

Balance auf der Nadelspitze

Die estnische Komponistin Helena Tulve

von Lutz Lesle

Unter den jüngeren Komponisten des Baltikums, die als erste in den Genuss weltweiter Reisefreiheit kamen, hat die 1972 geborene Estin Helena Tulve einen ganz eigenen Ton. Ihre bedachtsame Schreibart, ihre fragilen Texturen, ihren Sinn fürs Unterschwellige und Unscheinbare, ihr Feingefühl für Raum und Zeit hat sie über zwei Jahrzehnte bewahrt. Alles naturhaft Fließende, Gleitende und Übergängliche, Schnee und Eis, Wasser, Wolken und Wind bewegen ihre Klangphantasie. Gleich ihr erstes Orchesterstück „Sula“ (Schmelze), das 1999 beim Festival „Nyyd“ in Tallinn uraufgeführt wurde, verhalf ihr zum künstlerischen Durchbruch im In- und Ausland. 2004 gelangte es in Paris auf die Empfehlungsliste des International Rostrum of Composers und erhielt 2006 den Preis der „Kulturstiftung für junge Künstler“ des estnischen Staatspräsidenten.

Der Titel „Sula“ bezeichnet den Prozess des Tauens, Schmelzens – die Verwandlung von Gedanken, Stoffen, Farbtönen und Klängen. Inspiriert wurde die Komposition teils durch das aktuelle Thema ‚globale Erwärmung‘, die Vorstellung eines riesigen schmelzenden Eisbergs. Wie er anfangs am Horizont auftaucht, kalt und glänzend, ätherisch und irgendwie unwirklich, sich stetig nähert, wächst und schließlich – nach einem langen Entbindungsprozess – birst und eine gigantische Menge brüllenden Wassers entlässt. Schier unermesslich seine Energie und Zerstörungskraft. Dabei könnte ein entferntes Auge in dieser massiven Bewegung eine deutliche Richtung wie auch unkontrollierbare Ordnung erkennen.

Seinen Erfolg verdankt das Stück wesentlich der Orchesterbehandlung und Instrumentierungskunst der Komponistin. Um das Bersten des Eisbergs recht urtümlich zu schildern, setzte sie sogar eine Naturtrompete ein, wie sie die australischen Aborigines benutzen. Da in Estland kein professioneller Didjeridu-Bläser zu finden war, rettete ein Meister aus Finnland die Stimme der Natur.

Die Eisbergschmelze lebt hörbar von der Farbenwelt des Orchesters. Lange Noten und langsame Übergänge bringen das Timbre der einzelnen Instrumente optimal zur Wirkung. Doch hegt Helena Tulve nicht nur eine Vorliebe für Klangfarben. Töne und Klänge lösen bei ihr auch Farbempfindungen aus – eine Art der Wahrnehmung, die an Alexander Skrjabin, Olivier Messiaen oder György Ligeti erinnert, dessen Kompositionskurse sie besuchte. Die Neigung zum Farbenhören, zur Synästhesie, teilt sie im übrigen mit der Finnin Kaija Saariaho und der Koreanerin Unsuk Chin.

Jedes Ding hat seine Farbe, so auch der Klang. Ich nutze sie zusammen mit Höhe, Dauer, Lautstärke und Charakter der Töne. Zugleich vereine ich die Klangfarben bewusst so, dass



Bild: Tarvo Hanno Varres

sich eine klare Entwicklungslinie ergibt. In „Sula“ tritt sie deutlicher in Erscheinung, indem sich die kalten und glatten Klänge des Anfangs schließlich in eine lärmende Geräuschwelle verwandeln. Gern vergleiche ich Töne miteinander. Wobei ich versuche, gemeinsame Elemente als Bindekräfte zu nutzen – und Unterschiede, um Schichten kenntlich zu machen.

Zudem variiert das Timbre jedes Instruments mit seinen Registern. Ich bemühe mich, diese Toneigenschaften zu bedenken und so einzusetzen, wie es der musikalische Ausdruck erfordert. Denn der hat stets Vorrang, ihm dienen alle Klangmittel.

Wie sensibel sie auf Erscheinungen der Natur reagiert, zu denen auch das Spektrum der Ober- und Untertöne zählt, zeigt sich in vielen ihrer Werke. Früh zog es sie nach Paris – angelockt von den elektroakustischen Lern- und Erfahrungswelten, die das Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique, das Ircam, im Centre Pompidou anbietet.

Die französische Schule der Spektralmusik, Gregorianischer Choral und das Studium kultischer Musik des Orients brachten sie auf die eigene Spur einer reich kolorierten, mit Mikrintervallen durchsetzten, schwebend-virtuellen Einstimmigkeit. Alles naturhaft Fließende, Strömende, Gleitende, Übergängliche wie auch das Komplementäre erregen ihre Klangphantasie. Wie schon etliche ihrer Werktitel andeuten: „Sula“, „à travers“, „Passage secret“, „lumineux/opaque“, „Les nuages parfois“, „Rimlands“ (Randländer), „North Wind, South Wind“, „As a River Towards the Sea“, „To the Breathing Water“, „Stream“, „Puls, Ebb and Flow“ ...

Handwritten musical score for three staves. The top staff is marked 'guit.' and the bottom staff 'perc.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf', 'p', and 'pp'. There are also performance instructions like '8va' and 'l.v.'. The piece is in 4/4 time and consists of three measures shown.

„effleurements, éclatements ...“. Copyright 2003 Helena Tulve, Tallinn

Im Gespräch bekennt sich Helena Tulve ohne Umschweife als „nordisches Wesen“. Sie liebe das helle Licht des Nordens und die dunklen Wolken, den harschen Kontrast von Winter und Sommer. Und – vor allem – das Wasser. Die Idee des Stücks „effleurements, éclatements ...“ (sanfte Berührungen, Splitterungen), das sie 2003 für Gitarre und Schlaginstrumente schrieb, könnte naturnäher, hellhöriger und zartsinniger nicht sein: Wie es unter Wasser klingt, wenn im Spätherbst die ersten Schneeflocken auf den Spiegel eines Sees hernieder gleiten. Der Schlagzeugpart ist mit Marimba, Thaingongs, chinesischen Operngongs, chinesischen Becken und Tamtam besetzt.

Wie sich zeigen sollte, war dieses Duo eine Art Vorstudie zur im Jahr darauf folgenden Wintermusik „...il neige ...“ (es schneit). Abermals ein Duo, diesmal für zwei Zupfinstrumente unterschiedlicher Herkunft: Cembalo und Kannel – eine flache Zither ohne Griffbrett: die estnische Schwester der finnischen Kantele. Diese diatonische Zither, mit bloßen Fingern gezupft, war als Volksinstrument in Finnland, den baltischen Ländern und im nordwestlichen Russland verbreitet. Ein estnischer Instrumentenbauer entwickelte sie Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts zur chromatischen Kannel weiter. Inzwischen

gehört sie zum Lehrangebot etlicher Musikschulen in Estland, sogar der Akademie für Musik und Theater in Tallinn. Als Inspirationsquelle für dieses Stück nennt die Komponistin einen Bericht aus einer naturkundlichen Zeitschrift.

Die Idee, das Stück zu komponieren, entspringt einer seltsamen Tatsache: Wenn Schneeflocken die Wasseroberfläche berühren, erzeugen sie ein explosionsartiges Geräusch, das die Unterwasserwelt ins Chaos stürzt. – Klang als sanfte Berührung oder harter Schlag. Ereignisdichte, Wandelbarkeit, Furcht zu verschwinden. Vorahnung eines Klangs, Vernehmbarkeit eines Rhythmus, Gegenwart eines Pulses.

Vor einigen Jahren fanden in Tallinn drei Musikerinnen zusammen: die Cembalista Ene Nael, die Kannelspielerin Kristi Mühling und Liis Viira, eine der wenigen Harfenistinnen Estlands. Seit 2009 treten sie gemeinsam als Trio Una Corda auf. 2011 brachten sie mit Hilfe der Estnischen Kulturstiftung ihre erste CD heraus. Sie enthält ein ursprünglich mit drei Zithern besetztes Stück, das Helena Tulve für Una Corda umschrieb. Sein Titel „Silmajad“ (Betrachter) ist eine Anspielung auf den Entstehungsanlass: die Eröffnungsfeier des Estnischen Kunstmuseums „Kumu“ im Jahr 2006.

Handwritten musical score for two staves, both marked 'kl. z.'. The score is marked 'intensivo' at the top. It features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as 'submf', 'f', and 'ff'. There are also performance instructions like '8va' and 'tr.' (trill). The piece is in 4/4 time and consists of four measures shown.

„...il neige...“. Copyright 2004 Helena Tulve, Tallinn

„Silmajad“. Copyright 2009 Helena Tulve, Tallinn

Tulves kurze Werkeinführung, in der sich eine Huldigung an Jean Sibelius und György Ligeti verbirgt, liest sich wie ein Epigramm: „Betrachter – grenzenloses Zwielicht und Sternenstaub, Valse triste und Nouvelles Aventures. Etwas tickt, jemand geht vorbei. Wer nahm was wahr? Wie viele Maschen wurden gestrickt?“

Auch wenn sie die feine Sprödigkeit der Zupfinstrumente schätzt und es 2010 sogar wagte, Eichendorffs Gedicht „Mondnacht“ als Nocturne für Sopran und Kannel zu vertonen – ein bloßer Blick auf Tulves Werkliste zeigt: Ihre besondere Vorliebe gilt den Blasinstrumenten. Mit der Flöte als Favoritin. Deren labiles Wesen, zumal die geräuschanfällig überblasenen hohen Töne, reizen sie immer aufs neue. Während die Pädagogik der Querflöte Jahrhunderte lang darauf gerichtet war, die als hässlich empfundenen Windgeräusche zu vermeiden, gelangten just diese in der „neuen Musik“ zu ästhetischen Ehren. Wobei Tulve besonders feine, ätherische Schwebzustände zwischen Ton und Geräusch herzustellen weiß.

Eines sei noch langweiliger als eine Flöte, spottete einst Luigi Cherubini: nämlich zwei. Kaum ein Komponist widerlegt dieses Vorurteil so zwingend wie Helena Tulve mit ihrem Querflöten-Duo „Lendajad“ aus dem Jahr 2005. Wörtlich übersetzt „Die Flieger“. Treffender: „Die

Fliegenden“. Ein imaginäres Vogelpaar, mit sparsamem Flügelschlag durch den Äther gleitend, mählich aufsteigend, dahinschwebend und wieder sinkend – so ließe sich diese tönende Himmelserscheinung deuten. Einmal mehr entführt die Komponistin ihre Hörer in metaphysisches Gebiet.

1972 in der Universitäts- und Hansestadt Tartu (früher Dorpat) geboren, besuchte Tulve die Musikmittelschule in Tallinn, bevor sie an der Estnischen Musikakademie ein Kompositionsstudium bei Erkki-Sven Tüür aufnahm, dessen einzige Schülerin sie blieb. Als dieser seine Lehrtätigkeit 1992 aufgab, ging sie nach Paris, um ihre Studien, die sie 1994 mit dem Premier Prix abschloss, beim Komponisten und Organisten Jacques Charpentier am Conservatoire supérieur fortzusetzen.

Die interkulturelle Ausrichtung ihres Lehrers, der in Indien Hindu-Musik studiert hatte, bevor ihn die Pariser Analyseurse Messiaens anzogen, fiel bei ihr auf fruchtbaren Boden. Von Charpentier angeregt, vertiefte sie sich in die Gesangswelt der Gregorianik und die Musik außereuropäischer Kulturen. Zudem besuchte sie sommerliche Meisterklassen bei György Ligeti und dem italienischen Computermusiker und Live-Elektroniker Marco Stroppa, der sie zu Kursen am Ircam einlud.

„Lendajad“. Copyright 2005 Helena Tulve, Tallinn

„Where the Two Seas Meet?“. Copyright 2010 Edition Peters, Frankfurt am Main

Seit dem Millennium unterrichtet Helena Tulve an der Akademie für Musik und Theater in Tallinn. Erscheinen ihre früheren Werke wie changierende Farbfelder, lichtspiegelnde Mobiles, liquide Eisblumen, windbehauchte Wasserspiegel oder körperlose Luftgeister, so vollzog sie um 2009 einen sanften Schwenk – hin zu einer Musik, die den Hörer entschiedener anspricht und „mitnimmt“.

Früher sollte meine Musik ungreifbar bleiben, so als wollte sie sich dem Hörer entziehen. Auch wenn ich diesen Gedanken immer noch mag, möchte ich keine unnahbaren Werke mehr schaffen, sondern zutiefst erlebbare Musik. Sie soll eine Kraft entfalten, die vage ist, doch wahrnehmbar – nicht rieselnd, sondern mitreißend. Andererseits sollte sie als Ganzes die Empfindlichkeit eines Systems besitzen, das auf der Nadelspitze balanciert.

Das Gleichgewicht auf der Nadelspitze zu halten – darum geht es in besonderer Weise an jenen magischen Orten, wo zwei Meere aufeinander treffen. Wie an der Nordspitze der dänischen Halbinsel Jütland, vor der sich die Wellen von Nord- und Ostsee aufschäumend kreuzen. Ob am Riff von Skagen oder an der Gibraltarschwelle – erwiesen ist, dass sich überall dort, wo Meere aneinander stoßen, Barrieren bilden, die diese nicht überschreiten. Eine Erkenntnis, die schon der Koran verzeichnet.

Wenn Helena Tulve ihr 2010 entstandenes Ensemblestück „Where the Two Seas Meet?“ nennt, spielt sie unverhohlen auf die Mystik des Islam an: die Sehnsucht der Sufi, einander zu begegnen, beisammen zu sein, ja miteinander zu verschmelzen, ohne die eigene Natur preiszugeben. Es gehe ihr um „den Augenblick zwischen Ein- und Ausatmen“, sagt die Komponistin, „jenen Seinsmoment, wo etwas lebendig wird.“

Poetisch klingen sowohl ihre Werkeinführungen als auch ihre Titel. Wobei die Komponistin ihre Werke oft estnisch betitelt und eine englische Variante beifügt. Die wundersamste Überschrift trägt eine Komposition für Fagott und Streichquartett aus dem Jahr 2012. Berührt von der mystischen Gedankenwelt von Meister Eckhart, wählte Tulve ein Satzglied aus dessen Predigt „Von der Abgeschiedenheit“ als Werktitel: „Und von liehte vinst-ter.“ Der altertümliche Sprachklang des frühhochdeut-

schen Originals und die rhetorische Figur des Oxymorons hatten es der Komponistin offenkundig angetan. Dieser zugespitzten Textstelle schickt der Prediger einen Gedanken des Heiligen Augustinus voraus: Die Seele habe „einen himmlischen Eingang in die göttliche Natur“, wo ihr alle Dinge zunichte würden. Dieser Eingang auf Erden sei einzig die reine Abgeschiedenheit. „Wenn die Abgeschiedenheit aufs höchste kommt“, erläutert der Meister, so wird „aus Bewusstsein bewusstlos und aus Liebe lieblos ‚und vor Licht finster‘.“ Das Irritierende der Wortwahl spiegelt sich sowohl in der eigentümlichen Besetzung des Stücks als auch in den unterschiedlichen Registerfarben des Fagotts und im changierenden Helldunkel der Streicherpartien.

„Arboles lloran por lluvia“ (Bäume rufen nach Regen) beginnt ein rätoromanisches Dialektgedicht sephardischer Juden, das sie 2006 ihrer ebenso betitelten Komposition für Vokalstimmen und Nyckelharpa unterlegte. Diese „Schlüsselharfe“ ist eine schwedische Volksfidel. Während der Regen durch die Stimmen tröpfelt und von den Saiten der Fidel spritzt, erscheint in den Versen das Traumbild einer entschwundenen Liebe. Die melodischen Linien verbinden sich zu einem quasi heterophonen Gewebe. Sein allmählicher Wandel offenbart sowohl ihren gemeinsamen Ursprung als auch den Wunsch, sich wieder zu vereinen. Die Sehnsucht nach dem mystischen Liebhaber lässt das Stück offen ausklingen.

„Arboles lloran por lluvia“. Copyright 2006 Helena Tulve, Tallinn