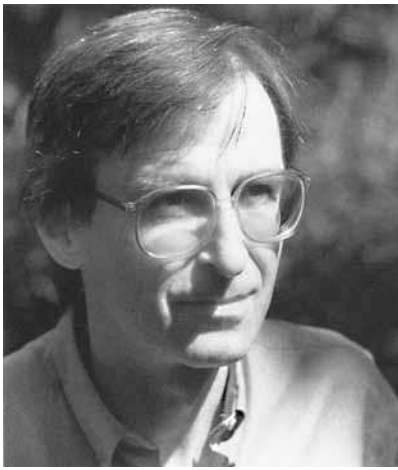


Hans Ulrich Lehmann

(1937–2013)



Klänge voller Bewegungen, voller Atem, die eine eigene Schönheit entwickeln, leise, beseelte Töne und Geräusche, die einen mit ihrer Feinheit und ihrer kommunikativen und körperlichen Expressivität sofort faszinieren, machen die Musik des Komponisten Hans Ulrich Lehmann so unverwechselbar. Beim Hören hat man oft den Eindruck, dass die Musik zu einem Lebewesen wird, das in den vielfältigsten Parlando-Tonfällen zu einem singt oder spricht, das sich im Raum in einem langsamen Tanz voller unerwarteter Bewegungen dreht und wendet.

Hans Ulrich Lehmann war ein Schweizer Komponist von internationaler Ausstrahlung, einer der ganz wichtigen seiner Generation. Geboren wurde er am 4. Mai 1937 in Biel, wo er sich am Konservatorium zunächst zum Cellisten ausbilden liess. In Zürich studierte er bei Paul Müller-Zürich Theorie, dann gehörte er 1960 bis 1963 zur ersten Gruppe von Studierenden in den Meisterklassen von Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen an der Musik-Akademie Basel, die – eine Pioniertat – erstmals in der Schweiz eine solche Klasse führte.

In diesen frühen Jahren setzte sich Lehmann mit seriellen Techniken auseinander und erregte in Darmstadt einiges Aufsehen, so unter anderem mit den vom Flötisten Severino Gazzelloni uraufgeführ-

ten *Quanti* (1962) für Flöte und Kammerorchester. Doch das wirklich revolutionäre Werk aus dieser Zeit dürfte *Mosaik* für Klarinette solo sein, das Lehmann 1964 für den und mit dem Klarinettenisten Hans Rudolf Stalder komponiert hatte. Es wird heute noch oft und gerne gespielt und geht weiter als alles, was Boulez bis dahin geschrieben hatte.

Schon in diesem noch sehr konstruktiv in einer mobilen, aber bestens funktionierenden Dramaturgie aufgebauten Werk zeigen sich die Grundthemen von Lehmanns Schaffen: Ein die Verbindung mit dem Körper des Interpreten suchender Atem, eine sublimale Klangbehandlung, eine unmittelbare Expressivität und der Wunsch, die Interpretierenden künstlerisch mitdenken zu lassen, um so Nicht-Notierbares – etwa auf der Ebene der Zeitgestaltung – zum Ausdruck zu bringen.

Später suchte Lehmann nach einer freieren, expressiven Ton-Sprache, die einer intuitiven Logik gehorchte. Im Zentrum standen das Vokale oder vokal Empfundene, der Gestus der Sprache. Sein Klangmaterial erforschte und befragte er mit einer Radikalität sondergleichen. So entstand ein Personalstil, eine Musik, mit der Lehmann von Werk zu Werk in sehr eigene, mysteriöse Klangwelten vorstossen konnte, die einen immer wieder überraschen und einen darin die schönsten Details entdecken liess.

Tractus (1971) für Flöte, Oboe und Klarinette und *Tantris* (1976/77) für Sopran, Flöte und Violoncello gehören zu den wichtigsten Werken aus der Zeit, in welcher Lehmann seinen Personalstil verfeinerte. Gerade in *Tractus* suchte er extreme Ausdrucksbereiche auf. Äusserst leise und geräuschhaft entsteht ein Ton, er gewinnt an Klarheit, wird mit einem leichten Zittern gleichsam verunschärft, denn es lagern sich Vierteltöne an ihn an, dann wird er mit einer etwas heftigeren Bewegung auf eine um

einen Halbton höhere Ebene gebracht. Diese zitternden und schüttelnden, also sehr körperlichen Impulse, diese – vielleicht verzweifelten – Bewegungen eines Körpers treiben den Ton weiter, nach oben, manchmal wieder zurück, splintern ihn auf, suchen momentane Beruhigung.

Ein sehr körperhaftes musikalisches Erlebnis wird in diesem ersten Abschnitt – «de profundis» – vermittelt. Beim «clamavi ad te» bewegen sich die Instrumente im vierfachen Fortissimo in höchster Lage, sie suchen das Schrilte, atemlos, mit letzter Kraft. Die Interferenzen schwirren im Raum (eine auch für Lehmann sehr ungewöhnliche Stelle). So bot Lehmann der erste Vers des Buspsalms 130 gleichsam ein Programm, vor allem aber auch einen formalen roten Faden. Wort für Wort komponierte er entlang dem Text, empfand er die Worte und ihren Gehalt, ihre emotionale Sprechhaltung auf unnachgiebige Weise nach.

In *Tantris* dann begab sich Lehmann ganz auf ungeschütztes Terrain. Wie er selber in einem Werkkommentar schrieb, suchte er neue Ansätze zu einer direkteren, weniger reflektierten Aussage, fern jeglicher konstruktiver Methoden. Das Ohr des Komponisten war die einzig gültige Kontroll- und Entscheidungsinstanz. Er wollte weg von einer konstruktiven oder experimentellen Schreibweise, was nicht hiess, dass sich seine Haltung beim Komponieren verändert hatte; sie blieb insofern experimentell, als Lehmann mit ausgeprägter Radikalität sein Klangmaterial erforschte und es auf seine ihm innewohnenden Spannkraft befragte.

Beim Hören von *Tantris* fällt auf, wie nahe diese Musik am Atem ist, klanglich und im Sinne der Bewegung von Spannung und Entspannung. Subtile Übergänge vom Geräusch in den Klang, von amorphen Klangzuständen in klare musikalische Gestalten prägen das Werk; ein Atmen zwischen beiden Polen. Die musi-

kalischen Gesten bauen Spannung auf und wieder ab. Vor allem ein Gestus wird auffällig, der für Lehmann sehr wichtig geworden ist und für den er immer wieder neue Varianten fand: Von einem atmend ausgehaltenen Zentralton wird mit einer raschen oder auch bedächtigen umspielenden Bewegung – oft in Vierteltönen – zu einem nächsten, meist nahe beim Ausgangston liegenden Zentralton geschritten. Der Weg ist nicht gerade. Es braucht eine Bewegung, einen körperlichen Impuls, um erstens das musikalische Geschehen überhaupt in Gang zu halten und zweitens auf eine leicht veränderte energetische Ebene zu bringen. Diese Bewegungen, die feinen Erneuerungen der Spannung, das ständig fließende Verändern von musikalischen Aggregatzuständen wurde für Lehmanns späteres Schaffen enorm wichtig.

Lehmann hat ein erstaunlich reiches und vielfältiges Œuvre hinterlassen. Werke wie *Kammermusik II* für kleines Orchester (1979), *Osculetur me* (1988–89) oder in den letzten Jahren *Dédales* (2002) für Altflöte, Bassklarinette, Vibraphon und Harfe, das Bratschensolo *Viola in all moods and senses* (2003), das Klarinettenkonzert *Favole* (2005–06), die grandiose *Apparition* (2006–07) auf Texte von Stéphane Mallarmé für Sopran und Orchester oder die noch 2011–12 komponierten *Songs without Words* auf Texte von E. E. Cummings für Cembalo solo zeigten Lehmann als einen stets mit hellwachen Ohren suchenden Komponisten, der sich das Staunen vor dem Neuen bewahrt hatte. Achtsam tastete er sich vor allem in den Werken der letzten anderthalb Jahrzehnte auch in herbere, weniger zögerliche und heftigere Ausdrucksbereiche vor. Das im weitesten Sinn musiktheatrale Werk *Voyage aux îles des vestiges* (2008–09), welches Lehmann in Zusammenarbeit mit dem Dichter Michel Butor geschaffen hat, wurde in der Schweiz noch nie gezeigt.

Hans Ulrich Lehmann unterrichtete von 1961 bis 1972 an der Musik Akademie Basel und wurde 1972 als Lehrer für Komposition und Musiktheorie an die Musikhochschule Zürich berufen. Wer bei ihm Komposition studierte, wusste die Sensibilität und Präzision zu schätzen, mit der er die ihm vorgelegten Partituren befragte und einen an das Eigene heranzuführte. Er öffnete einem die Ohren für das, was erklang. Losgelöst von den Gesetzen oder Regeln, die ein Studierender sich für sein Werk gegeben haben mochte, interessierte ihn vor allem die musikalische Erscheinungsform. Zielgenau konnte er mit seinem Finger nach der Partiturrektüre auf eine problematische Stelle deuten: «Heit er das do wörklech so welle? Losed doch nomool!» Besonderen Wert legte er zudem auf eine möglichst praxistaugliche Notation und vermittelte einem Respekt vor den interpretierenden Musikerinnen und Musikern.

Von 1976 bis 1998 stand Lehmann als Direktor dem Konservatorium und der Musikhochschule Zürich vor. Von 1969 bis 1990 hatte er zudem Lehraufträge für Musiktheorie, Analyse der Musik des 19. Jahrhunderts und Analyse zeitgenössischer Musik an der Universität Zürich inne. Nach langen Jahren als Vorstandsmitglied war er von 1983 bis 1986 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins, und er präsierte 1991 bis 2011 die Schweizer Urheberrechtsgesellschaft SUIA. 1973 erhielt er den Musikpreis der Conrad Ferdinand Meyer-Stiftung, 1988 den wichtigen Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins, 1990 den Kunstpreis der Stadt Zollikon und 1993 den Kunstpreis der Stadt Zürich. Am 26. Januar 2013 ist er nach einer schweren Krankheit im Alter von 75 Jahren gestorben.

Alfred Zimmerlin