Alles was man schreibt, ist eine Antwort auf unsere Zeit

Der Capell-Compositeur Aribert Reimann im Gespräch

Aribert Reimann (*1936) ist einer der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart, sein OEuvre bestimmen vor allem bislang neun Musiktheaterwerke, darunter auch mit „Lear“ und „Melusine“ zwei Opern, die bereits in Dresden inszeniert wurden. In der Saison 2019/2020 ist er der Capell-Compositeur“der Sächsischen Staatskapelle, die ihm am 19. November mit der „kapelle21“ ein dreiteiliges Porträtkonzert im Festspielhaus Hellerau widmet. Dabei werden Reimanns Werken drei Komponisten aus dem 19. Jahrhundert gegenübergestellt, die in seinem Schaffen eine wichtige Bezugsgröße bilden. *Alexander Keuk* hatte Gelegenheit, mit Aribert Reimann vorab zu sprechen.

Welche Beziehung haben Sie zu Dresden und zur Sächsischen Staatskapelle?

Das hat sich über die Jahre viele entwickelt, „Melusine“ war ja 1994 die erste Zusammenarbeit. Dann kam fünf Jahre später „Lear“, und der war in der Semperoper fünf Jahre lang auf dem Spielplan. Ich war mehrfach dabei, unter anderem auch in der letzten Aufführung, die der nun leider verstorbene Friedemann Layer dirigiert hat. Er hat meine Musik sehr gut verstanden. In Dresden war es eine sehr gute Inszenierung von Willy Decker und die Staatskapelle hat das fantastisch gespielt. Ich freue mich nun sehr, dass ich jetzt als Capell-Compositeur wieder hier sein kann.

Sie haben einige Orchesterstücke für die Residenz mitgebracht und schreiben aber auch ein neues Stück für die Staatskapelle…

Ja, das sind fünf kurze Stücke für kleineres Orchester. Außerdem wird Christian Thielemann hier Ende April die „Schumann-Fragmente“ dirigieren, ein Stück von mir, das er schon mit den Berliner Philharmonikern aufgeführt hat. Ich bin auch heute (bei der Aufführung der „Neun Stücke“ im 4. Sinfoniekonzert) von David Robertson sehr angetan und wie er mit dem Orchester arbeitet – man hört alles und es ist sehr präzise. Das Kammerkonzert am 19. November haben ja die

Kapell-Musiker alleine erstellt, ich habe das Programm bekommen und finde die Zusammenstellung sehr gut.

Man darf Sie bei bislang neun veröffentlichten Opernwerken schon als einen der großen Musikdramatiker unserer Zeit bezeichnen. Wie wichtig und kostbar ist die Kammermusik für den Opernkomponisten Reimann?

Sehr, sehr wichtig. Zwischen den Opern liegen ja immer so sechs, sieben Jahre. Für mich ist es ganz wichtig, nach einer Oper bewusst in die Reduktion zu gehen. Nach dem Lear habe ich erst einmal einige Monate gar nichts geschrieben, dann einige Lieder und etwas Kammermusik. Ich muss mich von dem Großen verabschieden und in die kleine Form zurückgehen. So entstehen auch Beschäftigungen mit dem Streichquartett oder auch für Soloinstrumente, da werden wir am 19. November auch einige Beispiele hören.

Aribert Reimann

Im Porträtkonzert hören wir auch Musik von Schubert, Schumann und Mendelssohn – drei für Sie sehr wichtige Komponisten, die sie auch zum Teil bearbeitet haben…

Schumann steht mir besonders nahe. Für mich ist er der einzige Romantiker, der auch diesen Begriff verdient – nicht aus dem heutigen Sinne, da ist es ja nur noch ein Klischee. Aber bei Schumann ist die Musik oft ein Raum, der immer am Abgrund schwebt, mit vielen Verästelungen und dort gibt es dieses nicht Greifbare von den Gedanken her und diese wahnsinnige, oft umkippende Fantasie, das alles ist mir sehr nahe. Mit Schubert bin ich ja aufgewachsen, durch meine Mutter, die Gesangslehrerin war. Diese beiden Komponisten habe ich dann ja auch sehr oft gespielt und aufgenommen. 1997 bat mich Gidon Kremer um ein Dezett, für 10 Musiker also, anlässlich des 200. Geburtstages von Schubert, ein nachgelassenes Menuett in cis-Moll war die Grundlage für dieses Stück, das in Hellerau auch aufgeführt wird. Damals war ich mitten in der Arbeit an der Oper „Bernarda Albas Haus“ und hatte schon angefangen, und zu Hause ging das neue Stück also nicht zu schreiben. Ich bin dann weggefahren und war auf einem Schiff unterwegs. Außerdem fuhr das Schiff nach Spitzbergen, diese Landschaft wollte ich schon immer einmal im Leben sehen. Dort ging die Sonne nicht unter und nachts war es hell und dabei konnte ich auch arbeiten – das ist wohl auch ein

bisschen in das Stück eingegangen.

Wie arbeiten Sie, haben Sie Rituale oder eine tägliche Disziplin?

Wenn ich an einem neuen Werk arbeite, vor allem an einer Oper, dann muss ich dranbleiben, und zwar jeden Tag und immer weiter. Unterbrechungen bekommen mir nicht gut, das musste ich ein paar Mal bei „Medea“ machen, und dann war das Wieder-Reinkommen, das Aufnehmen von Faden und Anschluss sehr schwierig. Es gibt natürlich Momente, wo man nicht weiter kommt. Dafür habe ich dann andere Schreibtätigkeiten. Ich versuche mich nicht abzulenken.

Die Disziplin ist also mit der Leidenschaft verknüpft…

Und mit dem Handwerk! Komponieren ist ein Handwerk, ohne geht es nicht, und man sollte nicht auf die berühmte Muse, die einen angeblich küsst, warten – das ist ja nun doch ein Klischee. Mein Lehrer Boris Blacher war da sehr direkt. Einmal kam ich in den Unterricht und mir war nichts eingefallen und ich stand da mit leeren Händen, worauf er sagte: „Komponieren mit Inspiration ist keine Kunst, aber ohne, da fängt es an!“ Und da hatte ich etwas verstanden. Eben nicht aufzuhören, sondern mit seinen zur Verfügung stehenden Mitteln zu versuchen, über diese Brücke zu kommen, und dann geht das auch. Es ist hart, **aber es geht.**

Hat sich Ihre Art des Komponierens über die Jahre verändert, bemerken Sie das?

Ja, meine Musik wird im Vergleich immer karger. Ich versuche noch mehr auf das Wesentliche zu kommen, ich glaube, das ist eine Altersfrage. Man überlegt bei jeder Note. Dieses Drauflosschreiben mache ich nicht mehr, das geht weg. Dadurch wird es karger, strenger, reduzierter auch.

Sie waren zwar 1956 in Darmstadt bei den berühmten „Ferienkursen“ dabei, sind aber stets einen eigenen Weg gegangen – wie konnten Sie ihrer eigenen musikalischen Sprache vertrauen?

Ich glaube, mein Lehrer Boris Blacher ist dafür wesentlich verantwortlich, er war ein brillanter Pädagoge. Ich hatte einmal ein Stück geschrieben, wo ich verschiedene Dinge ausprobiert und gelöst hatte und fand aber einen bestimmten Seitensatz im Stück besonders gut gelungen, das habe ich ihm aber nicht gesagt.

Er zeigte dann genau auf diese Takte und meinte „da müssen Sie ansetzen, das ist ihre Sprache“. Er fand das Persönliche, was den Schüler ausmacht, heraus. Und dann hatte ich auch die Bestätigung für meinen eigenen Weg. Ja, in Darmstadt war ich auch und habe mir auch alles angehört und fand das sehr aufregend, und dann kam ich nach Hause und dachte erst, jetzt müsste ich so komponieren wie die alle, aber das war ich nicht. Ich hatte das Gefühl ich setze mir einen fremden Hut auf. Blacher hat mir die Notwendigkeit meines kompositorischen Weges aufgezeigt. Es war dann bis an sein Lebensende ein fantastisches Verhältnis, ich habe ihm alles zu verdanken.

Schauen Sie heute auf die junge Komponistengeneration? Was nehmen Sie wahr?

Ja, ich habe viel Kontakt zu jungen Komponisten und höre mir viele Stücke an, bin ja auch in einigen Jurys vertreten. Für mich selbst ist das weniger relevant, ich versuche die neu entstehende Musik um mich herum objektiv zu betrachten und nicht mit meinen Dingen zu vermischen. Heute ist der Pluralismus ja viel größer geworden. Es ist nicht mehr so eine große, wahnsinnige Strenge des Avantgardismus, dem ich in den 50er- und 60er-Jahren begegnete. Bei einigen neuen Werken denke ich aber auch, Gott, das habe ich ja auch schonmal vor 50 Jahren gehört, gerade im Umgang mit der Stimme. Da gibt es manchmal so einen Altavantgardismus, damit kann ich so gar nichts anfangen. Aber wenn ich merke, da ist ein Komponist mit einer eigenen Sprache, der seinen eigenen Weg geht, freue ich mich. Und die Sprachvielfalt ist heute enorm, auch aus anderen Ländern wie Spanien und Italien hört man viel Musik junger Komponisten, deren kulturelle Eigenheit bewahrt bleibt.

Müssen Sie als Komponist etwas bewegen? Sehen Sie Ihr Komponieren auch als eine bewusste gesellschaftliche Aufgabe?

Damit bin ich immer etwas vorsichtig, wenn jemand sagt „ich muss eine Aussage machen“. Ich kann aber auch keinen Stoff vertonen, der nichts mit unserer Zeit zu tun hat. Lear ist ein alter Shakespeare-Stoff, aber er spielt sich heute überall ab. Medea ebenso. Das Flüchtlingsproblem habe ich schon 1985 im „Troades“ behandelt, und plötzlich holt einen das Thema ein. Im Schloss gibt es diese Beobachtungskanzleien, in dieser Zeit kommen wir gerade an – was Kafka gesehen hat, ist plötzlich da. Ich kann aber nun auch nicht außerhalb der Zeit leben, wir sind ja Kinder unserer Zeit. Wir denken ja auch politisch, auch wenn

wir nicht immer auf dem Silbertablett verbalisieren. Schönberg hat das mal gesagt: „Wenn ich die Musik mit Worten beschreiben könnte, dann hätte ich sie nicht komponiert.“ – Alles was man schreibt, ist eine Antwort auf unsere Zeit, eine Antwort auf die Zustände unserer Zeit.

Dienstag, 19. November 2019, 19 Uhr
Hellerau Europäisches Zentrum der Künste / Großer Saal
Porträtkonzert des Capell-Compositeurs Aribert Reimann
Außerordentlicher Kammerabend
kapelle 21 – Musikerinnen und Musiker der Staatskapelle Dresden
Werke von Reimann, Mendelssohn, Schumann und Schubert

Weitere Aufführungen in der Saison 2019/2020
10. Symphoniekonzert, 30.4.2020, 1.5., 2.5., „Sieben Fragmente für Orchester in memoriam Robert Schumann“, Dirigent Christian Thielemann
4. Aufführungsabend, 27.5.2020, „Fünf Stücke für kleines Orchester“ (Uraufführung), Leitung: Matthias Wollong

Beitragsfoto: David Robertson (l.), Aribert Reimann (r.)
Fotos (c) Matthias Creutziger