

① KAMRATH
PFEIFER

METAMUSIK - STÜCKE ZUR MUSIK

A

A1

Herzlich willkommen, meine Damen und Herren. Sie sind heute hier, obwohl der Titel dieser Veranstaltung und die Zahl der Werke bei manchem vielleicht düstere Ahnungen weckt. 17 Variationen zum Thema Metamusik - das klingt so, als würden die zeitgenössischen Komponisten noch immer den Elfenbeinturm bewohnen. Wenn das eine Sorge sein sollte, dann ist sie unberechtigt, den Sie werden miterleben, daß vielstimmig komponiert wird, heutzutage und hierzulande. Ich danke der Gustav-Mahler-Woche, die uns hier beherbergt. Ich danke dem Südtiroler Künstlerbund, der diesem Projekt sein Vertrauen geschenkt hat. Und ich danke vor allem den Komponisten, die hier fast vollzählig erschienen sind. Sie waren nicht nur bereit, Stücke zur Musik zu schreiben, sie gewähren auch, daß wir diese Stücke ganz unverfälscht zu einem neuen 17 teiligen Gebilde verarbeiten, zu einer metamusikalischen Collage sozusagen. Um diesen Kontext hörbar werden zu lassen, bitten wir Sie, den Komponisten und dem Interpreten erst am Ende des Konzerts zu applaudieren. Dankeschön.

1,10

A2

Un cordiale benvenuto al pubblico di lingua italiana. Vi ringraziamo della vostra presenza, nonostante il fatto, che questo programma al primo sguardo potrebbe sembrare un po' impegnativo diciamo. 17 Variazioni sul tema metamusica - è un titolo che forse ricorda un periodo ermetico e astratto della musica contemporanea. Se questa fosse una preoccupazione, posso subito dire, che si sentira quanto siano polifonici e anche incalcolabili i linguaggi della musica del nostro tempo. Grazie ai compositori che quasi tutti sono qui presenti. Non soltanto si sono sottoposti volontariamente a questo esperimento. Ma ci consentono anche di impadronirci delle loro musica per comporre un contesto nuovo, mosaico metamusicale. Per non spezzarlo vi prego di applaudire solo alla fine del programma. I brani saranno interrotti da brevi commenti da parte mia, che anche per motivi di tempo preferirei non tradurre. Daró una breve spiegazione del nostro percorso piu' o meno alla metà del cammino. Del resto potete tranquillamente fidarvi della musica delle vostre orecchie.

1,30

A3

ALBERT MAYR
EINSCHÜBE 1+2

A4

Metamusik - dieses Wort trägt den Klang des Unzeitgemäßen. Ist es nicht antiquiert nach dem Eigentlichen zu fragen, wenn man hören kann, daß dessen Geschichte längst zu Ende ist - wenn sich die Kunst angeblich außerstande zeigt, mit dem Wesentlichen auf Tuchfühlung zu gehen. Metamusik - das klingt nach absoluter Musik. Doch der Glaube daran, daß sich in Systemen - in Tonsystemen Wahrheit zeige, ist längst entzaubert. Das Absolute ist veraltet, verabschiedet - unglaublich geworden ist somit auch das Sendungsbewußtsein jener, die glaubten, im Besitz des Zeitlosen zu sein. So verstanden ist es unzeitgemäß, die Komponisten unserer Tage noch einmal mit den Gretchenfragen ihres Handwerks zu konfrontieren, und dazu nur das Nötigste an Werkzeugen zur Verfügung zu stellen. Geradeso, als ließe sich mit einem so betagten Instrument und einer Aufforderung zur Selbstbefragung hinter die Kulissen der Musik blicken. Doch die Kunst hat ein Ohr für Paradoxien - und die Künstler sind einfallreich genug, sich ihren eigenen Weg zu bahnen.

1,15

A5 MAYR

So alt die Neue Musik mittlerweile auch sein mag - Albert Mayr zeigt, noch immer möglich ist, aus dem Rahmen zu fallen. Sein Stück verweigert die Trennschärfe des abgeschlossenen Werkes, es fällt aus dem Rahmen eines Konzertes, indem es seine biedere Kontinuität immer wieder unterbricht. Mayrs Einschübe sind Einwände gegen uniformierte Zeitabläufe. Sie sind aber auch Epitaphe auf Menschen, die gegen uniformierte Zeiten aufbegehrt haben. Dem Kulturphilosophen Guy Debord, dem Künstler Ray Johnson und dem Politiker Alexander Langer ist gemeinsam, daß sie sich selbst getötet haben - sie sind aus dem Rahmen gefallen.

45

A6

EINSCHÜBE 3

A7 ANDERGASSEN

Was Wörter wie Avantgarde, Fortschritt, Innovation heute

(5)

bedeuten mögen, darüber herrscht kein Einklang mehr. Die Neue Musik hat der Orthodoxie abgeschworen - geblieben ist das Bedürfnis nach Ordnung, nach der Bändigung des Beliebigen. Günther Andergassen ist als Komponist ein Anwalt der Symmetrie. Er weiß sich in der Tradition der kantablen, kontrapunktischen Linearität beheimatet und er zweifelt nicht daran, daß sie sich mit der Klangsprache aus jüngeren Zeiten verständigen kann. Auch seine Musik verweilt nicht bei der Musik allein, er bricht zur synästhetischen Grenzwanderung in ein unbenanntes Museum auf. Dort hängt in einer gläsernen Kuppel eine Maschinenplastik, Teile eines Systems in beliebiger Anordnung. Schrauben, Stahlplatten, freischwebende Stangen und ein Motor. Durch Motorik bringt die Musik die freischwebenden Klänge in

einen geordneten Zusammenhang. Die Maschine läuft, und gerät einmal dennoch zweifelnd ins Stocken. Die Bewegung befreit sich von jeder Symmetrie, sagt Günther Andergassen an dieser Stelle, und er stellt sich selbst die Frage, ob das nicht vielleicht die Sehnsucht nach Befreiung von allzugroßer Enge und einschneidender Systematik sei? Auch das ist eine Gretchenfrage an die zeitgenössische Musik.

1,25

AB

GÜNTHER ANDERGASSEN

A9

BRAZZO

Neue Musik - so möchte man meinen - ist kein Terrain für Hedonisten. Mit gutem Grund und hehren Absichten hat sie lange genug die Gemeinplätze des Wohlklangs gemieden - weil es galt, zu den Sternen aufzublicken oder Einspruch zu erheben gegen das Allzumenschliche. Doch den Flagellanten der Musik wird heute die Gefolgschaft verweigert. Weil das Zeitalter der reinen Theorien seine Jungfräulichkeit verloren hat, ist es nicht schwer, sich auf die Humanität der Instinkte zu besinnen. Francesco Brazzos Stück jedenfalls kommt als Improvisation zur Welt, es huldigt dem Augenblick, dem unverdrossenen Wohlklang, und es huldigt auf seine Weise einer großen hedonistischen Tradition des 20. Jahrhunderts. Jener Musik, die an die hohen Instinkte appellieren will und immer wieder betont, daß die Musik gespielt wird.

A10

FRANCESCO BRAZZO

(4)

A12

GÜNTHER ZECHBERGER

A13

WISSER

Wo liegt das Domizil der Neuen Musik ? Schwer zu sagen, wenn man der Melodei von der grenzenlosen Kunst vertraut. Doch weil mittlerweile der Verdacht Wurzeln schlägt, daß zeitlose Werte eine Geschichte haben, darf man sie auch geographisch in die Schranken weisen. Die Neue Musik - zumindest jene die den Elfenbeinturm bewohnte, lebte in Europa. Und solange Europa die Welt war glaubte auch seine Kunst, sie stünde an vorderster Front.. Doch wie man hören kann: das Abendland zeigt Ermüdungserscheinungen. Und seine Komponisten überschreiten auf der Suche nach Erquickung manche Grenze. In Indien und Afrika etwa kann man lernen, wie man den schleppenden Gang beleben kann. Am Anfang war der Rhythmus, doch wenn ihn weitertreibt kann es trotz aller Mechanik und Zielstrebigkeit zu Desorientierung kommen: dann tauchen Vexierbilder auf, dann werden Bedeutungen umgedeutet, und vermeintliche Stützpunkte ändern ihre Koordianten. Haimo Wisser nimmt das gern in Kauf:

A14

HAIMO WISSER

A15

VIGL

Es gibt aber auch Neue Musik, die ihre angestammte Beheimatung nicht verlassen will, um sich in globalen Dörfern anzusiedeln. Musik, die es vorzieht, auf heimatlichem Boden zu gedeihen, weil sie für die gegenwärtige Gelegenheit, den realen Anlaß geschrieben ist.. In den nebulösen Regionen des l'art pour l'art hält sich K.H. Vigl jedenfalls ungern auf. Auch wenn seine Tonsprache das vermeintlich Bodenständige ausspart, er bewegt sich auf dem Boden von Tatsachen. Der Stiftskapellmeister des Klosters Muri in Gries Pater Oswald Jaeggi hat am 6. Oktober 1962 ein 13taktiges Thema auf einen Zettel geschrieben und es dem damaligen Präsidenten des Südtiroler Künstlerbundes zugedacht. K.H. Vigl macht sich dienstwillig den Klang der Zueignung zueigen und fügt der Hommage zitierend und varierend eine Hommage hinzu. Auch das ist - wenn man will- Metamusik - doch warum sollte sich ein Stück um seine transzendente Legitimation bekümmern, wenn es

5

hier und jetzt gebraucht wird ?

A16

K. H. VIGL

A17

EINSCHÜBE 4

A18

Interrompe brevemente iknoro percorso per una breve considerazione. Abbiamo detto che i linguaggia della musica contemproanea sono diventati molteplici. Non ci sono piu certezze ideologiche, non cé una lingue comme, ma lingue molot personali, che vanno anche oltre le convenzuioni di un concerto. IL brano di Alberto Mayr per esempio e compsto da il frammenti, che si inseriscono in tutto il programma di questa pomeriggio e di queta sera. Günther Andergassen per esempio riflette su un'anonima scultura in un museo, c'erano i suoni jazz di Francesco Brazzo. Molti linguaggi personali appunot man non solo. Spesso il lingiagio di un brano si costiuisce soltanto per la composizione di un opera sola, il compositore cioe non rimane fedele sempre ai suoi modi di eserimerso. Un esempio e il brano che sentiremo adesso.

A19

EDUARD DEMETZ

A20

DEMETZ/PAULMICHL

Das Fehlen einer Hochsprache der Neuen Musik tut ihrer Eloquenz keinen Abbruch. An Ausdrücklichkeit scheint es ihr nicht zu fehelen. Doch freilich muß der, der sprechen will, zunächst eine Grammatik formulieren. In halben und ganzen Schritten hat sich der Redefluß von Eduard Demetz in Bewegung gesetzt. Eine strenge Regel, die an alte Zeiten, der Neuen Musik erinnern könnte und doch - Musik erinnern könnte und doch

ur im Dienst persönlicher

Empfindung steht. Bekanntlich ist die Lebenserwartung der Systeme gesunken, schon morgen könnte Demetz eine neue Sprache

sprechen.

Weniger Spielraum und mehr Beständigkeit gewährt sich, wer auf das Vokabular und den Geist der Väter vertrauen kann und trotz mancher neuen Formulierung keinen Anlaß sieht, an der Verständigung der Epochen zu zweifeln. Dann ist ein Cantus firmus rasch gefunden, dann wohnt auch die neue Musik in den Tempeln der Tradition. Herbert Paulmichls Musik kennt keinen metaphysischen Wankelmut: sie erklingt zur Ehre Gottes und zur Erbauung des Menschen.

A21

HERBERT PAULMICHL

A22

EINSCHÜBE 5

A23

VALDAMBRINI

Ein neues Pfingstwunder der Sprachen wird sich so schnell nicht einstellen. Die Ära der lautstarken Manifeste scheint verklungen, Manifestationen, vereinzelt und persönlich sind an ihre Stelle getreten. Keine Bilderstürmer sind am Werk, keine Provokateure im Dienst des Utopischen. Die Musik ist versöhnlicher, zutraulicher geworden, das Pathos der Erneuerung ist ihr abhanden gekommen. Doch nicht einmal darüber herrscht Einverständnis. An die Ermattung der modernen Zeiten glaubt Francesco Valdambrini keineswegs. Er ist ein Verfechter prometheischer Ideen. Drei Töne, zum Trichord zusammengefaßt sollen genügen, um noch einmal eine neue musikalische Welt zu gebären. Dann wird ein Stück nicht mehr komponiert, sondern aufgefunden, und sein Widerhall ist nicht Musik allein. Über Valdambrini wird folgendes geschrieben: so bestimmt und identifiziert die Musik das Unendliche, im Hegelschen Sinne. Musik nicht als Veränderung der Geschichte oder in interiore homine, sondern als Sonanz im Weltall. Das hört sich an, als seine ihre die hochfliegenden Pläne der neuen Musik noch nie zu Grabe getragen worden

A24

FRANCESCO VALDAMBRINI

1

METAMUSIK - STÜCKE ZUR MUSIK

B

B1

sepp
Willkommen zum zweiten Teil von Metamusik. Wie sie sehen, tritt unser Experiment an dieser Stelle in ~~keine~~ experimentelle Phase ein. Es konnte nicht ausbleiben, daß nach der Infragestellung kompositorischer Techniken und Epochen nun auch die Traditionen des Instrumentariums, ~~ihre~~ Resonanzkörper dieser Tradition angetastet würden. Das heißt, die Tasten des Klaviers kommen im folgenden Stück gar nicht zur Anwendung. Die Aufgabe des Anschlags übernehmen in diesem Falle Mausefallen und Tischtennisbälle. Trapped ist eine konzipierte Aktion zwischen Ordnung und Chaos, das heißt, die Kettenreaktion, die Sie gleich miterleben werden, birgt berechenbare und völlig unberechenbare Situationen. Doch das Stück bewegt sich wie gesagt nicht nur im aseptischen Raum der Mathematik. Gunter Schneider denkt auch an die Fallen und die Fallensteller des realen, des alltäglichen Lebens. ~~Ihr Zuschlagen allerdings könnte auch einen Befreiungsschlag bedeuten.~~ Bitte. *das Ende u Aus.*

sehen
Benvenuti alla seconda parte di metamusica. Ci accorgiamo che la nuova musica mette in discussione e cerca di portare avanti le grandi tradizioni della composizione. Ma questo processo non si ferma davanti alla forse cassa armonica della musica occidentale, in questo caso il pianoforte. Il brano di Gunter Schneider che sentirete e vedrete fra poco è ^{un} pezzo scritto per pianoforte, ~~palline da ping pong e pianoforte~~. *Trappole* E' un modo per esplorare nuove ricchezze di suoni, ma anche per riflettere il grande passato della musica pianistica. Il concetto implica un'oscillazione fra elementi determinati e indeterminati, fra ordine e caos. Lo spazio artistico dell'esperimento però non è limitato all'ambito strettamente musicale o matematico. Schneider ci invita anche a considerare le cento trappole che la vita tende quotidianamente a tutti noi.

B2

GUNTER SCHNEIDER

B3

Ich möchte für die Gäste, die sich erst jetzt, am Abend, einige neue Klavierwerke zu Gemüte führen wollen, in der Zwischenzeit noch einmal kurz die Versuchsanordnung unseres gemeinsamen Experiments skizzieren. Seine Versuchsanordnung besteht darin, daß wir Komponisten gebeten haben, uns dabei zu helfen, sozusagen einen Blick hinter die Kulissen der zeitgenössischen Musik zu werfen. 17 Komponisten haben sich dazu bereit erklärt, ein Stück für Klavier zu schreiben, dessen Thema die Musik

②

selbst ist, beziehungsweise ästhetische Grundpositionen des jeweiligen Künstlers zu Ohren bringt - wir selbst haben dann gewissermaßen eine Montage dieser Stücke vorgenommen, die die verschiedensten musikalischen Sprachen bewußt ganz miteinander

kollidieren läßt - vielleicht lassen sich daraus am Ende einige Aussagen oder zumindest einige Höreindrücke über die Befindlichkeit der Musik in unserer Zeit ableiten. Um diese Progression nicht zu unterbrechen, bitten wir Sie wieder, erst am Ende des Abends - wenn sie wollen - zu applaudieren. Dankeschön.

Per gli ascoltatori che non hanno assistito al concerto pomeridiano vorrei riassumere brevemente gli aspetti principali del nostro esperimento musicale, che per certi versi e' anche metamusicale. Peter Paul Kainrath ed io nei mesi scorsi non solo abbiamo dialogato con i compositori qui presenti sulla situazione, sullo stato di salute della musica contemporanea, ma sono stati anche pregati di comporre un brano per pianoforte ^{mitte} sullo stesso tema. Quindi abbiamo invitato i compositori ad esprimersi verbalmente ma anche attraverso la loro arte su questo argomento - anche in questo senso si può capire il termine metamusica. Naturalmente le risposte sonanti erano tante e stilisticamente molto contrastanti. Già questa e' un informazione importanti e noi due - per rendere udibile la pluralità dei linguaggi ci siamo permessi di comporre, di metterle assieme praticamente un'opera molto eterogenea, composto da 17 brani - un collage metamusicale appunto. Anche questa volta poche parole da parte mia creano il nesso tra le tappe del nostro percorso. Anche per motivi di tempo non saranno tradotte in lingua italiana. Comunque gran parte dei compositori sono presenti e saranno poi anche disponibili a rispondere alle vostre domande.

→ in avant neologes

B4

PETER SUITNER

B5

SUITNER/URBANNER

Daß die Neue Musik von Wohlklang unterwandert wird, läßt sich vernehmen. Der Staffettenlauf der Avantgarde war ermüdend, und weil sie auch ihre Feindbilder und Feindklänge aus den Augen und Ohren verloren hat, hält sie inne und sieht zurück. Dann können Neutöner auch und wieder tonale Sprachen sprechen. Doch die neue retrospektive Musik fließt bereitwillig auch in alte Gefäße ein. Präludium und Fuge, das ist ein Urpaar, das - bei Peter Suitner - auch neue Klänge hervorzubringen vermag. Was

aber geschieht, wenn ein Präludium ins Stocken gerät, wenn ein Ostinato sein Versprechen nicht hält und den gravitatischen Schritt ins Finale verweigert, wenn ein Seitenthema im Sande verläuft und ein scherzando ins Fahrwasser des Absurden gerät. Dann setzt die Selbstbefragung der Musik - bei Erich Urbanner - auch die Formen in den Taumel der Verwandlung.

R6

ERICH URBANNER

B7

EINSCHÜBE 6+7

B8

RESCH

Die Sprache der Musik - das ist auch die Körpersprache ihres Instrumentariums, und die Gestensprache dessen, der es bedient. Nicht nur den Einflüsterungen des Zeitgeistes leiht der Komponist sein Ohr - auch der Klangkörper, den er berühren will, legt ihm seine Worte in den Mund, unberührt beinahe von der Befindlichkeit der Epochen. Toccare e battere - das Greifen und Anschlagen - das sind die geschichtsträchtigen Handgreiflichkeiten auf dem Schlagzeug Klavier und seinen Ahnen. Das Stück von Felix Resch ist die Fortsetzung der Traditionen des Greifens und Ergreifens mit anderen Mitteln.

F9

FELIX RESCH

B10

HUBERT STUPPNER

Nach der Sintflut sprechen die Menschen vom Paradies nur noch in Zitaten. Das sagt Hubert Stuppner. Wenn der Kreuzzug im Namen des Fortschritts zum Stillstand gekommen ist, wenn das Gebot des Vergessens vergessen ist, dann beginnt die Musik sich ihrer selbst zu erinnern. Dann gerät das Komponieren zur großen Gedächtnisveranstaltung, zur tröstlichen Trauerarbeit. Dann wandert das Bewußtsein zurück in biblische Zeiten, ohne Heilsversprechen zwar, doch die Sehnsucht nach Heilung treibt es dennoch vor sich her. Dann sucht es die Orte auf, die dem

(4)

Zugriff der Zeit widerstehen, die vorgeschichtlichen Oasen des Wohlklangs. Dort versammelt die Königin von Saba die Hohepriester Salomoons um sich. Mit sehr großem Gefolge ist sie gekommen, mit Kamelen, mit Balsam, mit einer Menge von Gold und Edelsteinen., und es wird getanzt. Der dies alles evoziert aber bleibt letztlich in den Wüsten der Gegenwart zurück. Hubert Stuppner sagt: Authentisches, Natürliches, Naiv-Ursprüngliches kommt nicht mehr zum Vorschein. Das ist die Bedingung der Zeit danach. Man könnte: das ist die Bedingung von Metamusik.

hinzufragen

eigentlich.

B11

HUBERT STUPPNER

B12

PIRCHNER

Für die Hohepriester der Neuen Musik sind schwere Zeiten angebrochen. Wenn die Stunde Null gekommen ist, wird es schwer

prophetisch zu klingen. Dann schlägt schon eher die Stunde der ironischen Verneigungen. des munteren Trübsinns, der postmodernen Vergnügungen. Auf den Spielwiesen der Ambivalenz treibt sich Werner Pirchner herum, er jongliert mit Versatzstücken der Musikgeschichte, so lange, bis sie sich seinem ureigenen Willen fügen, seiner Empfindung des Hier und Jetzt. Seine Kutschfahrt im Landauer streift kurz die verlassenen Ländereien der Dodekaphonie und erreicht ein Gebiet, in dem Heute Gestern Morgen war oder Heute Morgen Gestern ist. Das, so sagt er, sei seine winzige Relativitätstheorie der Zeit. Und auf die Frage nach den Reisezeiten der Ästhetik sagt Werner Pirchner: Ob das Kunst ist oder G-Dur ist, mir wurscht.

B13

WERNER PIRCHNER

B14

EINSCHÜBE 8+9

W.
nicht
schon
un?
den
Genius
erfahrungen

B15

Prima di passare al Rondo di Peter Hölzl un' ultima considerazione su uno dei risultati del nostro esperimento metamusicale: la musica contemporanea pardossalmente guarda molto il passato, si potrebbe forse dire musica retrospettiva. Naturalmente il passato appare in modi diversi: nella forma di un omaggio come per esempio nel brano di Suitner, nella forma della trasformazione, come lo ha dimostrato Erich Urbanner, e addirittura in una specie quasi di Fata Morgana con Hubert Stuppner. In questo senso termin come avanguardia, progresso, innovazione stanno perdendo un po' il loro significato. Per esisite ancora la musica, che nonostante lo sviluppo del linguaggio si rifiuta non vuole fare a meno delle grandi certezze della tradizione. Il mondo della musica progredisce in modo discontinuo. Lo dimostra anche il Rondo di Peter Hölzl, che nel linua del musica tradizionale inserisce discretamente qualche nuova parola. un gioco con il non e il quindicesimo suono armonico.

B16

PETER HÖLZL

B17

Einschübe 10+11

B18

Metamusik erzählt von der Relativität der Zeiten. Heute ist Gestern Morgen, Heute war Morgen Gestern. Aber auch ohne das Koordinatensystem der Strömungen und Epochen, und ohne das

Pathos der Innovation kann Neue Musik Kreativität entfalten. Die Reichtümer des Klangs und der Klangfarben sind noch nicht ausgeschöpft, und sie können ~~noch~~ erschlossen werden, etwa wenn alte und neue Instrumente aufeinander hören. Die Töne des Stücks von Herbert Grassl evozieren Nachrufe aus dem Innenleben eines Klaviers. Töne, dem Körper desselben Instruments entlockt, elektronisch verwandelt und als Echo reflektiert. So kommt - nach sechzehn Monologen - das Klavier mit sich selbst ins Gespräch. Geheimnisse freilich sind nicht zu erfahren. Das Innenleben der Musik bleibt verschwiegen. Metamusik - das ist vielleicht nicht mehr als die Summe ihrer Klänge.
