

Walter Weidringer

Wenn Fassaden fallen

Einblicke in Wolfgang Mitterers «coloured noise. brachialsinfonie für 23 musiker und electronics»

Brachial, lässt uns der Duden wissen, das meint vor allem: rohe Körperkraft. Und wer den Musiker Wolfgang Mitterer schon einmal live erlebt hat, etwa an der Orgel im Wiener Konzerthaus, der versteht, wie viel seine Klänge mit Kreatürlichkeit zu tun haben, mit Gliedern, Muskeln, Gelenken. Da geht es um lustvoll spontane Wildheit, Rebellion gegen gefühlsarme Kopfmusik, um das Aushebeln überkommener Hörgewohnheiten, das Aufreißen oder auch Zuschütten von Gräben, um Saft und Kraft unmittelbaren, unverfälschten Ausdrucks. Eine befreiend-befreite Gegenwart zu den längst nichtssagend gewordenen Klischees überfeinerter Musikkultur. Das stimmt alles – und ist doch falsch zugleich. Denn niemals drischt Mitterer wahllos ein auf Manual und Pedal, auf Laptop oder was auch immer. Bei seiner grandiosen Neuvertonung von Friedrich Murnaus Stummfilmklassiker *Nosferatu*, einem der Höhepunkte von Wien Modern 2001, war bei 90 Minuten Totaleinsatz zwischen pseudosakralem Orgelstil, schrägsten Elektronik-Samples (inklusive Knistern wie von abgespielten Schallplatten) und einer Prise Gruselgeheil wenn schon nicht im Voraus, so doch im spontanen Moment jeweils genau kalkuliert, wann und wo Leinwandgeschehen und Musik synchron, leicht gegeneinander verschoben oder völlig unabhängig behandelt wurden. Und in seiner packend-blutrünstigen Bartholomäusnacht-Oper *massacre* nach Christopher Marlowe, 2003 bei den Wiener Festwochen uraufgeführt, näherte sich der 1958 in Lienz geborene Musiker vielleicht bisher am weitesten dem herkömmlichen Verständnis eines Komponisten als Verfertiger einer penibel ausgearbeiteten und schriftlich niedergelegten Spielanweisung an – selbst wenn auch hier den Interpretinnen und Interpreten immer wieder große Freiräume gewährt werden. Improvisation, die präformierte Ereignisse überlagert, der spontane Augenblick als Korrektiv des vorab Durchdachten, als individuelles Löcken wider den Stachel der Hierarchie: Am Unvorhersehbaren, Unerwarteten entzündet sich Mitterers musikalische Phantasie am nachhaltigsten und aufregendsten. In bodenständig-dörflicher Welt zwischen Blaskapelle und Kirchenchor aufgewachsen, kam er über Orgel- und Kompositionsstudium in Graz und Wien bald zur Elektroakustik (u. a. nach Stockholm), um schließlich durch die kreativ-experimentelle Vernetzung von Elementen aus Jazz, Volksmusik, New Wave, Geräusch und herkömmlich moderner «E-Musik» seine eigenen Klangwelten zu bauen. Und die sind viel umfassender und komplexer, als das eingangs geschilderte Konzerterlebnis suggeriert und erfassbar macht, weiten sich oft auch zu alternativen Formen eines zeitgenössischen Musiktheaters bis hin zum Gesamtkunstwerk. Eines von mehreren Beispielen: Mitterers *vertical silence*, entstanden für die Tiroler Festspiele Erl 2000 und uraufgeführt im dortigen Steinbruch, vereint etwa vier DJs, ebenso viele Schauspieler, ländliche Kollektive wie Feuerwehr, Blasmusik und Jäger, Kinderchor, Opersänger, Maschinen (zwei Caterpillar, ein LKW, Mopeds und Motorsägen) sowie Tonband – und weiß sich bei alledem den Vermarktungstendenzen einschlägiger «Event»-Großveranstaltungen dennoch erfolgreich zu entziehen.

Brachial, verrät uns Mitterer, das heißt für ihn: organisch, vielgesichtig, körperlich, durchschaubar, fassungslos. Und noch eines: wenn Fassaden fallen. Keine Spur von Gewalttätigkeit, wie der Untertitel suggeriert (der im Übrigen von Sven Hartberger, dem Intendanten des Klangforums, stammt). Absolute, abstrakte Musik in Form einer quasi klassischen, fünfsätzigen Symphonie hat Mitterer hier im Sinn: Zwei Rahmenteile von je zwanzig Minuten Spieldauer umschließen eine Dreierfolge von Scherzi, jedes in etwa acht bis neun Minuten vom Lebhaften ins Ruhige auspendelnd.

Grundlage des Werks ist dabei eine durchlaufende Schicht aus Mehrkanal-Electronics, die Mitterer aus seinem Fundus zusammengestellt hat – Fetzen aus verschiedenen älteren Werken wie *KA und der Pavian*, den *networks 1–5*, aus Soloaufnahmen, aus gemeinsamen Projekten mit Wolfgang Reisinger, Reinhardt Winkler, den «Callboys» und anderen. Eines verbindet sie alle: Sie sind als freie Improvisationen entstanden, nicht am Computer, nicht generiert, nicht notiert, intakte Resultate der unmittelbaren Verbindung Mensch/Instrument. Musik also, die sich in ihrer spontanen rhythmisch-melodischen Komplexität herkömmlicher Notation verweigert – und die, sollte man sie doch ins Korsett einer schriftlichen Annäherung zu zwingen wissen, als bloße Ausführung von Spielanweisungen niemals ihre ursprüngliche Ausdrucksfreiheit wiedererlangen könnte. Am Computer umgeformt und in ein Gerüst fürs ganze Werk gebracht, dient dieses Material nun als Imitationsvor- oder -grundlage für die live agierenden Musiker des Klangforums, wobei sie «ihre ereignisse aus einer spielpartitur ablesend, teilweise improvisatorisch (an das im moment gehörte anpassend) setzen. der ganze abend wird über zeitlinien (timecodes) gesteuert, um punktgenaue übereinstimmungen mit den «mehrkanal-electronics» zu erreichen. dirigent, kontrabass und die 2 klaviere übernehmen quasi eine mittlerfunktion: ihre ereignisse müssen oft exakt auf der zeitlinie platziert sein, um sichere orientierung für die restlichen musiker zu garantieren.» (Mitterer). Das tönende Äquivalent frisch gepressten, naturtrüben Fruchtsafts ist es also, das er hier neu und in seinem Sinne verkocht, ihn live vergären lässt. Nun wird auch der Titel

coloured noise verständlich: Während «weißes» Rauschen in jedem Frequenzabschnitt die gleiche Stärke aufweist, von unserem Ohr jedoch eher unangenehm höhenlastig und wie das Urbild einer Tonstörung wahrgenommen wird, entsteht «farbiges» (z. B. «rosa» oder «braunes») Rauschen durch spezielle nachgeschaltete Filter, die den Frequenzverlauf nach bestimmten Algorithmen beeinflussen. Das Ergebnis klingt weicher, in gewisser Weise musikalischer. Mitterer begreift den Titel metaphorisch – als gefilterte Vielgesichtigkeit. Weißes Rauschen wäre in diesem Konzept ein Gemenge absolut freier, unabhängiger Einzelimprovisationen als tönendes Tohuwabohu. Das oben beschriebene kompositorische Handeln jedoch vertritt die Filterung, die Beeinflussung des Geschehens in bestimmte Richtungen – zu Neuer Musik, Free Jazz, Beat-Elementen und mehr. Dass dabei immer noch eine aufregende Unberechenbarkeit herrscht, dafür garantiert nicht nur der Komponist, sondern auch der Musiker Wolfgang Mitterer, der mit einem sehr freien Orgelpart live ins Geschehen eingreift. «Auch der Dirigent kann nicht alles kontrollieren», betont er mit einem Augenzwinkern – und zielt damit weit über bloße Ironie hinaus auf eine Steigerung emotionaler Anteilnahme bei Musikern und Publikum, ja auf eine Transzendierung der herkömmlichen Rollenverteilungen. Alte Begriffe umzudeuten, sich ihnen mit heutigem Wissen und Bewusstsein neu zu nähern, darum geht es ihm – ein im emphatischen Sinne modernes künstlerisches Handeln vor dem Horizont des Pluralismus, das jedoch von postmodernen Attitüden keine Notiz zu nehmen braucht: Das bloß Hübsche lässt Wolfgang Mitterer mit Vergnügen links oder wo auch immer liegen. Wären ihm Pathos und Sendungsbewusstsein der historischen Moderne nicht suspekt, dürfte man konstatieren: Er spürt weiter dem Wahren nach. Doch so? Sagen wir einfach: Er findet seine Neue Musik dort, wo andere gar nicht suchen.

Walter Weidinger: Wenn Fassaden fallen. Einblicke in Wolfgang Mitterers «coloured noise. brachialsinfonie für 23 musiker und electronics», in: Katalog Wien Modern 2005, hrsg. von Berno Odo Polzer und Thomas Schäfer, Saarbrücken: Pfau 2005, S. 149 f.