

Infos zu den Komponisten

Cyrellus Kreek (1889 – 1962) war ein estnischer Komponist. Er studierte am Konservatorium St. Petersburg Posaune, Musiktheorie und Komposition. Er arbeitete als Musiklehrer und in der Lehrerausbildung; von 1944 – 1950 war er Dozent am Konservatorium (heute: Estnische Musik- und Theaterakademie) in Tallinn. Er war Chorleiter und Organisator von Sängereisen. Seit 1911 sammelte und analysierte er die Volkslieder seiner estnischen Heimat; viele dieser Melodien verarbeitete er in seinen Kompositionen.

Seine Vertonung der **Psalmen Davids** von 1923 zeigt diese Nähe zur Volksmusik: oft bewegt sich nur eine Stimme über liegenden Akkorden. Und wenn dann eine Stimme ausbricht und mit raschen Bewegungen diesen ruhigen Rahmen sprengt, wirkt die Musik besonders eindringlich.

Veljo Tormis (1930 – 2017), ebenfalls ein estnischer Komponist, war der Sohn eines evangelischen Küsters und Chorleiters. Von 1942 – 1944 studierte er am Tallinner Konservatorium Orgel, doch nach der Besetzung Estlands durch die Sowjetunion wurde die Orgelklasse geschlossen: Orgelmusik galt als christliche und kirchliche Musik und war deshalb verboten.

1950 begann er in Tallinn mit dem Studium der Komposition, das er 1956 am Moskauer Konservatorium beendete.

Von 1955 – 1960 war er Dozent an der Tallinner Musikschule, von 1956 – 1969 arbeitete er bei der Estnischen Komponistenvereinigung, danach war er als freischaffender Komponist tätig.

Er sammelte die Lieder und Zaubersprüche der ostseefinnischen Völker und nahm sie in seine Chorkompositionen auf; sein bedeutendstes Chorwerk hat er „Vergessene Völker“ genannt.

Tormis wurde mit etlichen Preisen und Anerkennungen ausgezeichnet, so erhielt er den Staatspreis der Estnischen Komponistenvereinigung, den Staatspreis der UdSSR, den Kompositionspreis des Estnischen Musikrats und eine Auszeichnung für sein Lebenswerk.

2010 bekam er den Orden des Staatwappens 1. Klasse, 2015 die Kreuzwald-Erinnerungsmedaille (eine Auszeichnung für Künstler, die sich besonders um die estnische Kultur verdient gemacht haben.)

Für seinen Zyklus „**Sügismaastikud**“ (*Herbstlandschaften*) vertont er Gedichte von **Viivi Luik**, einer 1946 geborenen estnischen Schriftstellerin und Lyrikerin. Zu ihren bevorzugten Themen gehören soziale und zwischenmenschliche Fragen, in ihren Gedichten spiegelt sich oft die Nähe und die Liebe zur estnischen Landschaft.

Die Musik, die Tormis zu diesen „Herbstlandschaften“ geschrieben hat, läßt meist ruhig, manchmal aber auch heftig aufbrausend, den Wind durch eine in fahlen pastellenen Klangfarben geschilderte Landschaft wehen. Herbe Schönheit, Trauer und Melancholie klingen durch diese Lieder.

Jēkabs Jančevskis (*1992) stammt aus Lettland. Er studierte in Riga zunächst Klavier und Chorleitung. Er hatte schon früh Interesse am Komponieren, und Ēriks Ešēvalds ermutigte ihn, auch an Wettbewerben teilzunehmen. Jančevskis studierte weiter an der Lettischen Musikakademie bei Selga Mence, zur Zeit bereitet er sich auf seinen Master in der Klasse von Jānis Petraškevičs vor. Er unterrichtet an der Chorschule der Kathedrale von Riga und leitet die Chöre „Sōla“ und „Anima“.

Außer Chormusik hat er auch Werke für Orchester, für Film und Theater komponiert und er hat bereits an zahlreichen Wettbewerben erfolgreich teilgenommen; er wurde für eine der höchsten Auszeichnungen des lettischen Kulturlebens nominiert, den „Diena Annual Award“.

Er sagt über seine Musik, sie sei nicht sehr kompliziert; er strebt emotionale Tiefe an, dramatische Entwicklung und gleichzeitig eine stabile, gleichmäßige Form. Es sei wichtig, weder tiefe Erfahrungen noch das Aufflackern von Emotionen zu scheuen und er sei sicher, daß es Leute gibt, die ihn verstehen.

„**Glezna ar viņiem**“ ist ein mit Klangfarben „gemaltes“ Bild, es gibt keinen Text, nur teils gesummte Töne, teils offene Klänge. Hier sollen nicht vorgegebene Worte im Nachhinein vertont werden, der „Klang an sich“ steht im Mittelpunkt dieser Komposition.

Pantscho Haralanov Wladigerow (1899 – 1978) gilt als einer der bedeutendsten bulgarischen Komponisten. Seine musikalische Begabung zeigte sich früh, schon 1910 studierte er an der Musikschule in Sofia bei Dobri

Christov. 1912 erhielt er ein Staatsstipendium und ging nach Berlin, wo er sich 1914 an der Hochschule für Musik einschreiben konnte.

Zweimal wurde er mit dem Mendelssohn-Preis ausgezeichnet. Er konzertierte mit den Berliner Philharmonikern, komponierte u.a. Schauspielmusik für Max Reinhardt. Außerdem stand er in regem Kontakt mit Komponisten wie Richard Strauss, Ferruccio Busoni und Sergej Rachmaninow, aber auch mit Schriftstellern, z.B. Stefan Zweig, Hugo von Hoffmannsthal und Franz Werfel.

Mit der Machtübernahme Hitlers endete die „deutsche“ Karriere des aus einer jüdischen Familie stammenden Pantcho Wladigerow. Er ging nach Sofia, wo er Professor an der Musikakademie wurde.

Sein Stil ist sehr vielseitig: Einflüsse von Volksmusik ebenso wie der von Schlagern und Operettenmelodien gefärbten „leichten Muse“, slawisches Kolorit, aber auch grundsolide Handwerkskunst zeichnen seine Musik aus.

Die „**Improvisation**“ ist das vierte Stück aus seinen „Episoden op.36“. Wladigerow improvisiert hier nicht über ein vorgegebenes Thema; dies ist ein freies Stück, das mit weit ausschwingenden Arpeggien und synkopierten Rhythmen zu schweben und um sich selbst zu kreisen scheint. Die Dynamik bewegt sich überwiegend im piano-Bereich; die Musik ist gleichzeitig verträumt und voller Spielfreude.

Zoltan Kodály (1882 – 1967) war ungarischer Komponist und Musikethnologe. Er kam aus einem musikliebenden Elternhaus und begann bereits 1900 ein Kompositionsstudium an der Franz-Liszt-Hochschule in Budapest, wo er ab 1907 auch lehrte. Er war mit Bela Bartok befreundet, beide begannen um 1905, ungarische Volksmusik zu sammeln und zu erforschen. Während des 1. Weltkriegs waren Bartok und Kodaly im k.u.k. Kriegsministerium beschäftigt.

Auf Wunsch des NS-Staats erließ Ungarn 1938 die „Judengesetze“, die die Teilnahme der jüdischen Bevölkerung am gesellschaftlichen Leben stark einschränkten. Zu den ungarischen Prominenten, die dagegen protestierten, gehörten auch Kodaly und Bartok.

Nach dem 2. Weltkrieg wurde Kodaly Präsident des International Folk Music Council (IFMC); von 1961 – 1967 war er Chefredakteur der Zeitschrift „Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae“.

Er hatte sich intensiv mit Fragen der Musikausbildung befaßt und dazu eine Methode entwickelt, die auf der Solmisation fußt: sie stellt die gesungene Erfahrung und das darauf beruhende Tonalitätsverständnis in den Mittelpunkt des Unterrichts.

Für seine Tätigkeiten wurde bekam er zahlreiche Auszeichnungen, darunter die Ehrenmitgliedschaft der American Academy of Arts and Letters (1963).

2001 wurde der Asteroid (10918) Kodaly nach ihm benannt.

Er starb 1967 in Budapest.

„**Hegy Éjszakák**“ (*Gebirgsnächte*) ist eine in zarten Farben gehaltene Klangmalerei für einen auf Vokalisen singenden Frauenchor.

Béla Bartók (1881 – 1945) war ebenfalls ungarischer Komponist und Musikethnologe, er war außerdem Pianist. Auch er kam aus einem musikliebenden Elternhaus und begann schon früh mit seiner Ausbildung. Er war Professor für Klavier an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest, sammelte auf ausgedehnten Reisen Volksmusik, die er schriftlich fixierte und auch auf Tonträger aufnahm.

Auch er war auf der Suche nach einer neuen Tonsprache, die die Romantik hinter sich ließ, er konnte sich aber mit Schönbergs Zwölftontechnik nicht anfreunden. Dagegen ließ er sich von der rhythmischen Vielfalt der slawischen Volksmusik begeistern und nahm ungerade Rhythmen in seine Kompositionsweise auf.

Seine politische Haltung brachte ihn in Schwierigkeiten mit dem rechtsradikalen Ungarn und den deutschen Nachbarn; er hatte mit Zoltan Kodaly den Protest gegen die Judengesetze unterzeichnet und weigerte sich, in Deutschland aufzutreten. Außerdem untersagte er 1937 deutschen und italienischen Rundfunksendern, weiterhin seine Werke zu übertragen. 1940 floh er vor dem Faschismus in die USA. 1945 starb er in New York.

Bartoks Werke waren nicht nur wegen ihrer diffizilen Rhythmik und ungewohnten Harmonik eine Herausforderung für Aufführende und Publikum: 1926 wurde sein Ballett „Der wunderbare Mandarin“ in Köln uraufgeführt. Die Handlung war so „unmoralisch“ - es kamen Freier und Prostituierte vor, Raub, Mord und Totschlag – daß es zu einem handfesten Skandal kam und der damalige Oberbürgermeister Konrad Adenauer weitere Aufführungen verbieten ließ.

Die „**Vier slowakischen Volkslieder**“ stammen aus seinen Sammlungen, er hat sie für vierstimmigen Chor mit Klavierbegleitung arrangiert.

György Ligeti (1923 – 2006) war ein österreichisch-ungarischer Komponist: geboren in Diciosânmartin (Siebenbürgen), im damaligen Rumänien – gestorben 2006 in Wien. Dazwischen lag ein wechselvolles Leben: er kam aus einer jüdischen Familie; sein Vater wurde 1945 in Bergen-Belsen ermordet, sein Bruder im gleichen Jahr in Mauthausen, die Mutter überlebte Auschwitz-Birkenau.

Ligeti begann seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Cluj, wechselte später nach Budapest, von dort wurde er zum Dienst in der ungarischen Armee eingezogen. Er geriet in russische Gefangenschaft, konnte aber fliehen und nahm seine Studien nach dem Krieg wieder auf. Er begann als Musikethnologe zu arbeiten, aber die kommunistische Partei schränkte die Kontaktmöglichkeiten zum Westen stark ein und er wurde von den wissenschaftlichen Entwicklungen weitestgehend ausgeschlossen. Er selbst sagt zu dieser Zeit:

„So entstand in Budapest eine Kultur des ‚geschlossenen Zimmers‘, in der sich die Mehrheit der Künstler für die ‚innere Emigration‘ entschied. Offiziell wurde der ‚sozialistische Realismus‘ oktroyiert, d.h. eine billige Massenkunst mit vorgeschriebener politischer Propaganda. Moderne Kunst und Literatur wurden pauschal verboten, [...] Geschrieben, komponiert, gemalt wurde im Geheimen und in der kaum vorhandenen Freizeit: Für die Schublade zu arbeiten galt als Ehre.“
(Begleittext zu „György Ligeti Works, Sony Classical 2010)

Ligeti nahm die österreichische Staatsbürgerschaft an. Er arbeitete in Köln, wo er u.a. Karlheinz Stockhausen traf. Er interessierte sich für elektronische Musik, machte sie aber nicht zum Schwerpunkt seines Schaffens. Weitere Stationen seines Lebens waren Berlin, die Stanford University in Kalifornien und die Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Wien, wo er 2006 starb.

Für die beiden Chorsätze „**Éjszaka**“ und „**Reggel**“ (*Nacht* und *Morgen*) hat er auf Gedichte des Schriftstellers **Sandor Weöres (1913 – 1989)** zurückgegriffen. Weöres lehnte den staatlich propagierten „Sozialistischen Realismus“ ab, zeigte sich vielmehr östlicher Philosophie zugewandt; seine Lyrik besang oft mythische Inhalte oder die Schönheit der Natur. Unter der kommunistischen Regierung konnte er nur wenige Werke veröffentlichen, erst nach 1964 durfte er frei publizieren. Die Bilder, die er in „Nacht“ und „Morgen“ entstehen ließ, regten Ligeti zu einer kongenialen Umsetzung in Musik an: die dornigen Wälder bauen sich zu einem nahezu undurchdringlichen Klangdickicht auf, das „Singende Ich“ findet sich mit stockendem Herzschlag in der Nacht wieder. Der Morgen dagegen beginnt mit pulsierendem Leben: der Wecker tickt, der Hahn ruft den Langschläfer und die Glocke schlägt zum Tagesbeginn.

George Enescu (1881 – 1955) wurde in Liveni Vîrnav (Rumänien) geboren. Mit vier Jahren begann er Violine zu spielen und zeigte sich hoch begabt, 1888 begann er seine Ausbildung in Wien (u.a. bei Josef Hellmesberger und Robert Fuchs). 1895 -1899 studierte er am Pariser Konservatorium bei Jules Massenet und Gabriel Fauré; gemeinsam mit Maurice Ravel und Charles Koechlin. Er arbeitete als Dirigent, als Mitglied in verschiedenen Kammermusik-Ensembles und als Musikwissenschaftler. 1932 wurde er in die Rumänische Akademie aufgenommen. Nach einer Konzertreise in die Vereinigten Staaten 1946 kehrte er aus Protest gegen die kommunistische Regierung nicht mehr in sein Heimatland zurück. Er fand seine letzte Ruhestätte auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris.

Er sagte von sich selbst: *„Die Tonsprache, durch die ich es vielleicht geschafft habe meiner Stimme vollen Ausdruck zu verleihen, ist offensichtlich die meiner Zeitgenossen; tatsächlich unterscheidet sie sich aber radikal, indem sie in grundlegender Weise – so hoffe ich – das Erbe der Vergangenheit weiter trägt, aus dem sie entsprang.“*

Die Partitur von „**Carillon nocturne**“ ging während des 1. Weltkriegs verloren, es fand sich jedoch ein Manuskript, nach dem 1957 das opus 18 vervollständigt werden konnte. „Carillon nocturne“ hat mit den Glockenspielen aus dem nordfranzösisch-flämischen Raum nichts zu tun. Dies ist keine Melodie, die den Kirchenglocken anvertraut wurde, im Gegenteil: Enescu analysiert in diesem Klavierstück den Glockenklang. Er zerlegt ihn in Ober- und Untertöne, was unter anderem dazu führt, daß in dieser Musik gleichzeitig Dur- und Molltonleitern erklingen. Er nimmt aber auch auf, was an für Klavier komponierten Glockenklängen bereits entstanden ist; z.B. bei Camille Saint-Saëns oder Franz Liszt. Der „Glockenschlag“ wird hier laut mit dem Daumen angeschlagen, die ganze reichhaltige Klangfarbenpalette erklingt arpeggiert im piano.

Einojuhani Rautavaara (1928 – 2016) gilt als einer der bedeutendsten Komponisten Finnlands. Er war der Sohn eines Opernsängers, so kam er schon früh in Kontakt mit Musik. Zunächst studierte er Musikwissenschaft und Komposition in Helsinki, später ging er nach New York und studierte an der Juillard School und im Tanglewood Music Center, u.a. bei Aaron Copland. 1976 schloß er noch ein Privatstudium der Zwölftontechnik in Ascona an.

Von 1976 bis 1990 war er Professor für Komposition an der Jean-Sibelius-Akademie in Helsinki. Er bekam zahlreiche Auszeichnungen, darunter die Finlandia-Medaille.

Für seine „**Lorca-Suite**“ hat Rautavaara vier Gedichte des spanischen Dichters **Federico Garcia Lorca (1898 - 1936)** ausgewählt: „Cancion de Jinete“ (*Reiterlied*), „El grito“ (*Der Schrei*), „La luna asoma“ (*Der Mond geht auf*) und „Malagueña“. Es wäre interessant zu wissen, ob und wenn ja, wie gut Rautavaara mit der spanischen Sprache vertraut war, denn er behandelt die Sprache außerordentlich frei.

„Cancion de Jinete“ beginnt mit fahlen Klängen, die sich allmählich aufschichten. Im Namen der unerreichbaren Stadt „Córdoba“ ist der Zielpunkt der Melodielinie erreicht, der Spannungsbogen bricht ein, um sich erneut aufzubauen. Nach dem dritten Mal fällt die Musik in sich zusammen, der Klang verschwindet wieder ins Nichts.

„El grito“, der Schrei, macht die Runde von Berg zu Berg. Er schwingt sich im glissando hoch hinauf und gleitet langsam weit hinunter – man gewinnt den Eindruck, der Klang drehe sich im Kreis und könnte nach dem letzten Ton sofort wieder von Neuem ansetzen.

In „La luna asoma“ wird zunächst eine düstere Atmosphäre geschaffen, über die sich wie ein Mondstrahl der Solosopran erhebt.

Die „Malagueña“ ist besonders unheimlich. Der Tod taucht in der Schenke auf, schwarze Pferde und finstere Gestalten bevölkern die Szene. Zu Beginn wird die „Geschichte“ von den drei Oberstimmen erzählt, der Baß hat ein „eintöniges“ ostinato, das aber nicht symmetrisch mit den Oberstimmen verläuft und dem Stück eine drängende Dynamik verleiht. Nach und nach übernehmen Tenor und Alt den Rhythmus der Bässe, zum Ende bleiben Baß und Alt in diesem Rhythmus, während Sopran und Tenor in skandierenden Vierteln die Malageña beenden.

Rautavaara verzichtet in seiner Lorca-Suite fast völlig auf spanisches Lokalkolorit, er gibt den Gedichten einen sehr persönlichen Ausdruck.

Jaakko Mäntyjärvi (*1963) absolvierte seine Ausbildung an der Universität von Helsinki. Er studierte zunächst Englisch und Linguistik und arbeitete als Übersetzer. Außerdem studierte er Musiktheorie und Chorleitung an der Sibelius-Akademie. Derzeit ist er freier Übersetzer und freischaffender Komponist.

Als Komponist beschreibt er sich selbst als einen „eklektischen Traditionalisten“: eklektisch insofern, als er alle möglichen Musikstile und -perioden aufnimmt und zu einem eigenen Idiom verschmilzt; gleichzeitig behält er aber die traditionelle Musik seiner Heimat im Bewußtsein. Da er selbst aktiver Chorsänger ist, schreibt er hauptsächlich Musik für Chor und achtet besonders auf die Sangbarkeit seiner Werke.

Die „**Four Shakespeare-Songs**“ hat er 1984 komponiert. „*Come away, death*“ ist dem Lustspiel „Was ihr wollt / *Twelfth night*“ entnommen. Hier singt es der Narr, der kurz zuvor noch mit einem fröhlichen Lied sein Publikum erheitert hat. Nun rührt er es zu Tränen.

Diesen bittersüßen Schmerz macht auch Mäntyjärvi hörbar: Melodielinien bewegen sich chromatisch abwärts und münden in manchmal unerwarteten Auflösungen.

Den gleichen Text hat auch Johannes Brahms in seinen Vier Gesängen für Frauenchor vertont.

„*Full fathom five/ Fünf Faden tief*“ singt der Luftgeist Ariel in „*The Tempest/ Der Sturm*“ dem Prinzen Ferdinand. Dessen Vater ist ertrunken, er liegt fünf Faden tief unter Wasser – ein etwas makabres Wiegenlied, an dessen Ende eine Totenglocke klingt.

Im „Sommernachtstraum/ *A midsummer night's dream*“ singen die Elfen und Feen ihre Königin in den Schlaf. Nichts Böses soll über sie kommen, nichts ihre Träume stören – ein frommer, aber vergeblicher Wunsch, denn sie wird zum Opfer von Oberons Zauber und verliebt sich in einen simplen Bauern mit einer Eselsmaske. Das Wiegenlied huscht auf leise trippelnden Elfenfüßchen vorbei und nimmt dabei manche überraschende harmonische Wendung.

Im Hexenlied aus „Macbeth“ rühren die Hexen voller Elan die unappetitlichsten Zutaten in ihren Zauberkessel; lebhaft Rhythmen, rasch aufeinander folgenden Taktwechsel und eine expressive Harmonik lassen die Funken fliegen und das giftige Gebräu im Kessel zischen.