

Ulrich Leyendecker

- Biographie -

Von Lutz Lesle

Ulrich Leyendecker, geboren am 29. Januar 1946 in Wuppertal. Als er, kaum 15 Jahre alt, seine autodidaktischen Kompositionsversuche dem damaligen Direktor des Wuppertaler Konservatoriums, Martin Stephani, zeigte, empfahl dieser den Jungen seinem Kollegen Ingo Schmidt, einem ehemaligen Schüler von Frank Martin. Schmidt, der Leyendecker 1962 als Privatschüler annahm, ließ ihn „jede Note einzeln begründen“ – eine Schule der kompositorischen Verantwortlichkeit, die Leyendecker nachhaltig prägte. 1965 kam er an die Kölner Musikhochschule, wo er Klavier bei Günter Ludwig und Komposition bei Rudolf Petzold studierte. Petzold, Schüler von Philipp Jarnach, gab in seinem Unterricht keinerlei ästhetische Direktiven und verhielt sich auch stilistisch äußerst liberal, so dass sich Leyendecker, der sich von Kommilitonen unterschiedlichster Herkunft und Ausrichtung umgeben sah, unbehindert entfalten konnte. Doch in der kontrapunktischen Ausbildung war Petzold streng: Leyendecker musste Fugen aller Art schreiben, auch unter Preisgabe der tonalen Voraussetzungen.

1968 wurde er Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und nahm im gleichen Jahr an den Darmstädter Ferienkursen teil. 1967–69, noch während seines Studiums in Köln, nahm er einen Lehrauftrag für Musiktheorie am Konservatorium in Wuppertal an. In dieser Zeit setzte er sich, angeregt u. a. durch einen Kompositionskurs bei Wolfgang Fortner, intensiv mit seriellen Kompositionstechniken auseinander, ohne sich als Komponist damit anfreunden zu können. In Köln schloss er auch Bekanntschaft mit Bernd Alois Zimmermann, dessen musikalisches Denken ihn allerdings erst in den 70er-Jahren beeinflusste.

Nach der Hochschul-Reifeprüfung in Komposition (1970) wurde Leyendecker zunächst Dozent an der Rheinischen Musikschule Köln, um 1971 einem Ruf als Theorielehrer an die Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Hamburg zu folgen. (Die Stelle wurde 1981 in eine Professur für Musiktheorie und Komposition umgewandelt.) 1994 berief ihn die Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim auf eine Professur für Komposition.

1975 bekam Leyendecker den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. 1978/79 erhielt er das Stipendium „Villa Massimo“ in Rom, 1984/85 und 2001/02 das Stipendium für die Cité Internationale des Arts in Paris. 1986 wurde Leyendecker in die Klasse Musik der Freien Akademie der Künste in Hamburg gewählt und 1987 mit dem Eduard van der Heydt-Preis seiner Heimatstadt Wuppertal ausgezeichnet. 1997 wählte ihn die Freie Akademie der Künste Mannheim zum ordentlichen Mitglied.

Im ersten Nachkriegsjahr 1946 geboren, stand auch für Ulrich Leyendecker noch die Auseinandersetzung mit der Musik Anton Weberns am Beginn der Aneignung der musikalischen Moderne, die im nationalsozialistischen Deutschland verfemt worden war. Doch vollzog sich sein Studium der Wiener Schule wesentlich gelassener als bei Boulez, Nono oder Stockhausen. Dessen Herleitung des seriellen Verfahrens von Webern stellte Leyendecker in Frage, als er beobachtete, dass Webern in seiner Symphonie op. 21 überaus frei mit der Reihe umgeht. Im übrigen richtete sich sein Interesse im Zuge der Mahler-Rezeption, die einsetzte, als Leyendecker in den 60er-Jahren zu komponieren begann, stärker auf Alban Berg und dessen Leitton-Bezüge, die eine Art „Rest-Tonalität“ bewahren. In Bergs Orchesterstücken op. 6 bewunderte er nicht nur den Ausgleich von Ratio und Emotion, sondern auch die architektonische Kunst, aus knappen Grundgestalten

großböjige, ausdrucksstarke Formverläufe zu gewinnen. Leyendecker ging zu Beginn seiner Instrumentalwerke oft noch einen Schritt hinter die a priori fixierte und gesicherte Grundgestalt zurück: „Er beginnt stets wie im Dunkel tastend, manchmal in reinen Geräuschzonen. Allmählich werden Intervalle, Rhythmen, durchhörbare Strukturen erkennbar. Wir erleben, wie sich das Material gliedert [...] Diese Genese des Materials ist stets ein äußerst spannender Vorgang“ (Vogt 1988, 5). Doktrinen und Systemen, gar Vorstellungen von einer „wissenschaftlich richtigen Musik“, wie er sie bei Komponisten vorfand, die in den 20er- und 30er-Jahren geboren wurden, hat sich Leyendecker niemals angeschlossen, noch teilte er einen Fortschrittsglauben, welcher vermeintlich ausgezehnte Traditionen preisgab.

Leyendecker hält nichts von offenen Formen, aleatorischer Beliebigkeit und der Ungelöstheit des Fragments. Seine Musik vollzieht sich in Metamorphosen ein und derselben Grundsubstanz, oftmals in einem einzigen, reich gegliederten Entfaltungszug – seit dem Konzert für Klavier und Orchester (1980) und dem Konzert für Violoncello und Orchester (1983) auch in unterschiedenen Sätzen, die aber fast pausenlos ineinandergleiten. Die Verwandlung der stets polyphonen Gewebe organisiert er durch quasi filmische „Überblendung“, so im Kopfsatz seiner 3. Symphonie (1991), wo der Komponist anfangs einen in sich ruhenden, weiten Tonraum ausschreitet, der allmählich durch „kleinintervallige, quasi amorphe Segmente ins Wanken gerät“ (Leyendecker 1994). Leyendecker „überblendet“ nicht nur Klangfelder, sondern auch Tempo- und Metrumschichten, doch lässt er in seinen Werken der 90er-Jahre auch statische Formteile zu, die den dynamisch geprägten Abschnitten antithetisch gegenüberstehen. Seine früher vornehmlich dunkel getönte Orchesterpalette hellt er zunehmend auf. Stützt sich Leyendecker in den 80er- und 90er-Jahren auf eigenes Ausgangsmaterial, so greift er in den *Pensées sur un Prélude*. Debussy-Variationen für Orchester (2001) auf Debussys *Prélude „Des pas sur la neige“* zurück und im Orchesterstück *Evocazione* (2005/06) auf die Komtur-Szene aus Mozarts Oper „Don Giovanni“.