

## **Über das Komponieren und die Veränderung von Wahrnehmung**

Wolfram Schurig im Blickpunkt prominenter Festivals und bei "texte und töne"

Wolfram Schurig lebt in Feldkirch. Er ist Blockflötist, Organisator der "Bludenzener Tage zeitgemäßer Musik" und einer der erfolgreichsten Komponisten Vorarlbergs. In diesem Jahr ist er bei renommierten Festivals der zeitgenössischen Musik vertreten. Das Werk "CRWTH" für Viola solo stand auf dem Programm der Münchner Biennale. Im Oktober spielte das Klangforum Wien im Rahmen des "Steirischen Herbst" die Uraufführung der Komposition "Augenmaß", überdies stellte das Trio "Accanto" in Donaueschingen das Werk "A.R.C.H.E." vor. Bereits zum fünften Mal veranstaltet das ORF Landesstudio Vorarlberg "Texte & Töne", wo diesmal Wolfram Schurig und Georg Friedrich Haas im Blickpunkt des Interesses stehen. Mit Wolfram Schurig sprach Silvia Thurner über seine kompositorischen Grundgedanken sowie die Rezeption Neuer Musik.

Kultur: In vielen Werken versuchst Du musikalisches Material, das aus der Musikgeschichte bekannt ist, weiter zu tragen. Kannst Du diese Vorgangsweise anhand deiner neuesten Komposition "A.R.C.H.E." erläutern?

Für mich war in diesem Zusammenhang folgende Frage wichtig: Wie kann ich musikalisches Material umwandeln und musikalische Gestalten verändern, ohne die üblichen kompositorischen Maßnahmen zu ergreifen, indem ich beispielsweise Vorhandenes einfach variiere? Ich bin davon ausgegangen, dass es im Verlauf eines Stückes musikalische Tatbestände gibt, die entweder einem musikalischen Milieu zuzuordnen sind, oder Dinge, die man eher als Motive bezeichnen könnte. Jetzt kommt der interessante Punkt, je nachdem, was im Vordergrund steht, kann das gleiche entweder Milieu oder Gestalt sein.

Die Idee einer Arche beinhaltet das Überdauern einer gewissen Zeit unter künstlichen, aber lebensrettenden Bedingungen. Was aus diesem Winterschlaf wieder in die Freiheit entlassen wird, befindet sich plötzlich in einem ganz anderen Kontext. Dort bleibt es zunächst unverändert und man schaut, ob sich die Dinge allein durch die andere Umgebung und die andere Wahrnehmung verändern. Letztlich besteht in der nächsten Konsequenz die Möglichkeit, dass Dinge in der Arche wieder transportiert werden und sich entwickeln können, weil Evolution nicht aufhört.

... 'Tätärätä' auf einer Trompete nicht als Fanfare wahrnehmen ...  
Kultur: Ein wichtiger Aspekt deiner kompositorischen Arbeit ist die

Änderung der Sicht der Wahrnehmung. Kannst du diese Vorgangsweise anhand eines Beispiels erklären?

Es geht für mich um eine jeweils neue Sichtweise gegenüber einer Sache, die es schon gibt. Man darf sich nichts vormachen, alles musikalische Material mit dem man als Komponist arbeitet, gibt es bereits in irgend einer Art. Deshalb gibt es auch Wahrnehmungsmuster davon. Für mich lautet deshalb eine wichtige Frage: Wie kann ich eine bestimmte Sache verändern und damit auch die Wahrnehmung in bezug auf ihre ursprüngliche Gestalt? Wie kann ich es schaffen, dass 'Tätärätä' auf einer Trompete nicht mehr nach einer Fanfare klingt.

... drei unausstehliche Dinge ...

Kultur: Ich habe bei deinen neuesten Werken, beispielsweise "A.R.C.H.E" und "Augenmaß" den Eindruck, dass du deine Kompositionstechnik geändert hast. Inwiefern trifft dieser Eindruck zu und welche Grundüberlegungen leiten dich auf der Suche nach Neuem?

Die Komposition dieser beiden Werke war für mich ein Experiment. In gewisser Hinsicht ist "A.R.C.H.E." ein existentialistisches Werk. Ich kann zur Zeit mit dem Gedanken nichts anfangen, dass man beim Komponieren Liebgewonnenes mittels Dekonstruktion oder dialektischer Anschauung befragt, um es dann wieder zu objektivieren.

Ich bin in meinen letzten Stücken von Komplexität und Gleichzeitigkeit ausgegangen, das ist für mich momentan jedoch eher eine Wand, da komme ich nicht mehr weiter. Wenn man das "Spiel" das man für sich selbst erprobt hat, begriffen hat, muss man etwas suchen, das man nicht begreift, weil meiner Meinung nach das "Auf-der-Stelle-treten" dort anfängt. Ich möchte weiterkommen, deshalb mache ich nun diese Stücke, um zu sehen, wo das hinführt. Man meint ja gerne, man macht nun völlig etwas anderes, dabei hat man sich nur um zwei Zehenlängen weiter bewegt, aber das ist normal und zwei Zehenlängen vorwärts gehen, sind besser als stehen zu bleiben.

Deshalb habe ich in diesem Stück drei Dinge verarbeitet, die mir unsympathisch sind, zum Beispiel das Gehämmere spätromantischer Klaviermusik. Zweitens sehe ich in einem Saxophon das idiomatische Instrument für die sogenannte avancierte Improvisationsmusik, dessen selbstvergessenes Quietschen und Fiepsen für mich der Inbegriff musikalischer Belanglosigkeit unter dem Deckmantel raffinierter Klangakrobatik ist. Und drittens geht es um die tautologische Funktion des Schlagzeugs, die darin besteht, am unausweichlichen Höhepunkt noch eines drauf zu legen.

... Durchlässigkeiten suchen ...

Kultur: Für mich klingt es überraschend, wenn du dich vom sogenannten dialektischen Prinzip verabschiedest, da deine vorherigen Werke quasi in dieser Denkart und im Sinne der Komponisten, die sich zur sogenannten Gruppe der "complexity" zählen, entstanden sind.

Ich habe nie einen dialektischen Ansatz vertreten, die Dialektik hat für mich eine äußerst beliebige Dimension, schließlich kann man alles in sein Gegenteil verkehren. Für mich ist sie eine reine Denkhilfe, nicht etwas real Existierendes. Ich spreche lieber von der Transparenz und Durchlässigkeit unterschiedlicher Ebenen. Es geht immer um die Suche nach Grenzen, wo etwas durchlässig wird und das eine ins andere hineinscheinen und -fließen kann. (vgl. dazu KULTUR, Oktober 1997).

... zwiespältiges Verhältnis zwischen Skizzen und Kunstwerk ...

Kultur: Für die Komposition "Battaglia" hast du ein Sujet verwendet, nämlich die musikalische Darstellung kriegerischer Auseinandersetzungen. "Hoquetus", das Violinkonzert, bezeichnete ebenfalls eine musikalische Gattung oder ein musikalisches Prinzip aus der Musikgeschichte. Steht "Augenmaß" auch in solch einem Zusammenhang?

Nein überhaupt nicht. "Augenmaß" ist Teil eines Zyklus' mit den drei Hauptstücken "Battaglia", "Augenmaß" und ein Streichtrio, das übrigens im März des kommenden Jahres bei den Wiener "Hörgängen" uraufgeführt wird. Sie alle stehen in einem direkten Zusammenhang mit dem Fresko "Die Eroberung Konstantinopels" von Tintoretto.

Mich hat das zwiespältige Verhältnis zwischen Tintoretts Skizzen und dem fertigen Kunstwerk interessiert. Die Skizzen zu diesem Fresko sind von einer unglaublichen Dramatik und Intensität gekennzeichnet. Mich fasziniert die Vollständigkeit so kleiner, hingeworfener Sachen. Die wenigen Pinselstriche geben ein perfektes Kunstwerk ab, obwohl es nicht als solches gedacht ist. Die Fülle des Freskos wird dem weniger gerecht, denn das Sujet eines Schlachtengetümmels hat Tintoretto mit viel Pomp bis ins kleinste Detail ausgestaltet. Wenn man das Fresko betrachtet, besticht es zunächst einmal durch seine rein dekorative Wirkung.

... Komponieren als Reaktionsspiel ...

Mich hat es gereizt, die Stärke, die in den Skizzen und fragmentarischen Dingen liegt, in eine Anordnung zu bringen und als Großform sinnvoll durch zu komponieren. Für mich bedeutete dies, mich von einer formalen Planung zu verabschieden. Aus den momentanen Situationen musste ich während des Kompositionsprozesses ständig das Verfahren für das Kommende entwickeln. Ich habe mich vor das leere Notenpapier gesetzt und einfach angefangen. Trotzdem habe ich strukturell gearbeitet, aber

nicht nach einem vorgegebenen Plan, sondern nach Maßgabe dessen, was schon da steht. Sukzessive, in einem ständigen Reaktionsspiel habe ich komponiert, es ist wie wenn man etwas hin skizziert, das dann endgültig wird. Alles, was man macht hat Konsequenzen auf das Nächste. Was in "Augenmaß" zu hören ist, ist nun die klingende Spur dessen, was normalerweise passiert, bevor ich ein Stück überhaupt erst anfangen zu schreiben.

... gegen die Event-Kultur ...

Kultur: Die Uraufführung deiner Komposition "Augenmaß" fand in einer Fabrikshalle statt. Was hältst du davon, wenn immer ausgefallenerere Aufführungsorte gesucht werden, ohne Rücksicht auf akustische Gegebenheiten?

Dieses 'Hip-Getue' ist mir inzwischen sehr zuwider. Ich finde das unpraktisch. Glücklicherweise ist das Stück eher langsam und getragen, deshalb war es nicht so tragisch, dass die Akustik nicht optimal war. Bessere Aufführungsbedingungen herrschen bei nachfolgenden Aufführungen, im November erklingt das Stück im Wiener Konzerthaus.

... Musik in Aufführungen wachsen lassen - dazu kommt es nie ...

Kultur: Du bist in der Zwischenzeit in der Situation, dass deine Werke öfters auf Konzertprogrammen zu finden sind. Wie schätzt du die Rezeption Neuer Musik im allgemeinen ein?

Es gehören mehr als drei oder gelegentliche Aufführungen dazu, damit eine Musik wachsen kann, dies ist nur durch das Spielen und die Erfahrung des Hörens möglich. So weit kommt es jedoch nie, auch nicht bei den prominenten Kollegen. Mit modernen Aufnahmetechniken versucht man nun, die Schimäre einer geglückten Aufführung in Form einer Konserve zu rekonstruieren. Das ist ein in der Praxis nie erreichbares Ideal, deshalb hat eine Studioaufnahme auch nie die Spannung einer lebendigen Aufführung. Ich sehe darin ein Problem, das sich in Zukunft noch verstärken wird.

Danke für das Gespräch.