

ein klavier ist nicht genug

die improvisatorin und komponistin elisabeth harnik liebt das changieren zwischen musikalischen ausdrucksformen.

am anfang stand ein klavier. mit fünf jahren begann die in graz geborene elisabeth harnik den unterricht am tasteninstrument, das zum wegbegleiter und ersten fixpunkt ihrer musikalischen entwicklung wurde. sich auf die interpretation von musik anderer beschränken zu müssen, dafür war sie jedoch nicht der typ. noch während sie die klassische ausbildung zur pianistin durchlief, rührte sich eine andere kreative ader. „der drang, eigenschöpferisch tätig zu sein, ist einfach größer geworden“, erklärt sie. harnik begann sich mit dem weiten feld der freien improvisation zu beschäftigen, hörte intensiv musikerinnen wie joëlle léandre (deren musikalischen weg von der klassik hin zur improvisation sie teilt) und john butcher, besuchte einschlägige festivals und klinkte sich im lauf der jahre in die scene ein. heute gehört sie als pianistin zu den wenigen frauen, die sich im impro-bereich behaupten können, spielt in diversen formationen mit namhaften kolleginnen. dass sie damit auch ein gebiet zeitgenössischer-avantgardistischer musik betreten hat, wo der existenzkampf zur normalität gehört, zeugt vom mut der künstlerin, schritte zu tun, die „nur“ einer ästhetischen notwendigkeit geschuldet sind.

das ist die eine seite von harniks schaffen, das komponieren war jedoch bald zweites standbein. auch auf diesem gebiet ist sie mittlerweile fertig ausgebildet - sie absolvierte auf der grazer kunstuniversität ein kompositionsstudium bei beat furrer. die beiden sphären ihrer künstlerischen existenz verschwimmen bei harnik jedoch nicht, sondern bilden recht deutlich voneinander abgesetzte tätigkeitsfelder. musik, die sie schreibt, interpretiert sie so gut wie nie, und sie hat überhaupt kein bedürfnis, ihre improvisationen als „real time composing“ zu bezeichnen. elisabeth harnik liebt gerade die gegensätzlichkeit von improvisation und komposition. „als pianistin gehe ich am liebsten ohne vorgaben, ohne konzept auf die bühne. da werden alle entscheidungen im moment getroffen, da gibt es nicht vornotiertes, auch keine grafik oder ähnliches. da gibt es allein meine musikalische erfahrung.“ am komponieren schätzt sie dagegen die exaktheit, mit der musik niedergeschrieben werden kann. die künstlerin, die recht abgeschieden nördlich von graz lebt, tüfelt lange an ihren kompositionen. das springen zwischen verschiedenen tätigkeiten bildet sich hier in einem enger gesteckten feld nochmals ab. „ich schreibe nicht in einem schwung.“ die projekte bleiben oft liegen, damit sie sich wieder einer anderen arbeit zuwenden kann. der gegensatz zur impro, wo irreversible musikalische ströme in gang gesetzt werden, ist hier nochmals verdeutlicht. auch wenn sie die gegensätzlichkeit der bereiche fasziniert, ist ihr natürlich bewusst, dass solche konzepte in der musikalischen wirklichkeit nicht in purer form existieren. improvisation findet natürlich nicht in einer situation völliger freiheit statt, sondern ist von zahlreichen einflüssen vorgeprägt. und die präzise schriftliche fixierung von musik lässt den interpreten noch immer freiräume der intuition und spontanität.

mögen die musikalischen ausdrucksformen zwischen der „freien“ improvisation und der neuen musik doch oft verwandtschaftlich klingen, tun sich tat-

sächlich große gräben auf. die musik kennt wenige akteure, die sich wie harnik sowohl in der neuen musik als auch in der impro-szene heimisch fühlen. die meisten sind nicht einmal als nur-rezipienten am anderen feld interessiert. die interessen der aus einer slowenischen familie stammenden künstlerin sind weitergefasst: seit einiger zeit beschäftigt sich harnik auch intensiv mit dem musiktheater. zu verdanken ist das einem treffen mit der schriftstellerin olga flor. seit einigen jahren ist das duo nun als klassische arbeitsgemeinschaft „librettistin/komponistin“ tätig. das von flor vorgeschlagene thema fürs gemeinsame musiktheater war ein ort, der kugelstein bei peggau im grazer bergland. das seit einigen jahren währende „work in progress“ begann mit einer wanderung auf den kugelstein. „ein ort, in dem viel dramatik steckt“, wie sie findet. eine größere scene aus dem breit angelegten werk wurde vom grazer opernhaus aufgeführt. die komponistin durfte zu dieser gelegenheit gleich schlechte erfahrungen mit der theaterrealität sammeln, in diesem fall personifiziert durch ein schwieriges bis unsensibles regieteam. wenn man szenen aus „kugelstein“ hört, verwundert es, dass sich harnik für die traditionelle form des genres oper nur als jugendliche begeistern konnte. harniks tonspache wirkt - im vergleich zu jener von vielen ihrer komponierenden kolleginnen - eher der tradition verpflichtet. „das liegt vielleicht auch an olga flor, sie wollte von anfang an eine geschichte erzählen. mich hat das erst, da ich ja aus der strengen avantgarde gekommen bin, ziemlich schockiert.“ nicht nur die narration bildet hier ein gerüst, das bei aller offenheit fürs neue an die konventionen des genres erinnert, auch die möglichkeit der stimme sind in „kugelstein“ auf sehr gekonnte art ausgehorcht. vielleicht rührt das interesse und das gespür für die menschliche stimme daher, dass sich harnik früher parallel zum klavierstudium in den jazzgesang vertieft hat. ein weiteres beweisstück, wie sich musikalische vielseitigkeit bezahlt macht, wie diese musikerin postmoderne kunst betreibt, nicht unter dem ohnehin falschen schlagwort von der beliebigkeit, sondern in vielleicht von ihr als individuum mitunter kaum selbst wahrzunehmender korrespondenz von in sich scharf definierten bereichen.

martin gasser