Wie funktioniert Musik?

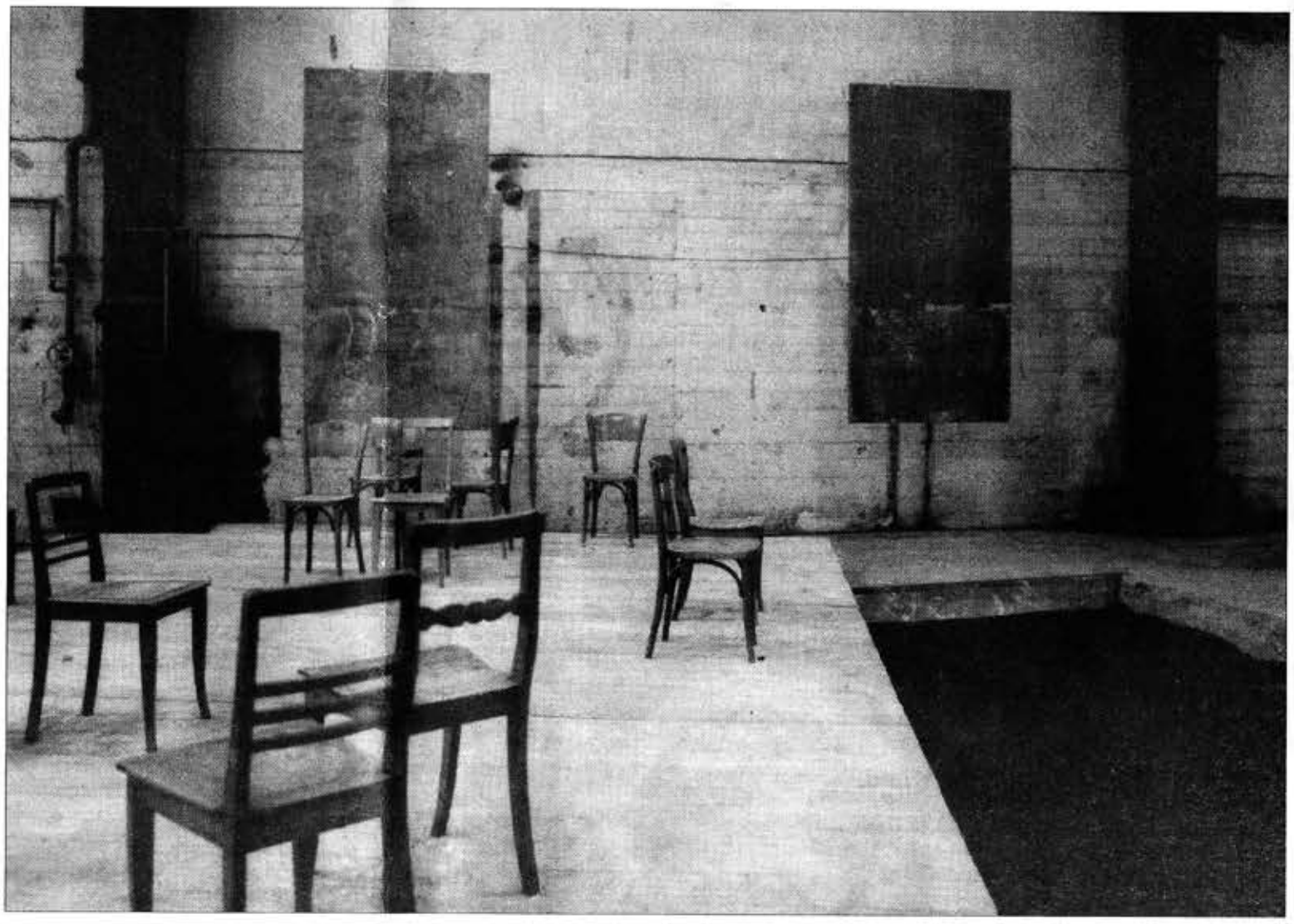
Fabian Neuhaus: Musiker und Komponist

STEPHAN RAMMING

Die Bühnenhydraulik setzt sich plötzlich keuchend in Gang, fünf MusikerInnen und ein Dirigent geraten in die Schwebe, verlieren den Boden unter den Füssen und holen mit dem letzten gespielten Ton das Geräusch der Hydraulik in einen grossen Schlussklang, bis schliesslich die Musik verstummt und das Schnarren der einrastenden Plattform auf Augenhöhe mit den ZuhörerInnen als letztes Geräusch in die Stille vor dem Applaus bricht – so endete im letzten Frühling in der reformierten Schaffhauser Kirche St. Johann die Uraufführung der Komposition «scaenaphon» des sechsundzwanzigjährigen Komponisten und Musikers Fabian Neuhaus.

Als wäre ihm nicht ganz wohl in seiner Haut, steht Neuhaus jetzt etwas verlegen lachend vor dem Publikum und versucht von einem schlackrigen Anzugsjackett umschlottert mit seinen MusikerInnen eine synchrone Verbeugung. Anhaltender Applaus. Neuhaus erteilt Anweisungen: Zugabe. Auf der Bühne rascheln die Notenblätter. Der Maestro eilt durch das Kirchengestühl zurück zum Mischpult, an dem er das Achtspurtonband, ein DAT, die auf der Bühne ausgelösten Samplerimpulse und die mikrofonisch verstärkten Instrumente gemeinsam mit der live auf der Bühne gespielten Musik zur quadrofonischen Installation zusammenmischt.

Einsatz für das Encore. Die Schlusssequenz des Stückes wird wiederholt. Bereits das zweite Hören lässt das fasziniert-irritierte, lediglich in populärer Musik geübte Ohr besser wahrnehmen, **worum es bei diesen lange ausgehaltenen Hornklängen, luziden Cello-Arpeggien, Fagottstössen, Kontrabassfiguren, perkussiven Marimba-Sprengseln und rätselhaft undefinierbaren Geräuschfrakturen**



Wenn im Austausch von Schwingungen zwischen Menschen Kommunikation entsteht, **lohnt der Umweg über die Musik immer**

FOTO: RETO SCHLATTER



Fabian Neuhaus beim Musik denken

gehen könnte: hier lässt jemand meist sprachlos stumm in Stil- und Genreschubladen vegetierende Musiken auf eine Weise miteinander ins Gespräch kommen, die sich in ihrem musikalischen, emotionalen Zentrum dem sprachlichen Zugriff entzieht. Adjektive wie «grenzüberschreitend», «stilsprengend» oder «Hörgewohnheiten missachtend» werden zu papierenen Krücken.

Noch einmal gerät der Raum ins Rutschen, die Bühne verliert an Höhe, schwebt herab zu den ZuhörerInnen, als wollte der Schlussklang auch szenisch sagen: «Ich bin jetzt hier bei euch, meine Aura der sakralen Erhöhung ist weg, seht zu, was ihr mit mir anfangen wollt.» Lang anhaltender Beifall, der Blick schweift über die jungen Musiker unter dem nüchternen Kirchenhimmel.

Hier werden die vom SP-Patriarchen Walter Bringolf installierten Bachfestspiele abgehalten, man befindet sich in einem teuer renovierten, höchsten akustischen Ansprüchen genügenden Gotteshaus, und auch die meterhohen «Grosser Gott wir loben Dich»-Orgelpfeifen scheinen ebenso irritiert im Licht zu blinken, wie sich Neuhaus wiederholt und ungelenk verbeugt.

«Die Idee für dieses Stück hatte ich während meiner Arbeit als Bühnenmeister in der Kirche St. Johann – ich war fasziniert von diesem Geräusch der hydraulischen Bühne, dem Knacken, Keuchen und Schnarren. Ich habe zu überlegen versucht, wie eine Musik klingen könnte, welche von der Materialität dieses Geräusches ausgeht, diese während des Stückes sozusagen in ihrer akustischen Textur mitträgt und so wieder auf das Geräusch der Hydraulik und auf die Bühne als Klangkörper zurückverweist. Auch deshalb dieser szenische Schluss», erklärt der Student der Musikwissenschaften im Gespräch und wendet ein, dass der Aspekt von der Sakralität des Raumes und seinen weiteren Konnotationen erst im Verlauf der Kompositionsarbeit eine Rolle zu spielen begonnen hat.

«Nehmen wir Johann Sebastian Bach als Konnotation – dann ist es vielleicht ein schöner Zufall, dass in der Kirche St. Johann das Bach-Fest stattfindet. Dass ich nun aber im «scaenaphon» einen Kommentar zu Bach, seinem Publikum oder gar zum Bach-Fest als Institution mache, wäre zu weit hergeholt. Ausserdem liebe ich Bach.» Neuhaus gerät unvermittelt ins Schwärmen. Mit leuchtenden Augen fuchtelt er in der Luft herum und versucht zu erklären, dass die Kanons von Bach immer noch zum emotional Berührendsten gehörten, was er kenne. **«Bach ist wie No Means No: Musik, die in der Analyse gar nicht funktioniert, aber extrem super klingt.»**

No Means No und Bach – wie kommt es zu diesem Vergleich? Neuhaus erzählt, dass ihn an Musik immer unbesehen von Äusserlichkeiten interessiert habe, wie etwas funktioniert, das ihm gefällt: die innere Struktur, das Spielen mit anderen Musikern, ein Instrument. «Dass die Dinge Töne und Geräusche machen – das hat mich schon als Bub extrem fasziniert», so Neuhaus. Als Junge habe er Querflöte nur deshalb gelernt, weil man dieses metallene Rohr «so komisch seitlich halten muss und über statt in die Öffnung bläst». Zwar gefiel ihm das Instrument, doch das ewige alleine Üben machte ihn einsam.

Als ihm ein Schlagzeug spielender Freund auf dem Pausenplatz eine Kassette mit Negazione und Nuclear Assault zusteckte, gründete er mit ihm sofort eine Hardcoreband, aus der später Tumber Thor und Korgül hervorgingen. «Mit Leuten gemeinsam Musik ausprobieren – das war genau, was ich damals als angepasster, scheuer Schüler suchte.»

In einer zünftigen Hardcoreband braucht es aber keine Querflöten, sondern Elektro-Gitarren. «Also baue ich mir eine!», sagte sich der Kantischüler. Während er sich unbekümmert mit Gitarren-Bauplänen und Holzsorten beschäftigte, fiel ihm auf, dass ein Bass nur vier Saiten hat und deshalb im Vergleich zur sechssaitigen Gitarre einfacher zu bauen sein müsste. «So bastelte ich einen Elektrobass, liess aber ausser Acht, dass der Saitenzug beim Bass viel stärker ist als bei Gitarren. **Ahnungslos brachte ich mir deshalb das Bassspielen auf einem bananenförmigen Instrument bei, das zwei Zentimeter Saitenabstand vom Griffbrett hatte.»** Neuhaus lacht, als hätte er nichts vom Charme seiner jugendlichen Naivität verloren.

Nach der Matura wollte Neuhaus dann Gitarrenbauer werden, doch seine ständige Neugierde nach neuer Musik liess ihn auch mit den Klassikern der Moderne in Berührung kommen. «Webern, Kurtag, Boulez, Stockhausen, Nono, Cage, Ligeti und viele andere – ich war fasziniert von dieser Musik und wollte auch hier unbedingt wissen, wie sie funktioniert. Ich begann in der Hoffnung zu studieren, dass ich mir in den Musikwissenschaften eine Sprache und ein Denken aneignen kann, um das Geheimnis dieser Musik zu lüften.»

Vor allem sein Kompositions- und Theorielehrer Zoltan Cserépy löste die Hoffnung ein, Neuhaus schrieb nach ersten Kompositions-Skizzen verschiedene Kompositionen, verfolgte als Bassist weiter Band- und Soloprojekte, suchte mit bildenden Künstlern die Zusammenarbeit und entwickelte die Musik für das diesjährige Schaffhauser Sommertheater; eine oktofone Klanginstallation für Metallteile und Live-Elektronik, soeben unter dem Titel «Metalmusic» als CD veröffentlicht.

«Neben der klanglich-räumlichen Konzeptionsarbeit hat mich begeistert, dass ich mit Schauspielern Musik machen konnte, die keine Musiker im herkömmlichen Sinn sind. Bei dieser Arbeit habe ich gemerkt, dass es immer um Schwingungen zwischen den Menschen geht, um die ausgesandten und die empfangenen. Wenn im Austausch dieser Schwingungen ein Zwiegespräch, Kommunikation entsteht, dann ist etwas erreicht, für das sich der Umweg über die Musik immer lohnt – Wenn du weisst, was ich meine.»

Neuhaus hält inne, blickt auf, und allmählich beginnt sich zu bestätigen, was das «scaenaphon» beim begeisterten Zuhörer als Ahnung hinterlassen hat: Der junge Musiker versucht, eine ästhetische Position zu erschliessen, die rückhaltlos in das Moment des musikalisch berührenden Ereignisses als Zentrum führt. Im dünkelfreien Umgang mit klassischer Literarizität, im radikalen Einsatz von Klang als Material im weitesten Sinn und in der Gleichbehandlung von ZuhörerInnen, Musikern und Komponisten eröffnet sich so ein Raum, **wo Hören mit etwas wie Freiheit im utopischen Antlitz des Alltags in Verbindung tritt.** «Als Ziel oder Anspruch würde ich das unterschreiben», wirft Neuhaus ein, «aber eigentlich denke ich beim Schreiben oder Spielen Musik. Das ist mir das Liebste.»

Tumber Thor. «These Days At The River» • Tumber Thor. «Short Cut» • «Metalmusic». Quantaphon, PF 225, 8212 Neuhausen

Werkverzeichnis (notierte Werke):
«canon per semitonium». Für Kammerorchester. 1995 • «Teilzeitbegegnung». Für Cello und Tape. 1996 • «Square». Kombinatorisches Streichquartett zum gleichnamigen Theaterstück von Samuel Beckett. 1997 • «scaenaphon». Für Ensemble, Elektronik und Konzertkirche. 1998 • «... und wieder nur ein leises ...». Vokalquartett. 1998.

REK

