

Aus dem Programmheft des Uraufführungskonzerts:

Interview zwischen dem Komponisten Ulrich Leyendecker und Hartmut Becker

Herr Professor Leyendecker, Sie haben in einer Zeit Ihre musikalische Ausbildung erhalten, in der das geistig-künstlerische Nachholen der Entwicklung zwischen 1933 und 1945 bereits weitgehend beendet war. Können Sie Komponisten der Vergangenheit nennen, die für Ihre eigene Entwicklung besonders prägend gewesen sind?

Ganz am Anfang war das Webern, etwas später Berg und Zimmermann, das heißt, mein Ausgangspunkt war die dialektische Kompositionsweise. Später haben mich auch Komponisten interessiert, die der deutschen Tradition entgegenstehen, die trotz ihrer Klangschönheit sich in ihren Strukturen weniger von der Dialektik leiten lassen und stärker von der Tradition entfernen als die Wiener Schule. In diesem Zusammenhang möchte ich v. a. Debussy erwähnen. In den letzten zehn Jahren hatte ich während des Komponierens immer eine Partitur von Debussy auf dem Schreibtisch liegen, um mich zu Klarheit und Einfachheit zu mahnen.

Wenn Sie als Komponist im 21. Jahrhundert mit einem neuen Werk an die Öffentlichkeit treten, dessen Untertitel „Variationen“ lautet, könnten sich Musikliebhaber an Werke des späten 19. Jahrhunderts erinnern fühlen, etwa die großen Variationszyklen von Brahms Dvořák, Elgar und Reger. Erwartet die Zuhörer eine konservative Musik?

Der Begriff konservativ ist musikalisch nicht aussagekräftig. War Bach konservativ? In seiner Zeit galt er als veraltet. War Brahms konservativ? Dazu hat Schönberg bereits sehr Gutes gesagt. Ist dagegen beispielsweise die (post)serielle Musik progressiv, weil sie an Grundregeln, die bereits vor 30, 40 Jahren aufgestellt wurden, festhält? Im 19. Jahrhundert wurde diese Haltung als Akademismus bezeichnet. Ich möchte sagen, die Art der Anwendung meiner Mittel, die formale Entfaltung, die Farbmischungen, die Art und Weise, Melodien, Klänge und Rhythmen zu entwickeln und aufeinander zu beziehen, sind eigen, und das macht die Neuheit meiner Musik aus. Rücksicht auf den Zeitgeist habe ich dabei nie genommen; dass es Korrespondenzen zu den großen Variationszyklen des 19. Jahrhunderts gibt, glaube ich eher nicht. Formal gehen meine „Pensées“ ganz eigene Wege.

Im Aufbau der großen Variationszyklen des 19. Jahrhunderts ist eine hörend leicht nachvollziehbare Gliederung in getrennte Abschnitte üblich gewesen; wie verhält sich dazu Ihr neues Werk?

Die „Pensées“ sind ein in sich geschlossener, mehrfach untergliederter Satz. Sie nehmen Bezug auf das Prélude für Klavier Nr. 6 „Des pas sur la neige“ von Debussy, welches als eigenständiges Stück meiner Komposition vorangestellt werden kann – als Reflexionsgegenstand, nicht als Thema. Es handelt sich also nicht um Variationen im herkömmlichen Sinn: Variation als Prinzip, nicht als Form. Der Einfluss des Prélude auf die Entwicklung der Form meiner „Pensées“ zeigt sich in anderer, eigentümlicher Weise: Die locker gefügte Quasi-improvisato-Form, das mehr Statische der Debussy-Komposition, geht ein Spannungsverhältnis mit meiner stärker dialektisch-zielgerichteten Kompositionsweise ein. Im Wechsel von statisch-hinhaltenen und metamorphosenhaft-entwickelnden Teilen setzt sich der Entwicklungsgedanke durch. Dem Bogenhaften der Form entspricht die Entwicklung der Details. Auf drei Elemente des Debussy-Prélude greifen meine „Pensées“ zurück: auf ein ostinat-rhythmische (Des pas sur la neige), ein linear-melodische und ein harmonisch geprägtes Element. Entsprechend der Formtendenz sind sie in den mehr statisch-verharrenden Teilen deutlicher erkennbar, in den zielstrebig-vorwärtsgerichteten Entwicklungsabschnitten, der zunehmenden Heftigkeit der Entwicklung entsprechend, immer stärker verwandelt, erweitert und – ganz „debussystisch“ – sehr kontrapunktisch behandelt.

Claude Debussy hatte wenig übrig für die deutsche Musik des 19. Jahrhunderts, hat insbesondere die deutsche symphonische Tradition rundheraus abgelehnt. Was hat Sie, als Komponist aus Deutschland, dazu angeregt, eine gerade von Brahms so oft angewandte und so virtuos gehandhabte Technik ausgerechnet auf Debussys Musik anzuwenden?

Gerade die Verbindung von Improvisato-Formung und dialektischer Kompositionsweise ergibt eine formale Dynamik, bei der sich der Entwicklungsgedanke zwangsläufig durchsetzt. Es entsteht ein ambivalentes Formempfinden, weil die Erinnerung an die statisch locker gefügten Teile im Bewusstsein bleibt. In der Entfaltung der Details mag Brahms mitschwingen, als Ganzes ergibt sich jedoch ein großer Entwicklungsbogen, dem sich die einzelnen Abschnitte eher durchführungsartig unterordnen.

Ihre neue Komposition scheint mir ausgezeichnet in die Programmdramaturgie des heutigen Konzerts zu passen: Sowohl in der Vierten von Brahms wie auch im Violinkonzert Bartóks spielt die Variationstechnik eine prominente Rolle. Ist das neue Werk auf diese Zusammenhänge hin angelegt?

Nein, ich kannte das Programm noch nicht, als ich die Idee zu meiner Komposition entwickelte. Ich fühle mich in der Gesellschaft von Brahms und Bartók jedoch ausgesprochen wohl. Das Prélude Nr. 6 mit dem Titel „Des pas sur la neige“ gehört zum ersten zwölfteiligen Zyklus dieser Charakterstücke, den Claude Debussy zwischen November 1909 und Februar 1910 schrieb. Gemeinsam mit den Préludes des zweiten Buches, entstanden zwischen 1910 und 1912, gelten sie als Belege für den musikalischen Impressionismus des Komponisten. Debussy selbst lehnte diesen Begriff strikt ab, aus gutem Grund: Gerade diese in der Tradition Bachs und Chopins stehenden Klavierstücke sind eben nicht durch ihre Farbe – gleichgültig, ob man diesen Begriff nur klanglich oder auch harmonisch deuten will – charakterisiert, sondern durch konsequentes Arbeiten mit den konstruktiven Faktoren Melodik und Rhythmik. Wie wenig hier Eindruck/Impression gemeint ist, gibt der Komponist auch dadurch zu erkennen, dass er die Titel der Stücke nicht als Überschriften versteht, sondern am Schluss gleichsam erst nachreicht und auf diese Weise ein Einengen der Phantasie des Hörers vermeiden möchte.

Die von Ulrich Leyendecker instrumentierte Fassung des Prélude Nr. 6 erklingt bei der Uraufführung der „Pensées sur un Prélude“ als Ausgangspunkt des neuen Werkes vor diesem.

Aktuelle Biographie:

Nach erstem Kompositionsunterricht bei Ingo Schmitt von 1962 bis 1965 studierte er bis 1970 Komposition an der Musikhochschule Köln bei Rudolf Petzold und Klavier bei Günter Ludwig. 1968 war er Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, ab 1971 Dozent für Theorie an der Musikhochschule Hamburg. 1974 erhielt er den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für Musik, dem 1978/79 ein Jahresaufenthalt in der Villa Massimo folgte.

Ab 1981 war er Professor für Komposition und Theorie an der Musikhochschule Hamburg. Die Jahre 1984 und 1985 verbrachte er in Paris mit einem Stipendium für die Cité Internationale des Arts Paris. Seit 1986 ist er Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg. 1987 verlieh ihm die Stadt Wuppertal den Vonder-Heydt-Preis

1994 wechselte er von Hamburg in die Professur für Komposition an der Musikhochschule Mannheim, seit 1997 ist er Mitglied der Freien Akademie der Künste Mannheim. 2001/02 bekam er erneut ein Stipendium für die Cité Internationale des Arts, Paris. Seit 2005 arbeitet er als freischaffender Komponist.

(Quelle: Wikipedia)