

Schwarze Milch und bunte Steine

**Der Komponist
Erkki-Sven Tüür**

Hans-Klaus Jungheinrich (Hg.)



edition neue zeitschrift für musik



ALTE OPER
FRANKFURT

Hans-Klaus Jungheinrich (Hg.): Schwarze Milch und bunte Steine. Der Komponist Erkki-Sven Tüür



ALTE OPER
FRANKFURT

edition neue zeitschrift für musik
Herausgegeben von Rolf W. Stoll

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bestellnummer SDP 99
ISBN 978-3-7957-8647-2

© 2015 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Alle Rechte vorbehalten

Als Printausgabe erschienen unter der Bestellnummer NZ 5016
© 2008 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

www.schott-music.com
www.schott-buch.de

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Nutzung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlags. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne eine solche Einwilligung kopiert und in ein Netzwerk gestellt werden. Das gilt auch für Intranets von Schulen oder sonstigen Bildungseinrichtungen.



Mit alleiniger Unterstützung der FAZIT-Stiftung
(Frankfurter Allgemeine Zeitung und Frankfurter Societäts-Druckerei) Frankfurt
am Main

Umschlag: HJ Kropp unter Verwendung
zweier Fotos von Charlotte Oswald

Schwarze Milch und bunte Steine Der Komponist Erkki-Sven Tüür

Symposion, 15. September 2007,
Alte Oper Frankfurt am Main

Herausgegeben von
Hans-Klaus Jungheinrich

Vorwort

Erkki-Sven Tüür, 1959 auf der estnischen Ostseeinsel Hiiumaa geboren – sie ist heute noch sein Lebensmittelpunkt und der bevorzugte Ort seines Arbeitens – gehört zu den weltweit erfolgreichen Komponisten seiner Generation. An ihm bewahrheitet sich, dass die Länder der geografischen europäischen «Peripherie» in der immer kosmopolitischen Kulturwahrnehmung inzwischen als ebenso präsent und «nah» empfunden werden wie die zentral gelegenen und lange Zeit dominanten. Nach dem Zerbrechen des realsozialistischen Machtblocks ist Estland zudem nicht mehr einer ideologischen Bevormundung unterworfen und von künstlerischen Entwicklungen des Westens nicht länger mehr oder weniger abgeschnitten. Tüür ist alt genug, um die politische (und kunstpolitische) Diktatur als persönliche Belästigung noch erlebt zu haben, aber zu jung, als dass er (wie der ältere Landsmann Arvo Pärt) in Flucht und Entfremdung von der Heimat einen letzten Ausweg hätte ergreifen müssen. Eine eigene Rolle spielen die Esten auch unter den benachbarten baltischen Völkern als eine mit den Finnen verwandte Ethnie und einem dadurch bedingten besonderen Bezug zu diesem größeren skandinavischen Land.

Dass Estland bekanntermaßen ein Musterland der globalisierten Informationsgesellschaft ist, weist einen Künstler wie Tüür nicht quasi automatisch als leichtgängigen Internationalisten aus. Tüürs Musik enthält vielmehr Elemente von Sperrigkeit und Sprödigkeit, von individualistischem Beharrungs- und Behauptungswillen, von unerschütterlichem Glauben an die Kraft der Expressivität. Man könnte das freilich auch einem gesamteuropäischen Konsens der Gleichaltrigen zuschreiben, die sich von

normativer Ästhetik freigeschlagen haben und (Wolfgang Rihm war dafür Pionier) die scheinbaren Verbindlichkeiten des Materialfortschritts in Frage stellten. Gleichwohl praktiziert Tüür – mit einer Insistenz wie wenige andere – einen verantwortungsbewussten Umgang mit dem musikalischen Material, der sich durchaus ins Spekulativ-Systemhafte vorwagt, also Konstruktivismus avisiert – allerdings nicht autoritären Vorgaben folgend, sondern eigenen Entwürfen und Entscheidungen. Ob die Erfassung dieser Absichten unter dem Begriff des «vektoriellen Komponierens» (einige der folgenden Referate versuchen seine Erklärung) Tüürs letztes kompositionstheoretisches Wort ist, steht dahin. Aktuell war dieser Ansatz einer neuen «Strenge» als gewichtiges Movens des Tüür'schen Komponierens ernst zu nehmen und in verschiedenen perspektivischen Annäherungen zu beleuchten.

Das nicht vorschnell harmonisierte Spiel antagonistischer Kräfte, das unversöhnte Nebeneinander und Ineinander von Freiheit und Strenge, fixierte Tüür mit der Chiffre «Oxymoron» (so auch der Titel eines wichtigen Ensemblestücks von 2003). Das Oxymoron benennt magische, poetische, künstlerische Wirklichkeiten jenseits der Alltagsrealität, idealtypisch etwa den «ewigen Augenblick», der ja auch eine sehr reale paradoxe Erfahrung sein kann, etwa als fotografisch festgehaltener Sprung von einer Skischanze. Wir erinnerten uns sofort an Paul Celans dichterische Imagination der «schwarzen Milch» und assoziierten sie mit dem Leitmotiv des Symposiums – womit vielleicht sogar ein Schritt zu weit gegangen und der dunklen Würde der Celan'schen Dichtung zu nahe getreten wurde. Immerhin war damit auf Schmerz-Dissonanzen auch in Tüürs Musikalität, einer eben nicht befriedet-unverbindlich pluralistischen, unmissverständlich aufmerksam gemacht. Weniger angreifbar zeigte sich natürlich der zweite Teil des Titels mit seiner bewussten Ent-Spannung; bei den «bunten Steinen» dachte ich an den (um es noch einmal paradox

auszudrücken) Katastrophen-Idylliker Adalbert Stifter, hatte durchaus aber auch die Vorstellung des Strandes von Hiiumaa.

Wie stets waren auch diesmal die Symposiums-Beiträge von sehr unterschiedlicher Dichte und ungleichem spezifischen Gewicht. Jörn Peter Hiekel ist immer ein vorzüglicher Eingangstextschreiber, und so versteht er es auch meisterhaft, in seinen speziellen Anmerkungen zu Tüürs Chorwerken Prinzipielleres über den Komponisten namhaft zu machen. Kerri Kottas schwierigere Untersuchungen über die musikalische Zeit sind selbstverständlich besonders wertvoll als der einzige Betrag eines jungen Musikwissenschaftlers aus Estland in diesem Kontext. Hartmut Lück beschäftigt sich mit Tüürs Oper *Wallenberg*, die in Deutschland uraufgeführt und 2007 auch erstmals in Tallinn gespielt wurde. Gewissermaßen komplementär zueinander stehen die Auslassungen von Wolfgang Sandner und mir über Tüürs monumentales Violinkonzert bzw. seine Sinfonik mit dem Schwerpunkt der 6. Sinfonie, die wenige Monate zuvor in Tallinn uraufgeführt wurde. Tomi Mäkelä, der gerade sein immenses Buch über Jean Sibelius veröffentlicht hat, versäumte es nicht, auf einige gerade in Mitteleuropa keineswegs geläufige Verbindungslinien zwischen dem finnischen Sinfoniker und aktuellen Komponisten hinzuweisen. Die Schlussdiskussion bestand im Wesentlichen wieder aus Fragen an den Komponisten. Tüürs zumeist in Englisch gegebene Antworten sind hier ins Deutsche übersetzt.

Im Dezember 2007
Hans-Klaus Jungheinrich

Inhalt

Vorwort

Harmonie und Irritation. Zu Erkki-Sven Tüürs Chorwerken
Jörn Peter Hiekel

Zur musikalischen Zeit. Über die formalen Grundlagen der Werke von Erkki-Sven Tüür. Ein Beschreibungsversuch
Kerri Kotta

«Wallenberg». Erkki-Sven Tüürs Musiktheater über einen «Verschwundenen»
Hartmut Lück

Wie sich das Drama entwickelt. Gedanken zu Erkki-Sven Tüürs Konzert für Violine und Orchester
Wolfgang Sandner

Erkki-Sven Tüür und die sinfonische Tradition
Hans-Klaus Jungheinrich

«Searching for Roots» und die estländische Identität Versuch einer Verortung
Erkki-Sven Tüürs zwischen John Adams, Lennart Meri und Jean Sibelius
Tomi Mäkelä

«Meine Musik spricht die verschiedensten Generationen an» Hans-Klaus Jungheinrich im Gespräch mit dem estnischen Komponisten Erkki-Sven Tüür

Dem Oxymoron auf der Spur. Schlussdiskussion mit Fragen an Erkki-Sven Tüür

AutorInnen

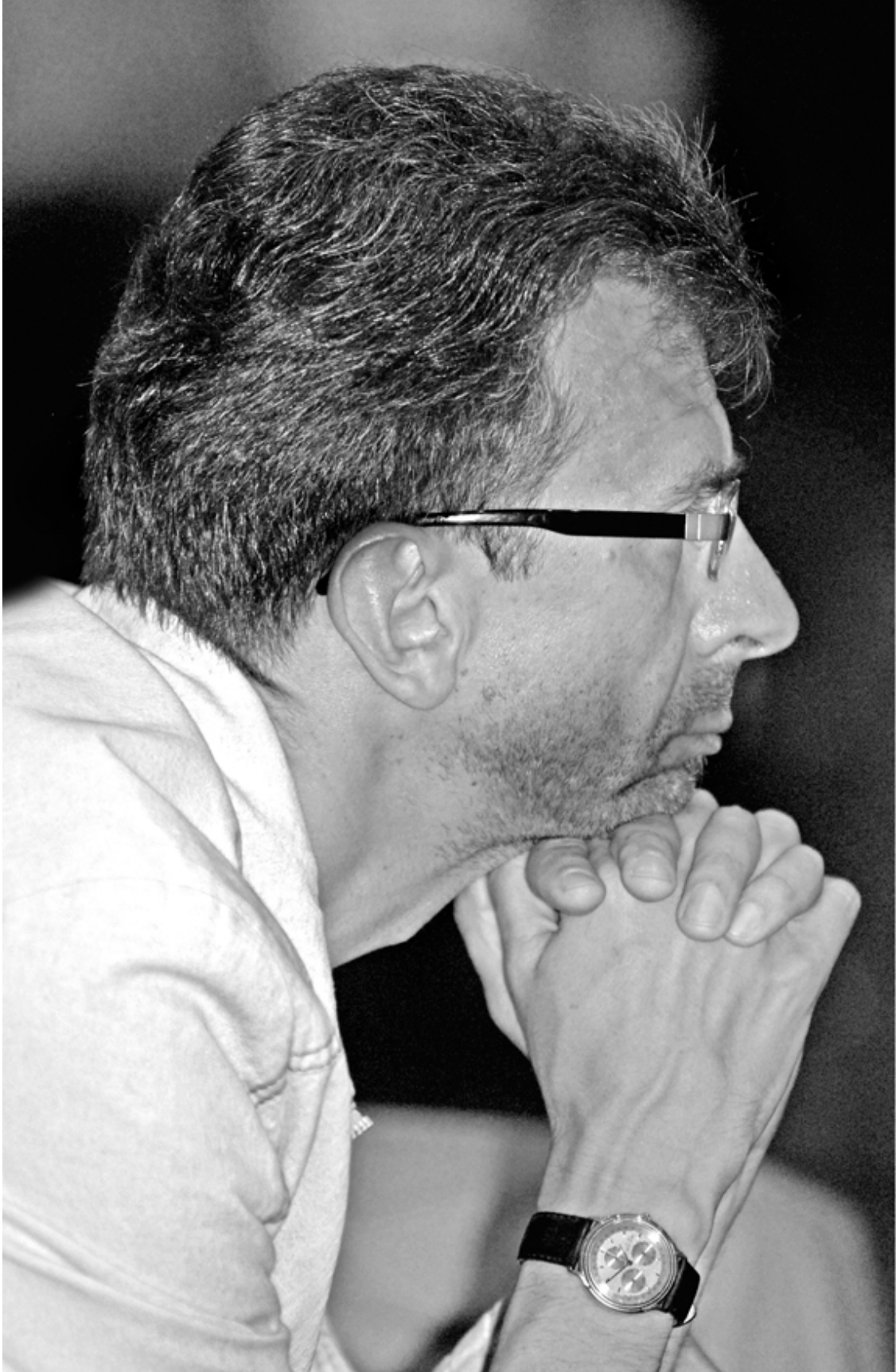


Foto: Charlotte Oswald

Harmonie und Irritation

Zu Erkki-Sven Tüürs Chorwerken

Jörn Peter Hiekel

Die Chorwerke markieren einen wichtigen Teilbereich von Erkki-Sven Tüürs Gesamtschaffen. Die nachfolgende Sichtung der zu diesem Teilbereich gehörenden Werke versucht einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede dieser Werke zu zeigen. Ich werde mich dabei bewusst nicht in einem musikhistorischen Gänsemarsch durch die verschiedenen Schaffensphasen bewegen und zunächst auch offenlassen, ob es klar definierbare Schaffensphasen überhaupt gibt, sondern werde eher typologisch vorgehen – und den manchmal unscheinbaren, manchmal höchst evidenten Verknüpfungen der Werke untereinander zu folgen versuchen, um daran dann einige allgemeine Überlegungen anzuknüpfen, einschließlich einiger Seitenblicke auf verschiedene andere Komponisten.

Bislang hat Tüür acht Chorwerke komponiert: das erste – ein Oratorium mit dem Titel *Ante Finem Saeculi* – bereits im Jahre 1985, das bislang jüngste – *Salve Regina* überschrieben – im Jahre 2005. Es ist gewiss mehr als eine buchhalterisch-äußerliche Feststellung, wenn man betont, dass schon in der Besetzung keines der acht Chorwerke einem anderen gleicht, sondern die Formate und Kombinationen eine sehr große Diversifizierung aufweisen. Das Spektrum der Besetzungen reicht von einem gemischten Chor a cappella – in *Wanderer's Evening Song* von 2001 – bis zum eben erwähnten Oratorium, das drei Vokalsolisten, gemischten Chor und ein Sinfonieorchester verlangt, also insgesamt einen stattlichen Aufwand.

Dazwischen liegen eine Komposition für Vokalstimmen und Orgel, *Excitatio ad contemplandum* überschrieben und 1996 entstanden, aber auch verschiedene Werke mit durchaus ungewöhnlichen Besetzungen: Dies gilt in gewissem Maße schon für *Lumen et Cantus* von 1989, wo ein Männerchor mit einem Sinfonieorchester kooperiert. Insbesondere aber gilt es für das 1994 entstandene Requiem für Kammerchor, Streicher, Klavier und Triangel sowie für die 2003 entstandene Komposition *Meditatio*, die einen gemischten Chor mit einem Saxophonquartett kombiniert. Bereits die Besetzungen lassen erahnen, dass es nicht – oder nicht nur – um Verschmelzung von Klängen, sondern auch um Kontrastierungen geht.

Die Titel der Werke von Tüür zeigen – das betrifft zumindest punktuell auch andere Bereiche seines Gesamtchaffens – eine Vorliebe für die lateinische Sprache. Dies konvergiert mit der bemerkenswerten Tatsache, dass sechs der acht Chorwerke lateinische Texte enthalten. Lediglich *Inquiétude du Fini* von 1992 und der schon erwähnte *Wanderer's Evening Song* bilden Ausnahmen, Letzterer mit einem lyrischen Text in estnischer Sprache, der von Ernst Enno stammt, das zuvor genannte Werk mit einem französischen Text. Im Oratorium *Ante Finem Saeculi* schließlich wird ein lateinischer Text aus dem *Liber Ecclesiastes* mit einem Text in estnischer Sprache kombiniert.

Ist diese Vorliebe für die lateinische Sprache ganz schlicht der Versuch eines Komponisten aus einem kleinen Land, vom bloß Regionalen, Heimatbezogenen möglichst weit wegzukommen und auf ein Terrain der Allgemeinverständlichkeit zu gelangen? Sofern dies der Fall ist, hat es wohl vor allem mit der geistlichen oder spirituellen Orientierung der Chorwerke von Tüür zu tun. Jedenfalls ist diese Orientierung, über manche Unterschiede hinweg, ein wesentliches verbindendes Moment aller acht Vokalwerke, einsetzend Mitte der achtziger Jahre, als Estland

noch zur Sowjetunion gehörte, und bis in die unmittelbare Gegenwart reichend, in der Erkki-Sven Tüür längst als Komponist geistlicher Musik Anerkennung gefunden hat. Das Lateinische ist, wie mir scheint, vor 1989 wie auch bis heute als Anzeichen einer Unbeirrbarkeit zu werten, vielleicht sogar als Moment von Widerständigkeit. Auf diesen Aspekt wird noch zurückzukommen sein. Erwähnt sei überdies, dass es auch im Bereich der Instrumentalwerke Kompositionen mit geistlichen Bezügen gibt, denken wir etwa an das *Passion* überschriebene Werk für Streicher aus dem Jahre 1993.

Die lateinischen Elemente von Tüürs Chorwerken rufen Traditionen auf. In *Excitatio ad contemplandum* bezieht sich der Komponist auf einen Ausschnitt aus der im 11. Jahrhundert entstandenen Schrift *Proslogion* (zu deutsch «Anrede») von Anselm von Canterbury. Dabei handelt es sich um jene Schrift, in welcher der berühmte «ontologische Gottesbeweis» formuliert wurde, ein in der abendländischen Philosophietradition der folgenden Jahrhunderte heftig diskutierter Ansatz. Kant und Thomas von Aquin lehnten ihn ab, Leibniz, Descartes und Hegel standen ihm positiver gegenüber. Und die Diskussionen reichen bis in die Gegenwart. Tüür griff mithin auf etwas zurück, das kein in sich ruhendes, unumstößliches Monument ist, sondern in sich eine Suchbewegung trägt. Dies wird durch die ausgewählten Ausschnitte besonders deutlich.

Der Komponist selbst hob die literarischen Qualitäten von Anselms Text hervor¹ und schrieb ein Werk, in dem Textverständlichkeit fast durchgängig in hohem Maße gegeben ist. Er entwickelte den Gesangspart aus Motiven, die in ihrem Duktus an gregorianische Gesänge erinnern, ohne ihnen indes exakt zu entsprechen. Man vernimmt einen quasi-mittelalterlichen, einfachen Duktus, der von Ferne an Motetten eines Guillaume de Machaut erinnert. Hier in diesem Werk führt dieser Bezug dazu, dass das