

# FORMALES GLEICHMASS

Günther Andergassen und sein »Concertino« Op. 38 a

Von Karl H. Vigl

Der 1930 geborene Südtiroler Günther Andergassen ist als Komponist einer jener Fälle, die dem Blasmusikwesen eine notwendige Ergänzung und Bereicherung bringen können. Als »gelernter« Klarinettist hatte er zwar Umgang mit Bläserischem, aber sein künstlerisches Ambiente lag und liegt in anderen Bereichen. Seine ersten Werke entstanden unmittelbar nach Kriegsende: Bläserkammermusik, Lieder und Chorstücke.

Die Entscheidung zur Musik als Lebenswerk fiel nach dem Studium der Romanistik, Anglistik, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft: Am Salzburger Mozarteum belegte er Komposition bei Cesar Bresgen, und an den 28-Jährigen erging bereits 1958 der Ruf ans Mozarteum als Dozent für Tonsatz, Musik- und Kunstgeschichte sowie Chorleitung. Die folgenden Stationen seiner beruflichen Laufbahn verbrachte Andergassen am

Konservatorium seiner Wahlheimat Innsbruck, wo er Komposition und Chorleitung unterrichtete und wesentlich am Aufbau der musikpädagogischen Abteilung mitwirkte. 1982 wurde er Lehrer am Musikwissenschaftlichen Institut mit Lehraufträgen für Kontrapunkt und Musik des 20. Jahrhunderts. Die letzten Jahre seiner beruflichen Laufbahn verbrachte er als Direktor des Vorarlberger Landeskonservatoriums in Feldkirch.

Zurzeit widmet er sich wieder verstärkt der Komposition auch ansehnlicher Partituren, wie einer Kammeroper, konzertanter Kammermusik und Kammersinfonik, geistlicher und weltlicher Kantaten und Chorwerke.

Geprägt ist dieses Schaffen vom pädagogischen Antrieb, Elemente des Vokalen und des Historischen überzuführen in die Stilästhetik des 20. Jahrhunderts nach der Erfahrung Hindemiths und



Günther Andergassen

Foto: Muraier

Schönbergs. Dabei »ist und bleibt das menschliche Gehör für komponierte Musik die oberste Instanz der Bewertung«.

Der konzentrierteste Aufwand seines intellektuell regulierten Komponierens gilt der inneren Übereinstimmung von Aussage und Form. Für die Konzerte im Rahmen des 9. IGEK-Kongresses 1990 in Sexten und Toblach ließ sich Andergassen zu einem bemerkenswerten Beitrag anregen: dem »Concertino« op. 38a für Bläserorchester, mit obligatem Klavier und Harfe, erschienen im Musikverlag Kliment.

## Ein plausibles Ganzes

Der Grundgedanke des barocken »Concertare« verwirklicht sich darin, dass den verschiedenen Klanggruppen jeweils konzertierende Formelemente anvertraut sind und so ein laufender Wechsel zwischen begleitender und führender Funktion gegeben ist: Holz, eng und weit mensuriertes Blech, Schlagzeug, Harfe und Klavier: Alle sind als Gruppen auch einzeln gefordert, bis sie dort wieder zusammenfinden, wo sie zu Beginn der Komposition ausgegangen sind.

Die motorischen, ostinatohaften Bauelemente, aber auch die eingängigen harmonischen Reflexe von Quart-, Quinten- und Mixturklängen im Sinne einer erneuerten Fauxbourdon-Praxis lassen die musikpädagogischen und stilerzieherischen Aspekte deutlich werden. Obwohl dem Studium der Komposition keine größeren technischen Probleme entgegenstehen, entsteht dennoch ein höchst plausibles künstlerisches Ganzes. Durch den Ansatz eines kultivierten minimalistischen Motivspiels lässt sich eine vorzügliche spieltechnische Intensität der Bewegung erzeugen.

## Formale Konzepte

Grundidee ist, das sinfonische Tutti in allen seinen Gruppierungen im Sinne von »concertare« zu fordern. Dabei wird es vor das »Problem« gestellt, sich innerhalb der Instrumentalgruppe auf die melodischen und harmonischen Aufgaben einzustellen und die neuen Möglichkeiten von Zusammenklängen konzentriert auszuhorchen. Es gehört zu Andergassens Wesen, Maße und Gewichte so zu setzen, dass die Proportionen gewahrt und wahrnehmbar bleiben. Im Komponieren stützte er sich auf horizontale Achsen und intervallische Spiegelungen, wie sie in der Musikentwicklung des 20. Jahrhunderts seit Schönberg, Berg und Bartók beinahe zum Alltag geworden sind.

Ähnlich symmetrische Konzepte gibt es in der formalen Gliederung durch senkrechte Achsen. Nicht nur die einleitenden »Largo maestoso«-Takte kehren am Schluss rückläufig wieder; auch in der Großanlage A-B-C-B-A gehen innerhalb solcher Abschnitte regelmäßig blockhafte Komplexe auf eine auch in der Partitur verzeichnete »Mitte« zu, um dann rückläufig wörtlich wiederzukehren.

So mag Abschnitt B (»Adagio espressivo«) dieses Konzept nicht so offenlegen, da verschiedene Instrumentierungen das verdecken. Gerade dies sollte die Ausführenden zu genauerem Hinhören anregen, um formale Gegebenheiten zu erkennen und in die Interpretation einbeziehen zu können. Wenn der Abschnitt B in veränderter Farbgebung nach der Mitte wiederkehrt, sind die symmetrischen Anlagen noch die gleichen in variiertem Instrumentierung. Auch die Mitte C, die 85 Takte des »Allegro con spirito«, ist in sich mehrfach symmetrisch gegliedert und in Rückläufigkeit angelegt.

Dynamisch kann dem aber auch eine Steigerung zuwiderlaufen, so dass dort, wo der Anlage gemäß ein Verbleiben erwartet wird, es mit Hilfe horizontaler Achsen in der durchführungsartigen Verarbeitung und kontrapunktischen Neugestaltung sogar zu einem aufbauenden Crescendieren kommt.

## Fazit

Der analytische Befund mag in der verbalen Auslegung verwirrend scheinen. Aber das Ergebnis sind dann zwölf Minuten musikantischen Spielens, sechs davon als Aufstieg und die andern rückläufig im Sinn einer echten Krebsform. Historisches und Modernes, Emotionales und Rationelles sind so umschlossen. Der Wechsel der Klangfarben lässt eine besonders differenzierte Palette von

schönen Kombinationen entstehen, die aus einem kammermusikalischen Grundbefinden gemischt ist. Harfe und Klavier sind als faszinierend schillernde und doch dezente Nuancen zuge-mischt.

Über allem aber muss die musikantische Gestaltung stehen, damit die Modelle des gedanklichen Gerüsts zurückweichen vor der Musik an sich. Der vorkommende Bossa-Nova-Rhythmus und das rhythmisch oft ungewöhnlich geforderte Schlagwerk können letztendlich die für das gemeinsame Spiel noch aus dirigiertech-nisch notwendiger Ordnung gesetzten Taktstriche vergessen lassen. Dies fördert den Eindruck einer kontinuierlichen Spannung, die die einzelnen Formsegmente zu einem sinnvollen formalen Ganzen zu verbinden vermag. •

## Werke für Bläser

- Weihnachtsmusik op. 2 a (Flöte, Klarinette, Fagott)
  - Humoreske op. 2 b (Flöte, Klarinette)
  - Musik zu einem Kulturfilm op. 8 (Flöte, Klarinette, Fagott, Klavier)
  - Messe zu Ehren des Heiligen Geistes op. 13 (Sopran, gemischter Chor, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 3 Pauken)
  - Bläserquintett op. 15
  - Serenade op. 21 b (Sopran, Klarinette)
  - Drei heitere Balladen op. 22 (Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Posaune, Kontrabass, Klavier, Schlagzeug)
  - Das Weltall ist sein Heiligtum op. 27 (Englischhorn, gemischter Chor)
  - Doppelchörige Fantasie op. 28 (2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauke)
  - Fünf Skizzen aus einem lyrischen Tagebuch op. 32 (Bläserquintett plus 2. Klarinette)
  - Drei Fanfaren op. 36 a (3 Trompeten, 3 Posaunen, 3 Pauken)
  - Philemon und Baucis op. 36 b (Flöte, Fagott, Klavier)
  - Concertino op. 38 a (Bläserorchester)
  - Sonnengesang – Laudes creaturarum op. 44 (Sopran, Trompete in C, Orgel)
  - Konzertante Sinfonie op. 46 (Klarinette, Fagott, Cembalo, 2 Streicherorchester)
  - Herz-Jesu-Kantate op. 51 (Gemeindegesang, Sopran, Tenor, gemischter Chor, 2 Trompeten, 2 Hörner, 2 Posaunen, Orgel)
- Darüber hinaus wurde das Konzertante Präludium op. 7 a für Orgel von Franz Baur für Bläserorchester (op. 7 c) und von Gottfried Veit für 8 Bläser bearbeitet (op. 7 d)