

Interview mit Ēriks Ešenvalds

Von Andrea Angelini, Chorleiter, Lehrer, Hauptredakteur für das ICB

Andrea Angelini: Wann begann ihre Karriere als Komponist? Und wann erkannten Sie während Ihrer Studien, dass Sie dem Pfad der Musik folgen würden?

Ēriks Ešenvalds: Ich wurde 1977 in einer normalen Familie im damals sowjetischen Lettland geboren. Mein Vater war Rettungswagenfahrer, meine Mutter aber war eine Grundschullehrerin für Musik und brachte mir als erste Kinderlieder und die Grundlagen der Musik bei.

Mein erster Versuch, Eigenes auf Notenpapier zu notieren, war während meiner frühen Jahre auf der Jugendmusikschule meiner Heimatstadt [Priekule, deutsch Preekuln in Kurland], wo ich zwischen meinem 7. und 14. Lebensjahr ernsthaft Musik lernte: Klavier, Singen, Musiktheorie und -geschichte, Chor, Klavierduo. Ich erinnere mich an eine Zehn-Minuten-Pause in der Chorklasse, als es mir auf einmal einfiel, acht Takte Musik auf ein Blatt Papier zu schreiben, das ich dann der Chorleiterin zeigte. Sie spielte es auf dem Klavier und es klang interessant. Aber noch interessanter war ihr Kommentar: Ēriks, Du solltest komponieren, vielleicht mal erst ein Lied. So wurde mir das Wort ‚Komponieren‘ erstmals persönlich bewusst.

Und ich schrieb wirklich ein Lied, viele Lieder ... dank [der Popsängerin] Whitney Houston, die damals sehr populär war. In der Sowjetunion kam ich nicht an ihre Noten, daher lernte ich ihre Lieder nach dem Gehör, um sie auf dem Klavier zu spielen, und war richtig erstaunt, dass die Lieder aus so wenigen Akkorden bestanden – d-moll, B-dur, C-dur, F-dur, C-dur-Sext, a-moll, g-moll-Septakkord. Ich lernte auch die Modulationen,

mit denen man Lieder dramatischer machen konnte. Diese Grundlagen erlernte ich also mit zehn Jahren und schrieb mit ihrer Hilfe einige meiner Lieder. Das Problem war aber, Texte zu meinen Melodien zu finden.

Dann, mit 14 Jahren, als Lettland befreit wurde und die vorher verbotenen Kirchen ihre Tore wieder öffnen konnten, wurde ich Christ in der Baptistengemeinde meiner Heimatstadt. Ich war glücklich, dass ich für meine Melodien schöne Texte aus den Chorälen nehmen konnte, und der Kirchenchor war dann der erste Interpret für meine ganz guten ersten Kompositionen. Im Alter von 15 Jahren, statt weiter Musik an der Musikhochschule zu betreiben, studierte ich ernsthaft Mathematik und Physik, später Psychologie an der lettischen Universität in Riga. Nach einem Monat, mit 17 Jahren, verließ ich aber die Universität, weil Psychologie nicht mein Fall war. Es war ein sehr harter Moment in meinem Leben und nahm mir die ‚rosa Brille‘, als mein Zimmergenosse eines Abends an einem Herzanfall starb. Die neurolinguistische Ausbildung war die erste praktische Übung, die ich nicht mochte, und ich fand bald noch andere solche Übungen, außer Hypnose, die man frei wählen konnte. Daher beschloss ich, die Universität zu verlassen.

Man konnte nirgendwo hingehen, da die Eingangsprüfungen an allen übrigen Universitäten und Akademien schon abgeschlossen waren. Nur das Theologische Seminar der Baptisten nahm mich auf, und dort begann ich davon zu träumen, ein christlicher Psychologe oder mindestens ein Pastor zu werden.

Das erste Jahr war phantastisch, das zweite – sehr langweilig, weil die unterdrückte Musik in mir sich wieder regte. Und dann empfahl mir jemand, meine Choräle einem Professor an der Lettischen Musikakademie in Riga zu zeigen – was ich tat.

Schließlich, im Alter von 19 Jahren, wurde ich also Kompositionsstudent an der Lettischen Musikakademie, wo ich wirklich kaum zugelassen worden wäre, weil ich kein Diplom von der Musikhochschule vorweisen konnte und die einfachen

Kirchenlieder und keinerlei Instrumentalmusik mein einziger Beweis waren, dass ich versuchte, Komponist zu werden. Die Professoren sahen aber meine Liebe zur Musik, die inzwischen stark gewachsen war und glaubten an mich. Sie sahen mehr in mir als ich selbst es konnte. Und nur dort, während ich durch die Flure der Akademie lief, wurde mir bewusst, dass ich den Platz meiner Berufung gefunden hatte.

Das war mein Weg in das Königreich Musikkomposition.

AA: Welche Musiker haben Sie am meisten bei der Interpretation der Musik beeinflusst? Welchen Wegen stilistischer Studien sind Sie gefolgt?

EE: Ich studierte sieben Jahre lang an der Lettischen Musikakademie und lernte in vielen Techniken und Stilen zu schreiben. Es war eine sehr handfeste, weitgespannte und tiefe Erziehung. Ich nahm auch an vielen Kompositions-Meisterklassen im Ausland teil, die von großen Komponisten geleitet wurden wie Michael Finnissy, Jonathan Harvey, Philippe Manoury, Klaus Huber, Ole Lützow-Holm, Guy Reibel und Marek Kopelent. Diese Personen zeigten überzeugend zeitgenössische Herangehensweisen; eine Sache aber beeindruckte mich besonders, und zwar die Gefühlsbewegung. Ihre Musik, obwohl in sehr komplizierter Form notiert, war voller menschlicher Regungen und Leidenschaft. Das hat mich wirklich inspiriert.

AA: Chormusik lebt und wächst vor allem, weil sie den Ton mit dem Wort verbindet: das Wichtigste ist dort die Verständlichkeit; auf den Ton, der vom Ohr gehört wird, muss man besonders achten, und wenn ein Wort gesungen wird, ist es unabdingbar, dass man ohne zu ermüden zuhören kann. Welches sind die Strategien, die diese Perfektion möglich machen?

EE: Es gibt Momente in meinen Vokalwerken, wie z.B. in *“Sun*

Dogs“ oder *“The First Tears“*, in denen die musikalische Beschreibung einer unsichtbaren Landschaft, eines Raumes ohne Horizont oder eines dramatischen Schmerzes aus den Grenzen des mit Worten Beschreibbaren heraustritt und nur absolute Musik den Weg zum endlichen Höhepunkt, oder zum höchsten Gipfel oder zum Marianengraben erleuchtet. Solch eine Sicht ist sehr anspruchsvoll, und sie frei, ohne irgendwelche Gedichtzeilen auszudrücken, ist nach meinem Verständnis höchste Kunst. Aber zunächst, natürlich, ist es Aufgabe der Liedtexte, die Geschichte vorzugeben. Ich habe mir beigebracht, zunächst die Idee zu finden, oder den Inhalt des Stücks; dann gehe ich zur Bibliothek, um richtig gut passende Gedichte zu finden; und erst danach nehme ich meinen gespitzten Bleistift und mein Notenblatt und komponiere das Stück am Klavier. Ich bin bei den Texten sehr wählerisch und verliere mein Interesse bei Gedichten, die sozusagen technische Wörter verwenden wie Straßenbahn, Elektrizität, Radio. Auch Fachbegriffe haben keinen Platz in meiner musikalischen Welt. Für mich führt die Musik die Komposition an. Ohne Text kann ich allerdings auch nicht sein.

AA: Die menschliche Stimme ist wahrscheinlich der schönste unter den musikalischen Klängen. Wenn Sie ausdrücken sollten (abgesehen vom Besitz eines natürlichen Talents), welche technischen Voraussetzungen man für das Schreiben von Chormusik mitbringen muss, was würden Sie wählen? Was würden Sie einem jungen Künstler raten, der aus Angst zu versagen wie gelähmt ist?

EE: Sing selbst alle Stimmen, die du geschrieben hast! Tauche tief in die Schönheit mehrstimmiger Musik ein. Erlerne Techniken und höre viele Aufnahmen, vor allem das.

AA: Ihre Werke sind von erstklassigen Chören aufgeführt

worden. Welche Beziehung haben Sie zu den Interpreten Ihrer Musik?

EE: Meine Aufgabe ist es, mit ihnen mein ungeschütztes und ehrliches Herz zu teilen, aus dem das ganze Stück lebt. Es gibt keine Zeit zum Verstellen. Manchmal gibt es Interpreten, die ihren eigenen Weg gehen wollen (und ich verstehe dann nicht, warum sie mich eingeladen haben, vielleicht nur für ein Foto?). Aber dann sind da die anderen, die wirklich wertvollen, die dem Komponisten zuhören und tiefer eindringen wollen, intensiver arbeiten, aus ihrer Deckung herauskommen. Das ist wirkliche Zusammenarbeit, und ich erinnere mich jetzt an verschiedene von ihnen: Andris Nelsons und das Boston und das City of Birmingham Sinfonieorchester und ihre Chöre bei der Arbeit an meinem *“Lakes Awake at Dawn“*; *“Whispers on the Prairie Wind“*, aufgeführt von der Utah Symphony und den Salt Lake Vocal Artists mit dem ACDA-Chor, geleitet von Thierry Fischer und Barlow Bradford; Stephen Layton mit seinem Vokalensemble [American] Polyphony und dem Trinity College Choir, wie sie zwei CDs mit meinen Kompositionen aufnehmen; Richard Nance und der Pacific Lutheran University Chorale [aus Tacoma, WA] bei der Arbeit an meinen *“Northern Lights“*; großartige Aufnahmesitzungen mit dem Lettischen Rundfunkchor, dem Staatschor „Latvija“ und dem lettischen Jugendchor „Kamēr...“; Ethan Sperry und seine herausragenden Chöre [von der Portland State University]; ebenso der Toronto Orpheus Choir unter Robert Cooper; und natürlich der Chor Leoni [Männerchor aus Vancouver], geleitet vom leidenschaftlichen jungen Dirigenten Erick Lichte. Ich muss aber noch andere erwähnen: Donald Nally und sein Crossing Choir, dann den Cantamus Women’s Choir der Iowa State University mit Kathleen Rodde, und schließlich den niederländischen Nationaal Kinderkoor mit Wilma ten Wolde. Diese hervorragenden Partnerschaften haben die besten künstlerischen Ergebnisse gebracht. Es ist außerdem kein Geheimnis, dass ich an vielen Wettbewerben als Juror für Chöre und Kompositionen teilgenommen habe, und dass meine Ohren sich nach dem besten Klang geseht haben.

AA: Das Zusammenspiel von Architektur mit Musik ist interessant: das klingende Resultat hängt nicht nur von den Klangquellen ab, sondern davon, wie Schallwellen reflektiert werden. Welche „Choreographie“ ist am besten geeignet, die unterschiedlichen Kompositionen herauszubringen?

EE: Ich habe immer darauf gehofft, die besten Räume mit der großartigsten Akustik zu haben. Obwohl ich nicht der Produzent bin, Gott sei Dank! Meine Schaffenszeit für solche praktischen Details zu verschwenden ist nicht meine Sache. Was ich aber liebe, besonders bei großdimensionierten Werken, ist, verschiedene Spannungsbögen aus gleichartigen Parametern des Werks herauszuziehen und so für das Ganze eine einheitliche Form zu schaffen.

AA: Der Rhythmus kann ununterdrückbar sein und die Melodie dominieren oder, im Unterschied, der Hintergrund eines Werks sein, kaum merkbar. Welche Nachricht kann eine Komposition verbergen?

EE: Parallele Dramaturgie, verborgene Melodie oder verborgenes Motiv, rhythmische Muster, dynamische Abstufung usw. sind nur einige der wirksamen Werkzeuge bei der Komposition. Man kann den Komponisten als Maler beschreiben oder als Filmemacher oder als Schauspieler, der eine Live-Improvisation ohne Vorhersehbarkeit durchführt. Dies ist der interessanteste Teil beim Komponieren: welche Mittel man auswählt, um die Kompositionsidee oder die Handlung zum Leben zu erwecken. Wie ein Blumenkind bin ich oder wie ein Philosoph, während ich über die Idee nachdenke, dann wie ein Schweißer beim technischen Prozess des Komponierens. Und es gibt keine Entschuldigung, wenn Philosophie und Schweißen nicht zusammenpassen.

AA: Welches sind Ihre Pläne für die Zukunft?

EE: Keine Pläne, aber Träume: Filmmusik! Und besonders einer von ihnen ist dies: ich hoffe Musik für ein Feature über Sara Teasdale zu komponieren, die große amerikanische Dichterin, deren Gedichte und Vita mein Leben berührt haben. Wirklich, das ist mein Traum. „Ich hoffe“ ist nicht das richtige Wort, um das innere Gefühl über ihre quasi transparente Poesie zu beschreiben, die sanft und wild, dunkel und tief, leuchtend und kalt, voller Leidenschaft und Liebe ist. Sie war beherzt, um die Gefühle zu beschreiben, in die sich Menschen bisweilen anonym verstrickt finden. Sie war nicht perfekt, ich ebenfalls nicht, aber ihre Gedichte haben eine Dimension von Zeitlosigkeit. Der Sand fließt, Wasser und Wolken fließen, und da steht sie auf der Brücke von St. Louis und erhascht noch einen Blick auf die Ewigkeit.

AA: Können Sie eine Botschaft der Ermutigung für alle Chormusikliebhaber geben? Warum sollten sie weiter singen und dirigieren?

EE: Wie Sie schon sagten, ist die menschliche Stimme wahrscheinlich das Schönste innerhalb der musikalischen Klänge. Es gibt so viele große Chormusik, geschrieben in vielen verschiedenen Stilen, Zeitaltern, und mit verschiedenen Inhalten. Begeben Sie sich in diese Chormusikbibliotheken und erforschen Sie sie! Es ist eine phantastische Erfahrung, aus diesen Sammlungen zu singen und sich in weitesten Horizonten, kältesten Wintern, tiefster Liebe und vielen anderen wahren Geschichten wiederzufinden.

AA: Wenn Sie kein Komponist wären, was hätten Sie dann gern in Ihrem Leben gemacht?

EE: Wahrscheinlich wäre ich ein Arzt, ein guter Arzt, Menschen zu helfen.

Ēriks Ešenvalds ist einer der gefragtesten Chormusikkomponisten, der heutzutage arbeitet, mit einer vollen Auftragskompositionenliste; Aufführungen seiner Musik können auf jedem Kontinent gehört werden. In Riga 1977 geboren, studierte er am Lettischen Theologischen Seminar der Baptisten (1995-1997), bevor er seinen Master-Titel in Komposition (2004) von der Lettischen Musikakademie unter der Betreuung durch Selga Mence bekam. Von 2002 bis 2011 war er Mitglied des Staatschors „Latvija“. 2011 wurde ihm für zwei Jahre die Position eines Fellow Commoner in Creative Arts im Trinity College der Universität von Cambridge (UK) verliehen. Ešenvalds ist verheiratet und hat vier Kinder. Ēriks Ešenvalds hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den Großen Musikpreis Lettlands (2005 und 2007). Das International Rostrum of Composers verlieh ihm 2006 den Ersten Preis für *The Legend of the Walled-in Woman*; er wurde 2006 zum Laureaten des Copyright Award ernannt und war im Jahr 2010 *Entdeckung des neuen Komponisten des Jahres* für die Zeitschrift Philadelphia Inquirer. Im selben Jahr wurde er für den British Composer Award nominiert. 2011 gewann die CD *O Salutaris* mit dem Kamēr Jugendchor den Lettischen Schallplattenpreis; sie enthält nur Kompositionen von Ēriks Ešenvalds. Kompositionen von Ēriks Ešenvalds wurden von Ensembles uraufgeführt wie der Britten Sinfonia, dem Choir of Trinity College Cambridge, den Holst Singers unter Imogen Heap, von [American] Polyphony, dem Choir of Merton College Oxford, dem Lettischen Radiochor, dem Staatschor „Latvija“, dem Kamēr Jugendchor, der Sinfonietta Riga, dem Bayrischen Rundfunkchor, dem Lettischen National-Sinfonie-Orchester, dem Liepaja Sinfonieorchester, dem Nederlands Nationaal Kinderkoor, dem Schwedischen Art Vocal Ensemble, den Salt Lake Vocal Soloists, dem Chor der Temple University Philadelphia, vom The Crossing Choir Philadelphia,

vom Portland State University Chamber Choir, dem Choir of the West at Pacific Lutheran University in Tacoma, von den University of Louisville Cardinal Singers und den University of Mississippi Concert Singers. Im Jahr 2007 brachte die Lettische Nationaloper seine erste Oper *Joseph is a Fruitful Bough* auf die Bühne. Seine Musik ist auf vielen internationalen Festivals erklingen. Dabei sind die Klangspuren in Österreich, das Schleswig-Holstein-Festival in Deutschland, Tenso Days in Frankreich, die Haarlem Chor-Biennale in den Niederlanden, Voices Now in England, die ACDA National- und Regional-Konferenzen und das Spoleto-Festival in den USA. Für die 2014 in Riga ausgetragenen World Choir Games (dt. Chorolympiade) komponierte er die Games-Hymne, gab eine große Darstellung seiner Kompositionen, wirkte bei Wettbewerbs-Jurys mit und hatte eine großangelegte Produktion, die von den Latvian Voices und den King's Singers aus der Taufe gehoben wurde. Die Premieren von Ēriks Ešenvalds in dieser Saison schließen *Lakes Awake at Dawn* für die Boston und City of Birmingham Sinfonieorchester ein, *Whispers on the Prairie Wind* für die Utah Symphony und Salt Lake Vocal Artists mit dem ACDA-Chor während der Jahrestagung 2015 in Salt Lake City, die *Lukaspassion* für den Lettischen Radiochor und die Sinfonietta Riga, eine neue Oper an der Lettischen Nationaloper sowie Stücke für den Chor Leoni in Vancouver, den University of Miami Glee Club, das ChorWerk Ruhr und andere. Die Welt-Uraufführung einer neuen Multimedia-Sinfonie auf der Basis von *Northern Lights* in Riga ist geplant, mit nachfolgenden Premieren in den USA, Australien, Deutschland und Großbritannien. Seine Kompositionen erscheinen in Aufnahmen des Trinity College Choir aus Cambridge auf Hyperion und von Voces8 auf Decca Classics. Die Künstleragentur der Edition Peters verwaltet die Kompositionsaufträge von Ēriks Ešenvalds und seinen Meisterkurs-Terminplan. Die Werke von Ēriks Ešenvalds erscheinen beim Verlag Musica Baltica (www.musicabaltica.com)

Übersetzt aus dem Englischen: Klaus L Neumann, Deutschland