

"Farben sind wichtig, aber nicht das Farbenspiel"

Der Komponist und Pädagoge Richard Dünser

Richard Dünser unterrichtet an der Musikuniversität Graz Musiktheorie und wohnt mit seiner Familie im südsteirischen Kitzpeak. International renommierte Ensembles interpretieren seine Musik bei bedeutenden Festivals. Zu Vorarlberg hat Dünser einen engen Kontakt aufrecht erhalten, die besten Musiker des Landes spielen seine Werke. Im folgenden Gespräch, das Silvia Thurner mit dem Komponisten geführt hat, berichtet Dünser über seine kompositorischen Vorbilder, seine Quellen der Inspiration, sein Verhältnis zu Konsonanz und Dissonanz und zukünftige Vorhaben. Kultur: Du betonst immer wieder, und es ist ja auch offensichtlich, wenn man deine Musik hört, daß deine Musik auch von der Tradition bestimmt wird. Welche Komponistenpersönlichkeiten haben dich besonders geprägt?

Als ich in Wien studiert habe, waren mir die Komponisten der Wiener Schule noch fremd. Erst im Laufe der Zeit entstand ein Prozeß, in dessen Verlauf mir Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern sowie zahlreiche Komponisten nach der zweiten Wiener Schule sehr wichtig geworden sind, z.B. Cech. Inzwischen habe ich aber eine Distanz zu den Werken dieser Komponisten gefunden. Für mich ist es sehr wichtig, zu jeder Tradition eine Distanz zu haben, weil andernfalls die Musik epigonal werden würde. Dinge werden durch einen Verdauungsprozeß und die Auseinandersetzung mit ihnen quasi fermentiert. Daneben war mir mein Lehrer Francis Burt sehr wichtig, weil er ein unglaublich toller Kompositionslehrer war. Mit ihm haben wir von Beethoven bis Rihm und Schnebel sehr viele Kompositionen kennengelernt. Er ist jedes Jahr mit seiner Klasse zum Musikprotokoll des Steirischen Herbst gefahren, wo wir uns alle zehn Konzerte angehört haben. Das war ein prägendes Erlebnis für mich. Wir haben uns dem Neuen gestellt, darüber diskutiert und die Werke besprochen. Wenn man zehn Konzerte durchgehört hat, dann hört man auf einmal Dinge, die man zuerst nicht wahrnimmt. Über Musik nachzudenken und das Verhältnis zur Musik, das war für Francis Burt sehr grundlegend. Von Hans Werner Henze habe ich erfahren, daß auch die Literatur und die bildende Kunst sowie autobiographische Erfahrungen in die Musik einfließen können, weil Musik nicht abstrakt ist.

"... erst einmal eine Sprache finden ... "

Kultur: Du sprichst auch von einem österreichischen Idiom, das sich in deiner Musik widerspiegeln soll. Was meinst du damit?

Es ist weniger eine technische Sache, sondern die Beschäftigung mit der musikalischen Sprache, die in diesem Jahrhundert eigentlich

weltweite Resonanz gefunden hat. Daß man dieses Idiom auch sprechen kann, war für mich eine ganz wichtige Erfahrung. Es wäre heutzutage sinnlos, so zu komponieren wie Alban Berg, aber von dieser Sprache ausgehend, habe ich angefangen. Man muß ja als Schriftsteller auch erst einmal seine Sprache finden und lernen. Genauso war es bei mir.

Kultur: Inwiefern spiegelt sich das romantische Empfinden, das für deine Werke oft eine Quelle der Inspiration ist, in deinen Kompositionen wider. Ist es deine romantische Weltanschauung oder die Atmosphäre, die du darstellen möchtest, oder steckt mehr dahinter? Romantische Lyriker, beispielsweise Hölderlin, Eichendorff und Novalis, haben unglaubliche Utopien entworfen. Diese gigantischen Utopien und ein Lebensgefühl, das total abgehoben erscheint, faszinieren mich. Auf der anderen Seite werden diese Sehnsüchte und Utopien ständig zertrümmert, das finde ich so aktuell an diesen Gedichten. Es ist das Lebensgefühl, abgehoben und total unbürgerlich, das mich anspricht. Auch die Bilder von Caspar David Friedrich finde ich sehr interessant. Hinein geworfen in die Natur, wirken diese Bilder rein äußerlich betrachtet, kitschig, sie sind in Wirklichkeit jedoch brutal. In meinem Violinkonzert habe ich Überlegungen dieser Art eingearbeitet. Auch die Syntax der Gedichte fließt in meine Musik mit ein, weil sonst nur Illustrationsmusik entstehen könnte. Aus literarischen Inspirationsquellen werden musikalische Metaphern gebildet und in musikalische Formabläufe eingeschweißt. Auch bei Hölderlin ist die Dialektik das Formprinzip. Wichtig ist, daß ich - in manchen Werken - nach einem romantischen Empfinden komponiere, aber nicht im romantischen Stil. Andere Werke sind aber auch von anderen Quellen inspiriert.

"... gerade extra einen Dur-Akkord ... "

Kultur: Welche Konstrukte und Ordnungsprinzipien sind deinen Werken zugrundegelegt. Hast du ein einheitliches Prinzip oder werden Werkkonzepte jeweils neu konzipiert? Ich habe schon mit verschiedenen Tonreihen und Materialien gearbeitet, aber Vorlieben gibt es keine. Im "Nacht-Triptychon" beispielsweise gehe ich von Intervallkonstruktionen aus, die allmählich größer und wieder verkleinert werden. Prinzipiell kommt es nicht so sehr auf das Material an, sondern die Verarbeitung ist das Entscheidende. Ich habe auch Musik geschrieben ohne Grundmaterial, z.B. den ersten Satz "Nacht-Triptychon" und das "Quatre Tombeaux" für Gitarre, das sind vier sehr langsame Stücke. Sehr oft mache ich einen genauen Plan für ein Stück. Das Streichquartett "Elegie. An Diotima" ist nach einem Hölderlin-Gedicht komponiert. In Anlehnung an die Strophen sind die Teile des Streichquartetts entstanden. In diesem Werk sind die Proportionen nicht mit Zahlen belegt, aber

beispielsweise bei den "Tage- und Nachtbüchern" habe ich die Proportionen sogar mit Zahlenspielen gestaltet. Ich bin der Meinung, wenn man etwas gut proportioniert bringt und die emotionalen und inhaltlichen Linien der Musik passen, kann man den HörerInnen die grauenvollsten Dissonanzen schmackhaft machen. Das fehlt jedoch manchmal in der modernen Musik, vielleicht verzichten manche Komponisten auch bewußt darauf. Das ist vielleicht mit ein Grund, warum die moderne Musik teilweise schwer zugänglich ist. Die ZuhörerInnen müssen die Dissonanzen schlucken, ohne daß man sie ihnen schmackhaft gemacht hat. Manchmal ist es auch ein Genuß, etwas das man eigentlich nicht machen 'darf', extra zu tun, dazu zählt der reine Dur-Akkord am Schluß der "Threnodie".

"... die Dissonanz hat sich nie wirklich emanzipiert ..."

Kultur: Die traditionelle Harmonik nimmt in deinen Werken einen wichtigen Stellenwert ein. Natürlich setzt die Bedeutung der Dissonanz ein Wechselverhältnis mit der Konsonanz voraus. Bist du der Meinung, daß sich die Dissonanz nicht emanzipieren konnte? Gleichwertig sind Dissonanz und Konsonanz sicher nicht in meiner Musik, obwohl ich auch sehr dissonante Stücke komponiere. Ich glaube nicht, daß die Dissonanz wirklich emanzipiert werden kann. Reine Akkorde waren ja eine Zeit lang verpönt. Mittlerweile pendelt sich das wieder ein, es gibt ja einen Arvo Pärt oder einen Alfred Schnittke.

Kultur: Deine Werke fallen durch eine sehr transparente und klare Instrumentation auf. Welche Grundüberlegungen legst du dir für die Orchestrierung zurecht?

Bei der Oper "Der Graf von Gleichen" (vgl. Kultur 7-8/1997) und beim Violinkonzert habe ich im Hinblick auf die Instrumentation sehr viel gewagt. Jedesmal hatte ich Angst, ob das Vorhaben gelingen oder scheitern wird, es ist aber beide Male gelungen. Sogar von meinen 'Feinden' wird mir zugestanden, daß meine Instrumentierungen gut sind.

"... Instrumente übernehmen Funktionen ..."

Natürlich habe ich die genialsten Instrumentatoren, die es in der Musikgeschichte gibt, das sind für mich Richard Strauss und Gustav Mahler, studiert. Wenn man Instrumentieren lernt, muß man die Partitur der "Salome" gut lesen, das ist sehr wichtig. Auch Schönbergs Orchesterstücke, op. 16 und Hans Zenders "Winterreise" waren sehr wichtig für mich. Die Farbe ist beim Orchestrieren bedeutsam, aber sie ist oft streng strukturell angelegt, das heißt die Instrumente übernehmen jeweils bestimmte Funktionen. Die Klangfarben sind zwar grundlegend, aber eine Orchestrierung darf sich nicht auf ein Farbenspiel beschränken.

Kultur: Du hast einmal erzählt, daß du ein Opernlibretto schreibst,

komponierst du in den nächsten Jahren eine Oper, was sind deine nächsten Vorhaben?

Ich habe eine Rohfassung des Librettos, das nun weiter destilliert werden muß. Ob ich schließlich eine Oper komponiere hängt von vielen Dingen ab, denn es ist ein Wagnis sich sechs Jahre lang in diese intensive Arbeit zu stürzen. Ich weiß nicht, ob ich mir das antun soll, Jahre lang an einer Oper zu schreiben, die ich dann womöglich mein Lebtag lang nie höre, so wie es Schubert ergangen ist.

" ... eine große Komposition in den nächsten Jahren ..."

Für das Klangforum Wien habe ich ein Werk geschrieben, das bei den nächsten Hörgängen in Wien uraufgeführt wird. Dieses Werk war insofern interessant für mich, weil dieses Ensemble den Komponisten keine Limits setzt und ich verschiedene Sachen ausprobieren konnte. Ich bemühe mich um absolute Perfektion in der Kunst, trotzdem muß man diese in Einklang mit der eigenen Fortentwicklung bringen. Ich möchte nicht bis zu meinem Lebensende immer dasselbe Stück in verschiedenen Variationen schreiben. Diese Gefahr besteht ja immer bei den Künstler, gerade wenn man mit gewissen Stücken Erfolg hatte. Zu mir kommen viele MusikerInnen und PädagogInnen, die Stücke für fünf Klarinetten, für acht Flöten, für zwanzig Gitarren oder für hundert Maultrommeln bestellen. Wenn man diesen Wünschen immer nachgeht, zerbröselt alles. So gern ich diese Wünsche auch erfüllen würde, irgendwann muß man sich auch abkoppeln, um zum Beispiel eine große Symphonie oder ein Orchester-Chor-Werk zu komponieren. Irgend eine große Komposition soll in den nächsten zwei oder drei Jahren entstehen.

Danke für das Gespräch.