

**Bis ans Ende der Unendlichkeit**

## **Ulrike Haage**

**Nichts ist von Dauer – nur die Veränderung, sagt Buddha. In ihr manifestiert sich nicht nur die Bereitschaft, das Neue zu wagen und das Alte in einer würdigen Art zu archivieren, die Veränderung ist auch der Motor für eine elementare Hingabe an die Aufgabe, in der Kunst im allgemeinen und in der Musik im besonderen das Unbekannte, das Verborgene zu entdecken und für die Menschen zu öffnen. Die bisher als einzige Frau mit dem Deutschen Jazzpreis ausgezeichnete Ulrike Haage lebt die musikalische Veränderung auf konsequente Art – stets mit dem Ohr am Pulsschlag der unbekannt Klänge und mit dem Gespür für das Wesentliche im musikalischen Vielklang. Ob als Mitglied der Popband Rainbirds, ob als Teil des Avantgardeprojekts Vladimir Estragon, ob als Bestandteil der Bigband Reichlich Weiblich oder, aktuell, als solistisch tätige Pianistin. Ulrike Haage suchte immer die Herausforderung in musikalisch verschiedenen Zirkeln. Das neue Produkt untersucht die Frage, ob die Unendlichkeit auch, wie alles andere im Existentiellen, an ein Ende ankommt, ob sie – wo auch immer dieser Punkt zu orten wäre – als Anfangspunkt einer neuen Veränderung taugt.**

*Der Titel Ihres neuen Albums, das lateinische Wort „infinitem“, bedeutet soviel wie „auf ewig“ oder „bis ins Unendliche“. Ist die Vorstellung, eine Musik für die Ewigkeit zu schreiben, für Sie an konkrete Ereignisse geknüpft?*

„in:finitum“ ist ein Wortspiel und hat zwei Bedeutungen. Einmal bedeutet „(ad) infinitum“ – bis ins Unendliche, zum anderen aber auch: „in finitum“, was heißt: es wird auch enden. Also ein Spiel mit Unendlich- und Endlichkeit. Es ist nicht an konkrete Ereignisse geknüpft sondern von mir eher der Wunsch, einen Ausdruck zu finden, um zu Klängen, zu Kompositionen, zu Improvisationsformen zu gelangen, die von Klischees und Stilen losgelöst

bestehen können, die Beständigkeit haben und zeitunabhängig von Strömungen sind. Es geht darum, den Kreis mit sich selbst zu schließen und dennoch offen und unendlich zu sein, das heißt, einen Klang zu schaffen, der auch ohne uns existiert – und am Ende wieder am Anfang anzukommen.

*In Ihrer Musik ist eine zeitgemäße Form des Minimalismus zu entdecken, jenseits der klassischen minimal music eines Steve Reich, die dennoch an dessen Wurzeln rührt. War dieser Musikstil beim Komponieren in Ihrem Kopf?*

Die minimal music faszinierte und beeinflusste mich schon sehr früh. Ich glaubte immer, dass ein Ton genauso viel aussagen kann wie viele Töne. Es kommt darauf an, wie man ihn spielt. Ich wollte immer etwas mehr Weite und Leere im Sinne von unverbauten Horizonten in der Musik fühlbar machen. Heute höre ich minimal music nicht mehr mit der gleichen Intensität sondern ich glaube, es ist mein Weg, den ich schon seit längerer Zeit gehe. Bei den neuen Aufnahmen wollte ich den Minimalismus bei der Instrumentierung einhalten. Ich habe die Elektronik weggelassen und für die einzelnen Musiker sehr klare Angaben formuliert, so dass wir mit einem reduzierten Instrumentarium ein Maximum an Ausdruck erreichen konnten, der wiederum ein Insistieren auf bestimmten Pattern oder Kompositionsmotiven mit einem meditativen, fast hypnotischen Touch ermöglichte.

*Streckenweise wirkt die Musik sehr erhaben. Wollten Sie weg von tagesgeschäftlichen Klangereignissen?*

Das ist schön gesagt. Ja, im Prinzip ist das richtig erfasst. Im Studio haben wir eine konzentrierte Spiel-Situation geschaffen in einem Raum, der an sich schon eine gute Atmosphäre hatte und die Außenwelt ausschaltete. In so einem Raum kann man eventuell zu besonderen Ergebnissen kommen, was das eigene Spiel und damit auch das Zusammenspiel angeht. Ich möchte mit meiner Musik den sogenannten Alltag um eine zusätzliche Dimension erweitern. Deswegen hat das Album einen Looptitel – in:finitum – album:solum – in:dependum – simu:lacrum. In dem Wort simulacrum steckt für mich das Konzept konstruktiver Phantasie, dass man seiner Imagination keine Grenzen setzt und

das Bild der Realität um das Traumbild der Imagination ergänzt.

*Peter Herborn hat einmal von vergessenen Akkorden gesprochen, die wieder aufleben sollten. Bei Ihnen spürt man die Entdeckung verborgener Klänge, die – scheinbar – von weit her unser Empfinden treffen. Wo finden Sie derartige Klänge?*

Das weiß ich auch nicht. Wenn ich vor dem Flügel sitze, schaltet sich der Kopf aus, als würde ich alles vergessen, was ich gelernt habe. Ich habe immer konsequent versucht, keine Klischees zu reproduzieren. Das sind Dinge, die meinen Fingern widerstreben. Vielleicht ist das eine Charaktersache. Neben dem Studium klassischer Musik oder im Jazz dem Erlernen von Standards existierte immer die Improvisation als gleichberechtigte musikalische Form. In diesen beiden Welten, Komposition und Improvisation, habe ich mich immer aufgehalten. Schon als Kind gab es für mich eine Art Widerstand gegen Dinge, die mir die Welt sozusagen fertig erklären wollten. Das ging zum einen Ohr rein und zum anderen hinaus. Stattdessen habe ich gezeichnet, geschrieben oder gemalt und Geschichten erfunden, die in meinem Kopf entstanden. Natürlich erfindet man nichts vollkommen Neues, denn es ist alles schon da oder dagewesen, aber man holt es sich wieder zurück und formuliert es auf die eigene Weise.

*Ihre neue Produktion ist nicht nur ein solistisches Werk. Ihre Mitspieler setzen percussions ein und Saiteninstrumente (Streichquartett), die Singstimme kommt zu Wort und ein Saxophon. Wie entdecken Sie den Punkt, an dem es heißt: Hier müssen noch zusätzliche Klangerzeuger her?*

Die Titel „Die Lesbarkeit der Welt“ und „Was nie geschrieben wurde“ hatte ich ursprünglich für eine Mezzosopranistin geschrieben, da es um die Vertonung von zwei Anagrammen ging. Die Stücke sind inspiriert von meinem Freund, dem Anagrammpoeten Stephan Krass. Ich habe festgestellt, dass die Melodien selbständig sind und sich von den Worten wieder lösen können. Ich hatte große Lust, diese Stücke instrumental neu umzusetzen und wählte dafür das Sopran –

und Altsaxophon aus. Den Saxophonisten Uwe Steinmetz habe ich bei einer Veranstaltung in der Berliner Gedächtniskirche kennen gelernt. Zu viert, mit Eric Schaefer auf der Melodika und dem dortigen Organisten improvisierten wir auf meinem Kinderklavier und Sopransaxophon vor großem Publikum über einen Choral. Das war ein tolles Erlebnis, und ich habe Uwe daraufhin eingeladen, bei meiner Platte mitzumachen. Mit Eric Schaefer spiele ich schon sehr lange in einem Duo zusammen. In meinem Proberaum haben wir oft reine Improvisationssessions gemacht, wo ich den Flügel mit Pfennigen und feinen Ketten präparierte und Eric ganz wenige Perkussionsinstrumente spielte. Diese Erfahrungen brachten mich auf die Idee, Eric Schaefers Set up bei den CD-Aufnahmen ganz zu reduzieren und ihn nicht Schlagzeug, sondern nur einen Gong, eine Melodika oder zwei umgedrehte Bassdrums mit Schlegeln spielen zu lassen und daraus das heraus zu kitzeln, was eine minimalistische Komposition erfordert. Das verlangt auch von mir, lebendig und aufmerksam zu bleiben, weil ich zum Beispiel mit der linken Hand über zehn Minuten einen präparierten Ton durchspiele.

*Sie sind auch als Hörspielkomponistin und -autorin sehr erfolgreich, unter anderem schrieben sie über Jane und Paul Bowles. Auch in „in:finitum“ reagiert die Musik auf Wort und Sprache: „Die Lesbarkeit der Welt“ und „Was nie geschrieben wurde“. Welchen Stellenwert besitzt die Sprache für Sie als Musikerin?*

Sprache schafft Welt. Ich habe mich immer mit Sprache, mit bestimmter, vor allem philosophischer und experimenteller Literatur beschäftigt, weil mir das andere Welten öffnet, wo ich auch manche meine Töne finde. Der Satz „Was nie geschrieben wurde“ geht zurück auf ein Gedicht von Hugo von Hofmannsthal, wo es heißt: „Wie wundervoll sind diese Wesen,/Die, was nicht deutbar, dennoch deuten,/Was nie geschrieben wurde, lesen,/Verworrenes beherrschend binden/Und Wege noch im Ewig-Dunkeln finden.“ Das finde ich wunderbar, mehr braucht man eigentlich gar nicht zu sagen. Ich möchte gerne immer weiter forschen, als würde ich finden können, was nie geschrieben wurde. Sprache und Sprach-Utopien sind für mich ein großer Motor für die Musik. Ähnlich wie das

Reisen in fernen Ländern.

*Auf dem Cover von „in:finitum“ sitzen Sie im Schneidersitz wie meditierend, die Hände erhoben, vor einer unverputzten Mauer. Das rechteckige Bild wird von den lateinischen Begriffen „in:finitum“, „album:solum“, „in:dependum“ und „simu:lacrum“ eingerahmt, die an den vier Ecken des Bildes platziert sind. Was bedeuten diese Wörter und ihre Anordnung?*

Infinitum ist das Spiel mit Unendlich und Endlich, mit einem Kreis, der sich schließt und der doch eine der offensten und spannendsten Formen an sich ist. Album solum bezieht sich darauf, dass es mein drittes Solo-Album ist. Independum steht für die Unabhängigkeit, die für mich einen großen menschlich-zivilisatorischen Wert darstellt, und Simulacrum ergänzt die Realität durch die Imagination, die genauso wichtig ist wie die reale Welt.

*Ihre Erklärung klingt ein wenig nach Konzeptalbum. Könnte man ein ganzheitlich durchdachtes Werk dahinter vermuten?*

Ja. Es gibt die Momen – lateinisch für Bewegungen –, die kurze Themen aus den längeren Stücken aufgreifen und nur auf dem Flügel gespielt sind. Alle langen Kompositionen haben jeweils ein bis zwei andere Klangfarben mehr, zum Beispiel der Gong zusammen mit dem präparierten Basston, zwei Becken in dem schnellen 6/8-Teil von „Lament“, ein zusätzliches Kinderklavier im „Fingerprints B“-Teil. Das Streichquartett und der Mezzosopran tauchen dann gegen Ende der CD auf, sozusagen die Ausnahme als Höhepunkt. Und die Orgel ist ganz bewusst an den Schluss gesetzt. Ich habe auf einer einmanualigen Orgel in einer Kirche eines kleinen Berliner Vorortes improvisiert, wo wir im eiskalten Kirchenraum Mikrofone aufgestellt hatten. Uns interessierte der Luftstrom aus den alten Orgelpfeifen, und per Zufall haben wir sogar die Kirchturmuhre mit auf dem Track, ein einziger wehmütiger Metallschlag. Es ist wie ein Nachklang der Platte und man könnte wieder von vorne anfangen.

*Vor kurzem ist von Ihnen eine CD mit Film- und Hörspielmusik in der*

*Edition Filmmusik des Filmmagazins „Film-Dienst“ unter dem Reihennamen „Komponiert in Deutschland“ erschienen. Dort ist Musik des Hörspiels „Der Wind in den Weiden“ von Kenneth Graeme oder „Zwiebelfische – Jimmy Ernst, Glückstadt – New York“ zu einem Film über den Sohn Jimmy von Max Ernst und Louise Straus zu hören. Ist diese Form der Kompositionsarbeit grundlegend anders als in Ihrer frei komponierten Musik?*

Das ist schon ein Unterschied. „in:finitum“ ist ein persönlicherer Ansatz, ein frei komponiertes, persönliches Konzeptalbum. Bei den Kompositionen zu Filmen wie „Zwiebelfische“ oder Hörspielen wie „Wind in den Weiden“ spielt meine Liebe für die Figuren, für die ich da schreibe, die Hauptrolle. Diese Figuren gehen mir nahe und ich durchlebe ihre Geschichte mit ihnen gemeinsam. Das hat noch einmal eine andere Zielrichtung bezüglich des Themas, dem ich mich unterordne – im positiven Sinne. Ich erfinde eine Musik, die ich in Hörspielen oder Filmen gerne hören würde.

*Die Musik steht auch für sich alleine – ich muss das Hörspiel dazu nicht hören oder den Film dazu nicht sehen. Ist das ganz bewusst so angelegt?*

Nein, ich denke, das ist einfach mein Stil. Es wurde schon öfter gesagt, dass sich meine Musik wie Filmmusik ohne Filme hören lässt, weil man seine eigenen Bilder dazu entwickeln kann. Auch in Hörspielen bekommt die Musik eine ganz eigenständige Funktion. Sie soll Hörräume eröffnen und dadurch die Sprache und den Inhalt auf eine eigene Art transportieren. Ich glaube, man kann die Musik auch ohne die Worte hören, weil sie genug eigene Phantasie in sich hat.

*Für den Dokumentarfilm „Zwiebelfische“ wurden Sie Anfang November des vergangenen Jahres mit dem Sonderpreis Musik bei den Nordischen Filmtagen in Lübeck ausgezeichnet. Macht das stolz, ist das eine Bestätigung der Arbeit, welchen Stellenwert hat so etwas?*

In diesem Fall wurde der gesamte Film ausgezeichnet und die Musik bekam einen Sonderpreis, den es bisher noch nicht gab. Das hat uns alle sehr stolz

gemacht. Der Film ist ungewöhnlich, er agiert nicht mit Schauspielern, er besteht nur aus Archivaufnahmen. Für das Komponieren der Musik bedeutete das einen großen Freiraum, sie kann den Rhythmus der Bilder bestimmen. Der Preis ist generell eine Ermutigung, solche Filme überhaupt zu machen, und für mich die Bestätigung, derartige Musik zu schreiben. Es ist beruhigend, dass auch außergewöhnlichere Projekte ausgezeichnet werden, auch für andere, die in diese Richtung gehen.

*Sie haben Musik geschrieben, die ins Unendliche führt, andererseits aber auch an ein Ende gelangt. Wie finden Sie nun zurück in die Gegenwart, in die Welt der Klänge, wie sie tagtäglich zu erleben sind? Setzen Sie den „in:finitum“-Weg weiter fort oder betreten Sie einen Weg, der von dieser Art Musik weg führt?*

Ich glaube, ich habe schon einen Weg eingeschlagen, der sich auf „in:finitum“ fortsetzt. Es gibt zum Album aber noch eine Bonus-CD mit dreißig Minuten Musik. Sie heißt „Ana:mnesis“ nach dem erkenntnistheoretischen Begriff von Platon, dass die Seele sich an Dinge erinnert, die vor ihrer Existenz da waren. Ein paar Wochen nach den CD-Aufnahmen habe ich mit Eric Schaefer eine Nachtssession nur mit präpariertem Klavier und einem japanischen Ton-Instrument gemacht. Einzige Vorgabe von mir waren ganz kurze Themen und der Plan, dass wir uns viel Zeit lassen zwischen den einzelnen Phrasen und Tönen. Das klingt wieder anders als „in:finitum“. Ich bin jemand, der sich permanent erneuern und weiter entwickeln möchte. Die Bonus-CD und das Streichquartett auf „in:finitum“ deuten vielleicht eine Fortsetzung an. Während wir spielen, spielen wir schon wieder Neues. (lacht)

Text: Klaus Hübner

CD Ulrike Haage „in:finitum“, blue pearls music 952082

CD Ulrike Haage „Komponiert in Deutschland 13“, Edition Filmmusik EF 013