

Der Vektor-Komponist von der Insel

Erkki-Sven Tüür ist mit Mitte vierzig in seine zweite große Schaffensphase eingetreten. Davon zeugen eine neue Veröffentlichung bei ECM und die Uraufführung seines Klavierkonzerts in Frankfurt. Ein Portrait des estnischen Komponisten von Jörg Hillebrand.



Foto: Katrian Schander/C.F.Peters

Wie gar nicht wenige Komponisten unserer Zeit begann auch er seine musikalische Laufbahn als Rock-Musiker: Erkki-Sven Tüür spielte als Teenager Klavier in verschiedenen kirchlich organisierten Bands und begann bald, seine eigenen Songs zu schreiben. An der Musikschule in Tallinn lernte er Schlagzeug, „weil das das einzige Instrument war, mit dem man ohne besondere Vorbereitung aufgenommen werden konnte“. Mit zwanzig schließlich gründete er die Gruppe „In Spe“, die sich zu einer der beliebtesten in Estland entwickelte. Tüür selbst bezeichnet ihre Stilrichtung als „Progressive“, aber auch „Chamber Rock“, da Blockflöten, Geigen und Cello zum Einsatz kamen. Als Vergleichsgrößen aus dem Westen nennt er King Crimson, Gentle Giant, Mike Oldfield, aber auch die frühe Minimal Music, „denn unsere Stücke bestanden zum Teil aus winzigen motivischen Zellen, die immer wiederholt und von Zeit zu Zeit verändert wurden“.

Doch „In Spe“ war für Tüür weit mehr als nur ein „Laboratorium“, in dem er mit seinen musikalischen Ideen experimentieren konnte. Im Rückblick schätzt er besonders den „ständigen und direkten Kontakt“, den er als Rock-Musiker mit dem Publikum hatte: „Ich erhielt auf meine Musik unmittelbare Reaktionen und Rückmeldungen. Vielleicht habe ich damals schon die Antwort auf die entscheidende Frage gefunden, warum ich eigentlich komponiere, nämlich um eine

akustische Erfahrung zu machen. Ich komponiere nicht für Theoretiker. Es ist nicht wichtig, wie meine Partituren aussehen. Wichtig ist allein die hörbare Realität.“

Für „In Spe“ schrieb Tüür so anspruchsvolle Kompositionen wie eine „Symphony for Seven Performers“, „ein stark polyphon strukturiertes Stück, über dessen zahlreichen fixierten Stimmen zusätzlich

Estland mehr darüber wussten als die meisten unserer Kollegen in Moskau oder Sankt Petersburg.“

Gleichwohl war das Einsetzen der Perestroika ein entscheidender Wendepunkt in Tüürs Leben, denn nun konnte er selbst ins westliche Ausland reisen und dort musikalische Eindrücke sammeln. Er entschied sich genauer gesagt zunächst

waltigen Kontraste zwischen Sturm am Abend und glatter See am nächsten Morgen“, sicherlich einen Einfluss auf seine Musik ausübten, in der es „viele wilde Ausbrüche und Explosionen, aber auch eine gewisse Ruhe“ gebe.

Womöglich hängt es ja auch mit seiner Wertschätzung für Sibelius zusammen, dass er einer der eher wenigen Komponisten ist, die heute noch Sinfonien schreiben. „Das ist nur eine Angewohnheit“, wehrt Tüür jedoch ab. „Ich nenne ein großes dramatisches Werk für Sinfonieorchester eben Sinfonie. Vielleicht ist das nichts als ein schwacher Protest gegen diejenigen, die behaupten, die Gattung sei tot. Meine Sinfonien sind voller Energieströme, die manchmal miteinander konfrontiert werden, sich untereinander verständigen und ihren Weg finden. Natürlich denke ich nicht in Formulierungen wie Haupt- und Seitenthema, Exposition, Durchführung und Reprise, aber es gibt in meiner Musik einige allgemeine Entwicklungen, die denjenigen der bekannten Sinfoniker vergangener Zeiten im weitesten Sinne ähnlich sind.“

In der dritten Sinfonie von 1997, die in einer hervorragenden Einspielung von Dennis Russell Davies vorliegt, sind die beiden Hauptenergieströme die Tonalität, der auf der instrumentalen Ebene die tiefen Streicher zugeordnet sind, und die Atonalität, die Tüür mit den „kälter“ klingenden Holzbläsern assoziiert. Im ersten, knapp viertelstündigen Teil des Werkes, „Contextus I“, wird die Polarität starr beibehalten, im ebenso langen zwei-

Seine Profi-Karriere begann in einer Progressive-Rock-Band

improvisiert wurde“. Irgendwann stellte er aber fest, dass er lieber „für andere Instrumente in ganz verschiedenen Kombinationen komponieren“ wollte, und nahm daher ein reguläres Studium am Konservatorium von Tallinn auf. Hier war Jan Rääts sein Lehrer, der ihn vor allem mit der zeitgenössischen Musik Westeuropas bekannt machte, wohin er gute Kontakte unterhielt. „Er hatte eine riesige Schallplattensammlung“, erinnert Tüür sich, „und spielte uns Boulez, Stockhausen, Nono, Xenakis, Ligeti und skandinavische Komponisten wie Per Nørgård oder Arne Nordheim vor. So konnten wir ihre Musik wenigstens hören, wenn wir schon oftmals kein Material hatten, um sie zu analysieren. Wir waren also nicht völlig isoliert von westlichen Entwicklungen, und Rääts führte uns auch an die balinesische Gamelan- und die traditionelle Musik Indiens, Chinas und Japans heran. Ich vermute, dass wir im kleinen

für das nordwestliche, fuhr nach Finnland und, illegal, nach Schweden und Dänemark und verbrachte dort in den staatlichen Musikinformationszentren viel Zeit mit Partiturstudium und dem Anhören von Aufnahmen. Nordeuropa ist auch der Kulturkreis, in dessen Tradition Tüür sich verwurzelt fühlt. Nicht umsonst trägt das Orchesterwerk, das er 1990 zum 125. Geburtstag von Jean Sibelius schrieb, den Titel „Searching for Roots“. „Ich habe immer gemocht“, sagt er, „wie Sibelius in seinen Sinfonien das musikalische Material behandelt, wie es bei ihm mehrere Metamorphosen durchläuft.“ Und Tüür teilt mit den skandinavischen Komponisten die enge Verbindung zwischen künstlerischem Schaffen und Natur: Er wurde 1959 auf der estnischen Ostsee-Insel Hiiumaa geboren, lebt dort heute noch einen Großteil des Jahres und glaubt, dass „die verschiedenen Stimmungen des Wetters, diese ge-

DIE KLASSISCHE ENTSCHEIDUNG



Mstislav Rostropowitsch

Den größten Musiker der Welt nennt ihn die TIMES. Besonders nachdrücklich setzt sich Rostropowitsch neben der Musik für die Menschenrechte ein. Am 13. November 1989 ging sein Bild um die

Welt, als er an der Berliner Mauer für die vereinigten Deutschen Cello spielte. Die Deutsche Grammophon feiert den wohl bedeutendsten Cellisten und Dirigenten mit zwei Veröffentlichungen.



Rostropowitschs persönliche Auswahl auf zwei CDs mit den CD-Premieren der Cellokonzerte von Saint-Saëns und Schumann, angereichert um vier zusätzliche Bonus-Tracks aus dem privaten Band-Archiv des großen Cellisten.

Die Konzerte sind seit langer Zeit mit dem Namen Rostropowitschs verbunden. Das a-moll-Konzert von Saint-Saëns lernte er im Alter von 14 Jahren unter Anleitung seines Vaters und verhalf ihm zu seinem ersten großen Durchbruch.

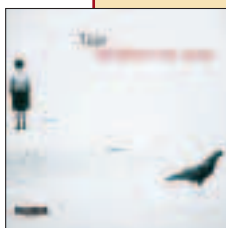
DG 4776505



Die besten Aufnahmen des Multitalents in einer 8CD-Edition, ein Überblick über Rostropowitschs Karriere als Solist, Kammermusiker und Dirigent mit vielen Wiederveröffentlichungen.

DG 4776579

CD-Hinweise



- Action, Passion, Illusion, Zeitraum (+ Rachmaninow, Sibelius); Nordic Symphony Orchestra, Tali; Warner

- Architectonics I-VII; Absolute Ensemble, K. Järvi; CCn' C/Delta

- Insula deserta, Passion, Lighthouse, Architectonics V, Spiel, Klaviersonate; Varema, Mätlik, Väinmaa, NYJD-Ensemble, Ostbottisches Kammerorchester, Elts, Kangas; Warner

- Requiem, Passion, Illusion, Crystallisation, Architectonics VI; Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Kammerorchester Tallinn, Kaljuste; ECM/Universal

- Sinfonie Nr. 2, Conversio, Lighthouse, Architectonics III und IV; Kremer, Sacharov, NYJD-Ensemble, Ostbottisches Kammerorchester, Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Kangas, Mägi; Warner

- Sinfonie Nr. 3, Cellokonzert, Lighthouse; Gerings, Radio-Symphonieorchester Wien, Davies; ECM/Universal

- Violinkonzert, Exodus, Aditus; Keulen, Birmingham Symphony Orchestra, P. Järvi; ECM/Universal



Neu

Salve Regina, Ardor, Dedication, Oxymoron; Pedro Carneiro (Marimba), Leho Karin (Cello), Marrit Gerretz-Traksmann (Klavier), Vox Clamantis, NYJD-Ensemble, Estnisches

Radio-Sinfonieorchester, Olari Elts; ECM/Universal CD 476 5778 (erscheint Anfang April)

Aufführungen

12./13.7. München, Philharmonie: Aditus; BR-Symphonieorchester, Paavo Järvi

28.9. München, Herz-Jesu-Kirche: Lighthouse; Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer

Internet

www.erkkisventuur.com
www.editions-peters.de

ten verbinden die Gegensätze sich zu einem arbeitenden Organismus. Insgesamt hat Tüür bis jetzt fünf Sinfonien geschrieben: Die erste war, wie diejenige Schostakowitschs, seine Abschlussarbeit am Konservatorium, er hat sie nach der Uraufführung zurückgezogen, plant aber eine Revision. Die zweite wurde 1988 von Paul Mägi uraufgeführt und danach auch aufgenommen. Die vierte von 2002 trägt den Untertitel „Magma“, ist eigentlich ein von Evelyn Glennie in Auftrag gegebenes Schlagzeugkonzert und wird im Herbst mit ihr als Solistin bei Virgin erscheinen. Die fünfte erfordert neben dem Sinfonieorchester eine Bigband und eine E-Gitarre und wurde 2005 von den vereinten Kräften des Südwestrundfunks aus der Taufe gehoben.

Parallel zu seinen Sinfonien hat Tüür eine ganze Reihe von Orchesterwerken nur für Streicher gesetzt. Sie beginnt 1989 mit „Insula deserta“, seinem ersten Erfolgsstück im westlichen Ausland, in dem zu dem Gegensatz tonal-atonal derjenige zwischen Ruhe und Bewegung tritt. Das Triptychon „Action, Passion, Illusion“ (1993), dessen Teile auch einzeln aufgeführt werden können, lebt im ersten vom Kontrast zwischen kraftvollen Forte-Schlägen und lockerem Pizzicato, im zweiten von einer schwerelos umher-schweifenden Harmonik, im dritten von der unbekümmerten Dekonstruktion eines barocken Motivs. In „Crystallisation“ (1995), das, wie Wolfgang Sander schreibt, „keine Töne kombiniert, vielmehr Prozesse“, sind dem Streichorchester drei Flöten, Glockenspiel und ad libitum Live-Elektronik hinzugefügt. „Lighthouse“ (1997) schließlich verdankt seinen Titel der Bemerkung Strawinskys, einige Komponisten seien wie Leuchttürme, die ihr Licht über Jahrhunderte hinweg aussendeten, und seine Entstehung einem Auftrag der Bach-Woche Ansbach. Tüür kommuniziert hier mit dem Thomaskantor, aber nicht, indem er dessen Musik zitierte oder verarbeitete, sondern indem er das abstrakte barocke Kreuzmotiv zur Keimzelle eigener Erfindung macht.

In den letzten Jahren hat Tüür aber auch in seinen nichtsinfonischen Orchesterwerken zur großen Besetzung gefunden, exemplarisch in den beiden Stücken, die zuletzt bei ECM erschienen sind: „Exodus“ (1999) bezieht sich auf die Schilderung des Auszugs aus Ägypten im zwei-

ten Buch Mose und soll laut Tüür das unbewusste Verlangen in jedem Menschen zum Ausdruck bringen, die Schwerkraft zu überwinden und „eine neue und bessere Welt“ zu erreichen. „Aditus“ (2000) ist eine Art Ouvertüre, ein riesiges auskomponiertes Crescendo, und dem Gedenken an Lepo Sumera gewidmet, bei dem Tüür in den 1980er Jahren privat Kompositionsunterricht genommen hatte.

„Das Orchester ist mein Hauptinstrument“, sagt Tüür, und das mag als Erklärung dafür gelten, dass er bislang nur relativ wenig für die menschliche Stimme komponiert hat. Immerhin sind drei großformatige Chorwerke dabei, das halbstündige Oratorium „Ante finem saeculi“ (1985), eine Messe mit dem Untertitel „Lumen et cantus“ (1989) für Männerchor und Orchester sowie das 1994 uraufgeführte Requiem für Kammerchor, Streicher, Klavier und Triangel. Gleich zu Beginn wird hier Tüürs Prinzip der Verbindung von Tradition und Innovation deutlich, wenn die Bässe im gregorianischen Duktus das „Requiem aeternam“ intonieren und Streicher-Glissandi dazu den Gedanken an Alarmsirenen evozieren. Für Dezember ist die Uraufführung eines neuen Werks durch das Hilliard Ensemble und das Münchener Kammerorchester vorgesehen, in Planung außerdem ein chorsinfonisches Projekt für den Hessischen Rundfunk.

Eine einzige Oper hat Tüür geschrieben: „Wallenberg“ handelt von dem schwedischen Botschafter in Budapest, der Tausende von Juden vor dem Konzentrationslager bewahrte, nach Ende des Zweiten Weltkriegs von den Russen wegen Spionageverdachts gefangen genommen wurde und spurlos verschwand. Uraufführt wurde der anderthalbstündige Zweiakter 2001 am Theater Dortmund. Konkrete weitere Musiktheaterpläne gibt es nicht, erst „in ein paar Jahren“ möchte Tüür eine Kammeroper komponieren. Aktuell arbeitet er an einem Konzert für Akkordeon und Orchester sowie einem Concertino für Blockflöte und Kammerorchester. Er hat ein Faible für solche nicht alltäglichen Soloinstrumente, das zeigt auch auf der neuen CD, die diesen Monat bei ECM erscheint, das Marimphonkonzert „Ardor“.

Nach den wichtigsten Interpreten seiner Musik befragt, nennt Tüür die Diri-

genten Tonu Kaljuste, Paavo Järvi, Olari Elts und neuerdings auch Anu Tali, für deren Nordic Symphony Orchestra er zurzeit ebenfalls ein Werk schreibt. Unter den Instrumentalisten sind ihm Isabelle van Keulen und David Geringas am teuersten, die Uraufführungs- und Einspielungssolisten seines Violin- und Violoncellokonzerts. Letzteres, 1997 entstanden, platziert das Cello gleichsam in eine feindliche akustische Umwelt, in der es sich auf die Suche nach einer wie auch

betrachtet hatte, als Materialien von ganz unterschiedlicher Konsistenz, aus denen man aber dennoch „durch logische Planung ein stabiles Haus bauen“ könne – dieses Bild spiegelt übrigens der Titel des Kammermusikzyklus „Architectonics“.

Um die Jahrtausendwende herum war Tüür „den ständige Wechsel von Tonalität und Atonalität satt“ und verspürte „Hunger nach einer harmonisch reicheren Kost“. Er begann „mit Zahlenreihen zu spielen“, wobei die Zahlen nicht für

Tirol“. Ebenfalls dem „vectorial writing“ verpflichtet ist das neue „Salve Regina“ für Vokalensemble und historische Instrumente. Und das jüngste Ergebnis der konstruktiven Zahlenspielerien war im November letzten Jahres in Frankfurt zu hören: Tüürs erstes Klavierkonzert, gespielt von Thomas Larcher und dem HR-Sinfonieorchester unter Leitung von Paavo Järvi. In dieser Partitur sind die Zahlenketten in fortwährender Entwicklung begriffen, da sie durch ein bestimmtes „Modul“ immer wieder geringfügig verändert werden. Das klangliche Resultat ist ein zwanzigminütiges einsätziges, jedoch deutlich in drei Abschnitte untergliedertes Werk, der erste in unterschiedlich langen und sich überlagernden Wellen auf den Höhepunkt zusteuernd, der zweite durch Jazz-Anleihen rhythmischer bestimmt, der dritte meditativ entspannend. Das Verhältnis von Solist und Orchester entspricht dabei dem von Brahms formulierten Typus des sinfonischen Konzerts, lässt dem Pianisten also so gut wie keinen Raum zu virtuoser Selbstdarstellung.

Die Uraufführung erfolgte im Rahmen eines vom HR veranstalteten „Jungen Konzerts“: Tüür selbst führte auf der Bühne gemeinsam mit einem Moderator in sein Werk ein, und die Alte Oper war gut gefüllt mit mehr als tausend Jugendlichen, die kritisch interessiert zuhörten und am Ende ehrlich begeistert lange applaudierten. Vielleicht ist das also die Musik, die in der Lage ist, ein neues Publikum für Philharmonien und Klassik-Plattenfirmen zu gewinnen. ■

Sein neues Klavierkonzert sprach besonders das junge Publikum an

immer gearteten Harmonie begibt, und auch im ein Jahr jüngeren Schwesterwerk geht es vornehmlich um die verschiedenen Grade der Verschmelzung von Solo und Orchester und die daraus resultierenden Spannungen.

Nun sind damit bislang doch nur Äußerlichkeiten, quasi die von Werk zu Werk wechselnden Rahmenbedingungen von Tüürs Musiksprache beschrieben. Was aber hält diese Sprache in ihrem Innersten zusammen, was ist ihr Vokabular, was ihre Grammatik? Dazu muss zunächst gesagt werden, dass Tüür seit etwa fünf Jahren eine neue Kompositionsmethode anwendet. Bis dahin war sein Komponieren, grob gesprochen, eine Synthese aus Minimal Music und Serialismus gewesen, wobei er beide „nie ideologisch, sondern immer nur als Material“

bestimmte Tonhöhen, sondern für Intervalle stehen, augmentierte und diminuierte sie und konzipierte mit ihrer Hilfe „musikalische Ereignisse“ wie mathematische Kurven. Folglich nannte er die neue Methode „vectorial writing“. Allerdings legt er Wert auf die Feststellung, dass es sich dabei keinesfalls um ein Dogma handle. Vielmehr seien die Ketten, wie er sie in deutlicher Abgrenzung zum historisch besetzten Begriff Reihe nennt, eher eine Art „Quellcode“, den er bei der Komposition stets im Hinterkopf habe, aber im Einzelfall durchaus frei auslege.

Das erste Werk, das Tüür vollständig nach dieser Methode komponiert hat, ist das auf der aktuellen CD enthaltene „Oxymoron“ für gemischtes Kammerensemble, ein Auftrag des Festivals „Klangspuren“ in Schwaz, daher der Untertitel „Music for

TANGO NUEVO Cello-Abenteuer & Saxophon-Tänze



RELEASE: APRIL

CC 72170

Cello Octet Conjunto Ibérico
PASIÓN ARGENTINO (Piazzolla/Ginastera)



CC 72173

Aurelia Saxophone Quartet
TANGÒN (Piazzolla/Dobal/del Tilo u.v.a.)

Feurige Lieder & Tänze aus Argentinien

Weltersteinspielungen moderner Tango-Kompositionen



Vertrieb für den deutschen Fachhandel:

SunnyMoon Distribution GmbH / Challenge Records International / Neuenhöfer Allee 127 / 50935 Köln / Tel.: 0221 – 13 05 61 - 0
mail@sunny-moon.com / www.sunny-moon.com / www.challengerecords.com