



**musik
museum**

MUSIKMUSEUM 8

HAIMO WISSER · ORCHESTERWERKE

TIROLER KAMMERORCHESTER INNSTRUMENTI · GERHARD SAMMER

INTRO

Mit Freude präsentiert das Tiroler Kammerorchester InnStrumenti diese CD-Produktion mit den Orchesterwerken von Haimo Wissner. Sie ist ein Teil der Geschichte des Ensembles, das sich in besonderer Weise der Neuen Musik verschrieben hat. Dabei stehen vor allem Komponistinnen und Komponisten im Fokus, die mit Tirol in enger Verbindung stehen viele Wiederaufführungen und bisher mehr als 60 Uraufführungen sind ein klingendes Zeugnis dieses Engagements.

Dem Wirken des vielseitig kreativen Künstlers Haimo Wissner ist mit Blick auf die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst in Tirol ein ganz besonderer Stellenwert beizumessen. Leider gibt es von Wissner insgesamt nur drei Werke für Orchesterbesetzung, die wir im Rahmen von zwei Konzertprojekten bereits im November 2004 und im Februar 2005 aufführen und aufnehmen konnten. Auf-

grund von vielen Herausforderungen hat die Finalisierung dieses Projekts einige Jahre auf sich warten lassen.

Überzeugen Sie sich selbst davon, dass es höchst an der Zeit war, diese Werke nun erstmals auf einem Tonträger einer interessierten Hörerschaft zugänglich zu machen!

Dank gebührt an dieser Stelle nicht „nur“ den beteiligten Musikerinnen und Musikern und dem Solisten, sondern auch vielen, die zum Gelingen dieser CD beigetragen haben: Maria Außerlechner für die langjährige Hilfestellung und Beratung, dem ORF, den Aufnahmeleitern Wolfgang Praxmarer und Gunter Schneider, dem Tontechniker Michael Mangweth für den langen Atem, den Musikern Markus Kraler und Klex Wolf für viele gemeinsame Stunden im Tonstudio, Thomas Nußbaumer für die fachkundige Formulierung des Booklet-Textes und

nicht zuletzt auch Franz Gratl für die gute Zusammenarbeit und Veröffentlichung in Koproduktion mit dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum!

Gerhard Sammer



DER KOMPONIST

HAIMO WISSER IST als Mensch und Künstler keiner Schublade zuzuordnen. Dies trifft auch auf sein musikalisches und lyrisches Werk zu, das uns noch heute fasziniert. Selbst das Attribut „Tiroler Komponist“, das man ihm in Tirol mit Stolz umhängte, weil er zu den originellsten und fantasiereichsten Köpfen der Tiroler Kulturszene zählte und fast die Hälfte seiner Lebenszeit in Tirol verbrachte, ist eine unpassende Vereinnahmung, die sich Wisser allerdings, da er die Berge, Täler, die Natur und die Menschen liebte, gerne gefallen ließ.

DENNER STAMMTE aus Wien. Geboren am 10. Februar 1952 als Kind eines Lehrerehepaars in bürgerlichen, durch die Krankheit der Eltern belasteten Verhältnissen, hatte er mit der Musik, insbesondere mit dem mütterlicherseits erwünschten Klavierspiel, zunächst wenig am Hut. Die Liebe zur Musik kam

mit der 68er-Bewegung, als plötzlich der deutsche „*Schlagermief*“ aus den Radioprogrammen verschwand und sich stattdessen mit den *Beatles*, *Rolling Stones* und *Jimi Hendrix* neues, als offen und frei empfundenes Denken verbreitete. Da begann der junge Haimo, nachdem er 1970 maturiert hatte, an der Universität Wien Theaterwissenschaften und an der Wiener Musikhochschule Gitarre und Kontrabass zu studieren und Popmusikgruppen zu gründen. Als E-Bassist spielte er in der „experimentellen“ Rockgruppe *Paternoster*, baute einen Synthesizer und verdiente sich Geld mit verschiedenen Jobs. Auf Musikfestivals in Kärnten entdeckte er für sich die afrikanische und indische Musik. Er verbrachte ein halbes Jahr in Südafrika und lernte die Musik der Xhosa kennen. Auch *Dollar Brand* alias *Abdullah Ibrahim* schätzte er. Später wurde er ein Meister auf der Tabla, der indischen Doppeltrom-

mel, da – abgesehen von seinem Sinn für formale Strukturen – eine Qualität ihn ganz besonders auszeichnete: sein äußerst ausgeprägtes Gefühl für Rhythmik, komplizierte Rhythmen, rhythmisch gestaltete Klangfarben. Wisser war darin von unbestechlicher Präzision – ein Umstand, der manche Interpreten seiner Werke mitunter verzweifeln ließ.

DOCH TRUG ER auch ein anderes Talent in sich, das unbewusst sein Vater gefördert hatte: den leichtfüßigen, intelligenten Umgang mit der Sprache. Denn Wissers Vater schätzte das Wiener Kabarett der Nachkriegszeit – Qualtinger, Wehle, Bronner, Kreisler, Farkas. Haimo Wisser hatte deren Art von Sprachwitz und Sprachverdrehung, um hintergründige Sprech- und Handlungsmuster aufzudecken, sozusagen im Blut, und allmählich entwickelte sich der Rockmusiker zum gefragten Kabarettisten und Liedermacher. Im Jahr 1976 produzierte er im Eigenverlag, um autonom zu bleiben, seine erste Lieder-LP mit dem Titel *Haimo*. (Schon 1972 war seine LP *Paternoster* erschienen.) Auf Anraten Werner



Pirchners ging er dazu ins Tonstudio von Hanno Ströher nach Innsbruck. 1977 erschien *Haimo – frisch gestrichen*. Ein Jahr später gewann er den ersten Preis beim Wettbewerb „Neue Lieder“ des Senders Ö3 im Österreichischen Rundfunk (ORF), und zwar mit dem *Käselied*, das eigentlich satirisch gemeint war.

IN JENER ZEIT verlagerte sich sein Lebensmittelpunkt nach Tirol, und zwar nach Absam, da seine damalige Ehefrau

von dort stammte. Dem ersten Sohn Thomas [*1978] folgte Benjamin [*1981]. Später, nach der Scheidung, lebte Haimo Wissner in Hall in Tirol und Schwaz. In Tirol schloss er musikalische Freundschaften, die ein Leben lang hielten, vor allem mit den Komponisten Bert Breit, Werner Pirchner und Gunter Schneider. Mit Gunter Schneider, damals noch ein junger Gitarrist, gestaltete er von 1979–1985 hunderte öffentliche Abende mit „Liedern, die wieder die Sprache zur Sprache bringen“ und dem Programm „Für und Lieder“, und mit seiner Lebensgefährtin Maria Außerlechner ergründete er Mitte der achtziger Jahre „Die ganze Wahrheit“ (so der Titel eines weiteren Programmes). „Haimo Wissners Jonglieren mit der Sprache“, schreibt der Journalist Peter Quehenberger 1984, „wird immer wieder mit Ringelnatz, Jandl oder Rühm verglichen. Oft genügt nur die Vertauschung eines Buchstabens in einem Wort, um die Bedeutung eines ganzen Satzes zu verändern und überraschend tiefsinnige Beziehungen hinter scheinbarem Unsinn aufzudecken. Da gibt es ‚Zeitzünderpointen‘, die zunächst

verblüfften, dann zum Lachen reizten und schließlich Betroffenheit hinterließen“. Der letzte Höhepunkt von Wissners faszinierenden Sprachbetrachtungen ist der Lyrikband *Weil man lieber nicht am Ende sterbert* (Edition Löwenzahn, Innsbruck), erschienen 1997 im Jahr vor seinem Freitod am 25. April 1998.

DIE CA. 70 LIEDER und seine Kabarettprogramme, mit denen Wissner in den achtziger Jahren brillierte, nehmen in seinem Werk allerdings nur einen kleinen Teil ein. Sein Nachlass im Brenner-Archiv der Universität Innsbruck vermittelt das Bild großer Vielfalt, die auch dadurch bedingt ist, dass er als stets freischaffender Künstler oft „Gelegenheitsmusik“ im besten Sinn komponierte. Sein im „Wissner Werkverzeichnis“ (WWV) geordnetes Werk umfasst ca. 20 Bühnenmusikwerke, die er überwiegend als regelmäßiger Komponist der *Tiroler Volksschauspiele* in Telfs schrieb, sechs Hörspielmusikwerke und zwei vollständige Hörspiele, ca. 30 Werke für Gitarre solo und zwei Gitarren, ca. 20 kammermusikalische Bläserwerke (darunter Köstliches wie das parodis-



tische *Alles Walzer*), ca. 50 Vokalwerke für Solisten und Chöre, drei Filmmusiken, 15 Radiospots, 25 Werke der Gattung „elektronische Musik“ (darunter das geniale Werk *Arien und Chöre der Elite*, in dem Politikerattitüden seziert werden), ca. 15 Werke für Soloinstrumente (außer Gitarre) und kleine Ensembles, ca. 15 Kammermusikwerke für Saiteninstrumente und fünf Orchesterwerke. Sie entstanden zwischen 1989 und 1997. Weitere Werke können keiner konventionellen Gattung zugeordnet werden.

HAIMO WISSNER BEZEICHNETE sich gerne als „gewordener Komponist“, weil sein Weg zum „ernsthaften Musiker“ bei der experimentellen Rockmusik, der Beschäftigung mit afrikanischer und indischer Musik und kabarettartigen Liederprogrammen mit skurrilen Sprachstilen begann. Anerkennung und Erfolg auch im so genannten „seriösen“ Metier

blieben nicht aus. 1988 erhielt Wissner den Förderungspreis des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, 1989 den Anerkennungspreis des *Prix Ars Electronica* und 1992 das Staatsstipendium der Republik Österreich. „Erscheinungen wie Haimo Wissner sind in der Kunst immer wichtig“, schrieb Gunter Schneider 1998, „kreative Menschen, die nicht nur von einem unbändigen Drang nach Entdeckung und Entwicklung von Neuem erfüllt sind, sondern die dieses Neue auch integrieren in die Tradition, ja die Tradition neu lesen, verstehen, interpretieren – und dies durch ihren spezifischen Zugang auch ihrem Publikum ermöglichen“.

WISSNER SELBST brachte in einem Interview 1996 seine künstlerischen Vorlieben wie folgt auf den Punkt: „Meine Grundliebe gilt, in der Musik wie in der Sprache, den verschachtelten Sa-



chen“, insbesondere „verschachtelten Rhythmen außerhalb der klassischen Tradition“. Durch Musik gewohnte Dinge in ungewohnte Zusammenhänge zu stellen, um die Strukturen des Denkens bewusst zu machen und bisher vernachlässigte Hintergründe aufzudecken, betrachtete er als ein zentrales Anliegen seiner künstlerischen Äußerungen. Ihn faszinierten beispielsweise die mehrdeutigen Bilder des Niederländers Maurits Cornelis Escher (1898–1972). Dessen Art von Mehrdeutigkeit übertrug Wissers auf die Musik, indem er mehrdeutige Metren und polyrhythmische Strukturen schuf. Dabei inspirierte ihn natürlich auch die indische Musik (man denke an das grandiose *Tablasolo für Streichquartett*, WWV 184), aber ebenso das Repetitive der Minimalmusic eines Steve Reich. Von der „mystischen Sogwirkung“ (Wissers) rhythmischer und motivischer Repetitionen, die das Zeitgefühl aufheben, fühlte er sich angezogen. In Werken wie dem letzten Satz seines *Tango für Klavier und Streichorchester* setzte er entsprechende Ideen virtuos um.

VIELE WERKE WISSERS, insbesondere jene seiner letzten Jahre, entwickeln ihre Kraft aus „rhythmischen Keimzellen“, oft aber geht er auch von Skalen aus, aus denen sich Harmonien entwickeln, oder (umgekehrt) von Harmonien, welche die Melodietöne in sich tragen. All diese Wisserschen Struktur- und Formfragen, mit denen sich nun allmählich die Musikwissenschaft analytisch zu befassen beginnt (vgl. Diplomarbeiten über Wissers von Philipp Tröstl, Wien 2002, und Susanne Mattle, Salzburg 2004), sind für den Hörenden, sich auf Wissers einlassenden Menschen zunächst nur geheime Baupläne – Baupläne einer im Gesamten energievollen, sehr vitalen Musik, die lachen, weinen und betroffen machen kann.

DIE VORLIEGENDE CD ist Haimo Wissers Orchesterwerken gewidmet. Abgesehen von den drei mehrsätzigen Werken *Tango für Klavier und Streichorchester* (WWV 159), *„Kunst des Unfug's“ für Streichorchester* (WWV 160) und *Konzert für Klavier und Orchester „Mauer“* (WWV 214) schrieb Wissers zwei weitere Orchesterwerke, nämlich zwei Fassungen der

aus einem Satz bestehenden Komposition *Gasförmiges Wirbeltier von astronomischer Grösse*, einmal für Cembalo und Streichorchester (WWV 155) und einmal für Klavier und Streichorchester (WWV 158). Sie wurden hier nicht extra berücksichtigt, weil die Komposition *Gasförmiges Wirbeltier von astronomischer Grösse* als Schlusssatz des auf dieser CD eingespielten *Tango* ohnedies aufscheint.

Thomas Nußbaumer

HAIMO WISSERS GEDANKEN ZUR MUSIK

ZUR SPRACHE DER KUNST

Jede Form der Mitteilung verwendet in gewissem Ausmaß (wieviel wissen wir nicht) Archetypen. Durch sie sprechen wir an, stellen wir Verständigung her. Einerseits droht die Gefahr der übersteigerten, plakativen Nutzung von Archetypen, bis zur völligen Reduktion auf einfachste Zusammenhänge, das nennen wir Kommerz, oder Kitsch.

Andererseits, wohl als Reaktion darauf und wie ich meine bei uns auch als Reaktion auf die NS-Zeit mit ihrem Verbot des „Entarteten“, droht die Gefahr, nur das als Kunst anzuerkennen, was sich die Auflösung archetypischer Strukturen, oder eine völlig neue Art der Prozessplanung zur Prämisse gemacht hat.

Damit will ich nicht sagen, dass die perfekte Stille nicht Musik, der perfekte Rahmen nicht ein Bild ist, aber:

wie ist die Auflösung kommunizierbar und wie ist die Prozessplanung kommunizierbar?

(Haimo Wissner, *Die Poesie ist unentbehrlich*, Hall 1991, zit. nach Philipp Tröstl, *Musikalische Kippbilder. Eine analytische Studie zu Haimo Wissner*, Diplomarbeit, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 2002, S. 17.)

Oft hört man die Frage, woher eigentlich die Ideen kommen. Ich glaube, daß die Ideen gar nicht so wichtig sind. Erstens komponiert jeder ohnedies im Grunde immer das gleiche, natürlich in tausend Varianten, aber ich glaube, die persönlichen Vorlieben, Neigungen und Abneigungen bleiben bei jedem ein Leben lang erhalten. Und die sind wahrscheinlich etwas ziemlich Zufälliges – vermutlich Verknüpfungen mit Erfahrungen in der Jugend. In einer prägenden Phase, wo man für sich entscheidet, was Qualität ist und was nicht. [...] Es gibt natürlich Verschiebungen. Ich habe bis vor kurzer Zeit romantische Musik vollkommen abgelehnt und lerne jetzt langsam, daß da auch interessante Dinge drinnen sind.

Die Arbeit mit den Musikern ist immer ein Abenteuer. In letzter Zeit versuche ich, so zu schreiben, dass ich mit Musikern, die etwas von mir wollen, Dinge ausprobieren und dann schreibe und das dann wieder probiere. [...] Ich glaube nicht, daß man mit der Arbeit, die ich mache, etwas verändern kann. Ich glaube, alles, was

man machen kann, ist in gewisser Weise Freude zu bereiten und sich zu bemühen, das, was man vorhat, möglichst präzise darzustellen.

(Zit. nach: *Das Tiroler Porträt. Haimo Wissner, nicht nur Komponist. Nach einem Interview von Gertrud Spat*, in: *Das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift* 62 (1996), S. 5922)

KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER „MAUER“

1997/WWV 214

DAS KLAVIERKONZERT *Mauer* entstand ein Jahr vor Haimo Wissers Tod und zählt zu seinen letzten vollendeten Werken. Es wurde am 15. Dezember 1997 durch das Ensemble *Kontrapunkte* (Leitung: Peter Keuschnig; Klavier: Clara Torbova) im Brahmsaal des Wiener Musikvereins uraufgeführt. Wisser schrieb das dreisätziges Werk nach eigenen Aussagen zu einer Zeit, als es ihm schlecht ging. Der Titel besitzt zwei Aspekte: zum einen bezieht er sich auf das *Landeskrankenhaus Mostviertel Amstetten-Mauer* (Zentrum für seelische und körperliche Gesundheit), andererseits auf reale Mauern. Nach Wissers Darstellung besteht Teil I

„aus lauter Zeitziegeln“. Einer heftig motorischen Einleitung, die von Motivrepetitionen und einer gewissen Abruptheit geprägt ist, folgt ein eher lyrischer Abschnitt, der in eine klangschöne Kadenz mündet. Im Schlussteil dieses ersten Satzes, der erneut von vorwärtsdrängender Motorik erfüllt ist, mischen sich – und das fasziniert im ganzen Werk – die unterschiedlichen Klangfarben des Schlagwerks mit jenen des Klaviers. Das Klavier wird auf eine extreme Weise als klangfarbenreiches Perkussionsinstrument eingesetzt. Der Klavierpart erfordert vom Pianisten Brillanz und höchste rhythmische Präzision.

IM TEIL II dominieren nach Wisser maurerartige „Akkordblöcke“ bzw. „harmonische Blöcke“, deren Teiltöne sich aus einer von ihm entwickelten Skala zusammensetzen. Über den von den Streichern ausgeführten Klangflächen entwickeln insbesondere die Holzbläser und das Klavier melodieartige Gebilde. Der Eindruck von „Lyrik“, der zunächst entsteht, verändert sich zusehends in Richtung Einsamkeit und Trauer. Der Mittelsatz hinterlässt das Gefühl von Hilflosigkeit.

DER TEIL III, wiederum virtuos motorisch, spielt mit metrischen Umdeutungen des 6/8-Taktes. Es entstehen walzerartige Situationen, Fugati mit subtilen Anklängen an Popmusik und Stellen, die Wisser als „Zirkusnummern“ bezeichnete. Dem Schlusssatz liegt nach Wisser die Idee der „Auflösung“ zu Grunde, in der sich sogar jene Skala, auf der das Stück basiert, in Chromatik quasi selbst auflöst. Mauern werden aufgebaut und wieder abgebaut.

„KUNST DES UNFUG’S“ FÜR STREICHORCHESTER

1990/WWV 160

In seinem ca. achtminütigen Stück für Streichorchester aus dem Jahr 1990 setzte sich Wisser mit fugenartigen Verarbeitungstechniken auseinander. Da er insbesondere Mehrdeutigkeiten schätzte, „Dinge, die ineinandergreifen und, aus verschiedenen Ebenen betrachtet, verschiedene Sachen zugleich ergeben“, ist auch der Titel *Kunst des Unfug's* mehrdeutig zu verstehen. Zunächst entwickelt sich ein Thema, das in seiner Opulenz und mit seinem „Wichtigkeitsgehabe“ in der Tat einen musikalischen „Unfug“ darstellt, fast schon eine Parodie der Gattung Fuge. Doch dachte Wisser auch ernsthaft an Bachs *Kunst der Fuge*,

indem er sich an Bachs Rhythmik, Melodik und sogar Harmonik orientierte und vor allem an dessen kompositorischen Verfahren, aus einer Figur, einem Thema unterschiedliche Variationen und Abwandlungen zu schaffen. Bach klingt durch, ohne vordergründig zitiert oder imitiert zu werden. Von Interesse ist, dass Wisser sowohl eine (vierstimmige) Version für Streichquartett schrieb als auch die auf dieser CD zu hörende (fünfstimmige) Version für Streichorchester. Das Werk wurde 1991 vom *Innsbrucker Kammerorchester* unter Othmar Costa, einem engen Freund des Komponisten, uraufgeführt.

TANGO FÜR KLAVIER UND STREICHORCHESTER

1990/WWV 159

DER TANGO ENTSTAND, wie die *Kunst des Unfug's*, im Jahr 1990 und wurde ebenfalls vom *Innsbrucker Kammerorchester* unter Othmar Costa im ORF-Landesstudio Tirol uraufgeführt. Den Klavierpart spielte damals Thomas Larcher. Das ca. zwanzigminütige Werk besteht aus sieben kurzen Sätzen und trägt, wie Wisser selbst sagte, einen „etwas irreführenden Titel“, denn ein Tango im engeren Sinn ist nur der erste Satz. Zwischen vier Sätzen für Streichorchester mit Klavier, in denen sich das Klavier in den rhythmisch bewegten, bisweilen minimalistisch anmutenden Streichersatz einfügt und nur teilweise solistisch hervortritt, erklingen drei Klaviersoloteile.

DER LETZTE SATZ IST MIT *Finale*: „*gasförmiges Wirbeltier von astronomischer Größe*“ überschrieben und bezieht sich

aufein Zitat des amerikanischen Schriftstellers Robert A. Wilson (1932–2007), der vor allem durch seine Romantrilogie *Illuminatus!* und seine Auseinandersetzung mit der Relativität der Wahrheit im Grenzbereich zwischen Rausch und Mystik bekannt wurde: „Es gibt Menschen, die glauben an ein gasförmiges Wirbeltier von astronomischer Größe, das nichts anderes zu tun hat, als Leute, die nicht an seine Religion glauben, in die Hölle zu schicken“.

Dieser Schlusssatz ist etwas vom Schönsten, das Haimo Wisser je komponiert hat. Die „ruhig, flüssig“ auszuführende Musik besitzt einen durchgehend fühlbaren Puls, über den minimalistische Motive wiederholt und filigran abgewandelt werden. Unweigerlich gerät man in jenen „mystischen Sog“, in dem nach Wisser die Zeit in ihrer Relativität erfahrbar wird.

DIE KÜNSTLER



BOZIDAR NOEV, geb. in Sofia (Bulgarien). Seine Mutter war Innsbruckerin. Nach Absolvieren der Musikakademie in Sofia mit Auszeichnung studierte er an der *Accademia nazionale di S. Cecilia* in Rom in der Klasse des Pianisten und Dirigenten Carlo Zecchi und belegte Meisterkurse bei Guido Agosti, Nikita Magalov, Magda Tagliaferro u.a. Seine Konzertkarriere

begann er als 13-jähriger mit dem Synchronieorchester von Razgrad (Bulgarien). Monate später spielte er schon mit der Philharmonie von Sofia. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Klavierwettbewerbe, u.a. der Bewerbe „Ferruccio Busoni“ in Bozen (1965), „Vianna da Motta“ in Lissabon (1968) und „Alessandro Casagrande“ in Terni (1969). Rege Konzerttätigkeit sowie Rundfunkaufnahmen in ganz Europa, Asien, den USA und Lateinamerika in Zusammenarbeit mit zahlreichen international renommierten Orchestern. Nach 30-jährigem pädagogischen Wirken als Klavierlehrer am Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck – 2005 wurde ihm vom Bundespräsidenten der Republik Österreich der Titel „Professor“ verliehen – widmet er sich nunmehr seiner solistischen Tätigkeit. Noev leitet Meisterkurse in Bulgarien, Taiwan, Japan, Kalifornien usw.

GERHARD SAMMER, geb. 1970 in Innsbruck. Studium für Musikerziehung und Instrumentalpädagogik an der *Universität Mozarteum Salzburg* und Studium des Lehramts „Mathematik/Informatik“ an der Universität Innsbruck. Dirigierstudium bei Edgar Seipenbusch am Tiroler Landeskonservatorium. Von 1995–2004 Unterrichtstätigkeit als Gymnasiallehrer. Chorleitungsausbildung bei Howard Arman u.a. Meisterkurse in Dirigieren, Assistenzen und Hospitationen bei Salvador Mas Conde, Gustav Kuhn, Nikolaus Harnoncourt, Peter Gülke u.a. Von 1997–2005 Assistent an der *Universität Mozarteum Salzburg/Abteilung für Musikpädagogik* in Innsbruck. 1997 Gründung des *Tiroler Kammerorchesters InnStrumenti*, seit dieser Zeit künstlerischer Leiter des Ensembles. 2003 Promotion zum Dr. phil. Seit Dezember 2004 Universitätsprofessor an der *Hochschule für Musik in Würz-*



burg. Seit 2005 Vorstandsmitglied der EAS (*European Association For Music In Schools*). Zahlreiche Publikationen in musikpädagogischen Werken und Zeitschriften, redaktionelle Mitarbeit bei Verlagen. Leitung verschiedenster Ensembles (Chöre, Orchester, Kammermusikensembles) im In- und Ausland.

DAS TIROLER KAMMERORCHESTER INNSTRUMENTI mit Sitz in Innsbruck besteht aus ca. 35 Musikerinnen und Musikern und nahm im Herbst 1997 seine Konzerttätigkeit auf. In den vergangenen Jahren konnte sich das Ensemble aufgrund seiner vielfältigen Konzertprojekte im In- und Ausland und zahlreichen Rundfunkaufnahmen für den ORF und die RAI als bedeutender Klangkörper etablieren. Das Orchester konzertiert vorwiegend in Österreich, aber auch oft in Italien (vor allem in Südtirol). Sein künstlerischer Leiter ist Gerhard Sammer. Die Programmgestal-

tung ist vielfältig und reicht von Werken der Wiener Klassik bis zu Gegenwarts- musik. Ein besonderes Anliegen ist dem Orchester die Aufführung neuer, in Tirol entstandener Musik und die Förderung heimischer Talente. In der Konzertreihe „Komponisten unserer Zeit“ erklingen Uraufführungen, in der Reihe „Junge Solisten am Podium“ kommen Talente zum Zug. Weitere Reihen wie „Sakrale Musik unserer Zeit“, „Neujahrskonzert“, „Musik der Romantik“ u.a. vervollständigen das große Spektrum dieses Klangkörpers. www.innstrumenti.at



THE COMPOSER

AS A MAN AND ARTIST, Haimo Wisser is impossible to pigeonhole. This also applies to his poetry and music which still fascinate us today. Even the honorary title of "Tyrolean composer" proudly bestowed upon him in the Tyrol because he had one of the most original and imaginative minds on the Tyrolean cultural scene and had spent almost half of his life in the region is an inappropriately broad description; nevertheless, as he loved the mountains, valleys, nature and people, he gladly accepted the title.

YOU SEE, he originally came from Vienna. Born on 10th February 1952 to a middle-class couple who were both teachers, but whose illness affected his early years, he at first had little interest in music, least of all in the piano which his mother wanted him to pursue. His love of music came about at the time of the German Student Movement of 1968 when the tired old German diet of hits suddenly disappeared from the radio schedules and new thinking, seen as open and free, began to spread instead through such artists as the Beatles, the Rolling Stones and Jimi Hendrix. So in 1970 the young Haimo, having gained the necessary school qualifications, went to the University of Vienna to read theatre studies, also studying the guitar and double bass at the Vienna Academy of Music and founding various pop groups. He played bass guitar in the "experimental" rock group *Paternoster*, built a synthesizer and earned money doing various different jobs. At music festivals in Carinthia he discovered African and Indian music. He then spent six months in South Africa, getting to know the music of the Xhosa people

while he was there. He also held Dollar Brand, alias Abdullah Ibrahim, in high regard. Later he became expert at playing the tabla, an Indian instrument consisting of a pair of drums, because, quite apart from his feeling for formal structures, one quality in particular marked him out: his extremely well-developed sense of rhythm, especially complicated rhythms, and tone colours determined by their rhythmic content. Wisser was unerringly precise in his playing – a fact which has subsequently driven many of the interpreters of his works to despair.

HOWEVER he also possessed another talent which his father had unknowingly encouraged in him: his agile, intelligent use of language. You see, Wisser's father had a high regard for post-war Viennese cabaret – e.g. Qualtinger, Wehle, Bronner, Kreisler and Farkas. Wisser had their ability to expose hidden patterns of speech and action by the use of verbal wit and dexterity in his blood and gradually the rock musician developed into a much sought-after cabaret artist and song-writer. In 1976 he brought out his first LP of songs entitled *Haimo* on his own label so as to maintain his independence. (His LP *Paternoster* had come out in 1972.) Then, on the recommendation of Werner Pirchner, he went to work at Hanno Ströhler's recording studio in Innsbruck. In 1977 *Haimo – frisch gestrichen* (*Haimo – newly painted*) came out. One year later he won first prize in the "New Songs" competition held by the Austrian Radio's station Ö3; his entry had the satirical title *Käselied* (Cheese Song).

DURING THIS PERIOD the focal point of his life switched to the Tyrol, to Absam (a small town a few mi-

les east of Innsbruck) as his then wife came from there. They had two sons, first Thomas (b.1978), then Benjamin (b.1981). Later, after their divorce, Haimo Wisser lived in the towns of Hall and Schwaz (also in the Tyrol, both east of Innsbruck). While living in the Tyrol, he met various musicians who became lifelong friends, in particular the composers Bert Breit, Werner Pirchner and Gunter Schneider. Between 1979 and 1985 he organised hundreds of evening events with Gunter Schneider, then still a young guitarist – events with "songs that raise the subject of language again" and an act called "For and Songs" (translator's note: the German phrase here, "Für und Lieder", is a play on words: the expected phrase would be "Für und wider", which means "For and against"); in the mid nineteen-eighties he put together another act called "The Whole Truth" together with his lifelong partner Maria Ausserlechner. "Again and again comparisons are made between Haimo Wisser's ability to juggle with language and the work of Ringelnatz, Jandl or Rühm," wrote the journalist Peter Quehenberger in 1984. "Often it is sufficient to switch just one letter in a word in order to change the meaning of a whole sentence and reveal surprisingly profound connections in the midst of apparent nonsense. Then there are 'delayed action punch lines' which initially surprised you, then made you laugh and eventually left behind an awkward silence." The final high point of Wisser's fascinating studies on language is the volume of poetry entitled *weil man lieber nicht am ende sterbert* (*Because one would rather not end up dying, published by Löwenzahn, Innsbruck*) which appeared in 1997, the year before he committed suicide on April 25th 1998.

THE APPROX. 70 SONGS and the cabaret acts which made his name in the nineteen-eighties nevertheless only make up a small proportion of his overall body of work. His collected works kept in the Brenner Archive of Innsbruck University are evidence of the extraordinary range of his work; the reason for this is also because, as a freelance artist, he often wrote "music to order" in the best sense of the word. His works as they are organised in the "Wisser Catalogue of Works" (WWV) comprise approx. 20 musical works written for the stage, most of which he wrote in his capacity as regular composer for the *Tyrolean Volksschauspiele* [*Tyrolean People's Plays*] in Telfs, six works written for radio plays and two complete radio plays, approx. 30 works for solo guitar or two guitars, approx. 20 chamber works for wind (amongst them such delicious pieces as *Alles Walzer*, a parody), approx. 50 vocal works for soloists and choirs, three film scores, 15 radio adverts, 25 works in the genre "Electronic Music" (amongst these the brilliant *Arien und Chöre der Elite* [*Arias and Choruses of the Elite*] in which Wisser takes a scalpel to the gestures of politicians), approx. 15 works for solo instruments (not including guitar) and small ensembles, approx. 15 chamber music works for string instruments and five orchestral works. They were written between 1989 and 1997. There are also other works which cannot be assigned to any conventional genre.

HAIMO WISSER liked to describe himself as someone who had "developed into a composer" because the path he had taken to become a "serious musician" had begun with experimental rock music, his interest in African and Indian music and cabaret-

style acts using language with a range of comic styles; but he certainly didn't lack recognition or success as a so-called "serious" artist. In 1988 Wisser received the prize awarded by the Austrian Federal Ministry for Education and Art, in 1989 the award presented by *Prix Ars Electronica* and in 1992 a state scholarship awarded by the Austrian Republic. "It is always important to have incredible figures such as Haimo Wisser in the field of art," wrote Gunter Schneider in 1998, "creative people who are not only possessed of a boundless urge to discover and develop new ideas, but who also integrate those new ideas into the tradition, indeed who read, understand and interpret the tradition anew – and also make this possible for their audiences by the particular way they approach the issue".

IN AN INTERVIEW in 1996 Wisser himself summed up his artistic preferences as follows: "What I love most in music as well as in language is complex things", in particular "the sorts of complex rhythms that lie beyond the bounds of the classical tradition." He regarded it as one of the central concerns of his work as an artist to put together things familiar from music in unfamiliar ways so as to make people aware of the ways thought is structured and to reveal hidden factors that may up to now have been neglected. For example, he was fascinated by the ambiguous images drawn by the Dutchman Maurits Cornelis Escher [1898-1972]. Wisser applied Escher's ideas on ambiguity to music by creating ambiguous metres and polyrhythmic structures. He was inspired in this, of course, by Indian music (we may mention here his magnificent *Tabla Solo for String Quartet*, WWV 189), but

also by the repetitive nature of the minimalism of someone such as Steve Reich. He felt attracted by the "mystical pull" (Wisser) of repeated rhythms and motifs which remove all sense of time. He put into practice ideas relating to this topic in a virtuoso fashion in works such as the last movement of his *Tango for Piano and String Orchestra*.

MANY OF WISSER'S WORKS, especially those of his final years, develop their power from "rhythmic cells", but he often starts from scales from which harmonies develop or (the other way round) from harmonies which contain the sounds of tunes within them. Initially all these typically Wisserian issues involving structure and form which musicologists are now starting to come to grips with (see master theses on Wisser by Philipp Tröstl, Vienna 2002, and Susanne Mattle, Salzburg 2004) are just mysterious blueprints for listeners investigating Wisser – blueprints for a type of music absolutely bursting with life and energy which can make people laugh and cry as well as leaving them astonished.

THE PRESENT CD is devoted to Haimo Wisser's orchestral works. Leaving aside the three multi-movement works *Tango for Piano and String Orchestra* (WWV 159), "*Kunst des Unfugs*" for *String Orchestra* (WWV 160) and *Concerto for Piano and Orchestra "Wall"* (WWV 214), Wisser wrote two further orchestral works, namely two versions of the single-movement composition *Gaseous Vertebrate of Astronomical Heft*, one for harpsichord and string orchestra (WWV155) and one for piano and string orchestra (WWV 158). These have not been given

any special consideration here because the composition *Gaseous Vertebrate of Astronomical Heft* is included on this CD in the form of the final movement of *Tango*.

Thomas Nußbaumer

HAIMO WISSER'S THOUGHTS ON MUSIC

On the Language of Art

Every form of communication to a certain extent (we don't know how much) uses archetypes. We speak through them and establish understanding through them.

On the one hand there is the danger of the excessive, over-obvious use of archetypes that descends to the creation of over-simplified contexts: we call this commercialism or kitsch.

On the other hand, no doubt in reaction to this – and, as I see it in our circles, in reaction to the Nazi period and the banning of anything "degenerate" – there is the danger that only that which takes as its starting-point the idea of the dissolution of archetypal structures or the notion of an entirely new planning method can be regarded as art.

By this I don't mean that perfect silence isn't music or that the perfect frame isn't a picture, but: how can this dissolution be communicated and how can this planning method be communicated?

Poesie ist unverzichtbar [Poetry is Indispensable], Hall 1991, quoted in Philipp Tröstl, *Musikalische Kippbilder. Eine analytische Studie zu Haimo Wisser*, dissertation, University of Music and Dramatic Arts, Vienna, 2002, p.17.)

One often hears people ask where ideas actually come from. I don't believe that ideas are that important. In the first place everyone always composes basically the same thing, with a thousand different variations of course, but I believe that personal preferences, likes and dislikes remain the same for each individual throughout his or her life. And these things are probably somewhat random – presumably having some connection or other with experiences from one's youth, from a formative period when one decides for oneself what the meaning of quality is and what it isn't. [E] Of course, things change. Up until a short while ago I had completely rejected Romantic music and now I'm slowly learning that there are interesting things in it.

Working with musicians is always an adventure. Recently I have been attempting to write in such a way that I can try out things with musicians who want something from me and then write it down and try it out again. [E] I don't believe that any changes can be made to the work I'm doing. I believe that everything one does is to some extent to make people happy and to endeavour to convey one's intentions as precisely as possible.

[Quoted in: *Das Tiroler Porträt. Haimo Wisser, nicht nur Komponist. Nach einem Interview von Gertrud Spat*, in: *Das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift* 62 [1996], S. 5922]

CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA “MAUER” (WALL) [1997] (WWV 214)

THE PIANO CONCERTO “Mauer” (Wall) was written one year before Haimo Wissner’s death and was one of his last completed works. It was given its first performance by the *Kontrapunkt* ensemble (conducted by Peter Keusch, with Clara Torbova, piano) in the Brahms Room of the Vienna Musikverein on 15th December 1997. According to the composer himself, Wissner wrote this three-movement piece at a time when he was in a personal crisis. There are two aspects to the title: on the one hand it refers to the Mostviertel Regional Hospital at Amstetten-Mauer (a centre for both mental and physical health), and on the other to actual walls. According to Wissner’s description, the first movement consists “of pure bricks of time.” A ferociously hard-driven introduction marked by repeated motifs and a certain abruptness, is followed by a more lyrical section which leads to a beautiful cadenza. In the final part of the first movement, which is once again full of surging, hard-driven material, the various different timbres of the percussion section are mixed with those of the piano – a fascinating aspect of the entire work. The use of the piano is extreme – as a percussion instrument rich in tonal colours. The piano part demands playing of the utmost brilliance and rhythmic precision from the pianist.

ACCORDING TO WISSNER, in the second movement wall-like “block chords” or “harmonic blocks” become dominant whose harmonics derive from a

scale developed by the composer. Above the textures created by the strings the woodwind and piano in particular develop tune-like patterns. The “poetic” impression that the music initially makes then changes rapidly, suggesting solitude and sadness. This central movement leaves behind a sense of helplessness.

THE THIRD MOVEMENT, once again hard-driven and virtuosic, plays around with variations of the 6/8 metre. There are waltz-like passages and fugati with subtle allusions to pop music, as well as portions which Wissner designated “circus numbers”. According to Wissner, the fundamental idea behind the final movement is that of “dissolution” in which even the scale upon which the whole piece is based itself virtually dissolves. Walls are built and pulled down again.

“KUNST DES UNFUG’S” FOR STRING ORCHESTRA [1990] (WWV 160)

IN HIS approx. eight minute-long piece for string orchestra composed in 1990, Wissner took up the challenge of exploiting fugue-like techniques. As he particularly appreciated ambiguities – “things which dovetail together and, when viewed from different perspectives, produce different results at one and the same time” – the title *Kunst des Unfug’s* (translator’s note: this may be variously translated as “Art of Nonsense” or “Art of Mischief”;

the meaning “Art of the Un-Fugue”, a reference to J. S. Bach’s “Art of Fugue”, is also suggested) is to be understood as being ambiguous. First a theme develops which, in its opulence and “affectation of importance”, in fact represents a type of musical “mischief”, almost a parody of the fugue genre. However, Wissner was also being serious: he was recalling Bach’s *Art of Fugue* by using rhythms, melodies and even harmonies typical of Bach and in particular the latter’s technique of creating various different versions or modifications of a musical motif or theme. Bach’s voice can thus still be heard without it being merely quoted or imitated. It is also interesting that Wissner wrote both a (four-part) version for string quartet and the (five-part) version for string orchestra which is included on this CD. The work was given its first performance in 1991 by the *Kammerorchester (Innsbruck Chamber Orchestra)* conducted by Othmar Costa, a close friend of the composer.

TANGO FOR PIANO AND STRING ORCHESTRA [1990] (WWV 159)

TANGO, like *Kunst des Unfug’s*, was written in 1990 and given its first performance in the Tyrolean State Studio of Austrian Radio by the *Innsbrucker Kammerorchester (Innsbruck Chamber Orchestra)* conducted by Othmar Costa. On that occasion the piano part was played by Thomas Larcher. This approx. twenty minute-long work consists of seven

short movements and, as Wissner himself said, has a “somewhat misleading title” as only the first movement is a tango in the strict sense of the word. Three movements for piano solo come in between four movements for piano and string orchestra in which the piano is integrated into the rhythmic, minimalist-style music played by the string section, only emerging in certain places as a solo instrument.

WRITTEN ACROSS THE TOP of the opening of the last movement is *FINALE: “Gasförmiges Wirbeltier von astronomischer Größe” (FINALE: “Gaseous Vertebrate of Astronomical Heft”)*. This refers to a quotation from the American writer Robert A. Wilson (1932-2007) who was famous above all for his *Illuminatus!* trilogy and his analysis of the relative nature of truth where intoxication and mysticism meet: “There are people who believe in a gaseous vertebrate of astronomical heft (“GOD”) who will spend all eternity torturing people who don’t believe in his religion.”

THIS FINAL MOVEMENT contains some of the most beautiful music that Haimo Wissner ever composed. Carrying the instruction “calm, flowing”, the music has a pulse that can be felt throughout and above it minimalist-style motifs are subjected to repeated, delicate variations. And so, inexorably, we enter that “mystical vortex” in which, according to Wissner, it is possible to experience the relativity of time.

THE ARTISTS

BOZIDAR NOEV was born in Sofia (Bulgaria). His mother came from Innsbruck. After graduating with distinction from the Sofia Music Academy he studied under the pianist and conductor Carlo Zecchi at the *Accademia nazionale di S. Cecilia* in Rome, also taking master classes with Guido Agosti, Nikita Magalov, Magda Tagliaferro, et al. His concert career began at the age of 13, playing with the Razgrad Symphony Orchestra (in Bulgaria). Only a few months later he played with the Sofia Philharmonic Orchestra. He was a prize-winner at numerous international piano competitions, including the "Ferruccio Busoni" in Bolzano (1965), the "Vianna da Motta" in Lisbon (1968) and the "Alessandro Casagrande" in Terni (1969). He then embarked upon a busy concert and radio career, playing all over Europe, Asia, the USA and Latin America with many internationally famous orchestras. After 30 years teaching the piano at the Tyrolean State Conservatory in Innsbruck – the title "professor" was conferred upon him by the President of Austria in 2005 – he now devotes himself to his solo career. Noev gives master classes in Bulgaria, Taiwan, Japan and California, etc.

GERHARD SAMMER was born in Innsbruck in 1970. He studied musical education and the teaching of musical instruments at the *University Mozarteum Salzburg* in Innsbruck and trained to teach "mathematics and information technology" at Innsbruck University. He studied conducting under Edgar Seipenbusch at the Tyrolean State Conservatory. Between 1995 and 2004 he worked as a grammar

school teacher. He took lessons in choral conducting from Howard Arman and also benefited from master classes (in conducting), assistantships and observation work under Salvador Mas Conde, Gustav Kuhn, Nikolaus Harnoncourt, Peter Gülke, etc. Between 1997 and 2005 he worked as an assistant in the department of musical education at the *University Mozarteum Salzburg in Innsbruck*. In 1997 he founded the *Tiroler Kammerorchester Innstrumenti* (Tyrolean Chamber Orchestra Innstrumenti) and has been conductor of this ensemble since that time. In 2003 he was awarded his PhD and since December 2004 he has been a professor at the *College of Music* in Würzburg. Since 2005 he has been a member of the committee of the EAS (European Association for Music in Schools). Many of his writings have been published in books and journals on musical education and he has done editorial work for various publishers. He has conducted a wide range of ensembles (choral, orchestral and chamber), both at home and abroad.

Based in Innsbruck, the **TYROLEAN CHAMBER ORCHESTRA INNSTRUMENTI** consists of approx. 35 musicians, both male and female, and began giving concerts in the autumn of 1997. In last few years they have succeeded in establishing themselves as an important orchestra on the basis of the wide range of concert projects they have pursued and the numerous recordings made for ORF (Austrian Radio) and RAI (Italian Radio). The orchestra does most of its work in Austria, but often plays in Italy as well (especially in the South Tyrol region). Their artistic director is Gerhard Sammer. They have a wide concert repertoire ranging from the Viennese

classics to contemporary music. The performance of new Tyrolean music and the fostering of home-grown talent are of particular importance to the orchestra. Thus, for example, first performances were included in the series of concerts entitled "Composers of Our Time" and talented young musi-

cians got their chance in the series "Young Soloists in the Spotlight". The wide-ranging repertoire of the orchestra extends to further series such as "Musica Sacra", "New Year's Concert" and "Music of the Romantic Era", etc.
www.innstrumenti.at



DIE MUSIKER/INNEN

Konzertmeister: Janusz Nykiel*, Alexandre Dubach**; *Violine:* Agnes Silbernagl, David Arroyabe, Susanne Mattle, Martina Zeisler**, Margit Rubatscher**, Lukas Praxmarer, Marion Zenker, Michael Köck, Peter Buchberger, Lisi Kainrath*, Verena Hansford, Evi Singer*, Reingard Grünwald**; *Viola:* Monika Bazgier, Thomas Köll, Eva Silbernagl; *Violoncello:* Johannes Kubitschek**, Ewelina Pandel*, Ulli Gasztner**, Ulli Mattle**, Michaela Kogler*, Verena Zauner*; *Kontrabass:* Markus Kraler, Alexandra Lechner; *Flöte:* Birgit Ebenbichler*; *Oboe:* Thomas Walder*; *Klarinette:* Werner Hangl*; *Fagott:* Johannes Huber*; *Horn:* Marco Baumann*; *Trumpete:* Herbert Zimmermann*; *Posaune:* Christoph Fink*; *Tuba:* Karlheinz Siessl*; *Schlagzeug:* Dessi-Slava Keperonova*, Alexander Kunchev*; Martin Fuchs*

* nur „Mauer“

** nur Tango/Kunst des Unfug's

HAIMO WISSER (1952–1998)

Konzert für Klavier und Orchester „Mauer“ (1997) (WWV 214)

Teil I	6:58
Teil II	8:01
Teil III	5:01

„Kunst des Unfug's“ für Streichorchester (1990) (WWV 160) 7:51

Tango für Klavier und Streichorchester (1990) (WWV 159)

1. Tango	5:24
2. erstes Klaviersolo, langsam	1:54
3. erstes Zwischenspiel	1:03
4. zweites Klaviersolo	1:39
5. zweites Zwischenspiel	1:50
6. drittes Klaviersolo	1:23
7. FINALE: „gasförmiges Wirbeltier von astronomischer Grösse“	5:07

Total Time 46:25

Bozidar Noev, Klavier

Tiroler Kammerorchester InnStrumenti

Gerhard Sammer, künstlerische Leitung

Produktion: Franz Gratl (Tiroler Landesmuseen) in
Kooperation mit dem Tiroler Kammerorchester InnStrumenti
(Gerhard Sammer / Markus Kraler)

Texte: Thomas Nußbaumer; **englische Übersetzung:** Alan Howe

Aufnahmeleitung: Gunter Schneider, Wolfgang Praxmarer

Schnitt, Technik: Michael Mangweth

Tiroler innstrumenti
Kammerorchester

**tiroler
landes
museen**
ferdinandseum
volkskunstmuseum