

PRESSESPIEGEL

Walter Szmolyan: Josef Matthias Hauer. Eine Studie (Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts, Band VI). Verlag Elisabeth Lafite und Österreichischer Bundesverlag, beide in Wien, 1965, 80 S.

In seiner neuen Hauer-Biographie legt Walter Szmolyan eine erste zusammenfassende Studie in Buchform über Leben und Schaffen dieses österreichischen Komponisten und Theoretikers vor. Im Vordergrund der Darstellung stehen dabei das rein Biographische und die Darstellung der Theorien; die einzelnen Werke werden – sicher zum Teil aus Platzmangel – nicht eigentlich besprochen, allenfalls erwähnt, und so muß sich der Leser mit der Charakterisierung einiger Werke begnügen. Vielleicht ist es aber auch bezeichnend für Hauer, daß seine Theorien gegenwärtig mehr Interesse wecken als seine Werke. Diese Theorien, die Szmolyan sehr gut verständlich darstellt, namentlich die Zwölftontheorien – weniger die Klangfarbentheorie, die man eigentlich im Zusammenhang mit den romantischen Synästhesien und den Farbtheorien von Hölzel und Itten sehen muß –, haben eine gewisse Aktualität. Szmolyan schreibt dazu: „Angesichts der Entwicklung, die die avantgardistische Musik etwa nach 1950 genommen hat, kann man heute also ruhig behaupten, daß Hauer der radikalere und ‚modernere‘ der beiden Vorkämpfer der Zwölftonmusik gewesen ist. Schönberg wollte niemals der Reihentechnik den musikalischen ‚Einfall‘ und das kompositorische Gestalten preisgeben, während bei Hauer – zumindest in seinen letzten Werken – Form und Struktur des ganzen Musikstücks im Material der einmal gewählten Reihe schon präformiert enthalten sind“ (S. 9). Die Behauptung ist kühn – vor allem, wenn man bedenkt, daß Hauer als Zusammenklänge Dreiklänge und Septakkorde bevorzugt –, aber Szmolyan versucht den Beweis durch zwei knappe Analysen zu erbringen (S. 64 ff.: Divertimento für Kammerorchester, op. 61; S. 68 f.: Zwölftonspiel Juli 1956, für Klavier zu vier Händen). Gleichwohl bleibt die Frage unbeantwortet, ob die Permutationstechnik, die Hauer anwendet, aus der Reihe selbst ableitbar ist und, was von noch größerer Bedeutung sein dürfte, ob sich die Rhythmik wirklich aus der Reihe oder dem sogenannten harmonischen Band (das ist die harmonisierte Reihe) ableiten läßt. Wenn sich auch Hauer Verfahren ausgedacht hat, die weitgehend die Rhythmik an die Veränderung der Melostöne im harmonischen Band bindet, so kann er selbst in den einfachsten Beispielen musikalische Notwendigkeiten, die von der Reihe nicht beeinflußbar sind, nicht ausschließen. (So ersetzt Hauer z. B. am Anfang des genannten Zwölftonspiels, den Szmolyan auf S. 6 abdruckt, die aus dem harmonischen Band abzuleitende Viertelnote durch eine punktierte Achtel + Sechzehntel; das aber läßt sich nur musikalisch motivieren.) Die Folge der verschiedenen Rhythmen, die die einzelnen Abschnitte beherrschen, läßt sich vollends nicht aus der Reihe ableiten. Mit diesen Feststellungen wird die Frage berührt, ob und gegebenenfalls inwiefern die von Hauer ausgebildeten Kompositionstechniken wirklich das leisten, was der Komponist von ihnen verlangt und was ihr Entstehen überhaupt erst rechtfertigen könnte. Es ist einleuchtend, daß derartige Fragen nur beantwortet werden können, wenn die vorhandenen Sachverhalte nicht nur beschrieben, sondern auch kritisch nach deren Sinn und Berechtigung gefragt wird. Szmolyans Darstellung ist aber nicht kritisch, sondern in ihrer ganzen Haltung bewußt propädeutisch. Mit ihren zahlreichen, oft sehr ausführlichen Zitaten aus Hauers zum Teil sehr schwer zugänglichen Schriften, den gelungenen Faksimilia – darunter das eines bisher unbekanntes Schönberg-Briefes (S. 41 f.) – und Beilagen ist sie sicher geeignet, Verständnis für eine der eigenartigsten Komponistenpersönlichkeiten unseres Jahrhunderts zu wecken. Die außerordentlich reichen Verzeichnisse der Werke und Schriften bieten denen, die sich in Zukunft mit Hauer beschäftigen wollen, eine solide Grundlage.

Rudolf Stephan