



© MANUEL RIEDER

Vokabular reflexionen

Seit Jahren ein fester Bestandteil der Improvisationsszene, spielt sich **ELISABETH HARNIK** immer mehr nach vorne. Wen es nach unbedingter Musikalität, Mehrdimensionalität und Wagemut verlangt, kommt an der Grazer Pianistin schwerlich vorbei.

Von Ljubisa Tosic

W

ER ELISABETH HARNIK EINE »Entweder-oder«-Frage stellt, darf sich nicht wundern, weder das eine noch das andere, vielmehr etwas Drittes geantwortet zu bekommen. Fragt man also, was bei der Musikerin am Anfang stand, das Improvisieren oder Komponieren, ist einfach von Wahrnehmung die Rede: »Am Anfang war das Hören. Das Radiogerät. Die stimmliche Äußerung. Das Singen. Viele neue Wege habe ich oft initial mit meiner Stimme eingeschlagen, danach, bald, kam das Klavier samt der klassischen Klaviermusik. Mit Jazz und improvisierter Musik kam ich erst viel später in Berührung.« Wir sind also in der Frühphase einer Entwicklung, bei der es allerdings galt, ein paar Klischees zu überwinden. Harnik hat tatsächlich aus eigenem Antrieb Klavierunterricht ersehnt. »Ich musste diesbezüglich aber sogar sehr

hartnäckig sein, die Pädagogik der 1970er-Jahre sah vor, dass man zuerst mit der Blockflöte beginnen muss«, erzählt sie. Vier Jahre lang galt es, Blockflöten aller Art, von Sopran bis Tenor, zu üben. »Später haben mir meine Eltern endlich doch ein Piano gekauft!«

Wie das so ist bei kreativen Geistern, es regt sich irgendwann der Wunsch, »mich eigenschöpferisch auszudrücken«, was dann zu Entwicklungen führte, die Harnik selbst in folgende Phasen einteilen würde: »Ab Mitte der 1990er-Jahre habe ich mich als Pianistin ganz der Creative Music verschrieben. Ab den späten 1990ern verfolgte ich zunehmend auch meine zweite Liebe, die Komposition. Phasen – oder besser Sphären – könnte man vielleicht am ehesten anhand meiner Bandprojekte definieren: Österreichische Ensembles, internationale Zusammenarbeiten, meine langjährige musikalische Freundschaft mit der Chicagoer Szene zum Beispiel, dann Projekte mit diversen Vokalist:innen oder Projekte mit Elektronikmusiker:innen.« Wichtig wären auch ihre »vielen Duobegegnungen, die ich von Anbeginn verfolgt habe«, erzählt Harnik. Das ist schon erhellend. Dennoch wollen wir etwas genauer in diese Vielfalt der Aktivitäten und deren Genese hineinfragen. Hinwendung zu Jazz und improvisierter Musik? »Ich war Anfang Zwanzig und neben meinem Studium sängerisch tätig, ich habe etwa – angeregt durch einen Workshop mit Ward Swingle – in einem Doppelquartett gesungen und die wunderbaren Jazzarrangements der Swingle Singers kennengelernt.«

Weiters nahm sie etwa Privatstunden bei Sheila Jordan und Jay Clayton, »die beide Professuren in der Jazzabteilung [der Kunstuni] in Graz hatten. Ich trat einige Zeit als Jazzsängerin auf, habe viele Konzerte besucht und entsprechende Platten gehört, allerdings hat mir immer etwas gefehlt«, so Harnik. Da war also etwas, das sie beim Mainstream-Jazz nicht finden konnte, sie

suchte etwas, dass sie durch die Annäherung an die instrumentale, freie Improvisation fand: »So kam ich schließlich zur Creative Music und begann am Klavier zu improvisieren – vorerst autodidaktisch –, mit dem Ziel, meine eigene Stimme am Instrument zu finden.« Sie habe damals zahlreiche Workshops besucht und lernte etwa Peter Kowald, John Butcher, Lauren Newton, David Moss und vor allem Joëlle Léandre kennen. »Letztere war für mich ein wichtiges Vorbild! Léandre erstmals live zu erleben, war ein absolut einschneidendes Erlebnis. Ich erinnere mich überhaupt nicht mehr, mit wem sie damals gespielt hatte, ich wusste in diesem Moment nur, das will ich auch!«

Léandre repräsentierte für Harnik »eine Musikpraxis, bei der die Musiker:innen kreativ sein dürfen – und dies auf allen Ebenen. Ich hatte ja kurz überlegt, mich mehr mit dem Jazzklavier zu beschäftigen, aber ich hatte ja eine klassische Ausbildung hinter mir und wollte endlich meine Stimme finden. Die Entdeckung der Creative Music und ihrer Praxis war insofern eine Erleuchtung für mich!« Interessante Entwicklungserfahrungen traten dabei zutage. Parallel habe sie in einer Band gespielt und begonnen, für dieses Quartett zu komponieren, »bis die Stücke zu komplex wurden und meine Klavierimprovisationen zu überbordend und zu *free* ...« So löste sich die Band auf, Harnik entschied, ein Kompositionsstudium bei einem der Hauptkomponisten der aktuellen Moderne Beat Furrer an der Kunstuniversität in Graz zu absolvieren, »um meine kompositorischen Mittel zu erweitern. Bei diesem Schritt war eine Begegnung mit Pauline Oliveros in Berlin sehr wichtig! Ich habe ja später nach einem Deep Listening Retreat mit ihr auch das DL Certificate Programm gemacht – genau zum richtigen Zeitpunkt, denn Pauline Oliveros ist im selben Jahr verstorben und so durfte ich noch aus erster Hand von ihr lernen!« Oliveros' Deep Listening? Das wird beschrieben als Methode, auf



© WILFRIED HECKMANN

Jede Komposition: neue Ansätze

jedwede Art und Weise zu hören und zuzuhören. Dieses intensive Zuhören beinhaltet die akustischen Manifestationen von Alltag und Natur, der eigenen Gedanken und das Wahrnehmen musikalischer Klangphänomene. Was Wunder: Wenn man Harnik fragt, welche nichtkünstlerischen Tätigkeiten der Inspiration helfen würden, antwortet sie mit »Das Leben!« Es brähe »immer im richtigen Moment herein, Überraschungen tun meiner Inspiration gut!«, wobei: Auch manche Konzerterfahrung wird befruchtend gewesen sein.

Harnik erinnert sich an Schlüsseleindrücke durch Darbietungen des Schlippenbach Trios, dessen Musik »regelrecht herausstrahlt und zum Anfassen nahe schien«, erinnert sich auch an ein Solokonzert von Cecil Taylor, das »energetisch, körperlich war und zum Tranceerlebnis wurde«. Sie selbst sucht als Komponistin auch die Wahrnehmung der Hörenden zu fordern und zu fördern. Mittels der Klang- und Wahrnehmungsinstallation »Humming Room« etwa. Dies war eine begehbare »räumlich-dynamische Konstruktion basierend auf der Wabenform«. Die Struktur wurde mit Bienensummen ausgestattet, die Anordnung der Wände folgte einer speziellen Choreografie, wobei die Hörenden ihr eigenes Erlebnis mitgestalten konnten. Kein Wunder, dass sie auch ein Stück für die sogenannte Molekularorgel von Constantin Luscher schrieb, seinerzeit in Graz bei der Reihe »musikprotokoll«, dem ORF-Festival der Musikmoderne im Rahmen des Avantgardeevents Steirischer Herbst. Es waren 35 ineinander verwobene Blechblasinstrumente, die zum Klingen gebracht wurden. Harnik war aber auch bei »Wien modern« dabei, u.a. mit dem Stück »in change is rest«, einer räumlichen Komposition für Chor und Instrumente nach Texten von Heraklit und Sappho. Chorgruppen, vier Solist:innen und vier Instrumente nahmen im Kirchenraum verschiedene Positionen ein und verhielten sich »auf unterschiedliche Arten zueinander«, so Harnik.

Da ist aber auch die ganz andere Elisabeth Harnik, jene Vertreterin der Improvisation, versunken in inspirierter Einsamkeit. Beim Soloklavierspiel sieht man sie schon mal vertieft in das Innere des Klaviers, aus dem sie perkussive und malerische Klänge herausholt. Im Inneren angebrachte Gegenstände versetzen Saiten in Rhythmen, es entsteht eine klangliche Zauberwelt der präparierten Saiten, die durch abstrakte Klavierideen abgerundet wird, die auch auf den obligaten Tasten entstehen. Das Klavier scheint zur Band, zum Orchester zu werden, und dabei ist durchaus auch die traditionelle Klangaura integriert.

Sich auf einen Musikzugang zu verlegen, auf das Komponieren oder das Improvisieren, kommt natürlich bei der Universalistin nicht infrage. Harnik schätzt die Einsamkeit des Gestaltens, das Komponieren, bei dem man die Zeit im Griff hat. Und zugleich schätzt sie die Energie der Bühne, die Flüchtigkeit des Augenblicks. Livemusizieren ist für sie jene Disziplin, die das Unbekannte nahebringt, also auch eine Möglichkeit, »das nicht Wiederholbare zu finden«. Im eigenen erarbeiteten Terrain zu bleiben kann natürlich spannende Improvisationen ergeben. Sie versucht allerdings als Klangforscherin, riskantes Material zu evozieren, aus dem Zentralgestirn der klassischen Tradition, dem Klavier, ganz andere Klangmöglichkeiten herauszuholen. Auf ihrer Homepage wird Harnik zitiert mit einem klaren Gedanken: »Komponieren und Improvisieren ist für mich ein Wechselspiel von Kalkuliertem und Unvorhergesehenem: Ein Reflektieren über entstandenes Klangvokabular – sei es durch vorgefasste oder spontane Interventionen – und ein Nachspüren einer unbewussten inneren Struktur.«

Aber werden wir auch hier noch konkreter. Wie ist das also mit dem Komponieren? Wie sind die Wege zum Werk? Und ist das Improvisieren bei Harnik strikt vom Komponieren getrennt? »Da müssten wir zuerst die Begriffe klären. Wenn ich mit »Papier und Bleistift« komponiere, gibt es immer auch spontane Entscheidungen und beim Improvisieren am Instrument verwende ich immer auch formalisiertes Material. Schließlich entwickelt man über die Jahre ein gewisses Repertoire an Material. Am Instrument spielt natürlich das *embodiment* eine größere Rolle, und am Papier spielen die Fragen der Notation eine größere Rolle, vor allem wenn ein Werk durchkomponiert ist. Aber Improvisieren und Komponieren haben ein Werkzeug gemeinsam: das Hören mit all seinen Dimensionen! Ein Unterschied liegt zum Beispiel auch in der Aufführungspraxis: Als Komponistin treffe ich die Entscheidungen alleine, meist über einen längeren Zeitraum, und sobald die Partitur fertig ist, studieren die Interpret:innen das Stück ein und führen es am Tag X auf.« Als Improvisatorin auf der Bühne, in einer Gruppe, seien es kollektive Entscheidungen, »die die Momentform entstehen lassen. Es ist ein völlig anderer Prozess, und wir haben genau so viel Zeit wie die Improvisation lang ist. Es gibt keine Korrekturen. Beim Komponieren am Papier sehr wohl! Ob ich beim Komponieren immer ähnliche Wege gehe? Nein, oder besser gesagt: kaum. Ich versuche bei jeder Komposition neue Ansätze, neue Ideen, Experimente zu wagen. Wenn ich das Endprodukt schon im Vorhinein kenne, warum sollte ich so

einen Weg gehen beziehungsweise aufschreiben! Das heißt, ich lehne mich bei jeder neuen Komposition immer etwas aus dem Fenster! Aber natürlich gibt es bestimmte Kompositionstechniken und Verfahren, die ich bei Bedarf anwende – wenn auch jeweils in abgeänderter Form.«

Mittlerweile ist da einiges an musikalischem Ausdruck, Spontanem und Notiertem, zusammenkommen und die 1970 in Graz geborene Harnik, ist vielseitig verortet. Ihre Stücke wurden, wie erwähnt, beim Grazer »musikprotokoll« genauso uraufgeführt wie beim Festival »Wien modern«. Zahlreiche Ensembles, unter anderem das RSO-Wien, Platypus und Klangforum und Studio Dan, haben sie aufgeführt. Da ist aber auch die Improvisationsmusikerin, die Soloauftritte absolviert und in Formationen mit exponierten Vertreter:innen des zeitgenössischen Jazz und der improvisierten Musik bei entsprechenden Festivals spielt. Mit der für sie wichtigen Kontrabassistin Joëlle Léandre hat sie kooperiert, es gibt von den beiden Musikerinnen auch die Duo-Einspielung »Tender Music«.

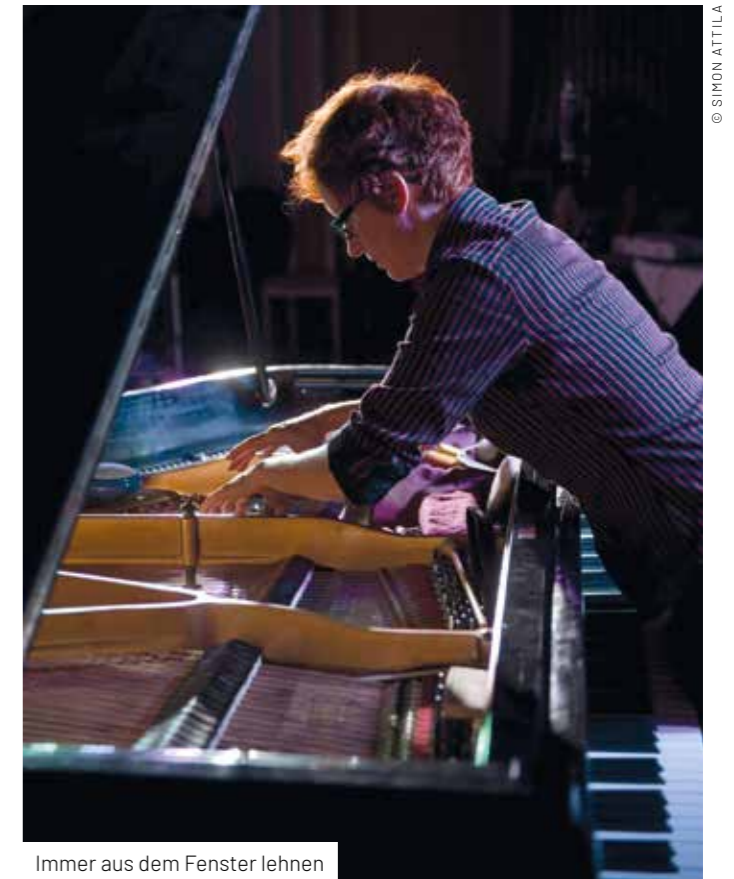
Man könnte meinen, das In-sich-Hineinhören und die Welt ausschließlich als akustisches Inspirationsarsenal Wahrnehmen wären eine Form der Weltabgewandtheit, bedingt durch die erwähnte Praxis des Deep Listening. Das Gegenteil ist der Fall. In Wahrheit öffnet eine diese Methode, lässt weiträumiges Wahrnehmen und Zuhören auf alle nur möglichen Arten zu. Für Harnik hat dies auch eine politische Dimension, wobei Politik in ihr Werk mitunter auch direkter einfließt. So hat sie ein Gedicht der ukrainischen Dichterin Iryna Shuvalova als Textgrundlage für ihr Werk »if I am not being killed ...«, das beim »musikprotokoll« uraufgeführt wurde, verarbeitet, als der Krieg Russlands gegen die Ukraine begann. Auch schrieb sie 2014 das Ensemblestück »For B. Outlot«, das im Rahmen des Gedenkjahrs »100 Jahre Beginn des Ersten Weltkriegs«, beauftragt wurde. Harnik formte es zu einer Hommage an die österreichische Pazifistin, Friedensforscherin, Schriftstellerin und Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner.

Aber wie sieht sie das Verhältnis von Politik und Musik explizit bei sich selbst? »Das lässt sich nicht so leicht beantworten. Als Musikerin im nichtkommerziellen Bereich der improvisierten Musik und als Komponistin in der Nische der zeitgenössischen Musik tätig zu sein, ist natürlich an sich schon eine Aussage ... »In jedem Falle kann ich sagen, dass mir die im Jazz zutiefst verankerte Subversivität und Resilienz nahe sind. Eine Karriere war für mich nie ein Ziel, es geht mir vielmehr um das Schöpferische, ob alleine oder gemeinsam mit anderen, das ich in die Welt setzen möchte. Das ist ja auch eine Utopie. Da gehen Menschen auf die Bühne und spielen ohne »Vorschriften«, ganz auf ihr Zuhören und den kollektiven Prozess vertrauend. In Zeiten der Autokratie ist das ein unverzichtbarer Gegenentwurf! Und doch gehören die Klänge sich selbst, sie brauchen uns nicht.« Darum sieht Harnik es kritisch, wenn Musik instrumentalisiert oder gar missbraucht wird für politische oder kapitalistische Zwecke. »Wichtig ist mir jedenfalls auch, dass ich meine eigene Sprache als Improvisatorin und Komponistin wie auch mein Hören stetig erweitere, transformiere, vertiefe, verfeinere – das ist ja an sich eine Lebensaufgabe. Wichtig ist auch, dass ich neugierig bleibe. Demnach bin ich und bleibe ich immer auch das Kind von damals, das fasziniert und berührt ist von Klängen ...«

Freischaffend tätig zu sein, ist also eine Aufgabe, die immer fordert. Harnik deutet es an. Sie lebt am Land in einem vierhundert Jahre alten Haus, die Natur ist ihr wichtig. Dennoch: »An meiner Work-Life-Balance zu arbeiten«, sei so etwas, bei dem sie Verbesserungsbedarf sieht. Man denkt sich aber: ja, klar, wenn

es doch nicht so viel gäbe, was sie interessiert, und nicht so vieles, das sie unter den Voraussetzungen eines Musikerinnenlebens selbst erledigen müsste. Worauf konzentriert sie sich gegenwärtig, was sind die Themen, die sie beschäftigen? »Mich beschäftigt das Komponieren für Improvisationsmusiker:innen, die Einbeziehung von Improvisation in die Kompositionen. In diesem Zusammenhang finde ich Anthony Braxton spannend, aber auch etwa Vinko Globokar oder natürlich Pauline Oliveros. Ich schreibe gerade an einem Auftragswerk für das ENSEMBLE]H[IATUS, dessen Mitglieder hervorragende Interpret:innen und Improvisateur:innen sind. Gerade ist ein Buch zur Braxton-Konferenz 2023 herausgekommen – da gibt es auch einen Beitrag von mir und Timo Hoyer. Wir haben bei der Konferenz eine Lecture-Performance zu Braxtons Klaviermusik gemacht, und ich durfte so richtig in seinen Klangkosmos eintauchen!«

Immer also auf der Suche, auf der Spur des Neuen. Aber gibt es nicht auch den Reiz, Vorhandenes neu zu denken, Geschriebenes, Notiertes zu überdenken? Wenn man zu ihr etwa sagen würde: Wir würden gerne ein existentes Werk von Ihnen neu aufführen, das Sie aber noch einmal überarbeiten können, welches wäre es und warum? Darüber würde sie erst »nachdenken, wenn tatsächlich jemand mit diesem Auftrag an mich herantreten würde«, sagt Harnik lachend und lässt sich auch bei einem anderen Aspekt ihrer Kunst nicht festlegen. Bei der Frage, wenn man nicht wüsste, dass ein Stück von ihr ist, woran könnte man dennoch ihre Handschrift erkennen, bleibt sie rätselhaft. »Diese Frage wäre was für einen Publikumsjoker!«, weicht Elisabeth Harnik originell aus. Nun, bei der Vielfalt von Ansätzen und erfolgreichen Versuchen, Klischees und Routine zu vermeiden, neue Regionen zu ertasten, ist die Antwort dieser erstaunlichen Musikerin gar nicht so erstaunlich. ■



Immer aus dem Fenster lehnen

© SIMON ATTILA