**Zeitschrift:** Dissonanz = Dissonance

**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein

**Band:** - (2008)

**Heft:** 101

**Artikel:** "Für mich gehören Musik und Ekstase zusammen" : über Wolfgang Mitterers "Konzert für Klavier, Orchester und Electronics" (2001) = "A mes yeux, la musique et l'extase vont de pair" : à propos du concerto pour piano, orchestre et installation électronique...

**Autor:** Ziegler, Michelle

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-927384

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 17.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# «FÜR MICH GEHÖREN MUSIK UND EKSTASE ZUSAMMEN»

VON MICHELLE ZIEGLER

*Über Wolfgang Mitterers «Konzert für Klavier, Orchester und Electronics» (2001)*

« A mes yeux, la musique et l'extase vont de pair »

*A propos du concerto pour piano, orchestre et installation électronique (2001) de Wolfgang Mitterer*

« Le plaisir de faire de la musique doit rester acquis. Un problème de la nouvelle musique électronique est qu'il s'agit de plus en plus de suivre à la lettre ce qui est écrit. Les musiciens deviennent ainsi des assistants de réalisation. A mes yeux, la musique et l'extase vont de pair. » L'œuvre du musicien et compositeur Wolfgang Mitterer, né en 1958 à Lienz, en Autriche, présente des traits qui ramènent l'exécutant au centre de la scène. Dans la musique de Mitterer, les interprètes peuvent affirmer leur unicité ou bien se fondre dans l'ensemble. Dans le concerto pour piano, orchestre et installation électronique (2001), le jeu se développe là aussi entre ce qui est noté et l'improvisation, dans le but d'induire une plus forte présence des interprètes dans l'exécution.

In dem Moment, in dem Wolfgang Mitterer vor die versammelten Teilnehmer des «Next Generation»-Projektes der Donaueschinger Musiktage 2006 tritt und über sein Schaffen spricht, ist es sofort klar: Mitterer will ein Aussenseiter unter den Protagonisten der Neuen Musik sein. Und schnell zeigt sich, dass er es auch ist. Gewiss hat das Anderssein auf den ersten Blick keine tragende Bedeutung, da es zum Berufsbild des Komponisten gehört. Und doch drängt sich das Bild bei Mitterer in diesem Rahmen mit vehementer Beharrlichkeit auf. Im Vergleich mit anderen Akteuren der Neuen Musik, der sich in Donaueschingen geradezu aufnötigt, stechen Unterschiede sofort ins Auge.

Der Grossteil der anderen spricht von stark reflektierten, komplexen Kompositionstechniken. Mitterer dagegen sagt: «Emotionen spielen für mich als Komponisten eine wichtige Rolle. Ich muss berührt werden von der Musik, die ich mache.»[1] Andere richten den Fokus auf die Schöpfung ihrer Werke und vernachlässigen dabei die Interpreten und ihre Funktion. Mitterer sagt: «Die Freude am Musizieren muss gewahrt bleiben. Ein Problem der neuen E-Musik sehe ich darin, dass es immer mehr um die Bewältigung von Notation zu gehen scheint. Die Musiker werden zu Erfüllungsgehilfen. Für mich gehören Musik und Ekstase zusammen.»[2] Diese Ansicht ist bei Mitterer aber nicht verbunden mit romantischen Vorstellungen seines Metiers. Nüchtern betont er seine realistische Einstellung: «Am Anfang des künstlerischen Prozesses steht bei mir ein Raum. Eine Situation. Bald dann auch ein finanzieller Rahmen. Ich komponiere eigentlich nur, wenn eine reelle Aufführungschance besteht. Wenn man so will, bin ich ein Anlasskomponist.»[3]

Das Feld der Institutionen, für die er komponiert, ist dabei breit gehalten. Es reicht von Festivals für Neue Musik über regional verankerte Kunstfestivals, von innovativen Theaterbühnen zu Jazzfestivals. Sein Werkverzeichnis führt vielschichtig und wenig dogmatisch durch verschiedene Musikstile. Dabei streift es unterschiedlichste Gattungen und Musikformen von der Solo-Performance zum Grossprojekt, vom Improvisationskollektiv zur Filmmusik. Der Zugang zu den unterschiedlichen Gebieten hat Mitterer sich in seiner Ausbildung geschaffen.

## «ICH LIEBE DAS IMPROVISIEREN»

Der Werdegang des 1958 in Lienz geborenen Mitterer begann – für Komponisten wenig ungewöhnlich – an einer Hochschule für Musik. In Wien belegte er Studiengänge für Orgel und Komposition. Doch der engagierte Musiker hätte sich nicht vorstellen können, sich nur mit dem Orgelspiel das Leben zu verdienen: «Es war mir zu rückwärts gedacht, eine Karriere als Organist zu beginnen. Ein Leben lang nur mit Orgeln verbringen zwischen Bach und Messiaen, das wollte ich einfach nicht. Deshalb musste ich mich nach neuen Feldern umschauen, wo ich mich austoben konnte.» So zog es ihn zur elektroakustischen Musik und zu einer Ausbildung am Studio für elektronische Musik (EMS) in Stockholm. Danach begann er, die erworbenen Kenntnisse umzusetzen: «Ich habe dann vor allem Jazz gemacht, weil ich das Improvisieren liebe. Dort ist es klar, dass man das tut. Und ich habe auch gerne da und dort an einem Festival vor vielen Leuten gespielt, was in der Klassik nicht so leicht ist. Die Jazzfestivals lagen auf der Hand.»[4] Erfolgreich war er mit kollektiven Ensembles wie Pat Brothers und Call Boys Inc, in denen Mitterer «mit Elektronik gespielt» hat, mit jenen «self-developped units», wie der Komponist dieses selbst gebastelte Instrumentarium nennt. In der Gruppe hätten sie viel gemeinsam improvisiert und komponiert. Wenn Mitterer darüber spricht, wird sein Ausdruck lebhaft und passioniert. Das Improvisieren bezeichnet er als Nahrung für die Musik. Kollektivimprovisationen bilden eine Konstante in seinem Schaffen, mit der er sich immer wieder neu auseinandersetzt.

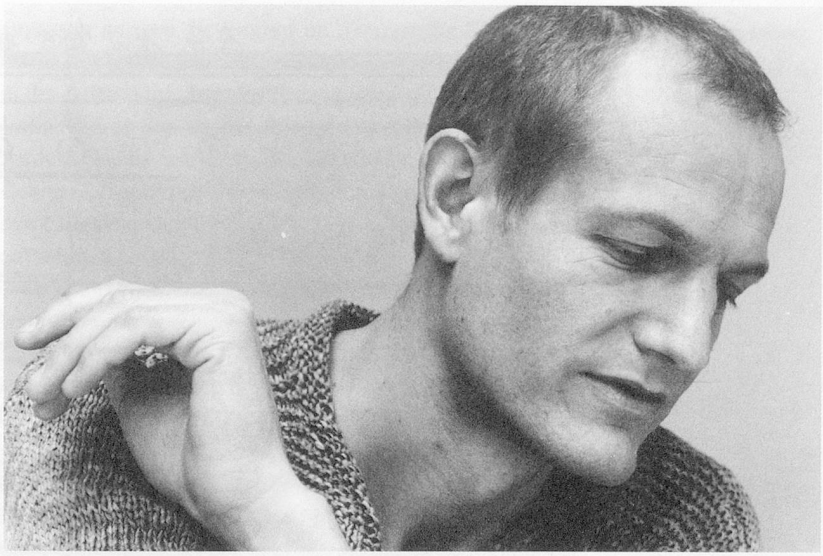
In der Annäherung an den österreichischen Komponisten zeigt sich aber auch, dass nicht nur diese dritte Station seines Werdegangs sich in Mitterers Schaffen widerspiegelt, sondern alle unterschiedlichen Abschnitte. Er hat sich darin das Werkzeug angeeignet, das ihn mühelos über jene oft kommerziell bedingten Barrieren der Musik hinwegsetzen lässt. Seine multiple Künstlerpersönlichkeit entzieht sich einer konkreten Fasslichkeit und Schubladisierung. Und Mitterer fühlt sich wohl in dieser musikalischen Zwischenwelt, die ihm ermöglicht, die Vorteile der verschiedenen Sparten für sich nutzbar zu machen.

1. Die Zitate aus diesem Abschnitt entstammen aus dem Gespräch, das im Rahmen der Donaueschinger Musiktage 2006 stattgefunden hat.

2. Zitiert nach: *Textur. Focus. Anlass. Wolfgang Mitterer im Gespräch mit Christian Baier*, in: *ÖMZ* 50 (1995), Nr. 2, S. 128.

3. Ebd., S. 126.

4. Wolfgang Mitterer im Gespräch mit der Autorin (30. März 2007); alle unbezeichneten Zitate stammen aus diesem Gespräch.



*Wolfgang Mitterer.*

*Foto: zVg*

## DER AUFTRAG: EIN KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER

In der Betrachtung des künstlerischen Werdegangs von Wolfgang Mitterer eröffnen sich die ersten musikalischen Gegenpole, die seinen Personalstil ausmachen. Sie entwickeln sich im Feld zwischen Improvisation, Komposition und Notation, und zwischen den grenzenlosen Klang- und Raumgestaltungsmöglichkeiten der elektroakustischen Musik und der stärker vorherbestimmten Klanglichkeit traditioneller Spielinstrumente.

Die Frage ist aber, was passiert, wenn von aussen Zwänge in Mitterers Musikschaffen hineinwirken. Sie nämlich sind seinem Selbstverständnis als «Anlasskomponist» immanent. Werke, die für Anlässe bestellt werden, sind immer verbunden mit Bedingungen. Es versteht sich, dass sie in Aufträgen für Neue Musik nicht gleich kategorisch gestellt werden können, wie wenn jemand die Anfertigung eines Möbelstückes beauftragt. Dennoch gehen einige Bestimmungen auch mit Kompositionsaufträgen einher.

Ein geeignetes Beispiel, um dies aufzuzeigen, ist Wolfgang Mitterers *Konzert für Klavier, Orchester und Electronics*.[5] Die Komposition war ein Auftragswerk, das vom Südwestdeutschen Rundfunk (SWR) für die Donaueschinger Musiktage 2001 bestellt worden war. Die Besetzung für die Uraufführung war vorgegeben mit dem Sinfonieorchester des SWR und dem Pianisten Thomas Larcher. Mitterer verneint im Gespräch zwar, dass er das Stück genau diesen Interpreten auf den Leib zugeschnitten hätte. Aber er setzte sich darin mit der Gattung des Konzertes für Klavier und Orchester auseinander, dem er «Electronics» in Form einer Tonbandzuspielung beifügte und das Ganze wenig live-elektronisch verfremdete. Sein Bezug zum Genre und seiner Geschichte ist im Werk auskomponiert. Es beginnt mit einer Solopassage des Pianisten, die in der Virtuosität und pianistischen Gestik an die «goldenen Zeiten» der Klaviermusik im 18. und 19. Jahrhundert erinnert. Der weitere Verlauf führt weg von der Klanglichkeit des Klaviers, das wie ein Klavier tönt, hin zu Passagen, in denen der Pianist mit Präparationen frei improvisiert. Dazu dienen ihm zwei harte Plastikstücke (z.B. Spielzeugpanflöten, ca. 10x10 cm) und drei Textilbänder (gaffa, ca. 20 cm lang, 5 cm breit), die auf die Saiten aufgesetzt, geworfen, geschlagen, darauf verschoben, aufgeklebt und weggerissen werden. Der Verweis auf John Cage, den «Erfinder» des präparierten Klaviers, liegt nahe. Mitterer leistet damit seinen Beitrag zur Gattung: «Es gibt so viele Klavierkonzerte und das Klavier ist eigentlich ein romantischer Klingelkasten. Das wird im Stück meiner Meinung nach auch vorgeführt. Es beginnt mit einer romantisch angehauchten oder neoklassizistischen Klingelkaskade und taucht dann kurze Zeit in eine präparierte Welt, in eine komplett andere Klavierwelt, nämlich die der fünfziger/sechziger Jahre, wo das Klavier als erster Sampler benutzt wurde. Da ist jeder Ton ein anderes Geräusch, das Klavier nach wie vor ein spannendes Instrument.»

Doch in dem Moment, wo die Klavierpräparation erstmals eingesetzt wird, ist auch die Elektronik präsent. Sie holt das Werk zurück in Mitterers persönliche Klangwelt.

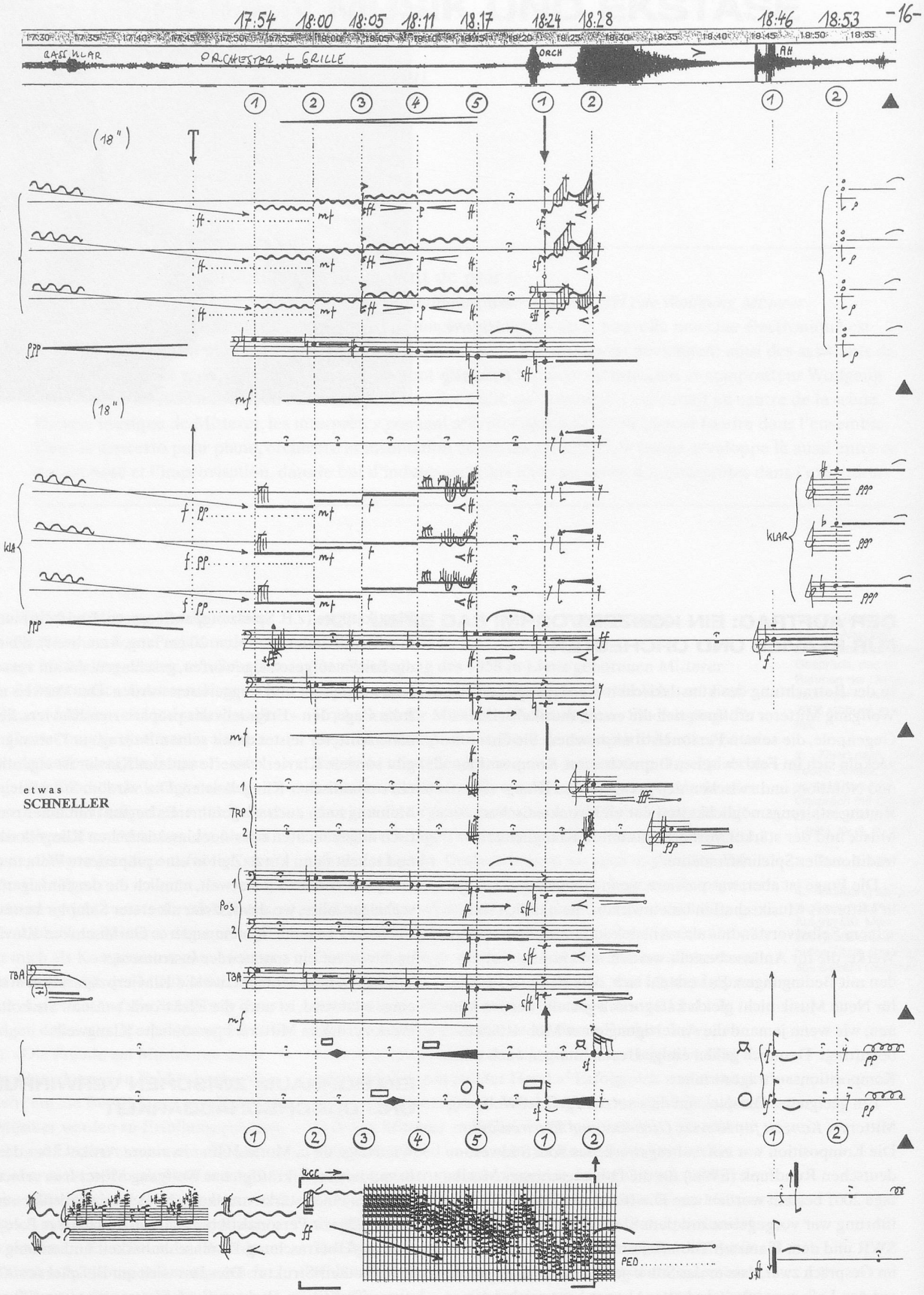
## EIN HÖRRAUM ZWISCHEN VERWIRRUNG UND DURCHSCHAUBARKEIT

Wie Helga de la Motte-Haber in einem Artikel über den Komponisten bekräftigt, hat Wolfgang Mitterer in seinem Schaffen eine «starke musikalische Personalstilistik» ausgeprägt.[6] Dieser Personalstil bewegt sich entlang der Pole Verwirrung/Überraschung-Durchschaubarkeit und entlang der Pole Freiheit-Struktur. Dies lässt sich am Beispiel des *Konzertes für Klavier, Orchester und Electronics* exemplifizieren.

Der formale Aufbau des Werkes schöpft das Spannungsfeld zwischen Verwirrung und Durchschaubarkeit aus, das sich in Abschnitten der Konfusion und ihrer Klärung äussert. Das Verwirrspiel liegt in der Wahl des Klangmaterials begründet, das zu verschiedenen Ebenen im Werk geführt hat. Zwei Kategorien von Klängen sind unmittelbar erkennbar: live gespielte Instrumentalklänge, die verstärkt, mitunter live-elektronisch verfremdet und über Lautsprecher wiedergegeben werden, und elektronische Klänge, die vom Zuspielband erklingen. Die Hörerverwirrung beruht auf der Tatsache, dass beide Ebenen ähnliches Klangmaterial produzieren.

5. Vgl. die publizierte Aufnahme der Uraufführung auf: *Donaueschinger Musiktage 2001*, Col Legno B000076CWA.

6. Helga de la Motte-Haber, *con affetto. Wolfgang Mitterer – Komponist, Improvisator, Organist*, in: *Positionen* Nr. 38 (1999), S. 11-13.




*Aus: Wolfgang Mitterer, «Konzert für Klavier, Orchester und Electronics»; bei 18'46" scharfe Klaviercluster, die einen neuen Abschnitt markieren. © Wolfgang Mitterer*

Live gespielte Instrumente wie auch das Tonband lassen einerseits Geräusche, andererseits Klänge mit bestimmten Tonhöhen erklingen, die als Instrumentalklänge identifiziert werden. Die Geräuschhaftigkeit im Instrumentalen wird durch besondere Spieltechniken der Orchesterinstrumente und durch die Präparation des Klaviers erreicht. Auf dem Tonband sind instrumentale Klänge gesampelt und elektronisch verarbeitet.

Das Stück ist so aufgebaut, dass der Hörer an einigen Stellen genau identifizieren kann, aus welcher Quelle die Klänge dringen. Dies passiert etwa am Anfang im Solo des Pianisten oder in eindeutig erkennbaren elektronischen Einspielungen, wie dem Zirpen einer Grille und dem basslastigen Hauchgeräusch, das im Hintergrund mal stärker mal schwächer zu vernehmen ist. An anderen Stellen vermischen sich die live gespielten Klänge mit denen des Zuspielbandes.

Es entsteht ein reizvolles Wechselspiel, in dem Töne ihre Klangquelle oder Klangfarbe ändern und Klangwelten ineinander fliessen. Dies geschieht am Schluss eindrücklich, wo ein zentrales Motiv des Stückes im Tonband-Klavier – bereits da im Nachklang klanglich verfremdet – erklingt und live in die gleichen Töne des Horns und der ersten Klarinette überführen. Andernorts spielt das Klavier live und mischt sich mit Tonband-Klavierklängen. Dies führt zu einer Täuschung des Hörers: «Es muss so gemacht sein, dass das Publikum den Unterschied nicht merkt. Wenn er [der Pianist] denselben Ton live spielt wie der, der vom Band kommt, dann muss sich das decken. Es gibt dann so diese Schnittlinien, wo man es [die Klangquelle] nicht mehr erkennen kann. Und die, wo sie sich entfernen, wo der Instrumentalklang typisch Instrumentalklang ist und die Elektronik ganz Elektronik sein kann. Dazwischen wird es spannend für das Publikum.»

Das Verwirrspiel soll einen imaginären Vorstellungsraum im Kopf der Zuhörer öffnen: «Wenn man als Zuhörer die Augen schliesst und sich vorstellt, wer spielt jetzt hier alles an dem Abend, dann öffnet sich ein Raum der Vorstellung. Und gerade dort, wo man sich schwer tut zu erkennen: ‹Was höre ich jetzt gerade, höre ich die Live-Musiker oder höre ich die Elektronik?›, gerade dort, finde ich, entsteht ein spannender Hörraum.»

## FREIHEITEN FÜR DIE INTERPRETEN

Wenn wir genauer betrachten, wie das *Konzert für Klavier, Orchester und Electronics* kompositorisch gemacht ist, zeigt sich, dass sich präzise Spielanweisungen durch das ganze Werke ziehen, die in herkömmlicher Notation auf fünf Notenlinien notiert sind. Sie sind durchdrungen von Feldern, die den Interpreten Freiheiten zur Improvisation lassen.

Es ist ein wesenhaftes Merkmal von Mitterers Personalstil, dass er das Spannungsfeld zwischen Komposition und Improvisation ausbeutet. Der kreative Umgang mit Freiheit und Struktur zieht sich durch seine Werke, in denen unterschiedliche Freiheitsgrade der Interpretation komponiert sind. Im *Konzert für Klavier, Orchester und Electronics* wechseln sich Passagen, in denen der Dirigent einen für die Musiker verbindlichen Takt dirigiert, mit Stellen ungenauer Anweisungen wie «so schnell wie möglich» ab. Improvisiertes findet Eingang in die Komposition, aber nur im klar abgesteckten Rahmen. In diesen Feldern ist Improvisation in Symbolnotation festgehalten, die auch Tonhöhen ungenau wiedergibt. In der Beilage zur Partitur finden sich dazu die Spielanweisungen: «höchste Lagen» oder «tiefste Lagen».

Mitterer weist hin auf die Schwierigkeit, dass nicht alle Orchestermusiker mit den Freiheiten umgehen können: «Es sind immer so bei zwanzig Musikern etwa drei dabei, die es nicht kapieren. Aber siebzehn ist ja schon viel. Man muss manchmal auf Ernsthaftigkeit pochen. Klassische Musiker neigen dazu, sich lustig zu machen, wenn man ihnen Freiheiten gibt und die Zügel locker lässt. Weil sie gewohnt sind, dass jemand mit der Peitsche oben steht und sagt: ‹Falsch, falsch! So geht das! Falsch, falsch!›»

Am meisten Freiheiten im Werk hat der Solist. Wo präparierte Spielweise auftritt, ist ihm unterschiedlich viel Freiraum gelassen. Manchmal ist das Objekt für die Klangerzeugung angegeben, manchmal, wie damit umzugehen ist. Stellenweise kann er auch gänzlich frei improvisieren, dazu kommt die Interpretationsanweisung: «Gestisch deutlich agieren». Mitterer wendet zuweilen auch ein Verfahren an, durch das die Musiker ihre Improvisation an Tonbandzuspielungen anpassen müssen. Es kommt im *Konzert für Klavier, Orchester und Electronics* nicht zur Anwendung, ausser in der Anweisung, dass die Instrumentalisten sich in ihrer Intonation an den Tonbandklängen zu orientieren haben. Andere Werke wie etwa die «Brachialsymphonie» *Coloured Noise*[7] zeichnen sich dadurch aus, dass die Musiker den Charakter der Tonband-Klänge in ihrer Improvisation aufnehmen sollen.

So komponiert Mitterer das Unvorhergesehene der Improvisation in seine Kompositionen mit ein. Er lässt den Interpreten die Freiheit, im Moment der Aufführung Entscheidungen zu treffen und nicht immer in einen Zeitplan eingebunden zu sein: «Man muss dem Moment eine Chance geben, dem Musiker, der sagt: ‹Jetzt ist es genau richtig!› in dem Gesamtbild, das er in der Aufführung hört. Wenn der Musiker immer nur genau auf die Uhr spielen muss, geht diese unbewusste geschmackliche Willensentscheidung verloren. Und dort liegt eine Kraft, die ich nicht missen möchte, eine Kraft im urmusikantischen Sinne, die sich auf das Publikum überträgt.»

## FASZINATION DER SPANNUNGSFELDER

Das *Konzert für Klavier, Orchester und Electronics* gewinnt seinen Charakter durch verschiedene an sich heterogene Attribute und Ebenen, die einander gegenüberstehen, miteinander in Kommunikation treten und verschmelzen. Unterschiedliche Protagonisten behaupten sich im Verlauf des Werkes. Im Vordergrund steht der Pianist, der sich vom virtuosen Klaviersolo hin zum Spiel mit Klavierpräparation entwickelt. Im konzertierenden Prinzip stehen ihm das Orchester und die elektronischen Klänge gegenüber. So treten die Akteure und ihre Klangwelten miteinander in Kommunikation, behaupten ihre Eigenheit oder verschmelzen in Ähnlichkeit. Ihr Spiel entfaltet sich zwischen Notation und Improvisation, was eine höhere Präsenz der Interpreten in der Aufführungssituation mit sich bringt.

Diese Spannungsfelder, die sich damit im Werk entwickeln, machen zweifelsohne seinen Reiz aus. Und doch ist es ein Reiz, der sich erst nach wiederholtem Anhören des Stückes voll entfaltet. Aufgrund der eigentümlichen Klangwelt des Werkes kann er in einer ersten Begegnung zwar schon durchscheinen. Die Feinheiten des *Konzertes für Klavier, Orchester und Electronics* aber liegen in seiner Komplexität. Sie breitet ihre Wirkung erst über die tiefere Auseinandersetzung mit dem Stück aus. Dafür übersteht das Werk den wiederholten Konsum und trotzt dem Übersättigungsgefühl beim Hörer.

7. Wolfgang Mitterer, *Coloured Noise*, CD Kairos 9120010281136 (2006).