererseits, wie viel Resonanz er durch seine vierteiligen Naturtonklänge aus dem Orchester herausholt.

Georg Friedrich Haas erklärte mir, dass er eigentlich nur zwei Arten von Mikrotonalität in dem Stück verwende: reine Obertonklänge und eng zusammenliegende Mikrointervalle. Das macht das Stück für die Musiker sehr fasslich, und zudem ist es einfacher zu proben. Er erzählte auch, wie er als Junge im vorarlbergischen und ans Prättigau grenzenden Tschagguns neben einer Transformatorstation aufgewachsen ist und das Brummen der Transformatoren unbewusst seine Faszination für Obertonakkorde geweckt hat.

Aber ein ganz spezieller Moment kommt kurz vor Schluss des Stücks, wo die vierteiligen Klänge plötzlich einem riesigen Unisono von Fagott und Horn über mehrere Oktaven Platz machen. In der Partitur steht dazu die Anweisung: «Die Melodien expressiv und legato spielen.» Natürlich musste ich ihn darauf ansprechen. Melodien?

Da fing er an, über den Neuanfang zu erzählen. Er sprach davon, wie sehr er

das hohe Fagottregister liebt und wie diese Melodie, die im Fagott anfängt, für ihn den Eintritt in eine neue Welt bedeutete. Er war damals 60 Jahre alt, begann ein Leben auf einem anderen Kontinent und trat in eine neue Beziehung ein, in der er erstmals den Mut hatte, zu seiner persönlichen Art der Sexualität zu stehen. Er sprach auch davon, wie sich diese beiden Melodielinien von Fagott und Horn überlagern, ihre Register und Position wechseln und sich schliesslich auf das ganze Orchester übertragen.

2013 war für Haas ein Jahr des geographischen und persönlichen Aufbruchs, und *dark dreams* steht genau am Anfang dieser neuen Phase. Haas ist natürlich kein Flüchtling. Aber ich musste bei der Fagottstelle trotzdem immer an die Menschen denken, die auf Schiffen versuchen, nach Europa zu gelangen und für sich selber auf einen Neuanfang hoffen. Wenige Stunden südöstlich von Porto, an der Südküste Spaniens, ist dieser Eintritt in eine neue Welt, den Haas komponiert hat, für viele Immigranten eine gefährliche Realität. Ich höre diese Stelle in *dark dreams* auch wie ein kleines musikalisches Denkmal für jene Menschen, die sich nicht mit ihrer Situation abfinden wollen, sondern einen Neubeginn wagen und dafür sogar ihr Leben aufs Spiel setzen. Eine einfache melodische Linie, die leise in einem einzigen Instrument anfängt, sich nicht unterdrücken lässt und sich langsam über das ganze Orchester ausbreitet.

Ein ganz besonderer Moment in einem ganz besonderen Werk, das mit den Träumen von uns allen zu tun hat.

die Melodien expressiv und legato spielen

The image shows a handwritten musical score on two staves. The top staff begins with a large handwritten bracket labeled "FGI" that spans the first two measures. The first measure contains a quarter note with a sharp sign and a dynamic marking of *mp*. The second measure contains a triplet of eighth notes, also with a sharp sign, and a dynamic marking of *mp*. A slur is drawn over these two measures. The third measure is a whole rest. The fourth measure contains a triplet of eighth notes with a sharp sign and a dynamic marking of *p*. A slur is drawn over this measure. The bottom staff begins with a whole rest in the first measure. In the second measure, there is a handwritten "7" above the staff. The third measure contains a triplet of eighth notes with a sharp sign and a dynamic marking of *mp*. A slur is drawn over this measure. A vertical double-headed arrow is drawn between the *p* dynamic in the top staff and the *mp* dynamic in the bottom staff. The word "HNI" is written in the middle of the page between the two staves.