

Gesellschaftliche Beziehungen musikalisch beschwören

Musikalische Gesamtklanglichkeit in den Werken von Georg Friedrich Haas

Georg Friedrich Haas ist vielen seit den konzertanten und szenischen Aufführungen der Kammeroper "Nacht" bekannt. Der 43-jährige, derzeit freischaffende Komponist lebt in Wien und Fischbach in der Steiermark. Er wuchs in Vorarlberg auf, leitete als Nachfolger von Hans-Peter Frick einige Jahre die "Bludenzener Tage zeitgemäßer Musik", die nun von Wolfram Schurig organisiert werden, und machte als Komponist eine internationale Karriere. Vorläufiger Höhepunkt seiner kompositorischen Laufbahn sind die Konzerte der "Next Generation" bei den diesjährigen Salzburger Festspielen.

Georg Friedrich Haas wird oft in die Reihe der sogenannten "Mikrotalen Komponisten" eingeordnet, diese Kategorisierung wird jedoch seinem kompositorischen Ausdruck nicht ganz gerecht, obwohl die Auseinandersetzung mit mikrotonaler Musik für seine Kompositionen zweifellos wichtig ist. "Es wurde mir sehr früh bewußt, daß jene Tonhöhen, die mir das Klavier bietet, nicht die Gesamtheit der musikalisch sinnvoll verwendbaren Tonhöhen bilden. Als Konsequenz daraus verschaffte ich mir einen Überblick über mikrotonale Versuche der Vergangenheit", erzählt Haas.

Bereits zum zweiten Mal wurde Georg Friedrich Haas von den Salzburger Festspielen zur Zusammenarbeit eingeladen, im Jahr 1993 ermöglichte ein Stipendium die Entstehung des Orchesterstückes "Descendiendo". Im Juli und August steht der Komponist im Mittelpunkt der "Next Generation" bei den diesjährigen Salzburger Festspielen. Neben den Werken "Nacht-Schatten", "Einklang freier Wesen" sowie dem ersten Streichquartett, steht auch die Uraufführung eines Schlagzeugkonzertes auf den Konzertprogrammen. Überdies sind Kompositionen von Schreker, Scelsi, Wyschnegradsky, Webern und Tenney, die dem kompositorischen Denken von Haas nahestehen, zu hören.

... "Wer, wenn ich schrie, hörte mich" ...

Zur Zeit arbeitet Georg Friedrich Haas am Konzert für Schlagzeug und Ensemble. Darin sieht er auch im biographischen Sinn eine sehr schöne Aufgabe, denn sein erstes Stück, das in einem größeren Rahmen Beachtung gefunden hat, war das Stück "Zerstäubungsgewächse" für acht Schlagzeuger und Streichquartett. Die Begegnung mit der amerikanischen Schlagzeugerin und Performancekünstlerin Robyn Schulkowsky, die Haas bei den

Darmstädter Osterkursen 1989 kennengelernt hatte, wo ihm "neue Welten aufgegangen" sind, war damals Anlaß für die Komposition, die das Klangforum Wien zusammen mit Robyn Schulkowsky beim Steirischen Musikprotokoll 1989 uraufgeführt hat. Im Sommer werden dieselben KünstlerInnen das Konzert für Schlagzeug und Ensemble mit dem Titel "Wer, wenn ich schrie, hörte mich" in Salzburg uraufführen.

Der Werktitel "Wer, wenn ich schrie, hörte mich" geht auf eine Verszeile von Rainer Maria Rilke zurück. Da sich Haas intensiv mit Friedrich Hölderlin auseinandergesetzt hat, dessen Gedanken von der verlorenen Utopie die Grundlage der Kammeroper "Nacht" gebildet haben, stellt sich die Frage, ob sich Haas nun mit Rilke beschäftigt und in welchem Zusammenhang der Komponist die Anspielungen auf Rilke verstanden wissen will. Haas meint, daß ihn Rilkes Worte vor allem auch in Anbetracht der kriegerischen Auseinandersetzungen in Jugoslawien berühren. "In diesem Satz von Rilke spiegelt sich auch die grauenvolle politische Entwicklung im Kosovo, in Albanien und Mazedonien wider. Da können wir noch soviel schreien wie wir wollen, niemand hört uns. In diesem Werktitel steckt die Verzweiflung darüber, daß wir alle den großen politischen Prozessen ausgeliefert sind."

... das Gefühl der Ohnmacht ...

Die täglichen Nachrichten empfindet Haas wie das Spiel 6 aus 45, nur mit einem Unterschied. "Bei diesem kriegerischen Spiel kann ich mich nicht entscheiden, ob ich mitspiele oder nicht, wieweit der Flächenbrand geht und wieviele Leute umgebracht werden. Auch inwieweit der Krieg eskaliert, das können wir nicht beeinflussen. So entsteht das Gefühl einer schrecklichen Ohnmacht." Immerhin, über die Kriegereignisse wird berichtet und sie werden kommentiert. Darin sieht Haas auch ein Moment der Hoffnung, denn es gibt viele "Ichs, die theoretisch die Möglichkeit hätten, aufzuschreien und halt zu sagen."

Als die Kammeroper "Nacht" entstanden ist, tobte der Bosnienkrieg. In diesem Zusammenhang stellte sich Haas die Frage, welches Recht er habe, sich in sein ruhiges, kleines Komponierhäuschen zurückzuziehen, um dort an musikalischen Materialien herumzufeilen und in fein differenzierte Obertonstimmungen hineinzuhören. "Die Diskrepanz zwischen meiner Klangwelt und dem Verzweifeln angesichts einer gesellschaftlichen Realität, der ich machtlos, wirkungslos gegenüber stehe, macht betroffen", schrieb er 1996. Nun meint Haas, daß er damals das Gefühl hatte, noch halt schreien zu können, "aber im Kosovokrieg weiß man nicht einmal mehr, ob man überhaupt halt schreien soll."

Insofern steckt im Werk "Wer, wenn ich schrie, hörte mich" zwar Resignation, aber die unerträgliche Situation wird aus der Hoffnung

heraus formuliert, sie zu ändern. "Das Medium Musik bietet meiner Meinung nach die Möglichkeit, die keine andere Kunstsparte in vergleichbarer Weise hat. Durch die Abstraktion der Sprache können Dinge formuliert und gleichgesetzt werden, die man mit sprachlichen Mitteln kaum in Beziehung stellen könnte", erklärt Haas. Gleichzeitig betont Haas jedoch, daß seine Musik nicht als politische Musik mißverstanden werden darf. Nur mit Unbehagen spricht er über seine Kompositionen und wehrt sich gegen vereinfachende Erklärungsansätze, weil die Musik komplizierter und vielfältiger abläuft, als die rein analytische Beschreibung von ihr. ... Einklang freier Wesen ...

Als Beispiel führt er sein Werk "Einklang freier Wesen..." an, hinter dem der Versuch steht, eine bestimmte gesellschaftliche Utopie gewissermaßen musikalisch zu beschwören. Georg Friedrich Haas hat darin den Begriff des SolistInnenensembles wörtlich genommen. "Jede der zehn Einzelstimmen ist gleichzeitig ein Solostück, bzw. umgekehrt entsteht das Ensemblestück als Vernetzung von zehn völlig selbständigen und isoliert lebensfähigen Einzellinien." In die choralartigen Momente interpretierte Haas die Vorstellung einer Solidarisierung hinein. "Das zeigt sich auch darin, daß die Oberstimmen des Chorals immer in einem anderen Instrument erklingen. Das kann man als klangliche Vielfalt sehen oder als Technik der musikalischen Entwicklung betrachten, man kann es aber auch so betrachten, daß jede Stimme in sich ein weit gespanntes expressives Moment hat."

In "Einklang freier Wesen" kommen die kompositorischen Wurzeln Georg Friedrich Haas', die zum russisch-französischen Komponisten Ivan Wyschnegradsky führen, sehr schön zum Ausdruck. Wyschnegradskys Definition des nicht-oktavierenden Raumes diente Haas in einigen Werken, auch in "Einklang freier Wesen", als kompositorische Grundlage. Darin werden Funktionen, die im traditionellen, oktavierenden Raum der Oktave zugeschrieben wurden, auf andere Intervalle übertragen. Ein Intervall, das die Forderung erfüllen muß, möglichst viele Varianten der internen Strukturierung zuzulassen, ersetzt die Oktave. Wyschnegradsky dehnte und stauchte die Oktave durch sehr kleine chromatische Abweichungen, mit Intervallen, die im Bereich einer Haltones, Fünfzwölfteltones, Dritteltones, Vierteltones und Zwölfteltones liegen.

... kein Befolgen von musikalischen Konstruktionen mehr ...

Erst in den letzten Jahren löste sich Haas von strengen Ordnungsprinzipien, die er seinen früheren Kompositionen zugrunde legte. "Nacht-Schatten" beispielweise, ein Werk, das im Jahr 1991 entstanden ist, ist in den einzelnen Abschnitten sehr streng durchgearbeitet. "Nacht-Schatten ist eigentlich Computermusik",

erklärt Haas und erzählt von der Reaktion vieler ZuhörerInnen: "Für mich war sehr verblüffend, daß die Leute, die das Stück gehört haben, das Konstrukt nicht spüren. Spürbar ist die Emotionalität, die mich bewogen hat, diese mathematische Formel zu verwenden. Es ist sehr interessant festzustellen, wie die Leute auf die beiden Stücke 'Nacht-Schatten' und 'Einklang freier Wesen' reagieren, die auf sehr verschiedene Art und Weise entstanden sind. Der Unterschied der Werkcharaktere ist jedoch gar nicht so groß. In meinen späteren Stücken bin ich immer mehr davon abgegangen, festgelegte Formeln zu verwenden. Derzeit distanzriere ich mich ganz bewußt von jeder Art der Konstruktion", betont Haas. Daß sich der Komponist der genauen Festlegung und einem zugrundeliegenden kompositorischen Konstrukt entzieht und seine Werke intuitiv entfaltet, hat neben der Kompositionserfahrung, die ihm Freiheit gewährt, unter anderem auch persönliche Gründe. "Ich bin nun an einem Punkt, an dem ich mich nicht mehr determinieren lasse", meint Haas. "Es ist zwar sehr praktisch und hilfreich, sich an ein Konstrukt zu halten, das man sich vorher zurecht gelegt hat. Das ist auch im politischen Sinne zu verstehen. Durch das Befolgen des Gesetzes wird die kritische Distanz aufgehoben. Ich merke aber auch, daß es viel schwerer ist, keinem vorher festgelegten Konstrukt zu folgen.

Silvia Thurner