

"Ein Produkt der anderen"

Alexander Stankovski im Gespräch mit Marie-Therese Rudolph¹

Für die GFT [Grabenfesttage der ÖBV] komponierte Alexander Stankovski bereits zwei Mal, 1995 und 1997. Wie bei Aufträgen der GFT zumeist der Fall, waren auch diese beiden Werke das Ergebnis der Auseinandersetzung mit einem anderen Stück. Stankovski bezeichnet sich als Komponist polemisch als ein "Produkt der anderen"; die konkrete Aufgabenstellung der GFT-Kompositionsaufträge sieht er für sich in größerem Zusammenhang: "Ich erfinde wenig bis nichts. Ich bearbeite und verbinde Vorhandenes. Es gibt mich nur, weil es die anderen gibt."

Diskurs und Querverbindungen offenzulegen ist dem ehemaligen Schüler von Hans Zender ein besonderes Anliegen. Daher trat er immer wieder als Diskussionsleiter auf, so etwa bei der von ihm gegründeten Konzertreihe "Neue Musik aus der Nähe" im Polycollege Stöbergasse. Auch als zeitweiliger Redakteur der IGNM-Zeitung "ton" bemühte er sich um kritische Beiträge zum aktuellen Musikleben.

Seit 1996 unterrichtet Stankovski an der Universität für Musik in Wien; seit 1998 vertritt er den Komponisten Georg Friedrich Haas an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz in den Fächern Kontrapunkt und Analyse.

Ihr Beitrag zu den GFT 97 war eine Bearbeitung von "Nica's Dream", ein Stück des Jazz-Pianisten Horace Silver. Die Capella con Durezza, die sich aus Musikern verschiedener Stilrichtungen zusammensetzt, spielte in diesem Konzert.

Das war ja bereits meine zweite Komposition für die GFT, und so habe ich mich gleich auf die spezielle Situation dort eingestellt. Ich habe mich gefragt, wie man für Improvisatoren schreiben kann, die nicht gewohnt sind, eine Partitur exakt zu realisieren. Es gibt Musiker, für die es Sinn hat, Noten zu schreiben und welche, für die es keinen Sinn hat. Wenn ein Komponist mit Improvisatoren arbeitet, kann er einerseits nicht das verlangen, was er von Musikern verlangen kann, die auf genaue Wiedergabe des Notierten trainiert sind. Wenn er andererseits versucht, Raum für Improvisation offenzulassen, wird er sich bald eingestehen müssen, dass seine Komposition die Entfaltung der Improvisation eher behindert. Mein Lösungsversuch war, mit Rücksicht auf die individuellen Spielgewohnheiten zwei Schichten zu erzeugen: eine genau ausgeschriebene und eine rein graphische.

Was haben Sie konkret aus der Vorlage gemacht?

Neben der ausgeschriebenen Klavierstimme, die sich nach den Originalchanges richtet, sind drei andere Stimmen ausnotiert, die alle aus Anagrammen der Originalmelodie bestehen (auch der Titel ist übrigens ein Anagramm). Ich habe eine statistische Analyse aller vorkommenden Tonhöhen und rhythmischen Werte gemacht und die Elemente dann anders zusammengefasst. Für die Improvisatoren habe ich nur die genauen Einsätze, den ungefähren Materialbereich und den Dichteverlauf eingezeichnet.

¹ erschienen in: Marie-Therese Rudolph (Hg.), Ein Stück freier Himmel – Die Grabenfesttage der ÖBV von 1991 bis 2000, Wien 2000

Manche Veranstaltungsorte sind konnotiert mit einer bestimmten Musikrichtung. Die GFT setzen sich da sehr für eine Vermischung ein. So auch bei dem Abend unter dem Motto "Der Tag-Traum".

Ich glaube nicht, dass man die verschiedenen Musikrichtungen wirklich zusammenbringen kann. Es geht eher um das Interesse an dem, was in anderen Szenen passiert. Ich glaube, in dieser Hinsicht hat Renald [Deppe] viel bewirkt.

Ihre erste Komposition für die GFT schrieben Sie zwei Jahre zuvor, 1995; auch das war eine Bearbeitung, nämlich eines Stücks von Anton Webern.

Renald hatte eine Art Doppelhommage an Anton Webern in Auftrag gegeben. Die Besetzung entspricht dem Quartett op. 22 für Violine, Klarinette, Tenorsaxophon und Klavier, das Material sollte aber aus dem zweiten Satz der "Variationen" für Klavier op. 27 stammen. Diese Zusammenstellung ist etwas willkürlich, hat mich aber auch gereizt. Ich arbeite auch sonst mit sehr heterogenen Material und mache immer wieder die Erfahrung, wie etwas als unvereinbar Konzipiertes sich für die Wahrnehmung als viel homogener erweist als vorgestellt.

Wie haben Sie die Vorgaben kompositorisch umgesetzt?

Das schwierige an einer Vorlage ist, dass sie einen Sog entwickelt, aus dem man heraus kommen muss. Der erste Teil meiner Komposition bezieht sich auf die Harmonik des Webernschen Stückes. Die Besonderheit daran ist, dass alle zwölf Töne in ihrer Oktavlage fixiert sind. Der erste Teil kreist um diese Zentraltöne. Was die Rhythmik und die Dynamik betrifft, habe ich mit ganz langen und ganz kurzen Notenwerten begonnen, deren extreme Dauern sich im Laufe der Zeit angleichen. Dementsprechend ist auch die Lautstärke anfangs in den Extremen sehr laut - leise, die sich langsam einander annähern. Im zweiten Teil kommt der kanonische Aspekt zu tragen. Weberns Stück ist ja ein Spiegelkanon zwischen rechter und linker Hand. Was man aber in erster Linie hört, ist das Muster, das die Anschlagsgruppen ergeben. Diese Gruppen sind mehrfach aufeinander bezogen und schaffen einen maximalen Zusammenhang bei ständiger Variation. Ich habe die Struktur des Stückes mit neuen Objekten gefüllt und die Beziehungen zwischen den einzelnen Elementen, dieses Spiel zwischen Identität und Variation mit ganz anderen Objekten nachgezeichnet. Davon habe ich vier Schichten übereinander gelegt, die gleichzeitig beginnen und dann schrittweise ausfallen. Harmonik als Beziehung zwischen Einzeltönen spielt in diesem Teil überhaupt keine Rolle mehr, aber auch die konstante Übereinanderschichtung einer Vielzahl voneinander unabhängiger Klang- bzw. Geräuschobjekte schafft eine Art von "anarchischer" Harmonik.

Was halten Sie prinzipiell von Bearbeitungen?

Bearbeitung und Erfindung sind für mich nicht voneinander zu trennen. Im Grunde ist jede Komposition eine Bearbeitung; unterschiedlich ist nur das Material und der Grad der Transformation.

Was halten Sie von den GFT?

Natürlich ist der Ort ist eine Notlösung. Extrem leise Musik - von Salvatore Sciarrino z.B. - könnte man dort sicher nicht aufführen, und manche Musiker kann man gar nicht einladen.

Trotzdem: Die GFT haben Dinge ermöglicht und vor allem Leute zusammengebracht. Das Festival hat keinen fixen Platz im Musikbetrieb und das sollte auch so bleiben. Nur keine "Synergien" mit größeren Institutionen eingehen! Experimente sind spannend - und immer seltener möglich.