

Wolfgang-Andreas Schultz



Wolfgang-Andreas Schultz photo © StudioK

Trotz eines glänzenden Starts ins Komponistenleben als Schüler und Assistent von György Ligeti in Hamburg und trotz weltweiter Aufführungen von Los Angeles bis Kairo ist Wolfgang-Andreas Schultz bislang ein Geheimtipp geblieben. Zwei Gründe dürften dafür verantwortlich sein: Er leistet sich den Luxus, ohne Auftrag zu komponieren: „Das ist wunderbar für die eigene Entwicklung, weil ich ganz der inneren Stimme folgen kann, die mir sagt, welches Stück als nächstes dran ist, und eine Katastrophe für die Karriere, weil man sich schnell völlig außerhalb der Strukturen wiederfindet, in denen zeitgenössische Musik heute lebt“, sagt er. Darüber hinaus geht er stilistisch einen ganz eigenen Weg, und so wird ihm immer wieder entgegengehalten: „Das ist keine Avantgarde!“ In der Tat, Schultz versucht die Zukunft neu und anders zu denken, in Richtung eines Pluralismus, einer Perspektiven-Vielfalt, die sowohl die Tradition der eigenen Kultur sich aneignet als auch für Einflüsse anderer Kulturen offen ist, in Richtung auf historische Tiefe und interkulturelle Breite. Wichtig ist ihm dabei die Entwicklung übergeordneter, integrierender Strukturen.

Wolfgang-Andreas Schultz entwickelt die Tonalität, die er keineswegs als abgeschlossen und historisch betrachtet, durch Einbeziehung modaler, atonaler und mikrotonaler Strukturen weiter, ihn interessieren verschiedenste Arten von Melodik, besonders die modale der indischen Musik, neue Möglichkeiten der Konsonanz Dissonanz-Beziehungen und satztechnische Vielschichtigkeit („Polysyntaktik“ nennt er das). Seine Musik wirkt immer ausdrucksvoll, ist in neuer Art „romantisch“ und von großem strukturellem Reichtum.

Die Titel zahlreicher Werke verweisen auf ein spirituell geprägtes Welt- und Menschenbild. Seine Ästhetik ist auf Wiederverbindung der einzelmenschlichen Subjektivität mit der Transzendenz gerichtet. Zu solch „weltzugewandter Mystik“ gehört alles, was das Herz berührt. Musik, die aus dieser Haltung entsteht, grenzt nicht aus, sondern versucht die Vielfalt zu einem übergeordneten Ganzen zu vereinen. Hierzu gehören nicht nur die Traditionen der abendländischen Musik, von der Gregorianik über Dufay, Bach, Mozart bis hin zu Mahler, Schönberg, Webern, Debussy, Messiaen und Ligeti, sondern auch Anregungen aus der Musik anderer Kulturen wie Indien, Japan, Tibet und dem vorderen Orient.

Wichtige Stationen dieser gleichsam utopischen Konzeption sind die Versöhnung von Tonalität und Atonalität in einer übergeordneten Sprache in den Werken der 1970er und 80er Jahre mit der Oper *Sturmnacht* als Zentrum, die Vereinigung verschiedener Stufen der Bewußtseinsentwicklung im kosmischen Reigen der

Tanzdichtung *„Shiva“*, die Begegnung mit persischer Musik in der Kammer-symphonie *„Die Sonne von Tabriz“*, die Charakterisierung der Personen durch Musik aus verschiedenen Kulturen in der Oper *„Achill unter den Mädchen“*, die Simultaneität von ritueller, überpersönlicher und subjektiv-menschlicher Zeit in den *„Symphonien Nr. 1–3“* sowie die Verbindung der Musikkulturen der drei monotheistischen Religionen in der *„4. Symphonie“*.