

Im Hier und Jetzt

Der Komponist **Jüri Reinvere** über eine Neue Musik fürs Publikum, Opern für das 21. Jahrhundert und das Problem der Identität

Von Arnt Cobbers

Jüri Reinvere passt in keine Schublade. Geboren 1971 im estnischen Tallinn, zog er mit 18 Jahren nach Warschau und mit 20 nach Helsinki, wo er neben dem Studium als Organist, Drehbuchautor, Fernsehproduzent und Radiomoderator arbeitete. 2005 kam er nach Berlin, seit 2017 wohnt er in Frankfurt/Main, von wo aus er regelmäßig für die größte estnische Tageszeitung, „Postimees“, das Zeitgeschehen kommentiert. Sein kompositorisches Werk umfasst viele Gattungen, für seine drei Opern schrieb er die Libretti selbst, und in seiner Musik findet sich Tonales ebenso selbstverständlich wie Atonales und elektronisch verfremdete Naturgeräusche. Eine besondere Beziehung verbindet ihn mit Paavo Järvi, der mit seinem Estonian Festival Orchestra nun drei Orchesterwerke auf CD aufgenommen hat: Neben dem Titelstück „Auf dem Narrenschiff“ und dem Konzert für zwei Flöten auch ein Werk mit dem schönen Titel „Und müde vom Glück, fingen sie an zu tanzen“.

Herr Reinvere, braucht die Welt noch neue Musik?

Ja, unbedingt, weil es immer auch darum gehen sollte, dass der Mensch sich mit seiner eigenen Zeit und den Fragen der Zeit konfrontiert. Das war in der Kunst immer das Wesentliche,

egal ob wir Musik hören, ein Gemälde anschauen oder Literatur lesen: Es geht ums Hier und Jetzt, und deshalb brauchen wir immer neue Musik. Nicht nur Musik, die von vergangenen Zeiten spricht.

Kann Oper unsere Zeit reflektieren?

Natürlich. Die Oper könnte so viel! Ich liebe die großen Werke der Vergangenheit, aber sie dominieren die Spielpläne zu stark. Und wenn man sich die Karrieren von Musikern anschaut: Mit 20 Jahren sind sie noch mutig. Aber wenn sie ein gewisses Niveau erreicht haben, dann reduzieren sie ihr Programm auf 20 Werke und spielen immer dasselbe und dasselbe und dasselbe. Das ist ein schlechtes Zusammenspiel von Publikum und Programmgestalten, man sucht Bestätigung dadurch, dass man nur bei Bekanntem bleibt. Und dadurch reduziert sich die Wahrnehmungsfähigkeit der Menschen. Genauso schlecht finde ich es allerdings, wenn man das Publikum mit zu viel neuer Musik zu provozieren versucht. Auf ein Problem mit einem neuen Problem zu reagieren, ist keine gute Idee. Ideal wäre es, wenn die Leute alte und neue Musik gleichermaßen hören und all diese Fragen nicht mehr existieren würden. Aber ich weiß, das ist ziemlich utopisch.

Überfordert vielleicht viele neue Musik das Publikum?

Es war sehr problematisch, dass sich die sogenannte Neue Musik im 20. Jahrhundert vom Publikum getrennt hat. Wohlgemerkt: Es geht mir nicht darum, kommerzielle Musik und eine geradezu amerikanische Werbemusik zu loben. Aber seit dem Ersten Weltkrieg galt in der Musikszene die Losung: Je elitärer, je publikumsfeindlicher, desto besser. Dadurch haben die Menschen den Kontakt zur Musik als Ausdruck unserer Zeit verloren. Man nennt sie Neue Musik, aber wenn Menschen, die sich für Musik interessieren, in Konzerte mit Neuer Musik gehen, dann können sie da unsere Zeit und die Fragen unserer Zeit kaum erkennen. Der Kontakt zu einem großen Teil des Publikums ist abgerissen.

Sie sind nicht sauer auf Stockhausen oder Boulez, die es Ihnen jetzt so schwer machen?

Nein, ich komme ja aus einer anderen Kultur. In Estland spielte die Musik eine ganz andere Rolle.

Aber Sie stehen doch auch unter dem Generalverdacht: Eine neue Oper? O Gott, das wird bestimmt schrecklich!

Damit hat man ständig zu tun. Ich versuche immer so zu schreiben, dass





Foto: Privat

Jüri Reinvere bei der Arbeit mit dem Dirigenten Paavo Järvi

meine Partituren probenfreundlich sind und möglichst wenig Fragen offenbleiben, wie man etwas spielen soll. Von Seiten der Intendanz erlebe ich oft: Neue Musik? Da können wir diesen und jenen Interpreten nicht besetzen, da brauchen wir Spezialisten. Und wenn sie dann meine Partituren sehen, sagen sie: Warum haben wir jetzt Interpreten engagiert, die wir für diese Werke gar nicht brauchen! Aber nochmal: Bei uns in Estland, wo ich aufgewachsen bin, spielte Musik eine sehr große gesellschaftliche Rolle. Musik, Kultur war Widerstand gegen die Kulturlosigkeit des sowjetischen Systems. Und gegen die Okkupation. Deshalb habe ich zu vielen Dingen einen anderen Zugang als Menschen im Westen. Zum Beispiel zur Kirche. Als ich in Finnland wohnte, merkte ich, dass die Kirche für die meisten Menschen für etwas Altes und Verstaubtes steht, dass sie geradezu ein Symbol gegen den Liberalismus in der Welt ist. In Estland, als ich aufwuchs, war die Kirche eine Quelle der Hoffnung und der Zuversicht, dass auch diese schlimmen Zeiten einmal vorbei sein könnten. Deshalb: Ich habe diese westlichen Traumata nicht.

Ein Schüler auf einer normalen Schule, der sich hier in Deutschland intensiv mit klassischer Musik beschäftigt, ist sicherlich ein Außenseiter in seiner Klasse. Wie war das in Estland?

Damals war das nicht so. Klassische Musik bot auch die Möglichkeit, in den Westen zu kommen. Aber ich kann diese Parolen, dass Musik verbindet, nicht mehr hören. Weil ich im realen Leben so oft sehe, dass Musik gerade nicht verbindet – sondern die Menschen auf unterschiedliche Seiten stellt. Man braucht fast einen unmenschlichen Mut, um als pubertierender Schüler akzeptiert zu werden, wenn man lieber Klassik als Popmusik mag.

Prägt es Sie bis heute, dass Sie damit aufgewachsen sind: Klassische Musik ist wichtig und kann etwas bewegen?

Ich gehöre zur Generation, die viele Umwälzungen erleben musste. In der Sowjetunion war klassische Musik etwas Besonderes. Auch wenn sie als elitär galt, genoss sie eine hohe Wertschätzung in der Gesellschaft. Viele Künstler und Künstlervereinigungen spielten beim Zusammenbruch der Sowjetunion eine riesige Rolle. In Estland waren der Komponistenver-

band und der Schriftstellerverband maßgeblich an der singenden Revolution beteiligt, die dann zur Befreiung von der Okkupation führte. In den 90er Jahren ist diese Stimme in der Gesellschaft fast verschwunden, das passierte sehr schnell. Heute muss man sagen, dass die Künstler kaum noch eine Rolle spielen in der gesellschaftlichen Diskussion. Und wenn ich Interviews mit ihnen lese, dann sehe ich: Viele haben das selbst nicht gemerkt. Das ist ein gemeinsames Problem im Osten wie im Westen. Viele haben noch nicht gemerkt, dass wir im Jahr 2024 leben mit ganz anderen Realitäten. Ich mochte es glücklicherweise schon immer, Texte zu schreiben und meine Meinung zu äußern, und ich bin froh, dass ich dadurch an gesellschaftlichen Diskussionen teilnehmen kann. Aber mir ist bewusst, dass ich eine große Ausnahme bin unter meinen Kollegen.

Denken Sie ans Publikum, wenn Sie komponieren?

Nein, aber ich verbiete mir auch nicht, ans Publikum zu denken.

Ich bin überzeugt, dass Mozart ans Publikum gedacht hat.

Absolut. Und an die Musiker. Die mögen Herausforderungen, kein Orchestermusiker will nur Pausen zählen. Aber wenn die Herausforderungen einen krummen Weg nehmen und die Stücke unglaublich schwer zu spielen sind, ohne dass es einen wirklichen Effekt hat, dann sind die Musiker irritiert, und das Publikum versteht die Musik nicht mehr. Die Leute erleben das Konzert, gehen nach Hause und sagen: Ja, ist nicht meine Sache. Weil sie nichts für sich aus der Musik herausziehen können. Ich denke, letztendlich entsteht die Musik genau wie in Velázquez' Gemälde „Las meninas“ im Zusammenspiel zwischen Komponist, Interpret und Publikum. Die drei können ohneeinander nicht existieren. Und die Schöpfung, wenn man das so sagen kann, entsteht zwi-

schen diesen drei Akteuren, auch wenn das Publikum mehr oder weniger zum Stillsitzen verdammt ist.

Sie bedienen sich im Fundus der gesamten Musikgeschichte, Sie benutzen die Tonalität genauso wie Geräusche.

Mir ist die Freiheit wichtig. Ideologie ist immer ein Problem. Wenn die ins Zimmer kommt, geht das Licht der Logik aus. Das bedeutet nicht, dass ich fundamentale Basisgedanken aus unterschiedlichen Ideologien nicht schätzen könnte. Ich übernehme gern Dinge, die mich überzeugen, aber ich bin kein Parteigenosse. Deshalb benutze ich auch die breite Palette der musikalischen Möglichkeiten des Spiels und des Ausdrucks. Ich begrenze mich nicht, was aber nicht heißt, dass ich mich auf eine Charles-Ives-hafte Weise gar nicht um Kohärenz kümmerge. Kohärenz ist mir wichtig, und Eklektizismus ist auch nicht meine Sache.

Dass alles möglich, alles verfügbar ist, kann einen auch überfordern, oder?

Ja, wie ein Lehrer in der Sibelius-Akademie sagte: Man darf nicht so komponieren wie ein Kind im Bonbonladen. Aber alle großen Komponisten haben die Formate, die Maße, die Standards gesprengt. Kein großer Komponist hat sich damit zufrieden gegeben, innerhalb der üblichen Maße der Mode zu bleiben.

Warum schreiben Sie Ihre eigenen Libretti?

Ich finde es einfacher. Ich schreibe gern. Außer Romanen habe ich fast alles geschrieben, Drehbücher, Radiosendungen, Novellen, Gedichte, Kolumnen usw. Wenn ich ein Libretto schreibe, formt sich in mir auch schon die Musik. Ich bekomme eben nicht ein Skelett, um das ich Haut und Körper formen muss. Sondern ich baue den ganzen Körper als Einheit. Ich finde das leichter.

Sie haben Klavier und Komposition studiert, als Organist gearbeitet und auch Theologie studiert?

Ich habe zwei, drei Jahre nebenbei Theologie studiert. Und klassische Sprachen: Griechisch und Latein.

Und Sie schreiben auf Estnisch, Finnisch, Englisch und Deutsch.

Genau.

Und sind finnischer Staatsbürger.

Ich dachte lange, ich bleibe in Finnland. Und ich fühle mich bis heute in der finnischen Sprache und in der finnischen Denkweise sehr wohl. Es ist entscheidend, wie alt

2023 wurden Sie als „Meinungsführer des Jahres“ ausgezeichnet.

Von der führenden estnischen Tageszeitung, vergleichbar mit der FAZ. Das ist ein sehr geschätzter Preis in Estland.

Fühlen Sie sich wohl mit der Bezeichnung „estnischer Komponist“? Oder ist estnisch zu eng und Komponist ebenso?

Weder noch. Das ist, was ich bin! Meine Muttersprache ist estnisch, ich bin stolz auf meine Herkunft. Genau so ist es mit dem Begriff Komponist. Ich brauche nichts Zusätzliches, um mich zu verstehen. Ich denke, es ist

„Der Kontakt zu einem großen Teil des Publikums ist abgerissen.“

man ist, wenn man seine Heimat verlässt. Ich war gerade 18, als ich nach Polen und dann nach Finnland gegangen bin. Ich bin quasi erwachsen geworden in einer anderen Mentalität und umgeben von einer anderen Sprache.

Ist das nur eine Bereicherung oder macht Sie das manchmal auch heimatlos?

Ich fühle mich ziemlich kosmopolitisch – auch wenn das gerade nicht so populär ist. Es macht das Leben viel reicher, bringt aber auch Herausforderungen mit sich.

Aber Sie sind nach wie vor verwurzelt in Estland.

Jetzt wieder. Viele Jahre hatte ich außer mit meiner Familie fast nichts mehr mit Estland zu tun. Aber nachdem meine erste Oper in Helsinki Premiere hatte, kontaktierten mich ein paar Berliner estnische Damen, die gelesen hatten, dass ich in Berlin wohne. Das ist eine sehr liebe und aktive Gruppe, und so bin ich mit Esten wieder in Kontakt gekommen. Der Kontakt ist längst wieder ziemlich eng.

ein Riesenproblem unserer Zeit, das immer größer wird: eine Identitätslosigkeit. Wir sehen das in der Woke-Ideologie, wir sehen das im Diskurs über sexuelle Minderheiten, wir sehen das überall. Auch im Musikleben: Unsere Zeit sucht nach einer Identität, die sie immer weniger hat. Da sollte man mit der Bibel antworten – ich glaube, es steht bei Matthäus: „Ein böses und abtrünniges Geschlecht fordert ein Zeichen. Aber ihnen wird kein anderes Zeichen gegeben werden als das Zeichen des Propheten Jona.“ ■

Aktuelles Album

Reinvere: Ship of Fools; Estonian Festival Orchestra, Paavo Järvi (2023); Alpha

