

## Leere Dauer 0000

(Eine Zeitreihe im Goldenen Schnitt – accelerando und ritardando)

Der Komponist Albert Mayr, Jahrgang 1943, nennt sich Zeit-Designer, er gestaltet mehr als mit Hörbarem durch zeitliche Parameter. Reduzierte Klänge oder vor allem Stille sind typisch für seine Stücke, Zeitspaziergänge und Installationen. Außerdem überträgt er künstlerische Projekte in wissenschaftliche und alltägliche Situationen, in Versammlungen von Gewerkschaftern oder in ein Symposium zur Wasserkultur. Prägende Einflüsse erhielt er durch den Pionier der elektronischen Musik in Italien, Pietro Grossi. Mayr schrieb über seinen Mentor: »Dieser machte in den frühen 60er Jahren Klanginstallationen mit Arbeiten ohne Beginn und Ende und postulierte die Abschaffung des Eigentumscharakters musikalischer Produktion zu Gunsten von kollektivem work-in-progress. Andere Ausgangspunkte waren die Arbeit im (analogen) elektronischen Studio, wo ich mich mit zeitlichen Strukturen beschäftigte und davon fasziniert war, wie diese, unabhängig von der klanglichen Erscheinung, eigenständige Gestaltwerte sein konnten.«<sup>1</sup>

## Leere Dauer 0323

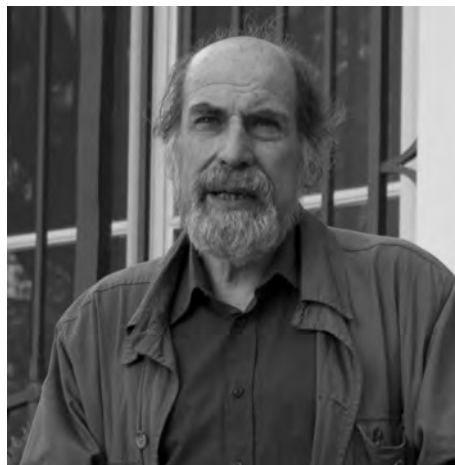
Der 2002 verstorbene Pietro Grossi ist in den Hörwelten und in der Literatur zur elektronischen und elektroakustischen Musik ein Unbekannter, durch seine besondere Arbeitsweise und die karge, technologische Klangfarbe seiner Stücke aber ein reizvoller Komponist. Albert Mayr setzt dessen Tradition verändert fort, vor allem gemischt mit Erfahrungen aus der Soundscape-Thematik von R. Murray Schafer aus Kanada. Mayr erweiterte dessen Vorstellungen: »Die Klangumwelt kann man ohne die Entfaltung der sie konstituierenden Ereignisse in der Zeit nicht erleben, begreifen oder beschreiben; eine Soundscape ist notwendigerweise auch eine Zeitlandschaft. Andererseits ist ja das Hören der Sinn, durch den wir Zeitliches am differenziertesten und reichhaltigsten wahrnehmen. Am differenziertesten, da das Ohr die zeitlichen Mikro-Strukturen präziser aufzulösen vermag als die anderen Sinne; am reichhaltigsten – und das interessiert uns in diesem Zusammenhang mehr –, da das Hören nicht so stark gerichtet ist wie etwa das Sehen, und es daher möglich ist, die zeitlichen Eigenschaften von Ereignissen im ganzen Umfeld des Hörbereichs mitzubekommen – ›sound surround‹: das Beginnen und Enden, die Hüllkurven, die Reihenfolgen und Überlagerungen. Die Form eines Klanges oder einer Kombination von Klängen ist primär zeitliche

Hans-Ulrich Werner

# Sub-Audio

oder: Der in Raum und ZeitDesign entfaltete Klang:  
Albert Mayr und Pietro Grossi

Form. Ebenso lassen sich zeitliche Formen am einprägsamsten durch klangliche Ereignisse, oder durch Ereignisse, die Klangliches in andere Bereiche umsetzen, erleben.«<sup>2</sup>



2 Albert Mayr, *ZeitDesign*, in: Hans-Ulrich Werner (Hrsg.), *SoundScapeDesign*, Basel 1997, S. 90.

Albert Mayr 2008 in Florenz (Foto: Elisabetta Macumelli)

## Leere Dauer 0529

Pietro Grossi wurde 1917 in Venedig geboren und ist 2002 in Florenz verstorben.<sup>3</sup> Er war Jahrzehnte lang erster Orchesterzelloist und auch Komponist gemäßigt moderner Werke für gemischte Besetzungen. Das Entdecken der elektronischen Musik führte ihn zur drastischen Reduktion des Materials, dann in vielfältige Kombinatorik und Permutation. Nach Aufenthalt im elektronischen Studio der RAI in Milano gründete er 1963 seine private »Pocket Factory« (ein Begriff von Thomas Claus) unter dem Namen *S 2 F M – Studio di Fonologia Musicale di Firenze*. Zwei Jahre später übersiedelte er an das Konservatorium und das Studio wurde Teil der ersten Kurse für elektronische Musik in Italien.

Grossi erkannte bald die Möglichkeiten des Computers in der Musik und initiierte die Gründung einer Musikabteilung im Nationalen Rechenzentrum, die er ab den 1980er Jahren in einem technologischen Forschungsinstitut fortführte. Später näherte er sich am eigenen PC der Computergrafik und überführte seine Erfahrung mit ästhetisch-technologischen Mustern vom Hörbaren ins Visuelle, ein Interesse, das bis zu seinem Ableben 2002 anhielt. Schon in dieser Skizze wird eine mediologische Sicht auf das Wechselspiel von Mensch, Technik, Organisation und Ästhetik fruchtbar: 37

1 Zit. n. Hans-Ulrich Werner, *SoundScapeDialog*, V&R, Göttingen 2006.

3 Vgl. Albert Mayr, *Pietro Grossi's musical utopia electro-acoustic music in florence in the sixties and seventies*, in: *Proceedings of the XIV Colloquium on Musical Informatics* (XIV CIM2003) Firenze 2003.

4 Vgl. Thomas Weber, Birgit Mersman (Hrsg.), *Mediologie als Methode*, Avinus Verlag; Berlin 2007.

Grossis schöpferischer Lebenslauf ist immer auch Spiegelbild der gesellschaftlichen Umgebungen wie des technologischen Wandels seiner Zeit.<sup>4</sup>

## Leere Dauer 0732



senzo titolo

Pietro Grossi war in Italien nicht der einzige unabhängige Komponist im analog-elektronischen Studio, denn in Turin und in Padua fand er gleichgesinnte Kollegen. Trotz unterschiedlicher Ästhetiken verstanden sich diese Pioniere als kritischen Gegenpol zur institutionellen Praxis, wie sie das Studio in der RAI verkörperte. In seinem Atelier begann Grossi mit einfachstem Equipment, was ihn aber mit all den anderen Gründungen, wie dem ersten Studio im Kölner Westdeutschen Rundfunk, verbindet. Sinus-Generatoren, Rauschgenerator und Filter waren seine Instrumente und prägten die Struktur seiner Kompositionen mit ihren Schwebungen und Frequenzclustern. Was Grossi von den Zeitgenossen unterschied, zeigte sich im Werkcharakter und dessen Negation, indem er Stücke nicht als feste Gestalt anlegte, sondern als Prozess und so die Zeit selbst zu Thema und Form machte.

## Leere Dauer 0824

Alle drei Studios, so schreibt Albert Mayr in seinem Rückblick weiter, erhielten aber Zuspruch durch visuelle Künstler und Gestalter, die ebenfalls mit Algorithmen und Konzepten arbeiteten. Dies übertrug Grossi in die frühen digitalen Rechenanlagen, mit denen er musikalische Parameter systematisch durch Automation variieren und freier entwickeln konnte,



5 Giuseppe Furgieri, Booklett-Text in: CD: Albert Mayr, *Kompositionen: Proposte sonore*, ants: Roma 2004.

Pietro Grossi an seiner Workstation (Foto: privat Familie Grossi)

38

in Klangsynthese ebenso wie in den langen Sequenzen. Jeder Klang, der neu entstand, erhielt seine Bedeutung nicht nur aus sich selbst, sondern im Netz aller anderen, als integrierendes Muster eines Studios. Auch dabei kamen der zeitliche Prozess und die Herstellung als Formkraft deutlich ins Spiel und wurden zum Spiel. Mayr beschreibt das als Grossis »festen Glauben an die Macht der Maschinen, die eine unbegrenzte Kreativität hervorbringen.«

Den Nutzen der Technologie sah Grossi zunehmend darin, dass sie ihn vom musikalischen Aufführungsapparat unabhängig machte. Trotzdem verzichtete er nicht auf Gesinnungsgenossen wie Albert Mayr, die sich mit Hilfe der Maschinenpotentiale als »Aktanten« selbst und andere künstlerisch beeinflussten. Auch die konzertante Programmierung und Präsentation der entstehenden Werke, die keine mehr sein sollten, löste Grossi auf seine eigene Weise. Er organisierte lange vor anderen Sound-Installationen oder insertierte elektronische Passagen in seine Konzertabende zur Musik der Gegenwart, einer Reihe, in der sehr renommierte Komponisten aus Italien und Europa zu Gehör kamen. Ein eigenes größeres Stück hat er dort aber nie vorgestellt und sich auch so seine Unabhängigkeit bewahrt.

## Leere Dauer 0838

Später wurde Albert Mayr durch die Lehrzeit bei Grossi und seine intermedialen Projekte selbst Professor für elektronische Musik am Konservatorium in Florenz. Er entwickelte seine in den 1960er Jahren produzierten Klänge, Stücke und Erfahrungen weiter. *Proposte sonore* heißt eine neuere CD mit Produktionen zwischen 1966 und 1983, sie sind wie die *Battimenti* beim engagierten Label *ants* erschienen und sehr sorgfältig ediert. Mayrs Produktionen teilen viele der künstlerischen Prinzipien mit seinem Mentor, der die Arbeit im Studio und den zu erforschenden Klang als soziale Praxis und kollektive, nicht nur technische Synthese betrachtete. Die produzierten Klänge sind in ihrer Offenheit auch Elemente neuer, noch ungedachter Stücke. Sie bedeuten kollektives Eigentum und Werkzeuge, die durch die Beteiligten und weitere Interessierte in Gebrauch kommen. Auch Mayrs Stücke (*Proposte* meint proposal, also Entwurf und Vorschlag) pflegen die dort gefundene kompositorische Haltung. Sie ist, wie der Musikautor Giuseppe Furgieri im Booklet zur CD schreibt, geprägt von einer »experientialen« Art und Weise beim Entdecken der Klänge, Teil einer kulturellen Vermittlung, wenn »gemeinsames Lernen durch kollektives Experimentieren sich im Forschungsseifer der Beteiligten trifft.«<sup>5</sup>

Positionen sechsendachtzig

## Leere Dauer 0845

In den 1970er Jahren reiste und unterrichtete Mayr mehrere Jahre in Kanada, daraus ergab sich die Begegnung mit R. Murray Schafer und seinem World Soundscape Project. Zu dieser Zeit begann er – durch die eher zufällige Aufforderung des Montréaler Kunstkritikers Henry Lehmann – einen Text zu schreiben über das Phänomen Zeit in theoretischer und künstlerischer Hinsicht. Daraus entwickelte sich eine bis heute noch immer wachsende Dimension in Albert Mayrs Arbeit: Er führte in den 1990er Jahren im Wuppertaler *Klangzeit-Festival* vom Keyboard aus sein *DIES HARMONICA* auf und traf im experimentierfreudigen Fachbereich Design der Hochschule Köln auf Produkt- und Kommunikationsgestalter, die zeitliche Dimensionen in ihre Arbeit aufnehmen. Der Komponist moderierte im Projekt Wasserkultur der Universität Kassel fließende Wahrnehmungs- und Diskussionsprozesse. Für das *Soundscape*-Symposium der Akademie für Musik 1998 in Stockholm organisierte er den gemeinsamen Diskurs als ZeitMusik. Und ein Raum-Klang-Spaziergang mit ihm in der italienischen Stadt ist immer zugleich Zeitarchitektur und Zeitbiographie in Veränderung – »in erosione und in restauro«.

## Leere Dauer 0914

Elastische Zeit, körperliche Zeit, EigenZeit und ästhetische Zeit sind dabei immer zugleich Exotica wie auch Werkzeuge im zivilisatorischen Prozess. Nischen mit der Kraft der Transformation, von Albert Mayr auch in seinem *ZeitFilm* von 1984 dargestellt. Der Komponist ist in Bozen in Südtirol aufgewachsen, im großen Haus seiner Familie, mit Blick über die Weinfelder vor den nahen Gebirgszügen. Dort beginnt das Sarntal, ein Netz alpiner Gemeinden, die früher von der Landwirtschaft gelebt haben. Mayr verbrachte hier in seiner Kindheit viel Zeit und erinnerte daran in seinem experimentellen Dokumentarfilm über das bäuerliche Leben, mit dem Titel *Von Zeiten und Leuten*. Er beobachtete die Komposition des Alltagslebens und sensibilisiert für die Verschiebung vom elastischen Muster der wechselnden Arbeits- und Feiertage zum industriellen Taktgefüge.

## Leere Dauer 0944

Derartige Projekte und Räume von Albert Mayr zeigen, dass für ihn als Gestalter und Gesellschaftsakteur die ästhetische Dimension der Zeit so wichtig ist wie tägliche Nahrung. Es gilt, so seine Botschaft, Nischen in der eigenen

ZeitBiographie zu finden und sich damit zu transformieren. Dafür erst einmal empfänglich zu machen, ist der Sinn solcher Grenzformen zwischen Kunst und Wissenschaft – und die Bestimmung von Grenzgängern wie Albert Mayr: »Wenn sich daraus eine Sensibilisierung für den Wert vieler jetzt bedrohter Zeitgestalten ergeben sollte, verbunden mit der Fähigkeit, sie auch ästhetisch zu erleben, wäre ein wesentlicher Schritt getan, um ihnen den gebührenden Platz in unserer kulturellen Arbeit einzuräumen.«

## Leere Dauer 1029

### ChronoChorica – Bozen, Dezember 2000

»Sechs Personen kommen aus der Straße in einen leeren dunklen Raum. Dort verbringen sie schweigend 25 Minuten. Sie bewegen sich frei und verweilen, so lange sie wollen, an den Stellen ihrer Wahl. Sie erleben den Raum, das lautlose Vergehen der Zeit, die Gegenwart der anderen. Sie können sich gegenüber den Anderen verschließen oder versuchen, eine Kommunikation herzustellen. Das einzige Mittel, das ihnen dafür zur Verfügung steht, ist ihr Verhalten in Raum und Zeit, also: Wie lange und wie oft sie sich in der Nähe der Anderen oder entfernt von ihnen aufhalten, wie schnell oder wie langsam sie auf die Anderen zugehen oder sich von ihnen entfernen; Bewegungen können Fragen oder Antworten andeuten. Nach Ablauf der 25 Minuten verlassen sie einzeln die Galerie.«

Albert Mayr, Installation *ChronoChorica*, Bozen, Dezember 2000. ■

