

Künstler oder Manager?

Durch seinen Rückzug aus Salzburg hat **Peter Ruzicka** ins öffentliche Bewusstsein gerufen, in welchem Konflikt **Komponisten als Intendanten** sich befinden.

Jörg Hillebrand hat ihn zu dem Thema befragt und stellt weitere Vertreter seiner Doppelzunft vor.

Celan“ ist Peter Ruzickas erste Oper. „Musiktheater in sieben Entwürfen“ haben er und sein Librettist Peter Mussbach das Werk bezeichnet, das keine tönende Biographie sein will, sondern in 36 kurzen Szenen ohne chronologische Ordnung Schlaglichter auf des Dichters Leben, die Erinnerungen der Nachwelt und die Schrecken des Holocausts wirft. Nach Claus Guth bei der Dresdner Uraufführung 2001 und Gottfried Pilz bei der Koproduktion zwischen Mainz und Darmstadt hat bei der dritten Inszenierung in Köln Günter Krämer Regie geführt, hat auf die Video-Komponente verzichtet und dafür Celans „Todesfuge“ auf Schriftbändern sichtbar werden lassen. Thomas Mohr und Miljenko Turk teilten sich die aufgespaltene Titelpartie und standen an der Spitze eines bemerkenswert geschlossenen Ensembles.

In Köln zeichnete Ruzicka selbst für die musikalische Einstudierung verantwortlich, nachdem er bereits in Dresden einige Aufführungen von Marc Albrecht übernommen hatte. Souverän führte er das bestens disponierte Gürzenich-Orchester durch die komplexe Partitur, ließ nervöse Getriebenheit, martialische Brutalität und dissonante Eruptionen ebenso zu sicherer Wirkung kommen wie die an Mahler gemahnenden Streicher-Lamenti, die plötzlichen Zusammenbrüche und die Abgründe der Stille.



Foto: Salzburger Festspiele

Als Ruzicka auf die Bühne tritt, um den Applaus entgegenzunehmen, sieht er blass und abgekämpft aus. Kurz vor der Vorstellung hatte er sich noch bereit gefunden, in seinem Hotel einige Fragen zu beantworten.

Jörg Hillebrand Herr Ruzicka, Regisseur und Dirigenten sind relativ häufig als Intendanten in Erscheinung getreten, in jüngerer Zeit auch Sänger. Warum so selten Komponisten?

Peter Ruzicka Sie sprechen ein zentrales Problem an, das mich bei der Entscheidung beschäftigt hat, ob ich in Salzburg das Angebot einer zweiten Amtsperiode annehme. Ich habe mich dagegen entschieden, weil ich bemerkt habe, dass für

den Künstler, insbesondere den Komponisten, angesichts des Ausschließlichkeitsanspruchs seiner Tätigkeit zu wenig zeitlicher Raum bleibt. Insbesondere dann, wenn es darum geht, sich groß angelegte Werke vorzunehmen, sollte man längere Zeitfelder vor sich haben, in denen es nicht die ständige Ablenkung durch zu treffende Management-Entscheidungen gibt. „Celan“ habe ich in einem Zug in den zwei Jahren zwischen der Hamburger Intendanz und meiner Amtszeit als Präsident der Bayerischen Theaterakademie geschrieben. Das ständige An- und wieder Absetzen hingegen ist für einen Komponisten tödlich. Deshalb war mein persönlicher Salzburger Zeitkonflikt nicht an-

ders zu lösen. Der Künstler hat sich gegen den Kulturmanager durchgesetzt.

JH In der jüngeren Vergangenheit gab es noch zwei prominente Beispiele für Komponisten als Intendanten: Rolf Liebermann, ihren Vorgänger in Hamburg, und Udo Zimmermann. Wie würden Sie sich im Vergleich mit ihnen sehen beziehungsweise sich von ihnen abgrenzen?

PR Rolf Liebermann hat sich ja als Komponist völlig zurückgenommen, nachdem er in Hamburg angefangen hatte, und er hat erst wieder begonnen zu komponieren, als die täglichen Pflichten des Intendantendaseins vorbei waren. Udo Zimmermann hat sich in der Leipziger und Berliner Intendantenzeit auch fast ganz zurückgenommen. Ich höre zu meiner Freude, dass er jetzt wieder ans Komponieren denkt, aber es ist nachzufühlen, wie schwer es ist, nach Jahr und Tag das Handwerk, das einem einmal sehr flüssig von der Hand ging, wieder an großen Entwürfen zu erproben. Das gilt natürlich auch für mich. Möglicherweise wird da erst einmal eine Krise zu durchleben sein.

JH Als die Hamburgische Staatsoper noch Oper am Gänsemarkt hieß, war selbstverständlich, dass die Komponisten als Intendanten ihre eigenen Werke zur Aufführung brachten. Warum haben Sie während Ihrer Intendanz keine Oper für Hamburg geschrieben?

PR Die eigentlich selbstverständliche Spielregel, dies nicht zu tun, hat mir Rolf Liebermann vorgelebt. Er hat gesagt, man

verlöre als Intendant die eigene künstlerische Unbefangenheit, jemals das Werk eines Kollegen abzulehnen, wenn man sich als Komponist selbst bediente. Daran habe ich mich strikt gehalten.

JH Auch als Orchesterintendant in Berlin?

PR Ja, da galt dasselbe. Erst als ich die Aufgabe beendet hatte, wurde eine CD produziert, aber selbstverständlich nicht durch meine Initiative, sondern durch eine der Sendeanstalten.

„Das ständige An- und Absetzen ist für einen Komponisten tödlich“

JH Wie kam es eigentlich dazu, dass Sie als gerade einmal 31-jähriger, damals sehr aktiver Komponist die Intendantenstelle beim Radio-Symphonie-Orchester antraten?

PR Ich hatte das Orchester zuvor ein paar Mal mit eigenen Stücken dirigiert und einen sehr persönlichen Kontakt zu den Musikern gewonnen. Als man einen Intendanten suchte und erfuhr, dass ich Jura studiert und mich ein wenig auf Bühnen- und Urheberrecht spezialisiert hatte, hat man mich zu einem Gespräch empfangen und zu meiner Überraschung gemeint, dass ich diese Aufgabe übernehmen solle.

JH Sie haben nicht nur Jura studiert, sondern auch Musikwissenschaft. In welchem der beiden Fächer haben Sie Ihren Doktor?

PR In Jura. Aber es gibt noch eine unvoll-

endete musikwissenschaftliche Dissertation. Es geht um das Uneigentliche im Spätwerk Gustav Mahlers.

JH Hat die Juristerei Ihr Komponieren in irgendeiner Form beeinflusst?

PR Man wird sich große Mühe geben müssen, das festzustellen. Vielleicht ist ein gewisser Zugang zu logischen Denkopoperationen bei der Vorbereitung einer neuen Komposition ganz nützlich. Man geht bei der Anlage eines Formplanes relativ ge-

ordnet und systematisch vor, muss allerdings im entscheidenden Moment, wenn die Musik zu fließen beginnt, dies Vorgedachte wieder vergessen.

JH Und wie beeinflussen der Intendant und der Komponist sich gegenseitig? Sie bringen doch für den Intendantenberuf einige sehr gute Voraussetzungen mit, zum Beispiel eine große Sicherheit in der Beurteilung von Werken, die in den Spielplan aufgenommen werden sollen.

PR Partituren von Kollegen so lesen zu können, dass sich eine unmittelbare klangliche Vorstellung ergibt, ist ohne Frage hilfreich. Und auch Diskussionen mit jungen Komponisten, wie sie bei der Münchener Biennale alltäglich sind, lassen sich sicherlich hilfreicher auf gleicher künstlerischer Augenhöhe führen.

Biographie

Geboren 1948 in Düsseldorf, studierte Peter Ruzicka Rechts- und Musikwissenschaften in München, Hamburg und Berlin. 1979-87 war er Intendant des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin, 1988-97 der Hamburgischen Staatsoper. 1996 wurde er künstlerischer Leiter der Münchener Biennale für neues Musiktheater, 1999 Präsident der Bayerischen Theaterakademie. 2001 übernahm er die künstlerische Leitung der Salzburger Festspiele, die er 2006 an Jürgen Flimm abgeben wird. Seit 1990 ist Ruzicka Professor an der Hochschule für Musik und Theater seiner Heimatstadt Hamburg. 2004 wurde ihm der erstmals ausgelobte Louis-Spohr-Musikpreis Braunschweig verliehen. Ruzickas kompositorisches Schaffen stand zunächst ganz im Banne von Henze, Ligeti und Stockhausen, bevor sich seit Beginn der 1970er Jahre Mahler und Webern als Leitfiguren herauskristallisierten. Eine weitere Konstante ist die Auseinandersetzung mit der Lyrik Paul Celans, die von der „Todesfuge“

(1968/69) über „...fragment...“ (1970), „Gestalt und Abbruch“ (1979), „... der die Gesänge zerschlug ...“ (1985) und „... Inseln, randlos ...“ (1994/95) schließlich zur Oper „Celan“ (1998/99) führte.

Internet

www.peter-ruzicka.de

Verleger

Sikorski-Musikverlage, www.sikorski.de

Literatur-Hinweise

Peter Ruzicka: Erfundene und gefundene Musik. Analysen, Portraits und Reflexionen. Wolke, Hofheim 1998.
Peter Ruzicka (Hrsg.): Musik „für die Insel“. Was Prominente mit in die Abgeschiedenheit nehmen. Schott, Mainz 1997.

CD-Hinweise

Metamorphosen über ein Klangfeld von

Haydn, ... den Impuls zum Weitersprechen erst empfinde, Abbrüche, Emanazione; DSO Berlin, Riccardo Chailly, Cristobal Halffter, Peter Ruzicka; Wergo/Note 1 (FF 1/1994)
Tallis, ... das Gesegnete, das Verfluchte ..., Annäherung und Stille, Etym, Torso; DSO Berlin, BR-, NDR-, SWR- und WDR-Sinfonieorchester, Semyon Bychkov, Günther Herbig, Lucas Vis, Peter Ruzicka; Thorofon/Klassik-Center (FF 4/1996)
... Inseln, randlos ..., Die Sonne sinkt, Gestalt und Abbruch, Vorgefühle; Christian Tetzlaff, Andreas Schmidt, NDR-Chor, DSO Berlin, RSO Frankfurt, SHMF-Orchester, Werner Hagen, Vladimir Ashkenazy, Peter Ruzicka; Thorofon/Klassik-Center (FF 11/1999)
Kammermusik; Matthias Lorenz, Carol Tainton, Hamburger Streichquartett; MDG/Codæx (FF 3/1995)
Streichquartette; Arditti Quartet; ECM/Universal (FF 9/1999)

Neu

Celan (Symphonie), Erinnerung; Thomas Mohr, Sharon Kam, NDR-Sinfonieorchester, Peter Ruzicka; Thorofon/Klassik-Center CD 2490

JH Andererseits müsste doch der Kontakt gerade mit jungen Kollegen wiederum Ihre eigene Arbeit als Komponist befruchten.

PR Durchaus. Beispielsweise hatten wir bei der Biennale 2002 die virtuelle Realität zur Themenstellung erhoben, also den Versuch, eine Verbindung zwischen neuen medialen Erfahrungen und musiktheatralischen Ansätzen herzustellen. Im

Umgang mit derartigen neuen Technologien habe ich einige Anregungen aufgenommen, die durchaus weiterwirken werden.

JH Im Zusammenhang mit der Biennale haben Sie die Postmoderne kritisiert und eine zweite Moderne postuliert. Könnten Sie das bitte konkretisieren? Was erwarten Sie von einer solchen zweiten Moderne?

PR Wir alle erleben im gegenwärtigen Zeitalter der Postmoderne Momente von Beliebigkeit, von Austauschbarkeit der Zeichen und Chiffren. Die künstlerischen Bezugssysteme scheinen in eine ziellos kreisende Bewegung zu geraten. In dieser Phase ist der Wunsch vieler Komponisten erkennbar, Wege des Durchbruchs zu suchen, hin zu künstlerischen Formulierung-

Komponisten als Intendanten

Gerade in Hamburg, wo Peter Ruzicka 1988-97 Intendant war, hat es eine lange Tradition, dass die Oper von einem Komponisten geleitet wird. Schon als 1678 das Theater auf dem Gänsemarkt eröffnet wurde, war ein Mitglied des Führungstrios der Komponist Adam Reinken. Nach ihm dirigierte Reinhard Keiser, Johann Mattheson, Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann nicht nur das Orchester, sondern auch die Geschicke des Hauses. Keiser schrieb für Hamburg nicht weniger als 116 Opern, und während Telemanns Amtszeit wurde jedes Jahr eines seiner Werke aufgeführt. Im weiteren Verlauf der Musikgeschichte sind Komponisten nur noch selten als Intendanten in Erscheinung getreten. Hier wäre natürlich zuerst an Gustav Mahler zu denken, der 1897 zum Direktor der Wiener Hofoper bestellt wurde und dort sogar inszenierte. Ebenfalls in Wien teilte sich 1917-24 Richard Strauss das Direktorium mit Franz Schalk. Häufiger begegnet man Komponisten als Leiter von Festspielen. Richard Wagner zum Beispiel, der sich in Bayreuth ausschließlich für die eigenen Werke einsetzte, aber auch beispielsweise Benjamin Britten in Aldeburgh oder Gian-Carlo Menotti in Spoleto.

Rolf Liebermann

Peter Ruzickas Vorgänger an der Hamburgischen Staatsoper war Rolf Liebermann, der 1959-73 und dann noch einmal 1985-88 an der Spitze des Hauses stand. 1910 in Zürich geboren, hatte er daselbst Jura studiert, bei Hermann Scherchen dirigieren gelernt und Kompositionsunterricht bei Wladimir Vogel genommen. 1940-50 war Liebermann Tonmeister bei Radio Zürich, 1950-57 leitete er die Orchesterabteilung der Schweizerischen Rundfunkgesellschaft, 1957-59 die Hauptabteilung Musik beim Norddeutschen Rundfunk. Nach seiner ersten Hamburger Zeit war Liebermann 1973-80 Administrateur Général der Oper in seiner Zweitheimat Paris, wo er auch 1999 starb. (Siehe Nachruf in FONO FORUM 3/1999!)

Als Komponist debütierte Liebermann 1943 mit fünf „Polyphonen Studien“ für Kammerorchester, 1950 gewann er mit der Kantate „Streitlied zwischen Leben und Tod“ den Prix d'Italia. Seiner schweizerischen Heimat huldigte er mit dem „Geigy Festival Concerto“

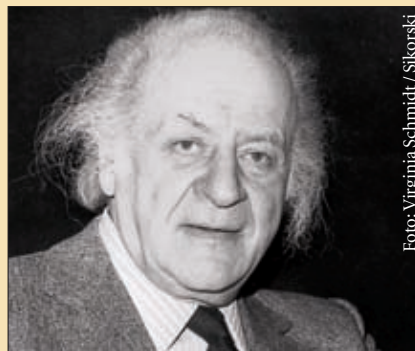


Foto: Virginia Schmidt / Sikorski

für Basler Trommel und Orchester zum 100-jährigen Jubiläum des Chemiekonzerns 1958, „Les échanges“ für 156 Maschinen und mechanische Anlagen, einem Auftragswerk für die Schweizer Landesausstellung 1964, und „3 X 1 = CH + X“, einer Vertonung des Bundesbriefes der Eidgenossenschaft zur 700-Jahrfeier 1991. International bekannt jedoch wurde Liebermann durch seine Opern „Penelope“ (1954), „Die Schule der Frauen“ (1957), „La forêt“ (1987) und „Medea“ (1992/98).

Verleger

Universal-Edition, www.uemusic.at
Sikorski-Musikverlage, www.sikorski.de

Literatur-Hinweise

Gisa Aurbek: Rolf Liebermann. Ellert & Richter, Hamburg 2001.
Rolf Liebermann: Opernjahre. Erlebnisse und Erfahrungen vor, auf und hinter der Bühne. Goldmann, München 1984.
Rolf Liebermann: Und jedermann erwartet sich ein Fest. Musiktheater. Propyläen, Berlin 1984.

CD-Hinweise

Concerto für Jazzband und Orchester, Les échanges, Furioso, Geigy Festival Concerto, Medea-Monolog; Alfons Grieder, Rachael Tovey, NDR-Bigband, Bremer Philharmoniker, Günter Neuhold; Naxos
Penelope; Wiener Staatsoper, George Szell; Orfeo
Die Schule der Frauen; Wiener Staatsoper, George Szell; Orfeo

Udo Zimmermann

1943 in Dresden geboren, studierte Udo Zimmermann Komposition bei Johannes Paul Thilman an der Dresdner Musikhochschule,

die ihn selbst 1978 als Professor berief. 1986 gründete er das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik. 1990-2001 war Zimmermann Intendant der Oper Leipzig, 2001-2003 Generalintendant der Deutschen Oper Berlin. 1997 übernahm er die künstlerische Leitung der „musica viva“ beim Bayerischen Rundfunk. Seine ersten Kompositionen verfasste Zimmermann 1959-62 für den Dresdner Kreuzchor, dessen Mitglied er selbst war. Das erste veröffentlichte Werk ist die „Dramatische Impression“ für Violoncello und Klavier von 1963. In der Folge ist auch Zimmermann vorwiegend als Opernkomponist hervorgetreten, etwa mit „Weiße Rose“ (1967/68), „Levins Mühle“ (1972), „Der Schuhu und die fliegende Prinzessin“ (1976) und „Die wundersame Schustersfrau“ (1981).

Verleger

Breitkopf & Härtel, www.breitkopf.de

Literatur-Hinweise

Fritz Hennenberg: Leidenschaft Musik – Abenteuer Theater. Udo Zimmermann. Komponist – Intendant – Dirigent. Bouvier, Bonn 1992.
Udo Zimmermann: Man sieht, was man hört. Über Musik und Theater. Reclam, Leipzig 2003.

CD-Hinweise

Pax questuosa; BR-Chor, BR-Symphonieorchester, Udo Zimmermann; Col legno/HM
Levins Mühle; Staatsoper Dresden, Siegfried Kurz; Edel
Der Schuhu und die fliegende Prinzessin; Staatsoper Dresden, Peter Gülke; Edel



Foto: Andreas Birkigt / Breitkopf & Härtel

gen, für die das Wort „Fortschritt“ wieder bestimmend ist. Es ist ja nicht ohne Paradoxie, dass der Begriff „Avantgarde“, der mindestens zwei Jahrzehnte lang vorherrschend war, ganz in den Hintergrund getreten ist und fast alles, was heute entsteht, als „Musik über Musik“ zu bezeichnen ist.

JH Reinhard Brembeck hat Sie in der „Süddeutschen Zeitung“ anlässlich der Biennale mit Ihrem Vorgänger Hans Werner Henze verglichen und hat Henze als jovial-leutselig, sie hingegen als eher intellektuell geprägt bezeichnet. Würden Sie dem zustimmen?

PR Das scheint mir sehr zugespitzt. Hans Werner Henze ist in seiner Arbeit natürlich geprägt durch seinen Umgang mit großen Literaten des 20. Jahrhunderts. Wer jemals das Privileg hatte, mit Ingeborg Bachmann, Edward Bond oder Wyston Hugh Auden gemeinsam Opern zu schreiben, wird es als unabdingbar ansehen, dass ein Werk für das Musiktheater auch ein literarisch autonomes textliches Substrat haben muss. Henze hat diese persönliche Erfahrung, was völlig verständlich ist, an jüngere Komponisten

weiter-gegeben. In der Folge sind damals zahlreiche so genannte Literaturopern entstanden – ein Genre, für das ich im Moment keine weiterführende Perspektive sehe. Deshalb haben wir in München eher die offenen Formen favorisiert und dabei sehr wichtige neue Werke zur Uraufführung gebracht. Ich denke etwa an Chaya Czernowins „Pnima“ sowie zuletzt „... 22,13 ...“ von Mark André und „Shadowtime“ von Brian Ferneyhough. Natürlich muss man bei diesem Weg auch Risiken in Kauf nehmen. Manchmal ist dann eine Beschreibung des richtigen Weges wichtiger als ein abgeschlossenes Werk im emphatischen Sinne. Die Biennale soll nach meinem Verständnis auch ein künstlerisches Laboratorium sein.

JH Zu Ihrem eigenen Musiktheater: Sie arbeiten an Ihrer zweiten Oper, einer Hölderlin-Oper. Können Sie schon Genaueres dazu sagen? Wer ist diesmal der Librettist?

PR Ich arbeite wieder mit Peter Mussbach zusammen, und wie schon im Falle von „Celan“ haben wir uns vorgenommen, keine biographische Ausbreitung des Su-

jets auf der Bühne zu versuchen. Es wird zwei Ebenen geben: Hölderlins erstes Leben, 36 Jahre, und ein zweites Leben im Turm, noch einmal 36 Jahre. Verblüffend ist daran, dass bestimmte Themenstellungen seines Schaffens zum entsprechenden Zeitpunkt wieder aufgenommen werden. Man könnte sagen – und das wäre dann auch der Formplan der Oper –, dass Hölderlin sein Leben ein zweites Mal gelebt habe, womit sich die berühmte Frage nach seiner mentalen Disposition relativierte. Jene von Bertaux aufgeworfene Fragestellung, ob er denn tatsächlich geisteskrank war, gerät in ein neues Licht. Es ist natürlich für einen Komponisten ein außerordentlich spannendes Unterfangen, mit Aspekten der Erinnerung und besonders der Erinnerung der Erinnerung zu arbeiten und die Teilung in zwei Schichten zur formalen Disposition zu machen.

JH Wird die Figur des Hölderlin auch zweigeteilt sein wie die des Celan?

PR Das ist sehr nahe liegend.

JH Und sollen wieder keine Texte vom Dichter selbst erklingen?

PR Ganz sicher nicht. ■

DIE KLASSISCHE ENTSCHEIDUNG



Venice Baroque Orchestra

Verlorenes Meisterwerk in Weltersteinspielung

„Der Jubel über die barocke Sternstunde galt dem famosen Venice Baroque Orchestra unter Maestro Andrea Marcon. So federnd akzentuiert, so biegsam geschmeidig, so hellwach dynamisiert, mit frisch durchlüfteten Noten klang barocke Musik selten in unseren Ohren.“ *Die Welt*

„Andromeda Liberata“ ist die Debüt Aufnahme des Venice Baroque Orchester unter der Leitung von Andrea Marcon bei der Archiv Produktion. Sensationell ist ihre Entdeckung: jahrhundertlang schlummerte die venezianische Serenade „Andromeda Liberata“ in einem italienischen Archiv und stammt wahrscheinlich zur Gänze von Antonio Vivaldi.

ANTONIO VIVALDI und andere Andromeda liberata – Serenata veneziana

Simone Kermes · Katerina Beranova
Anna Bonitatibus · Mark Tucker
Max Emanuel Cencic
La Stagione Armonica
Venice Baroque Orchestra
Leitung: Andrea Marcon
2CD 477 098-2 · ARCHIV Produktion



Abonnieren Sie unser kostenloses Magazin KlassikAkzente! Schreiben oder faxen Sie bitte an: Universal Classics, „Klassikakzente“ (A-Nr. 6231), Stralauer Allee 1, 10245 Berlin, Fax: 030-520 07-22 44 · www.klassikakzente.de