

Die Eigenschaften der Klänge weiter denken

Der Komponist Georg Friedrich Haas

Georg Friedrich Haas ist derzeit zweifellos einer der erfolgreichsten Komponisten Österreichs. Während der Intendanz von Alfred Wopmann bei den Bregenzer Festspielen und mit den Opern „Nacht“ und „Die schöne Wunde“ kam auch die internationale Anerkennung. Aufgewachsen ist Georg Friedrich Haas in Vorarlberg, wo er in seinem künstlerischen Schaffen wesentlich geprägt worden ist. Nun ist er bei den namhaftesten Festivals vertreten. Sein kompositorisches Schaffen stand im Mittelpunkt von Wien modern 2007. Im vergangenen Jahr wurde Georg Friedrich Haas der große österreichische Staatspreis verliehen. Die Uraufführung seiner neuesten Oper „Melancholia“ nach einem Roman von Jon Fosse steht an der Pariser Oper unmittelbar bevor.

Wie hat es sich ergeben, dass du von Wien nach Basel übersiedelt bist und wie lebt es sich dort, auch kulturell gesehen?

Ich habe die Berufung an die Basler Musikhochschule bekommen und leite dort eine Kompositionsklasse. Ich genieße in Basel die hohe Lebensqualität und vor allem die Tatsache, dass die zeitgenössische Kunst aller Sparten fixer Bestandteil des kulturellen Selbstverständnisses ist.

Deine Frau stammt aus Japan. Inwiefern hat das Naheverhältnis zu anderen musikalisch-kulturellen Bezugsfeldern auf dein kompositorisches Schaffen gewirkt?

Es hat insofern gewirkt, dass ich neue Denkansätze kennen gelernt habe. Ich nenne nur ein Beispiel: Für mich ist Harmonik, also die Organisation dessen was gleichzeitig erklingt, etwas essentiell Notwendiges. Es gibt musikalische Sprachen, in denen das keine Rolle spielt. Wahrscheinlich habe ich auch eine größere Offenheit anderen Denkkategorien gegenüber, weil ich erlebt habe, wie anders Menschen leben können. Ich nehme aber

an, dass meine Musik seit der Begegnung mit meiner Frau kein ostasiatisches Kolorit angenommen hat.

Eine innere Notwendigkeit

Seit einigen Jahren stehen deine Werke auf vielen Programmen internationaler Festivals. Wie bewältigst du diese Fülle an Arbeit und woher beziehst du die Quellen deiner Inspiration immer wieder aufs Neue?

Das Übersiedeln nach Basel und auch die privaten Veränderungen haben mir einen unglaublichen Energieschub gegeben. Für mich ist Komponieren eine Form von innerer Notwendigkeit und bedeutet einen Zugang zur Transzendenz. Nachdem mir die Beziehung zu den Religionen mehr und mehr abhanden gekommen ist, entstand eine Lücke und diese ist durch Musik gefüllt. Das motiviert mich oder drängt mich dazu, immer wieder in Klängen zu denken und in Klängen zu meditieren.

Auch in Dankbarkeit verbunden

Du bist in Vorarlberg aufgewachsen und hast auch die ersten kompositorischen Schritte hier gemacht. Welche Beziehungen pflegst du derzeit zu diesem Land?

Es gibt eine Reihe von menschlichen Beziehungen nicht zuletzt auch familiär bedingt. Mein Bruder, Roland Haas ist ein bekannter Vorarlberger Maler. Mein bester Freund lebt in Vorarlberg. Auch in künstlerischer Hinsicht gibt es zahlreiche Kontakte.

Ich habe zu Vorarlberg auch ein ganz besonderes Gefühl der Dankbarkeit. Gerold Amann ist eine ganz wichtige Person, er hat mich entscheidend geprägt und mir klar gemacht hat, was Musik bedeutet. Im Jahr 1986 hat mir Hans-Peter Frick für die Vorgängerorganisation der „Bludener Tage zeitgemäßer Musik“ einen meiner ersten Kompositionsaufträge gegeben, das hat mir sehr viel bedeutet. Dank Michael Konzett durfte ich die „Bludener Tage zeitgemäßer Musik“ leiten und sehr wichtige Erfahrungen

sammeln. Selbstverständlich bedeuten Alfred Wopmann und die Bregenzer Festspiele einen Meilenstein für mich. Die Kammeroper „Nacht“ brachte den Durchbruch, das kann man mittlerweile sagen. Die Bedeutung, die Alfred Wopmann für mich hatte, kann man nicht hoch genug einschätzen.

Den emotionalen Zugang verändern

Dunkelheit, Licht und Farben sind wichtige Themen in deiner Musik. In welcher Art assoziiert du in deiner Musik den Hörsinn mit dem Sehsinn?

Ich assoziiere sie nicht im Sinne einer Synästhesie, dass ich Klänge höre und diese mit bestimmten Farben oder Formen in Verbindung bringe. Die optischen Elemente spielen jedoch eine wichtige Rolle in der Wahrnehmung von Musik. In jedem meiner Stücke ist das anders. Am extremsten habe ich dies vielleicht in „Hyperion“ zum Ausdruck gebracht, einem Orchesterwerk, in dem das Licht so wichtig ist wie die Solovioline in einem Violinkonzert. Ich bin der Meinung, dass Veränderungen der Lichtstimmung auch Veränderungen des emotionalen Zugangs des Hörens mit sich bringen.

Anstelle der Konsonanzen

G.F. Haas und das Schlagwort „Mikrotonalität“, das ist Musik, die auch andere Töne verwendet als nur die 12 Halbtöne in der Oktave, werden oft in einem Atemzug genannt. Du hast einmal gesagt, „Wie in allen Ordnungsversuchen des musikalischen Materials lässt sich auch in der Mikrotonalität vieles wunderbar denken.“ Wie ist das gemeint?

Mikrotonalität ist ein derart umfassender Sammelbegriff, dass er eigentlich nichts mehr aussagt. Denn mikrotonal ist z.B. die Sprachmelodie während wir miteinander sprechen, mikrotonal ist die Alphornmusik, das sind die Kuhglocken in den Bergen, das Unisono der Wiener Philharmoniker, das ist die Melodie eines Automotors und das sind einige meiner Kompositionen.

Was mich interessiert ist das Finden und Entwickeln von neuen Klangqualitäten, sei es durch Reibung und Schwebung oder durch den Aspekt der Verschmelzung.

Ich gehe von der Praxis der Intonation aus und denke diese Praxis in meiner Musik weiter. Beispielsweise werden in klassischer und romantischer Musik die großen Terzen oft rein intoniert. Das steht nie in den Noten, es wurde aber immer getan. Doch das führt dann in der Folge oft zu Komplikationen. Das ist Mikrotonalität, aber niemand würde auf die Idee kommen und sagen, das „Hagen Quartett hat heute wieder so schön mikrotonal gespielt“, aber man spürt die Stärke des Ausdrucks, die diese mikrotonale Intonation beim Hören bewirkt.

Verbindungen eingehen

Das nächste große Projekt ist die Aufführung deiner dritten Oper „Melancholia“ nach einem Roman von Jon Fosse. Der Protagonist ist der norwegische Maler Lars Hertervig, was fasziniert dich an ihm?

Lars Hertervig ist ein genialer Maler. Was ich außer bei Hertervig in dieser Intensität nur in Bildern von Caspar David Friedrich gefunden habe, ist die Verbindung von Hyperrealismus und Mystik. Als ich nach Norwegen gereist bin, wo er geboren und aufgewachsen ist, habe ich erstaunliche Parallelen zu unseren beiden Biografien entdeckt. Wir sind beide auf der Schattenseite aufgewachsen. Tschagguns/Latschau liegt an einem Nordhang, der Winter dauert immer deutlich länger als auf der gegenüber liegenden Seite und die Sonne geht später auf, früher unter und bleibt immer nahe den Bergen. Hertervig wuchs in Norwegen als Quäker in protestantischem Umfeld auf, ich als Protestant in einem katholischen Land. Die Erfahrung, Außenseiter zu sein, prägt tief.

Jon Fosses erster Roman wird oft mit musikalischen Gestaltungsarten in Verbindung gebracht. Inwiefern spiegelt sich dies im Libretto wider und wie ist die Zusammenarbeit zustande gekommen?

Jon Fosse hat ein geniales Libretto verfasst, es reduziert den Roman auf eine Vorlage, die mir die Möglichkeit gibt, für die Musik Raum zu schaffen. Hans Landesmann, damals Musikdirektor der Wiener Festwochen, hatte die Idee, dass Jon Fosse und ich zusammen arbeiten sollen. Er hat die Verbindung zwischen uns beiden erkannt.

Die Zeit wird kommen

Mir erscheint deine Musik nicht auf den ersten Blick für die große Form der Oper geeignet. Wie siehst du das Verhältnis zwischen Musik und Regie?

Bei der Art von Regie, die derzeit üblich ist, ist es tatsächlich schwierig, diese Musik zu inszenieren. Das hängt damit zusammen, dass viele meinen es sei die Aufgabe der Regie, die Vorlage der Musik oder des Sprechtheaters zu hinterfragen, zu brechen und neue Aspekte hinein zu bringen. Das ständige Hinterfragen ist zwar eine Notwendigkeit der Gegenwartskunst. Allerdings tue ich das selbst in meiner Musik und wenn das auf der Bühne nochmals geschieht, gibt es Probleme. Die semikonzertante Aufführung der Oper „Nacht“ bei den Bregenzer Festspielen, ist dem was ich mir als Szene vorstelle, schon sehr nahe gekommen.

Die Idee der Oper, die Verbindung von Klang im Raum, Text, Bild und - formal gesprochen - die Abfolge von Emotionen, die musikalisch optisch dargestellt werden, ist noch lange nicht zu Ende. Da ist noch sehr viel zu tun.

Räume für Junge schaffen

Viele sind der Meinung, dass sich die zeitgenössische Musik in einem Vakuum befindet und quasi nur von Insidern weitergereicht wird, so dass kein lebendiger künstlerischer Diskurs zustande kommen kann. Wie siehst du das Verhältnis der zeitgenössischen Musik zur Gesellschaft?

Ich nenne nur zwei Gegenbeispiele: in Donaueschingen könnte man jede Karte zweimal verkaufen, weil der Publikumsandrang so groß ist. Die Oper „Der Alte vom Berg“ von Bernhard Lang war in Basel zu 95% ausgelastet. Entscheidend ist, wie Aufführungen beworben werden. Andererseits muss es selbstverständlich auch Orte geben, wo Musik erklingt, die in dieser Form noch nicht akzeptiert wird. Je ungewohnter die Musik ist, umso schwieriger ist es Publikum zu bekommen. Aber derartige Aufführungen sind sehr notwendig, damit sich die Komponisten entwickeln können. Ich betone deshalb immer wieder, dass man der jüngeren Generation eine Chance geben soll. Darüber hinaus muss man sich auch im Klaren sein, dass nicht immer die, die am lautesten schreien auch die Besten sind.

Silvia Thurner

Factbox:

CDs

Kammeroper "Nacht". Bregenzer Festspiele 1998. Klangforum Wien, Peter Rundel. ORF-Produktion, KOCH Schwann, 3-6544-2

Georg Friedrich Haas. Einklang freier Wesen - "...." - Nacht-Schatten - 1. Streichquartett. Georg Schulz; Dimitrios Polisoidis, Klangforum Wien, Sylvain Cambreling, ORF Edition Zeitton, LC 5130; 1999

Haas, Georg Friedrich. Wer, wenn ich schrie, hörte mich ... for percussion & ensemble, Lukas Schiske (percussion) '... Einklang freier Wesen ...' for 10 instruments, 'Nacht-Schatten for ensemble '...' double concerto for accordion, viola &

chamber ensemble, Dimitrios Polissoidis (viola), Georg Schulz (accordion)
Klangforum Wien, Sylvain Cambreling Kairos - KAI0012352

In Vain für 24 Instrumente (2000), Klangforum Wien, Dirigent Sylvain Cambreling.
Kairos - 0012332KAI

Streichquartette I und II, Kairos Quartett, Label: Zeitklang, B0007786AW, 2004.

Buchtipps

Lisa Falhofer: Im Klang denken. Pfau-Verlag, 2007.

Daniel Ender: Der Wert des Schöpferischen. Der Erste Bank Kompositionsauftrag
1989-2007. Achtzehn Porträtskizzen und ein Essay. Sonderzahl-Verlag 2007.

Darin sind unter anderem Aufsätze über die Komponisten Georg Friedrich Haas,
Wolfram Schurig und Herbert Willi enthalten.

Internet

www.universaledition.com