

„[...] der Kitsch, den ich mir leiste“ – JULIA PURGINA im mica-Interview

STUDIO DAN, ENSEMBLE LUX und ENSEMBLE RECONSIL sind mittlerweile eine „schöne Vergangenheit“ der Komponistin und Bratschistin JULIA PURGINA. Das Unterrichten im Rahmen der Professur an der MUSIK UND KUNST PRIVATUNIVERSITÄT DER STADT WIEN (MUK) steht neben dem Komponieren von Auftragswerken im Mittelpunkt ihres musikalischen Lebens. Im Rahmen von WIEN MODERN wird Ende Oktober ihr neues Orchesterstück „Akatalepsia“ aufgeführt. Michael Franz Woels hat sie getroffen und ihr Fragen rund um ihr Leben als Komponistin gestellt.

In einem Audio-Miniporträt von Wolfgang Seierl wurde erwähnt, dass Sie die sinnliche Komponente beim Komponieren, das händische Notieren, sehr schätzen.

Julia Purgina: Das hat sich in der Zwischenzeit geändert, weil ich mittlerweile so viel Notenmaterial herstellen muss, dass es leichter ist, es mit dem Computer zu tun. Ich habe mich vor zwei Jahren überwunden und in einer Intensivaktion das Notensatzprogramm „Sibelius“ gelernt. Notizen oder grobe Strukturen mache ich schon noch mit der Hand auf dem Schreibtisch, aber nicht mehr das Auskomponieren von Stücken. Es ist einfach schwieriger, Material für Orchester und große Ensemblewerke mit der Hand herzustellen; es geht noch bei Kammermusik oder Solo-Stücken.

Ihre Werkliste ist ja sehr divers, sie besteht aus Orchester- und Ensemblewerken, Solokonzerten und Chorstücken. Im letzten mica-Porträt aus dem Jahr 2013 wurde erwähnt, dass Sie sehr gerne Miniaturen komponieren. Was haben Sie zurzeit für kompositorische Präferenzen?

Julia Purgina: Miniaturen haben mich ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr so interessiert, da ich gewissen Ideen mehr Raum geben wollte. So wie im letzten Jahr, wo ich für das *Helsingborg Symphony Orchestra* den Auftragszyklus „Vortex Peccatorum – The Seven Deadly Sins in the Times of Alternative Facts“ geschrieben habe. Da bestand das Gesamtwerk zwar aus sieben Miniaturen – für jede der Todsünden eine –, aber die Gesamtplanung des Aufbaus orientierte sich nicht an der jeweiligen Miniatur, sondern an der größeren Form eines ca. 20-minütigen Werks, das aus miteinander verbundenen Abschnitten besteht. Nächstes Jahr im Herbst wird meine erste Oper aufgeführt und da werde ich dann eine Stunde Musik für das *sirene Operntheater* komponieren. Das Libretto schreibt Kristine Tornquist.

Wie ist das Verhältnis von Interpretation und Komposition? Das Komponieren wird viel Zeit in Anspruch nehmen ...

Julia Purgina: Es braucht beides Zeit, das Spielen wie auch das Komponieren. Sie brauchen es nur unterschiedlich. Das Spielen braucht es regelmäßiger, das heißt, ich muss kontinuierlicher schauen, dass ich dranbleibe. Und beim Komponieren ist es eher so, dass ich mich gerne intensiv reinstürze. Das bedeutet, drei, vier Tage nur zu komponieren, wenn das irgendwie möglich ist. Das ist gar nicht so leicht, da ich auch eine Professur an der *Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien* habe und meine Arbeit als Studiengangsgleiterin für Saiteninstrumente ein sehr fordernder Bereich ist, den ich aber sehr gerne mache. Derzeit liegt mein Fokus auf dem Unterrichten und Komponieren. Das

Spielen ist leider an die dritte Stelle gerutscht, aber ich genieße es sehr, wenn ich mir dafür Zeit nehmen kann.

Ihr Kompositionsauftrag für WIEN MODERN trägt den Titel „Akatalepsia“. Wie gehen Sie generell mit Vorgaben im Rahmen eines Kompositionsauftrages um? Was für Überlegungen und Konzepte gingen der Komposition „Akatalepsia“ voraus?

Julia Purgina: Wenn ein Auftrag vorliegt, ist es mir egal, ob ich Vorgaben habe oder nicht. Bei einer Vorgabe ist es spannend, erst einmal einen Zugang zu der Vorgabe zu finden und dadurch meinen eigenen Horizont zu erweitern.

Das Thema von *WIEN MODERN* dieses Jahr ist „Sicherheit“. Der künstlerische Leiter Bernhard Günther hat mir ein Zitat von Nikolaus Harnoncourt mit auf den Weg gegeben: *„Je schöner etwas ist, desto riskanter ist es. Ganz knapp neben der höchst erreichbaren Schönheit ist der Abgrund – und der Absturz. Dort haben wir uns hinzubegeben, wir haben nicht in der Sicherheitszone herumzuwursteln.“* Ich habe begonnen nachzudenken, was Sicherheit bedeutet, und hatte zunächst ganz viele politische Assoziationen zu diversen Sicherheitsthemen, die in den Medien präsent sind. Aber ich wollte nicht auf Tagespolitisches eingehen, zumindest hat es in mir keine musikalischen Ideen geweckt. Dann bin ich auf den Aspekt des Zitates eingegangen, bei dem der Abgrund eine Rolle spielt. Wo beginnt die Sicherheit zu bröckeln? Da hatte ich das Gefühl, dass ich damit ein Stück bauen kann: mit dem Nachdenken darüber, wo die Sicherheit aufhört. Habe ich darauf eine persönliche Antwort? Ich bin ein Mensch, der sehr viel zweifelt. Und der Zweifel ist immer der Moment, wo die Sicherheit aufhört. Ich finde, dass Zweifel und Unsicherheit etwas sehr Elementares sind.

Ist „Akatalepsia“ ein biografisches Stück geworden?

Julia Purgina: Da ich kein biografisches Stück schreiben wollte, hat es mich interessiert, wie unterschiedliche Philosophien mit dem Thema Zweifel umgehen und bin, was nahelag, auf die Skeptiker gestoßen. „Akatalepsia“ ist eben die Unmöglichkeit, das Wesen der Dinge zu begreifen. Allerdings nicht in dem Sinne, dass man alles anzweifelt, sondern dass es auch eine Art Antrieb ist, weiterhin zu forschen. Es gibt die Idee, dass das Wesen der Dinge zwar nicht begriffen werden kann, aber durch die Sinne erfahrbar ist. Sinne werden ja mit Musik unglaublich stimuliert. Ich habe für mich überlegt, wie ich diese Idee, etwas nicht begreifen zu können, in Musik fassen kann. Kreatives Denken ist nicht eindimensional und linear, deshalb kann man ja auch gar nicht erzählen, worum es jetzt genau bei einem Stück geht.

In der Medizin versteht man unter „Akatalepsie“ die Unsicherheit einer Diagnose ...

Julia Purgina: Ja, das ist ein Zustand, in dem man massive Lebenszweifel entwickeln kann. Man merkt, dass irgendetwas nicht in Ordnung ist, aber kann es nicht genau benennen. Sobald man dann die Diagnose hat, hat man wieder eine gewisse Sicherheit. Diese zwei Aspekte, der antike Skeptizismus und die medizinische Bedeutung, haben Gedankenketten ausgelöst, die nun in dem Stück stecken. Das Gegenteil von „Akatalepsie“ ist die Katalepsie. Die Katalepsie ist das starre Festhalten an etwas. Es gibt auch die kataleptische Brücke in der Showhypnose, wenn der Körper steif wird wie ein Brett. Ich wollte dann diese Hypnose-Idee weiterführen und auch diese massiven Zweifel, die man bei einer unsicheren Diagnose hat. Das hat mich zur griechischen Mythologie geführt, zum Gott des Schlafes, zu der Göttin der Nacht bis hin zu den Göttern des Todes. Nyx ist die Obergöttin der Nacht und ihre Kinder sind Moros, Thanatos und Hypnos. Ich habe versucht,

ihre mythologische Familiengeschichte zu fassen und unterschiedliche Bilder dazu zu entwerfen. Es ist eigentlich ein sehr dunkles, düsteres Stück geworden.

Wie haben Sie dann die Instrumentierung für das Stück „Akatalepsia“ entwickelt?

Julia Purgina: Für dieses Werk hatte ich ein großes Symphonieorchester zur Auswahl. Ich habe bewusst die Geigen reduziert. Es gibt jetzt im ganzen Stück nur vier Geigen, die als Fern-Geigen konzipiert sind und erst am Ende des Stückes in Erscheinung treten. Unten auf der Bühne ist ein großes Symphonieorchester, bei dem die Bratschen die Funktion der Geigen als höchste Streichergruppe übernehmen. Ich habe also bezüglich der Geigen auf einen großen Klangkörper verzichtet, aber zum Beispiel bei den Bläsern schon voll besetzt. Hier wollte ich etwas ausprobieren, was mich vom sicheren Pfad weglockt.

Ist diese spezielle Reduzierung und Positionierung der Geigen bei Ihrem Stück „Akatalepsia“ auch ein Versuch, die Musikerinnen und Musiker zu verunsichern?

Julia Purgina: Natürlich. Wir alle wissen, welche Rolle eine Konzertmeisterin bzw. ein Konzertmeister hat. Das ist die Position, wo alles zusammenläuft. Gerade für die Koordinierung der Streichergruppe ist das unglaublich wichtig. Und auch die anderen im Orchester orientieren sich ganz stark am Pult der ersten Violine. Was passiert, wenn das nicht da ist und die Geigen außerhalb des Sichtfelds des Orchesters positioniert sind? Und obwohl kein orchestraler Fremdkörper hinzugekommen ist – was auch immer eine Herausforderung darstellt –, ist dieses Wegnehmen auch eine riesige Umstellung für die Musikerinnen und Musiker. Und diese Fern-Geigen haben auch noch eine weitere Funktion in meinem Stück. Es gibt bei Gustav Mahler Fern-Instrumente wie zum Beispiel Trompeten. Ich sage immer, dass das der Kitsch ist, den er sich leistet – oder auch die Kuhglocken, die er einsetzt. Und für mich sind diese vier Geigen der Kitsch, den ich mir leiste, weil sie die Funktion des Todesengels haben. Diese Vorstellung hatte ich beim Komponieren: Es ist, als ob sich ein schwarzer Flügel über das Ganze ausbreiten würde. Sie legen sich am Ende des Stückes von der Ferne mit Seufzer-Motiven sehr minimalistisch „von oben“ auf das Stück und bringen es so zum Absterben.

Abschließend noch eine sehr persönliche Frage: Wie ist es, wenn man in einem Bereich arbeitet, der stark männerdominiert ist?

Julia Purgina: Natürlich ist es nicht gewöhnlich, dass eine Frau komponiert. Ich hatte in meinem Studium hauptsächlich männliche Kollegen. Im Studium hatte ich nicht das Gefühl, dass es eine Rolle spielt, dass ich als Frau Komposition studiere. Die Universität ist eine geschützte Welt mit offenen, reflektierten Menschen. Das ändert sich dann ein bisschen, wenn man diesen geschützten Raum verlässt. Es ist möglich, als Frau Karriere zu machen, aber schwierig: Ich persönlich kann vom Bratschespielen und Komponieren leben und habe eine Professur. Es ist aber trotzdem so, dass beispielsweise Leute, die mich nicht kennen und denen ich erzähle, dass ich Komponistin bin, einfach sofort annehmen, dass ich nur hobbymäßig komponiere. Ich glaube, dass man als Frau von der Außenwelt nicht mit dem gleichen Selbstverständnis als Komponistin wahrgenommen wird, wie das bei männlichen Komponisten der Fall ist. Zum Vergleich: Wenn mein Mann Roland Freisitzer das sagt, wird das akzeptiert und vielleicht die Frage gestellt, ob man davon leben kann. Aber es wird nicht angezweifelt, dass er professionell komponiert. Und es gibt einfach noch ganz viele Bereiche, die Frauen aus einer gewissen Ignoranz heraus verschlossen bleiben. Wenn man sich zum Beispiel die Münchner Konzertreihe für Neue Musik *musica viva* ansieht, so beinhaltet das Programm der heurigen Saison keine einzige Komponistin. 2018/19 – keine einzige Komponistin!

Und ich kann Frauen verstehen, die bei dieser Situation verbittern, wenn einem Türen einfach nicht geöffnet werden. Das liegt dann schon an den Intendantinnen und Intendanten, Menschen, die einfach in Positionen sind, Auswahlen zu treffen. Man macht sich einfach nicht die Mühe, eine interessante Komponistin zu finden. Der Standardsatz ist oft: „*Aber die Komponistin hatten wir ja eh schon in der letzten Saison.*“ Interessanterweise stört das bei Männern nicht, wenn man sie jedes Jahr programmiert. Aber es gibt sehr viele großartige Komponistinnen quer durch alle Generationen! Gerade ab 1950 ist es wirklich leicht, welche zu finden. Auch davor gibt es mehr interessante, als man eigentlich glaubt. Das *Helsingborg Symphony Orchestra* hat letztes Jahr versucht, das ganze Jahr über auch ältere Musik von Frauen zu programmieren. Da war die „2. Symphonie“ von Louise Farrenc zu hören, ein großartiges Werk, das aber nie gespielt wird – Brahms oder Schumann aber immer. Grundsätzlich lebt dieses Kunst-Business von vielen Egos und wenn man nicht von der Sozialisation her jemand ist, der schon von klein auf dazu angehalten wurde, sich in den Vordergrund zu drängen, sondern eher zurückhaltender und introvertierter ist, hat man einen Nachteil. Und das trifft doch in vielen Fällen auf die Sozialisation von Frauen zu. Bloß nicht einfordern und aufmüpfig sein, um nicht unweiblich zu sein. Es tut sich da natürlich viel, aber es ist leider immer noch nicht egal, welches Geschlecht man hat.

Herzlichen Dank für das Gespräch!

Michael Franz Woels