

Der finnische Komponist **Einojuhani Rautavaara**

Steuermann der Farbenpracht

„Große Farbigkeit – ja, die habe ich.“ Rautavaara komponiert in einem pluralistischen, vielerlei Elemente der Musikgeschichte einschmelzenden und stets neu legierenden Stil von sehr persönlichem Charakter. Nach dem Ausbrechen aus den nordisch-russischen Ausdruckstraditionen und der Erfahrung der Begrenzungen der seriellen Methoden fand er zunächst zu einem wohlklingenden, neoromantisch schwärmerischen Ton von diesseitiger Virtuosität, den er mit Hilfe der erworbenen Techniken bändigte und allmählich in ein vielschichtig mystisch orientiertes Formspiel wechselnder und sich verwandelnder Klangteppiche von vielfältig schillernder Farbenpracht einband. In der Oper, der Chor- und Orchestermusik ist er heute einer von Finnlands führenden und erfolgreichsten Komponisten. „Cantus Arcticus“, ein Konzert für Vogel und Orchester in Rautavaara-typischer, raffiniert aufbereiteter Einfachheit, avancierte gar in der angelsächsischen Welt zum Bestseller.

Geboren am 9. Oktober 1928 in Helsinki, kam Einojuhani Rautavaara verhältnismäßig spät zur Musik, obwohl der Vater Opernsänger war und viele weitere Verwandte den Sängerberuf ausübten. Die Kriegswirren verhinderten eine kontinuierliche Ausbildung: „Gerade als ich mit dem Klavierspielen begonnen hatte, mußte ich wegen der Bombardements von Helsinki wegziehen. Als ich dann siebzehn war, hatte ich eigentlich nichts. Ich konnte nicht einmal Noten lesen.“ Beide Eltern verlor er früh, aber die Entscheidung seines Lebens hatte er da längst getroffen: „Irgendwann habe ich zu meiner Mutter gesagt: ‚Jetzt habe ich mich entschlossen, Komponist zu werden!‘ Denn alles war so schwierig für mich: In der Schule war ich nicht besonders gut, im Sport auch nicht. Das Leben und die Leute wollten immerfort Sachen von mir, zu denen ich nicht in der Lage war. Aber im Komponieren habe ich etwas gefunden, wovon ich dachte: ‚Hier kann ich eine eigene Welt schaffen, wo ich der Herr bin, die nicht attackierbar ist. Wo alles, was ich auch machte, richtig wäre und kein Mensch intervenieren könnte, um zu sagen: ‚Das ist falsch! Das kannst du nicht! Dazu bist du noch nicht fähig!‘ Meine Kompositionen wuchsen organisch. Von Musiktheorie wußte ich noch sehr wenig. Aber beim Komponieren fühlte ich mich sicher. Das war natürlich Weltflucht, und Weltflucht ist es für mich auch geblieben. Ich wollte in dem

Turm sitzen und Dinge von dort in die Welt hinaus schicken.“

Ab 1950 studierte Rautavaara Musikwissenschaft an der Universität von Helsinki und Komposition an der Sibelius-Akademie bei Aarre Merikanto, dem führenden Modernisten der zwanziger Jahre, der den Elan der frühen Jahre inzwischen verloren hatte zugunsten eines blassen Neoklassizismus. „Merikanto hat nie ein Wort über Form gesagt – wohl, weil er selbst nicht darauf achtete.“ Rautavaaras erste gültige Werke wie die folkloristische Pelimannit-Suite, das erste Streichquartett und das Divertimento für Streicher entstanden ohne Umschweife unter dem Einfluß Bartóks.

Nach der Wehrdienstzeit war Rautavaara für einige Monate in Wien, wo er in der verfallenden Idylle des Palais Schönburg wohnte, in einer Musikerskolonie in der russischen Besatzungszone mit schwedischen Sängerinnen, fünf mexikanischen Pianisten – der Beginn des Rautavaara-Pluralismus... Er entdeckte die Welt Rainer Maria Rilkes für sich und komponierte die „Fünf Sonette an Orpheus“. Auch später kehrte er wiederholt zu Rilke zurück. Doch mitten aus den Wiener Träumereien riß ihn ein Telegramm des Dirigenten und Sibelius-Schwiegersohns Jussi Jalas: „Sibelius will Dir ein Stipendium in New York zukommen lassen. Kannst Du reisen?“ Das Stipendium hatte Sibelius von der Koussevitzky-Foundation erhalten und konnte es einem jungen Komponisten seiner Wahl

übertragen. Rautavaara wurde ausgewählt, da er mit seinem unbekümmerten Blechbläserwerk „A Requiem In Our Time“ 1953 einen in Cincinnati ausgeschrieben Kompositionswettbewerb gewonnen hatte.

1955-56 studierte er in New York an der Juilliard School bei Vincent Persichetti, „der sehr wichtig für mich war. Er brachte mir Handwerk bei. Zu jener Zeit schrieb er gerade sein Lehrbuch ‚The 20th Century Harmony‘, in dem er objektiv Techniken beschreibt und nicht wertet. Er vermittelte keinen Fanatismus wie später die Darmstadt-Europäer. Das Dogma habe ich erst nach Amerika angetroffen.“ Zwei Sommer belegte er in Tanglewood Kurse bei Aaron Copland und Roger Sessions. Copland hat mir einmal gesagt: ‚Ja, das Stück ist soweit fertig. Aber du mußt noch die Baßstimme durchlesen. Sieh zu, daß da alles in Balance ist, nicht repetitiv, so, daß es als melodische Erscheinung gut ist.‘ Und er sagte: ‚Meine Lehrerin in Paris, Nadia Boulanger, hat mir diesen Rat gegeben. Sie erhielt ihn von ihrem Lehrer, Gabriel Fauré, und Fauré wiederum hat es von Saint-Saëns bekommen, der sein Lehrer war. Und Saint-Saëns hatte es von Franz Liszt, der ihn ausgebildet hatte. Nun gebe ich es an dich weiter.‘ Das war ein unglaublicher Moment, in dem ich fühlte, wie ich Teil einer großen Tradition wurde.“

Trotzdem: Als er wieder nach Helsinki zurückgekehrt war, spürte Rautavaara, daß er technisch

Foto: Tuomo Mäminnen

nach wie vor „nicht reif“ war: „Ich konnte nur stückweise vorgehen, hatte die Form nicht im Griff.“ Da riet ihm der um einige Jahre ältere Erik Bergman, nach Ascona zu fahren und bei Wladimir Vogel Privatstunden zu nehmen. Rautavaara ging umgehend zu Vogel, blieb dort einige Monate und wurde mit gestrenger Pedanterie in den seriellen Techniken unterwiesen: „Da habe ich zum ersten Mal wirklich Technik gelernt.“ Ein Aufenthalt in Köln bei Rudolf Petzold schloß sich an, „aber das war nicht so wichtig. Da war ich schon sozusagen sicher.“ Technisch, möchte man ergänzen – stilistisch noch lange nicht. Die Folgen der Auseinandersetzung mit der Serialität sind an den ersten vier Sinfonien abzulesen, die zwischen 1956 und 1963 entstanden. Die erste, während der amerikanischen Zeit komponiert, war ursprünglich viersätzig, doch nach einer späten Revision sind nur zwei Sätze übriggeblieben. Das melodiose, traditionell sinfonische Andante trägt deutlich die Nähe von Schostakowitsch und Prokofiew in sich, und das knappe finale Scherzo ist stark beeinflusst von Prokofieffs spritzigem Sarkasmus. Die zweite Sinfonie hingegen hat das naiv bekennende Moment hinter sich gelassen und ist mit der Anwendung der neuen technischen Mittel gelegentlich in die Nähe von Strawinskys kunstvoller Sprunghaftigkeit geraten. Man hat die dritte Sinfonie als Synthese der Bestrebungen der ersten zwei Sinfonien bezeichnet. Auf alle Fälle ist sie ein eindrucksvolles Kuriosum in der sinfonischen Geschichte, eine unverblümt neotonale „Bruckneriana“ auf der Basis serieller Disziplin, die mit dem d-Moll-„Urnebel“-Tremolo beginnt, durchsetzt ist von Brucknerschen prägnanten Themenbildungen, Steigerungsmitteln, ruheerfüllten Übergängen, Entschiedenheit und Machtfülle der Orchestration und, nicht zuletzt, Satzcharaktere wie „Langsam, doch nicht schleppend“ oder „Feierlich“ auf deutsch einfordert. Die Ergebnisse der dramatischen Auftürmungen, die Entladungen bleiben in ihrer kurzatmigen Verve naturgemäß fern vom Vorbild. Interessant ist aber, daß Rautavaara im langsamen Satz seine persönlichen Qualitäten in dem Moment am ungehindertsten einzubringen versteht, wo er den Charakter mit „Leicht, bewegt, träumend frei“ vorgibt. 1986 zog Rautavaara seine 1964 vollendete vierte Sinfonie zurück und ersetzte sie durch die „Arabescata“ von 1963. Dieses Werk steht in krassestem Gegensatz zur dritten Sinfonie, indem die serielle Systematik konsequent auf alles angewandt wurde. Der Mittelsatz zum Beispiel wurde aufgrund von auf Millimeterpapier gezeichneten geometrischen Figuren konzipiert. Diese Entwicklung war „notwendig für mich. Ich selbst höre am liebsten meine Fünfte oder die Dritte, nicht die Vierte. Aber immerhin, sie war das erste serielle Werk in Finnland. Ich wollte sehen, was ich auf diesem Weg finden kann, und es wirklich bis zum Extrem

durchmachen. Alles ist da von Serie beherrscht. Danach sah ich: Ich kann nicht weitergehen auf diesem Weg. Das war alles, was drin war.“ Allerdings wandte sich Rautavaara nicht prinzipiell gegen die seriellen Techniken: „Die sind doch Hilfsmittel. Ich habe immer wieder Zwölftonserien benutzt. Heute verwende ich sie sogar wieder sehr viel. Zum Beispiel in „Cantos IV“ für Streicher, das beginnt mit einer Reihe. Eines morgens habe ich diese zwei ersten Takte gefunden – improvisatorisch, und da habe ich gemerkt: Das ist ja eine Zwölftonreihe! Auf dieser Reihe habe ich dann gebaut, wenn auch ganz anders, ganz weit weg von Schönberg oder Webern.“

Zunächst jedoch führte Rautavaaras Suche nach der persönlich umfassenden Aussage zu „man hat gesagt: ‚romantischen‘ Kompositionen“. Das sinnlich-bravouröse, warm und instrumentengerecht empfundene Cellokonzert von 1968 und in der Folge das figurativ ausladende, pianistisch dankbare Klavierkonzert, eine Rachmaninoff-Beschwörung für den eigenen Gebrauch, öffneten die Schleusen für schwelgerischen Melodiefluß und Dreiklangsherrlichkeit. Subtiler, abgeklärter, von heller, durchgehörter Farbigkeit wurde seine Schreibweise in den siebziger Jahren, und so entstanden „Cantus Arcticus“ (1972) und das Flötenkonzert (1973). Diese Werke dürften in ihrer luftig-spielerischen Subtilität, ihrer klassizistischen Grazie voll überraschender Assoziationen von einem gewissen zeitlosen Erfolg sein. Wie sich in „Cantus Arcticus“ die Vogelstimmen in der Amalgamierung mit den Orchesterinstrumenten märchenhaft vermenschlichen, wie die streckenweise harmoniegesättigten Melodiebögen



In seinem 1973 entstandenen Flötenkonzert gibt Rautavaara dem Solisten die Möglichkeit, alle gängigen Instrumententypen zu spielen. Es gilt als besonders reizvolles Werk.

in der Gegenüberstellung mit den Naturlauten eine archaische Ruhe und Neutralität ausstrahlen: da nimmt es nicht wunder, wenn das kleine Triptychon zum heiter-melancholischen Kultstück wurde. Im Flötenkonzert spielt der Solist alle gängigen Typen der Flötenfamilie von der Baß- bis zur Piccoloflöte. Mit untrüglichen Sinn für die Wirkung der jeweiligen Lage, für den passenden Satzcharakter und die charakteristische Instrumentation, Fluidität bis zu unverstellter „Verweile doch“-Naivität und brillantem Witz in den knappen schnellen Abschnitten gelang Rautavaara hier eines der besten Konzerte in der nicht allzu ergiebigen Flötenliteratur – die natürliche Leichtigkeit und Durchlässigkeit des Flötenklangs liegt ihm vielleicht am besten.

1976 wurde Rautavaara, der zu diesem Zeitpunkt bereits seit zehn Jahren Vorlesungen in Musiktheorie gehalten hatte, zum Kompositionsprofes-

sor an der Sibelius-Akademie ernannt – eine Funktion, die er bis 1990 ausübte. Rautavaara ließ seinen Schülern weiten Entfaltungsspielraum, konfrontierte sie mit der ganzen Fülle musikalischer Vergangenheit und Gegenwart und verstand doch, handwerklichen Schliff durchzusetzen. Heute hat er sich von der Bühne des ständigen Ideenaustauschs zurückgezogen: „In den letzten zehn Jahren habe ich skandalös wenig von meinen Kollegen gehört. Ich kenne die eigentlich gar nicht. Nach meiner Tätigkeit als Lehrer hatte ich reichlich genug und wollte nichts mehr hören außer meiner eigenen Musik. So bin ich jetzt mehr denn je Egozentriker.“ Ob er vielleicht auch störenden Einflüssen entgehen will? „Da ist keine Gefahr. Ich kann mir kaum vorstellen, daß einer, der sich ein bißchen auskennt, Schwierigkeiten hätte, meine Handschrift zu erkennen in der Musik, die ich in den letzten 25 Jahren komponiert habe.“

Das Signum von Rautavaaras Handschrift seit der vollberechtigten Integration „neoromantischer“ Ausdrucksmittel ist Synthese. In dem Standardlexikon Contemporary Composers (St. James Press, Chicago 1992) kommentierte er seine zentrale schöpferische Intention: „In meinen späteren Werken ist ein klares Interesse an den Möglichkeiten untereinander bezogener Vernetzung tonaler Systeme und der sie erzeugenden Hierarchien am Werk. Vor allem ist meine Neigung zur Möglichkeit der Synthese – der Bedarf danach und Glaube daran – ständig gewachsen in den sehr unterschiedlichen Phasen meiner kompositorischen Laufbahn. Natürlich muß das Zusammenbringen verschiedener (und nach Meinung mancher gegensätzlicher) Systeme zum Bruch mit den Tabus eines jeden Systems führen. Ich denke jedoch, daß alle künstlerischen Tabus Zeugnis von Kurzsichtigkeit (in Raum und Zeit) und oftmals von Rassismus sind.“

Die fünfte Sinfonie von 1986 ist in ihrer vielgliedrigen Einsätzigkeit und der Komplexität ein herausragender Beleg der synthetischen Motivation, die momentweise in die Nähe des Überkomplexen führt. Doch sind es sehr seltene, atypische Momente in Rautavaaras Schaffen, wo die Klarheit der Zeichnung im aufgewühlten Farbensee vorübergehend verwischt wird. Die sechste Sinfonie, „Vincentiana“, ist eine sinfonische Synthese der musikalisch substantiellsten Bilder aus der van Gogh-Oper „Vincent“ in vier Sätzen. Ein DX7-Synthesizer symbolisiert die Weltentfremdung in einer Musik von starker Bildhaftigkeit zwischen stillstehender Weltvergessenheit und elementarer Wucht, und im dritten Satz (Saint Rémy) führt eine besessene Valse grotesque durch immer dissonanteres Gestrüpp in die Katastrophe – frohes äußeres Treiben kippt um und bricht in sich zusammen. Doch ist die „Vincentiana“ von viel überschaubarer, psychologisch eindeutiger abgeleiteter Faktur als die fast hermetische Stilverschmelzung der Fünften. Gemeinsam ist diesen Werken das atmosphärisch schleierhafte, quasi prämusikalische Beginnen, die klare Ausbildung voneinander abgegrenzter, wenngleich sehr affi-

DISKOGRAPHIE

Einojuhani Rautavaara

ORCHESTERMUSIK

Sinfonien Nr. 1, 2 und 3: Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig, Max Pommer; Ondine/Helikon CD 740-2
Sinfonien Nr. 4 und 5, Cantus Arcticus; Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig, Max Pommer; Ondine/Helikon CD 747-2
Sinfonie Nr. 6 (Vincentiana), Cellokonzert op. 41; Marko Ylönen (Violoncello), Philharmonisches Orchester Helsinki, Max Pommer; Ondine/Helikon CD 819-2
Sinfonie Nr. 7 (Angel of Light), Orgelkonzert (Annunciations); Kari Jussila (Orgel), Philharmonisches Orchester Helsinki, Leif Segerstam; Ondine/Helikon CD 869-2
Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Ralf Gothofni (Klavier), Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Max Pommer, Jukka-Pekka Saraste; Ondine/Helikon CD 757-2
Streicherwerke (Vol. 1): Pelimannit (Spielleute) op. 1, Divertimento, Suite für Streicher (Bearbeitung des Streichquartetts Nr. 1), Hommage à Liszt, Epitaph für Bartók, Hommage à Kodály; Ostbottisches Kammerorchester, Juha Kangas; Ondine/Helikon CD 821-2
Streicherwerke (Vol. 2): Cantos I-IV, Ballade für Harfe und Streicher, A Finnish Myth, Ostbottisches Kammerorchester, Juha Kangas; Ondine/Helikon CD 836-2
Flötenkonzert op. 69, Flötenkonzerte von Marttinen, Sallinen und Baschmakow; Petri Alanko (Flöte), Sinfonia Lahti, Osmo Vänskä; BIS/Disco-Center CD 687
Regular Sets of Elements in a Semi-Regular Situation op. 60, Werke von Heininen, Bergman, Vuori; Finnisches Rundfunk-Sinfonieorchester, Esa-Pekka Salonen; Ondine/Helikon CD 867-2

VERSCHIEDENE BESETZUNGEN

Pelimannit op. 1 für Streicher, Streichquartett Nr. 4 op. 87, Sonetto für Klarinette und Klavier op. 53, Sonate für Flöten und Gitarre, Monologe des Einhornes für Gitarre, Serenaden des Einhornes für Gitarre, Ludus verbalis, Lapsimessu; diverse Solisten, Kammerorchester, Chöre, Dirigenten; BIS/Disco-Center CD 66
Die Liebenden (Vier Rilke-Lieder) für Sopran und Streicher, Cantos I-III, Heiniö, Genom kvällen; Soile Isokoski (Sopran), Tapiola Sinfonietta, Juhani Lammimäki; Finlandia/East West Records CD 1576-53378-2
Cantus Arcticus, Kontrabaßkonzert (Angel of Dusk), A Requiem in Our Time für Blechbläser, Cantos III für Streicher, Hommage à Liszt, Hommage à Kodály, Sonetto, Streichquartett

Nr. 2; div. Solisten, Orchester und Dirigenten; Finlandia/East West Records 2 CD 4509-99969-2
Klavierwerke: Pelimannit op. 1, Ikonen op. 6, Etüden op. 42, Sonaten Nr. 1 op. 50 (Christus und die Fischer) und Nr. 2 op. 64 (The Fire Sermon); Izumi Tateno (Klavier); Ondine/Helikon CD 710-2
Varietude op. 82 für Violine Solo, Werke von Englund, Meriläinen, Jalkanen, Sallinen, Mustonen, Heininen u.a.; Kaija Saarikettu (Violine); Finlandia/East West Records CD 4509-95580-2

VOKALMUSIK

Marjatta, das Fräulein von niederem Stand (Ein finnisches Mysterienspiel) für Kinderchor, Solisten und Instrumente, Werke von Sallinen, Wessman, Tormis, Kortekangas u.a.; Sini Rautavaara (Marjatta), Ulla Sippola (Rutus Weib), Vuokko Hovatta (Mädchen), Kati Bergman (Mutter), E. Rautavaara (Sprecher), Tapiola-Chor und Ensemble, Erkki Pohjola; Finlandia/East West Records CD 1576-59921-2
Der Mythos des Sampo für Männerchor, Solisten und Tonband (Libretto: E. Rautavaara); Tom Nyman (Lemminkäinen), Sauli Tiilikainen (Väinämöinen), Antti Suhonen (Ilmarinen), E. Rautavaara (Sprecher), Chor der Universität Helsinki, Matti Hyökki; Ondine/Helikon CD 842-2
Werke für gemischten Chor: Lähtö, Morsian, Praktisch deutsch, Och glädjen den dansar, Sommarnatten, Katedralen, Lorca-Suite, Ludus verbalis, Nirvana Dharna, Die erste Elegie; Finnischer Rundfunk-Kammerchor, Erik-Olof Söderström; Ondine/Helikon CD 851-2
Agnus Dei, Meditatio super Agnum Dei, Leluluja (aus der Kindermesse), Werke von Sallinen, Bergman, Kortekangas, B. Johansson; Tapiola-Chor, Tapiola Sinfonietta, Erkki Pohjola, Osmo Vänskä; Ondine/Helikon CD 786-2

OPERN

Thomas (Oper in drei Akten, Libretto: E. Rautavaara); Jorma Hynninen (Thomas), Peter Lindroos (Johann von Goby), Matti Piipponen (Meister Styver), Sini Rautavaara (Mädchen) etc., Opernfestival-Chor Savonlinna, Chor der Musikschule Joensuu, Städtisches Orchester Joensuu, Pekka Haapasalo; Ondine/Helikon 2 CDs 704-2
Vincent (Oper in drei Akten, Libretto: E. Rautavaara); Jorma Hynninen (Vincent), Matti Heinikari (Theo), Marko Putkonen (Paul), Eeva-Liisa Saarinen (Maria Hoornik), Sini Rautavaara (Gaby) u.a.; Chor und Orchester der Finnischen Nationaloper, Fuat Manchurow; Ondine/Helikon 2 CDs 750-2

nier „natürlich“ miteinander verbundener Abschnitte, die Liebe zu paraphonen oder in Gegenbewegung gesetzten, ruhig pulsierenden, rhythmisch gleichbleibenden Melodiebögen, zu verspieltem Figurenwerk und schwirrendem Tremolo, zu Symmetrien und kontrapunktischen Überlagerungen. Doch die im letzten Jahr entstandene siebente Sinfonie dürfte die Krönung von Rautavaaras bisherigem sinfonischen Streben sein: „Angel of Light“, das vierte Werk seines zeitlich weitverstreuten Engel-Zyklus, wo der Engel nicht als mythische Luftgestalt, sondern als Archetyp gemeint ist: „Von ihm sagt C. G. Jung: ‚...niemand erträgt den völligen Verlust des Archetypus‘. Er muß uns folgen und wir ihm, wenn wir das Leben bewältigen und die Welt verstehen wollen. Und den vier Stationen des Lichtengels vermag man mit Begeisterung zu folgen. Hier hat ein Komponist seinen Weg gefunden, vielleicht nur für dieses eine Mal in solcher Vollgültigkeit, und die einzelnen Teile der sich in extremer Verschiedenheit machtvoll ergänzenden Sätze gehen mit solch unmerklicher Geschmeidigkeit ineinander über, daß die Gefahr des Episodischen kaum gegeben ist. Stark ist auch der Sinn für Zusammenhang in den ausdrucksvollen vier „Cantos“ für Streicherorchester entwickelt, die zudem von dem phänomenalen Engagement der Musiker um Juha Kangas profitierten: „Eine einmalige Kombination von der Liebe der Amateure zur Sache und höchstem Professionalismus. So etwas ist mir sonst nie begegnet.“ Da kann man auch – in „Hommage à Kodály“ – hören, welche vielfarbig schillernde Klangverwandlungen aus einem reinen Streicherkörper gewonnen werden können. Auch die meist experimentelleren Chorwerke Rautavaaras übrigen beeindruckten mit Gespür für außergewöhnliche Farben.

Was beschäftigt Rautavaara heute vor allem? „Jetzt schreibe ich Opern. Das fasziniert mich umso mehr, wo ich die Libretti selbst schreibe. Das Libretto schreitet voran, während ich bereits mit der Musik beginne. Bei „Vincent“ mußte ich erst die Ausstellung im New Yorker Metropolitan Museum besuchen, um die Lösung für den dritten Akt zu finden. Als er in Holland angefangen hat, waren alle seine Bilder so dunkel. Aber dann, als er krank und am Ende war, war alles voll von Farbe und Glaube an das Leben. So mußte der letzte Akt eine Apotheose sein – für seine Kunst!“ In seinen Opern kann Rautavaara all das zum Einsatz bringen, was als Synthese den absolut musikalischen, sinfonischen Rahmen sprengen würde. Sein Geschick, seine Imaginationskraft als Orchestrator danken ihm die Sänger ebenso wie die immer kantable, stimmbewußte Linienführung und die phantasievolle, abwechslungsreiche Handlungssteuerung im Grenzbereich zwischen Mystischem und Rationalem. Diese Größen bestimmen auch seine musikalische Handschrift: das Ausufern der Klangphantasie dieses immer entdeckungsfreudigen Steuermanns der Farbenpracht wird stets in Schach gehalten durch seriell geschultes Systemdenken.

Christoph Schlüren