

Aufbruchstimmung, Tradition und Identität : zum Musikleben in Estland = Émancipation, tradition et identité : de la vie musicale en Estonie

Autor(en): **Breuning, Franziska**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 95

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927589>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

AUFBRUCHSTIMMUNG, TRADITION UND IDENTITÄT

VON FRANZISKA BREUNING

Zum Musikleben in Estland

Émancipation, tradition et identité — *De la vie musicale en Estonie*

Derrière des noms tels que Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür und Neeme Järvi, il existe, en Estonie, une scène musicale vivante et riche en traditions qui, lentement, s'ouvre au niveau international depuis la récente indépendance du pays. Le sens de l'histoire pour un pays occupé durant plusieurs siècles marque profondément l'évolution de la musique estonienne. Néanmoins, avec la stabilisation de la situation politique, se dessine un certain détachement à l'égard des propres racines culturelles. Dans la musique la plus récente, l'exigence d'une localisation culturelle est relativisée. Des influences diverses d'Europe de l'Ouest, mais aussi des USA et d'Asie gagnent de plus en plus d'importance. S'en suit une musique captivante dont nous entendrons certainement encore parler ici.

Estland ist bisher nicht gerade für seine zeitgenössische «klassische» Musik berühmt. Viel eher kennt man die Kleinstnation im Nordosten Europas zwischen Finnland, Russland und Lettland aus Schlager und Pop. Durch den Grand Prix Eurovision de la Chanson in Tallinn 2002 erlebte das Land noch vor seinem Beitritt zur Europäischen Union einen enormen Bekanntheitsschub. 2000 schaffte die estnische Sängerin Ines mit *Once in a lifetime* den vierten Platz beim Grand Prix, ein Jahr darauf siegte das Duo Tanel Padar und Dave Benton in Kopenhagen mit *Everybody*, und so durfte Estland selbst den Song Contest ausrichten. Man nutzte die Chance, Kultur und Land international zu präsentieren. In der Folge setzte ein Tourismusboom ein, der mit dem Beitritt Estlands zur EU einen weiteren Sprung erlebte und noch immer rasant ansteigt. 2005 schliesslich stieg im Grand Prix die estnische Girlgroup Vanilla Ninja für die Schweiz in den Ring und konnte – nur bedingt abhängig von musikalischer Qualität – immerhin einige Sympathiepunkte, vorwiegend aus den nordischen Staaten, an die Schweiz weitergeben.

Blickt man in ernstere Gefilde zeitgenössischen Musikschaffens, finden sich zumindest drei estnische Namen, die auf dem internationalen Musikparkett ein Begriff sind: die Komponisten Arvo Pärt und Erkki-Sven Tüür und der Dirigent Neeme Järvi. Hinter diesen Exponenten steht eine lebendige und traditionsreiche estnische Musikszene, die sich seit der neu gewonnenen Unabhängigkeit des Landes langsam international zu öffnen beginnt.

ESTNISCHE MUSIK- UND KULTURFÖRDERUNG

Musik – neue Musik eingeschlossen – geniesst in Estland ein hohes Prestige und erfreut sich gut dotierter öffentlicher Unterstützung. Der Staat hat erkannt, dass kulturelles Schaffen als Aushängeschild dienen kann und nutzt dieses als wichtigen und für die öffentliche Hand erschwinglichen Bereich, um sich international zu profilieren. Ein grosses Verdienst für die Promotion zeitgenössischer estnischer Musik liegt auch beim estnischen öffentlichen Rundfunk Eesti Raadio. Hier wird neue Musik zu guten Sendezeiten

präsentiert, und der Sender veröffentlicht Aufnahmen aus Musikfestivals und von ganz jungen Komponisten, die noch keine eigene CD auf dem Markt haben. Darüber hinaus vergibt Eesti Raadio den Titel «Musician of the Year» und hat sich zugleich zu einer der zentralen Informationsquellen zum aktuellen Musikleben entwickelt.¹

In Estland wie auch in den anderen baltischen Staaten Lettland und Litauen fällt die hohe Bedeutung der Musikausbildung bereits für Kinder und Jugendliche auf. Musikschulen werden nicht nur einmal pro Woche für Instrumental- oder Gesangunterricht besucht, sondern bieten eine breite musikalische Ausbildung mit Instrumentalunterricht, Gesang, Musiktheorie und Tonsatz mit einem Pensum von fünf bis neun Stunden pro Woche über einen Zeitraum von sieben bis neun Jahren. Die estnische Musikakademie in Tallinn arbeitet mit erstaunlich jungen Komponisten als Lehrkräften und gilt insbesondere in den Bereichen Klavier, Chor, Komposition und Dirigat als ausgesprochen stark.

So hat das Land in den vergangenen Jahrzehnten einige international renommierte Dirigenten hervorgebracht, allen voran die Familie Järvi. Der bekannteste unter ihnen ist Neeme Järvi (*1937), doch auch sein Bruder Vallo war ein namhafter Dirigent, ebenso die beiden Söhne Paavo und Kristjan. Nachdem er lange das Estonian Radio Symphony Orchestra geleitet hatte, emigrierte Neeme Järvi 1980 mit seiner Familie in die Vereinigten Staaten und wurde dort später Leiter des Detroit Symphony Orchestra und neuerdings des New Jersey Symphony Orchestra. Paavo Järvi (*1962) ist seit 2001 Musikdirektor des Cincinnati Symphony Orchestra, seit 2004 auch künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und hat bereits zahlreiche Werke estnischer Komponisten auf CD eingespielt. Kristjan Järvi (*1972), ebenfalls mit ausgeprägtem Interesse für zeitgenössische Musik, ist Gründer des Absolute Ensemble in New York und seit der Saison 2004/05 Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich. Unter den jüngeren Dirigenten erfreut sich Anu Tali (*1972) grosser Popularität, für neue Musik zentral ist ausserdem Olari Elts (*1971), Gründer des NYJD Ensembles, unter dessen Leitung bereits zahlreiche neue estnische Werke uraufgeführt wurden.

1. Website von Eesti Raadio: www.er.ee. Ich danke der Programmverantwortlichen für neue Musik bei Eesti Raadio, Tiia Teder, dem Leiter des NYJD Festivals, Madis Kolk und der Komponistin Helena Tulve für wertvolle Informationen und Gespräche.

Enge Bindung
von Gesangs-
tradition und
Unabhängigkeits-
streben:
Das Sängersfest
auf dem
Sängersfestplatz
Lauluväljak
(Tallinn).

Foto : zVg



In der Hauptstadt Tallinn gibt es zwei national bedeutende Festivals für neue Musik, das Festival NYJD («Jetzt», www.nyjd.ee) und die Estonian Music Days. NYJD fand 2005 zum neunten Mal statt. Ab 1991 zunächst jährlich veranstaltet, ist es heute als Biennale konzipiert und alternierend mit einem Klavierfestival zu erleben. Die Entscheidung zur Zweijährigkeit des Festivals fiel, so Direktor Madis Kolk, auch aufgrund des bereits sehr hohen Konzertangebots im Bereich der zeitgenössischen Musik und um das hohe Programmniveau nicht durch den Zwang zu beschleunigter Auswahl zu gefährden. Die bereits seit 1979 bestehenden Estonian Music Days galten im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts noch als stark der sowjetischen Tradition verhaftet und standen im Ruf, mehr nach Status der Komponisten denn nach Innovationsgehalt ihrer Werke zu programmieren. Heute wird das Festival unter dem Dach des estnischen Komponistenverbandes künstlerisch von zwei sehr jungen Komponisten geleitet, Timo Steiner (*1976) und Ülo Krigul (*1978), und wird besonders von jungen Komponisten sehr geschätzt. Der Unterschied beider Festivals besteht in der internationalen Ausrichtung von NYJD und der Betonung des zeitgenössischen estnischen Musikschaffens in den Estonian Music Days. Das derzeit massgebliche Ensemble für neue estnische Musik NYJD wurde 1993/94 im Rahmen des gleichnamigen Festivals als Ad-hoc-Ensemble gegründet und nahm in der Folge dessen Titel an.

SÄNGERNATION ESTLAND

Das weithin bekannte Klischee der «Singenden Revolution» in den baltischen Staaten zu Beginn der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts entstand, als die drei Länder den Weg in ihre Unabhängigkeit von der Sowjetunion errangen. Trotz Verklärung der Historie ist die enge Bindung von Gesangstradition und Unabhängigkeitsstreben in Estland augenfäl-

lig. Schon Mitte des 19. Jahrhunderts begann eine kulturelle Laienbewegung mit der Gründung zahlloser Chöre und Blaskapellen. Jede noch so kleine Landgemeinde stellte eine Laienmusikgruppe auf die Beine, um den Schatz an überlieferter Volksmusik zu erhalten.² Die Pflege der traditionellen estnischen Musik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert, die zu Sowjetzeiten von der Obrigkeit mit Missfallen bedacht war, entsprach einem vitalen Bedürfnis der Esten nach Erhalt ihrer Identität und Nationalität. Zentrale Ereignisse der Sangesbewegung in Estland sind die alle fünf Jahre abgehaltenen Sängersfeste. Das erste fand 1869 mit rund 850 Sängern in Tartu statt, wird aber seit nunmehr über vierzig Jahren auf dem Sängersfestplatz Lauluväljak in Tallinn veranstaltet. Dieser Ort erhielt insbesondere Ende der achtziger Jahre mit der Unabhängigkeitsbewegung Estlands eine starke politische Bedeutung, als sich dort Hunderttausende von Menschen versammelten und patriotische Lieder sangen, obgleich dies mit Zwangsarbeit in Sibirien hätte geahndet werden können. 1990 nahmen am Sängersfest 30.000 Aktive und eine halbe Million Zuschauer teil – ein veritables Massenereignis bei einer Einwohnerzahl Estlands von seinerzeit 1,5 Millionen.

Musik, aber auch die literarische Produktion, hat in Estland viel mit Identitätsbildung zu tun. In einem Land, das sich bis vor rund 15 Jahren und abgesehen von kurzen Zeitabschnitten abwechselnd von Deutschen, Schweden und Russen dominiert sah, ist die Frage nationaler Identität derart virulent, dass sie auch in der Musik eine Dominanz erfährt, die sich in westeuropäischen Staaten in dieser Art gar nicht stellt. Im Musikschaffen der vergangenen Jahrzehnte spielt daher die Verbindung von künstlerischem Ausdruck und dem Selbstverständnis als Esten eine wichtige Rolle. Damit einher geht bei vielen, auch jüngeren Komponisten, ein für Westeuropa mitunter ungewohnt starker volksmusikalischer Einfluss.

2. Estland besitzt mit rund 32'000 überlieferten älteren und neueren Volksliedern und Tänzen eine der grössten Sammlungen nationaler Volksmusik weltweit. Vgl. www.folklore.ee.

DIE «ZEITGENÖSSISCHEN KLASSIKER»

Der Bezug zu den Wurzeln der estnischen Musik mit Rückbezügen auf Volkslieder und altestnische Runenlieder ist in der estnischen Komposition ein starkes Element. Immer wieder bricht die Suche nach kultureller Identität und dem genuin Estnischen hervor, als würde man einen Anker werfen. Ein stilistisches Verbleiben, das im westlichen Europa schon gar nicht mehr als gangbar gelten würde, hier aber in gewisser Hinsicht stilbildend ist.

Vor allem Veljo Tormis (*1930) steht in Estland für die breite Auseinandersetzung mit der estnischen Volksmusik, etwa in seinen *Estnischen Kalenderliedern* (1966-67), den *Livischen Volksliedern* (1970) oder Adaptionen estnischer Runenlieder. Dies erklärt sich aus seinen kompositorischen Anfängen um 1950, als die sowjetische Besatzung besonders hart zu spüren war und sich die Frage nach dem Nationalen und dem kulturellen Gedächtnis des Landes in besonderer Weise stellte. Einige Titel seiner Kompositionen, die stilistisch oft sehr nahe bei den originalen überlieferten Melodien und Rhythmen liegen, zeigen den Anspruch auf ein enges Zusammengehen von ästhetischem und ethischem Inhalt seiner Werke wie *Forgotten Peoples* (1970-89) oder *The Estonians' Political Party Game* (1990).

Auf Lepo Sumera (1950–2000), einst Schüler von Veljo Tormis und Heino Eller (1887–1970), angesprochen, berichten estnische Musikexperten wie Madis Kolk mit glühenden Augen. Sumera, der 2000 im Alter von nur 50 Jahren starb, war seit den siebziger Jahren nicht nur einer der wichtigsten Komponisten, sondern auch als Interessenvertreter für Musik und Kultur eine der faszinierendsten Persönlichkeiten in Estland. Als Komponist gilt er als besonders inventiv, wandelbar und als grosser Symphoniker – er schrieb sechs Symphonien, Konzerte für Klavier und für Cello, aber auch für kleinere Besetzungen. Bereits mit dem Orchesterwerk *In memoriam* (1972) bewies er ein ausgeprägtes Gespür für Lebendigkeit und Klangvielfalt. Seit Ende der achtziger Jahre beschäftigte er sich zunehmend mit elektroakustischer Musik und arbeitete an multimedialen Werken, etwa *Heart Affair* von 1999, für das er das gesamte Klangmaterial und die «Form» aus dem Herzen bzw. der Echokardiographie bezog. Sein kompositorisches Credo beschreibt er so: «Die Aufgabe eines Komponisten ist es, ein beliebiges Motiv, und sei es ein ganz einfaches la si do re auf solche Weise zu notieren, dass der Hörer nicht ernüchtert feststellt: ah – la si do re ..., sondern mit Erstaunen hört: oh – la si do re ...! Auf diese Weise durch das ganze Werk hindurch.»³ Sumera lehrte seit 1978 an der estnischen Musikakademie, 1988 und 1989 bei Kursen in Darmstadt und 1992 an der Musikhochschule Karlsruhe. Doch auch als Kulturpolitiker war Sumera in Estland ausgesprochen aktiv, unter anderem als langjähriger Vorsitzender des estnischen Komponistenverbandes, als Vorsitzender des estnischen Musikinformationszentrums und als Kulturminister in den Jahren 1989–92.

Der international bekannteste estnische Komponist ist Arvo Pärt (*1935). Seine Kompositionen werden oft mit «Musik des Schweigens», «Tintinnabulistil» oder «Minimal Art» beschrieben. Sie spielen mit Skalen- und Dreiklangsfolgen und rekurren auf Gregorianik, frühe Mehrstimmigkeit und Kirchenmusik. Ausserdem wohnt ihnen eine starke Auseinandersetzung mit estnischen Wurzeln inne. Pärts Musik hat in Kreisen der Neue-Musik-Hörer und darüber hinaus treue Anhänger gefunden – oft wurde er aber auch wegen der allzu wiederholungsreichen und simplen Klangfolgen und -harmonie kritisiert. Pärts Musik hat in der Tat einen

Hang zum Verweilen im Flächigen – die Rückbezüge auf Gregorianik und estnische Volksmusik sind jedoch eine Tendenz, die oft bei estnischen Komponisten zu finden und mit der über Jahrhunderte immer wieder gestellten Identitätsfrage der Esten zu erklären ist. Die auffallend starke Präsenz der Gregorianik in der neueren estnischen Komposition steht dabei mitunter symbolisch für ein oppositionelles Moment. Insbesondere zum Ende der Sowjetzeit, seit Ende der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts, begann bei einer Gruppe talentierter Komponisten eine regelrechte Gregorianik-Bewegung. Der Bezug auf eine Musik, die von Klöstern, der Jesuitentradition herkommt, hat insofern eine politische Implikation, als sich die Komponisten bewusst einer Gesinnung und Tradition zuwandten, die von der Sowjetunion verachtet wurde. Die katholische Kirche spielt in Estland mit 4.000 Mitgliedern landesweit eine untergeordnete Rolle im religiösen Leben. Und dennoch konnte der kompositorische Bezug auf die Gregorianik seit Ende der siebziger Jahre auch als subtile Form des Ausdrucks von Opposition gegen das religionsfeindliche Sowjetreich interpretiert werden. Pärt hat sich auch musikalisch intensiv mit diesem Problem auseinandergesetzt und hat schliesslich zu Beginn der achtziger Jahre Estland verlassen, um sich in Berlin niederzulassen.

Ebenfalls schon früh international etabliert hat sich Erkki-Sven Tüür (*1959), ein Schüler von Jaan Rääts (*1932) und Lepo Sumera. Seine Musik zeigt eine erfrischende stilistische Offenheit und gleichzeitige kompositorische Solidität. Für Tüür prägend war seine Präsenz in der Rockmusik mit der 1979 gegründeten Band In Spe, in der er Flöte und Keyboard spielte. Entsprechend spielen auch in seiner komponierten Musik Grenzüberschreitungen zwischen Rock und Klassik zunächst eine wichtige Rolle, die Erfahrung mit In Spe führte zu eigentümlichen Vermischungen von akustischen Instrumenten mit elektronischer Musik – die er am Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe studierte – und Pop. Einflussreich waren aber auch der amerikanische Minimalismus und postserielle Werke von Xenakis, Stockhausen und Ligeti.⁴ Seine Werke sind insgesamt geprägt vom Zusammentreffen von Gegensätzlichem. So sagt Tüür, er interessiere sich insbesondere für die Kombination von Oppositionen – Tonalität versus Atonalität, repetitive Rhythmen versus irreguläre komplexe Rhythmen, Meditative versus explosive Theatralik – und vor allem die Art, wie sich die Extreme langsam durchdringen und eines ins andere übergeht.⁵ Zentrale Werke der jüngeren Zeit sind neben vier Symphonien *Architectonics I–VII* (1984-92), *Crystallisation* (1995), *Lighthouse* (1997) und *Meditatio* (2003).

In Estland einige Popularität geniessend, doch in der Komponistenszene eher abseits stehend ist der 1960 geborene Urmas Sisask. Sein Werk ist von zwei Interessenschwerpunkten geprägt. Zum einen von der Kirchenmusik, genannt sei etwa seine *Estonian Mass* (1992), zum anderen von einem ausgeprägten Interesse für die astronomische Forschung, das sich in seinem *Starry Sky Cycle* (1980-93) für Klavier spiegelt. Sisask, der auch Film- und Theatermusik schreibt, erfreut sich in Estland und darüber hinaus einiger Popularität, da sich seine Musik auf estnische traditionelle Musik und Kultur bezieht, aber auch mit der New-Age-Bewegung assoziiert werden kann.

Für westeuropäische Ohren oft ungewöhnlich erscheint eine Tendenz zeitgenössischer estnischer Musik zum Verharren in den von ihr gewählten Bezugssystemen wie dem Volkslied, aber auch klassischer estnisch-russischer Symphonik, die in Estland seit Ende des 19. Jahrhunderts

3. Zitiert nach: www.leipzig-almanach.de, *Leipzig Almanach Kulturtagebuch*, 4.–11. April 2003, Finalkonzert des Internationalen Lepo-Sumera-Kompositionswettbewerbs.

4. Vgl. Priit Kuusk und Mare Poldmäe (Hrsg.), *Who is Who in Estonia. Music*, Tallinn: Estonian Encyclopedia Publishers 2004, S. 159f.

5. Ebd., S. 160.

eine starke Tradition hatte. Es entsteht der Eindruck, als wendeten sich Komponisten einer Stilrichtung zu und verblieben in dieser, ohne diese zu verarbeiten oder zu abstrahieren. Überzeugend gelöst ist dieses Problem in Kompositionen des 1958 geborenen Toivo Tulev, der bei einem der wichtigsten Kompositionslehrer Estlands, Eino Tamberg (*1930), studierte. Tulev beschäftigt sich intensiv mit Alter Musik – zum Beispiel in *Adios / Sri Rama in memoriam* (2003) –, gregorianischem Gesang und alten estnischen Traditionsmelodien, doch verarbeitet er diese so, dass sie im Neuen ihren Platz finden. Bereits in seinem ersten Streichquartett (1958) in drei Teilen gelingt ihm eine Renaissance-Verarbeitung, die zugleich modern ist und dennoch immer wieder den Geist des Alten aufblitzen lässt, um ihn im nächsten Augenblick zu verfremden. So erreicht er eine hohe Klangintensität, in der sich Altes und Neues gegenseitig unterstreichen.

DIE JUNGE GENERATION

In der jüngeren Komponistengeneration findet zunehmend eine Loslösung von «klassischen» historisch und geographisch geprägten Kompositionsidealen statt, und es zeigt sich eine neue Internationalisierung und Experimentierfreude. Laut Madis Kolk waren Lepo Sumera und Erkki-Sven Tüür noch eng verbunden mit dem Ideal der «Schönheit» der Musik, einer neuen Tonalität in der Nachfolge einer traditionellen Tonsprache. In den sechziger bis achtziger Jahren waren Komponisten wie Sumera und Pärt sehr an westlicher Musik interessiert, doch war ihre Ausbildung und unmittelbare Arbeitsumgebung über weite Strecken noch sowjetisch geprägt. Dies ändert sich für die jungen Komponisten, deren Ausbildungszeit in die Zeit der Unabhängigkeit Estlands seit 1991 fällt, radikal. Hier findet sich ein völlig anderes Einflusspektrum. Fast alle jungen Komponisten etwa ab Jahrgang 1970 haben zumindest eine Zeitlang in Westeuropa studiert, einige von ihnen leben permanent im Ausland. Was früher in Ausbildung und Komponistenkreisen die Ausrichtung nach St. Petersburg und Moskau war, ist jetzt das Streben und der Kontakt nach Westeuropa. Hingegen waren Skandinavien und insbesondere Finnland durch die geographische Nähe seit jeher wichtige Bezugspunkte. So gewann Tonis Kaumann (*1971) bereits 1994 die European Young Composers Competition des Academy of Saint-Martin-in-the-Fields Orchestra. Kaumann beschäftigt sich mit unterschiedlichen Musikrichtungen, als Sänger insbesondere mit Alter Musik, als Komponist aber auch mit Jazz, wie etwa im 2001 uraufgeführten *Long Play*, bei dem schwer zu sagen ist, ob es sich um ein genuines Jazz-Stück oder um eine in enger Auseinandersetzung mit Jazz entstandene Komposition handelt.

Ülo Krigul (*1978) und Timo Steiner (*1976) sind neben ihrer kompositorischen Arbeit insbesondere als künstlerische Leiter der Estonian Music Days aktiv. Timo Steiner, Absolvent der Kompositionsklasse von Jaan Rääts, hat diese Position 2002 von seinem Mentor Raimo Kangro (1949–2001) nach dessen Tod übernommen und das Festival zusammen mit Krigul auf junge Komponisten und die aktuelle Musikproduktion ausgerichtet. Steiners Musik aber ist deutlich von Bezügen zur Alten Musik geprägt, etwa in *Kaini Järeultuljad / Kains Nachkommen* (2000), einem musikalischen Kommentar zur Geschichte von Kain und Abel, in dem er die von Stephen Scott entwickelte Technik des Bowed Piano erforscht. Märt-Matis Lill (*1975) hat bei Lepo Sumera und Eino Tamberg in Tallinn, dann an der Sibelius Academy in Helsinki studiert. Er bemüht sich besonders um die



Helena Tulve

westeuropäischen Traditionslinien neuer Musik, unter anderem als Vorsitzender der estnischen Schönberg-Gesellschaft (www.schoenberg.ee), und initiiert Festivals, zum Beispiel zu Iannis Xenakis. Damit ist Lill in Estland ein seltenes Beispiel eines jungen Komponisten, der sich in so hohem Masse auf die westeuropäische «Schule» bezieht.

Tatjana Kozlova (*1977) wurde in Kaliningrad geboren und wuchs in der zu 95 % von russischsprachigen Bürgern bewohnten Stadt Narva im Osten Estlands auf. Sie studierte Komposition bei Toivo Tulev, Jaan Rääts und jüngst bei Helena Tulve. Kozlova interessiert sich insbesondere für Evolutionen von Klang. Im 2003 komponierten *Made of Hot Glass* für Ensemble spielt sie mit Klangentwicklungen analog zu Aggregatzuständen von Glas, ausgehend von Sand, dann Farbe und Form ändernd bis hin zum fertigen transparenten Glas, das dann schliesslich zerbricht.

HELENA TULVE

Eine der wichtigsten Komponistinnen dieser jungen Generation ist Helena Tulve. Im Ausland noch nicht übermässig bekannt, hat sie in Estland bereits ein hohes Ansehen erlangt. Tulve ist 1972 in Tartu geboren und studierte zunächst Komposition an der Tallinn Music High School und 1989–92 an der Estonian Academy of Music bei Erkki-Sven Tüür. Tulve blieb bis heute seine einzige Kompositionsschülerin. Sie selbst erklärt diese Singularität damit, dass Tüür gerade in den frühen neunziger Jahren zunehmend Aufträge aus dem Ausland erhielt, viel unterwegs war und daher entschied, seine Arbeit ganz auf die Komposition selbst zu konzentrieren. Der Einfluss des Lehrers auf Tulses Musik bezieht sich laut ihrer Aussage mehr auf die Haltung als Komponist und Musiker denn auf bestimmte kompositorische Techniken. Im Anschluss studierte sie bis 1994 in Paris bei Jacques Charpentier und besuchte Sommerkurse bei György Ligeti und Marco Stroppa. 2001 nahm sie am Cursus de Composition Informatique Musicale am IRCAM teil. Die Bedeutung von Elektronik ist für ihre Arbeiten indes nicht sehr hoch – seit der Teilnahme am Elektronikkurs in Paris hat sie sich nicht nachhaltig mit elektronischen Techniken beschäftigt, ihre bisher einzige elektronische Komposition ist *Delta* für zweispuriges Tonband aus dem Jahr 2003. Seit 2000 lehrt Tulve selbst Komposition an der Estnischen Musikakademie. 2004 gewann sie den International Rostrum of Composers in Paris für *Sula* (1999). In diesem Orchesterstück gestaltet sie Prozesse des Schmelzens, die sich in der Komposition als Transformation von Ideen, musikalischem Material, Timbres und Klängen niederschlagen. Dabei bezieht sich Tulve mit

dem Bild eines langsam auftauenden Eisbergs auch auf die globale Klimaerwärmung. 2005 erhielt sie von Eesti Raadio den Titel *Musician of the Year* und den Kulturpreis der Republik Estland.

Im Interview fällt es Helena Tulve schwer zu sagen, von welchen Komponisten ihre Musik besonders beeinflusst ist, sie nennt aber dann doch als einzigen Namen Luciano Berio. Tatsächlich ist es schwierig, Tulses Musik auf bestimmte musikalische Traditionslinien zurückzuführen. Der Eindruck einer Vielfalt an Einflüssen und der Offenheit für ganz unterschiedliche Richtungen und Eigenarten aus unterschiedlichen Kulturkreisen ist deutlich, obgleich ihre Musik nichts Polystilistisches an sich hat, sondern eine kompositorisch fundierte und klare Entwicklungslinie zeigt.

Während ihrer Zeit in Paris widmete sich die Komponistin 1993-96 den Studien des gregorianischen Gesangs. Dieses Interesse ist auch beeinflusst durch ihren Ehemann Jaan-Eik Tulve, Spezialist für gregorianischen Gesang und Gründer des Ensembles Vox Clamantis, mit dem er sowohl Gregorianik als auch Stücke der frühen Mehrstimmigkeit und der neuen Musik aufführt. Tulve schätzt die Klarheit der Gregorianik und interessiert sich allgemein für das Melodische, für Linienführungen, Melismatisches. Vokale Traditionen in der Musik hält sie für ausgesprochen wichtig, obgleich die estnische Volksmusik für sie keinen zentralen Bezugspunkt darstellt und sie hier lediglich auf einzelne Intervalle zurückgreift. Laut Tulve erzählt die estnische Folklore hauptsächlich Geschichten, hat aber wenig Melodik. Diese wiederum findet die Komponistin eher in der Vokalmusik des Mittelmeerraumes. Beispiel einer auf südöstlichen Traditionen basierenden Arbeit ist ihr jüngst entstandenes hebräisches Lied *Reyah hadas 'ala* (2005) mit einer jemenitischen Melodie, das sie für das Ensemble Vox Clamantis komponierte. Die Auseinandersetzung mit dem Vokalen wurde insbesondere

seit 2001/02 zentral, als Tulve Composer in residence beim Estonian Philharmonic Choir war. In dieser Zeit und im Anschluss daran ist die Kammeroper *It is Getting so Dark* (2003-04) auf ein Libretto von Sei Shonagon entstanden. Dabei wurden die einzelnen Stimmen in Zusammenarbeit mit den Sängern des Chors bzw. für einzelne Sänger des Ensembles geschrieben. Vokalwerke spielen in ihren Arbeiten der letzten Jahre eine zunehmend bedeutende Rolle, während einige der wichtigsten ihrer bisherigen Werke – *à travers* für Ensemble (1998), *Õö* für Saxophonquartett (2001) oder *nec ros, nec pluvia ...* für Streichquartett (2004) – instrumental besetzt sind.

In Tulses Selbstverständnis als «estnische Komponistin» spielt die Suche nach kultureller Identität keine so dominante Rolle mehr wie bei vielen ihrer älteren Kollegen, das Estnische in ihrer Musik macht sie vielmehr an der Sprache, Sprachmelodien, dem Einfluss der landeseigenen Topographie und Natur, dem nordeuropäischen Licht fest. Helena Tulve steht damit exemplarisch für den Aufbruch der jungen Generation in postsowjetischen Staaten. Mit der neuen Unabhängigkeit ihres Landes ist auch ein Selbstverständnis als Esten gewachsen, das eine künstlerische Offenheit für neue Kategorien erschliesst. Die Bedeutung der Geschichte als über Jahrhunderte besetztes Land ist für die Entwicklung der estnischen Musik prägend, doch zeichnet sich mit der Stabilisierung der politischen Situation eine Ungezwungenheit gegenüber der eigenen kulturellen Verwurzelung ab. In der jüngsten Musik relativiert sich der Drang kultureller Verortung, und Einflüsse aus Westeuropa, aber auch aus den USA und Asien gewinnen durch die neue Mobilität mehr und mehr Gewicht. Daraus ist eine hoch spannende musikalische Szene erwachsen, von der man hierzulande in den nächsten Jahren sicher noch einiges zu hören bekommen wird.

Literatur:

Priit Kuusk und Mare Poldmäe (Hrsg.), *Who is Who in Estonia. Music*, Tallinn: Estonian Encyclopedia Publishers 2004

CDs:

- Serie *Eesti Heliloojad / Estonian Composers* von Eesti Raadio (www.er.ee)
 - I: *Eesti nüüdisklassika / Estonian Contemporary Classics* – Ester Mägi, Raimo Kangro, Lepo Sumera, Eino Tamberg, Toivo Tulev, Rene Eespere und Veljo Tormis (Eesti Raadio 2001, ERCD 031)
 - II: Helena Tulve, Mirjam Tally / Hasso Krull, Tonu Korvits, Timo Steiner, Tonis Kaumann, Märt-Matis Lill und Mart Siimer (Eesti Raadio 2002, ERCD 032)
 - III: *Hortus Musicus* – Galina Grigorjeva und Lepo Sumera (Eesti Raadio 2003, ERCD 045)
 - IV: *Estonian Music Days 2002* – Ülo Krigul, Liis Jürgens, Kristjan Korver, Kerri Kotta, Mart Siimer, Tonis Kaumann, Tauno Ainis und Timo Steiner (Eesti Raadio 2003, ERCD 046)
- Urmas Sisask: *Starry Sky Cycle*. Tatiana Smelova, Klavier (Pianovox 2000, PIA 518-2)
- Lepo Sumera: *Symphony No. 6, Cello Concerto, Musica Profana*. Estonian National Symphony Orchestra (BIS Records 2003, BIS-CD-1360)
- Toivo Tulev: *Be lost in the Call*. NYVD Ensemble (Eesti Raadio 2004, ERCD 047)
- Helena Tulve: *Sula* (Eesti Raadio 2005, EERCDC 050)
- Erkki-Sven Tüür: *Crystallisatio*. Tallinn Chamber Orchestra, Estonian Philharmonic Chamber Choir (ECM Records 1996, ECM 1590)

Die diesjährige Ausgabe des Basler Festivals Culturescapes ist der estnischen Kultur gewidmet (12. November bis 3. Dezember 2006, siehe www.culturescapes.ch)