



FOTO: HARRI POSPU

diese liebe ist ein kampf DIE ESTNISCHE KOMPONISTIN MARI VIHMAND UND IHR WEG ZUR GROSSEN OPER

VON OTTO PAUL BURKHARDT

Es gibt Momente in Mari Vihmands Oper *Armastuse valem* («Die Formel der Liebe»), in denen sehrender Belcanto üppig orchestriert aufschwelgt – fast wie bei Puccini. Dann wieder psalmodieren zwei Liebende in schwebenden Tonrepetitionen – fast wie bei Debussy. Wer will, kann Einflüsse vorchristlicher estnischer Volksliedkultur heraushören, die heute als «Runen-Blues» auch im Pop-Bereich weiterlebt. In anderen Augenblicken blitzt, ganz leise im Solo-Akkordeon angedeutet, Tango-Magie auf – fast wie bei Piazzolla. Und alles beginnt wie ein Krimi: mit Zuspiegelgeräuschen aus dem Off – Pistolenschuss, Polizeisirenen und Massenhysterie.

Mit *Armastuse valem* hat die estnische Komponistin Mari Vihmand (*1967) ihre erste große Oper vorgelegt. Am 17. Oktober 2008 feierte der Zweiakter Uraufführung an der Estnischen Nationaloper Tallinn (Rahvusoper Estonia). Mit einigem Erfolg: Das Werk ist bereits in die zweite Spielzeit dort gegangen, präsentiert wurden die Wiederaufnahmen vom international reputierten NYJD-Festival.

Sicher, von den ersten kompositorischen Gehversuchen bis heute war es ein langer Weg. Doch es ist nicht so, dass Mari Vihmand, geboren in der Universitätsstadt Tartu, vorher nur Kammermusik geschrieben hat. Denn als erstes Opus, mit dem sie sich heute noch identifizieren kann, führt sie eine Sinfonie in zwei langsamen Sätzen an (1990), eine Abschlussarbeit ihres Kompositionsstudiums am Konservatorium Tallinn bei Eino Tamberg, ein Werk in statischer, getragener Grundstimmung.

Bis 1995 arbeitete Mari Vihmand zudem als Theorielehrerin am Musikgymnasium in Tallinn. 1995 bis 1997 studierte sie am Conservatoire de Lyon bei Gilbert Amy und Philippe Manoury. Bei Manoury, so Vihmand, habe sie viel über «systematische Großplanung»¹ gelernt. Vielleicht rührt von dort auch ihr Sinn für Obertonskalen her, der sich in der französischen Tradition vom Impressionismus bis zu den Spektralistern durchzieht. Den Master's Degree im Fach Komposition absolvierte sie dann 1997 an der Estnischen Musikakademie (vormals Konservatorium) bei dem Sinfoniker Lepo Sumera.

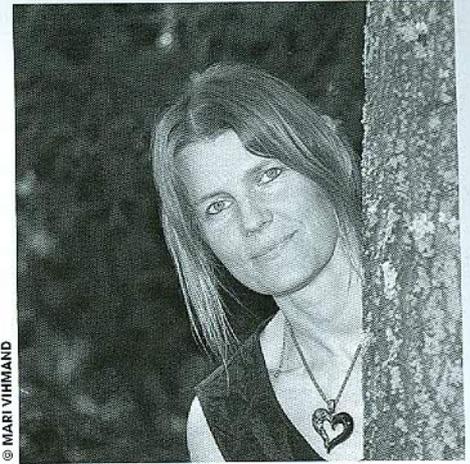
Eine weitere Linie lässt sich bei Vihmand in *Kvartett* (1994) verfolgen. Das mit dem Schlagwort «neoexpressionistisch» nur unzulänglich erfassbare Streichquartett schildert in drei Sätzen einen Prozess, der sich am ehesten mit den Satztiteln «Sensazione», «Riflessione» und «Compimento» beschreiben lässt: eine psychologische Entwicklung, eine Art Einkehr, die sich von äußerer, leidenschaftlicher Erfahrung stufenweise in den inneren, ruhig reflektierenden Kosmos eines Ichs hinein verlagert – ein Weg, der von extremen, geräuschhaften Glissando-Ballungen hin zu kontemplativer Streicher-Slow-Motion in geschärften Dur-Klängen führt.

Nach der Kammeroper *Lugu klassist* (1995), einer mit dem Kulturpreis der Republik Estland ausgezeichneten Märchensatire, darf *Floreo* (1996) als Mari Vihmands bis dahin wichtigstes Orchesterstück gelten. Hier hat die Komponistin den «Traum von einem Hintergrundsystem»² verwirklicht, wie die estnische Musikwissenschaftlerin

Anu Sõõro schreibt, eine Reihe, mit der sich das Tonmaterial organisieren lässt – «vom Unisono bis zum Lärm». Was hier durchklingt, ist die von der Obertonskala abgeleitete akustische Tonreihe *c-d-e-fis-g-a-b*, mit der auch Debussy oder Bartók experimentiert haben. *Floreo* lässt sich als Wachstumsprozess hören. Vihmand: «Die Musik ähnelt einer Blume – vom Keimen bis zum Aufblühen.»³ Aus einem leisen, hohen Streichertriller entwickeln sich wellenförmig wiederkehrende Crescendo-Wolken mit aufwühlenden Streichern und kräftigem Blech. Der Klang als Lebewesen – frei nach Gérard Grisey. Es glitzert, funkelt und irrlichtert. Tutti-Kulminationen auf mächtigen Orgelpunkten verleihen dem Ganzen einen Zug ins Gewaltige, Klangprächtig-Grandiose. Mit *Floreo* gewinnt Mari Vihmand 1996 den ersten Preis beim International Unesco Composer's Rostrum in Paris.

Nach dem Frankreich-Aufenthalt und dem Studienabschluss in Estland übersiedelt Mari Vihmand 1997 nach Deutschland. Verheiratet mit dem Komponisten Rainer Bürck lebt sie bis heute mit zwei gemeinsamen Kindern in Bad Urach. Eine Lebenswende, die zunächst mit einer stärkeren Konzentration auf kammermusikalische Genres einhergeht. Zum Beispiel *Die Engel kehren zurück* (2001) für Sopran und Kammerensemble: Das viersätzigige Werk verarbeitet Texte des Kosmonauten Valentin Lebedev (*Nespokoino*) und des Schriftstellers Peter Härtling (*Engelleben*), und zwar so, dass kein zielgerichteter Erzählstrang, sondern eher eine assoziative Reihung von Klangwelten entsteht. Härtlings Vision *Engelleben* ist in schwebenden Klangschichtungen präsent, bis sie über Klavierakkordtrillern («Flying») in einen unendlichen, an Messiaen erinnernden All-Kosmos zart timbrierter Klangfarben abhebt. Die akustische Reihe dient in diesen Kompositionen, auch in *O edelstes Grün* (2004), einer Kammermusik zu einem Text Hildegard von Bingens, als «Rahmen mit viel Spielraum».⁴

Neoromantische Moderne? Mari Vihmands Musiksprache sträubt sich gegen Einsortierungen dieser Art. Ein Blick auf die seit 1990 im Westen verstärkt rezipierte Vielfalt der estnischen Moderne zeigt, dass Unabhängigkeitsbestrebungen sich bereits vorher auch in der Volksliedbewegung und der «Singenden Revolution» formiert hatten – Musik und Politik lagen hier nah beieinander. Als Nachhall weltpolitischer Veränderungen lässt sich eine Entwicklung skizzieren, die auch bei Vihmand von ersten An-



MARI VIHMAND
LINKS: «ARMASTUSE VALEM» AN DER
ESTONIAN NATIONAL OPERA, 2008

fängen mit epischer osteuropäischer Sinfonik hin zu einer großen Öffnung führt, besser: zu einer komplexen Wechselwirkung, bei der sich neue internationale Einflüsse und verborgene estnische Prägungen wechselweise verdrängen, überlagern oder verbinden. Vihmands Musiksprache ist, vor dieser allgemeinen Folie, freilich höchst individuell eingefärbt – auch durch eine Vorliebe für Obertonspektren in der französischen Tradition. Wie sieht sie selbst ihre Einflüsse? Sie nennt Ligeti als Impulsgeber, von den estnischen Komponisten erwähnt sie Veljo Tormis, Arvo Pärt und Erkki-Sven Tüür. Mit Blick auf Vihmand und ihre jüngeren Kolleginnen Helena Tulve und Age Hirv lässt sich durchaus von einer neuen Generation estnischer Komponistinnen sprechen. Die estnische Volksmusik? «Sie sitzt irgendwo, als Hintergrund.»⁵

EINE TRAGISCHE OPER: «ARMASTUSE VALEM»

Nun also großes Musiktheater. Die Anfrage hierzu kam, anknüpfend an Vihmands Kurzoper, schon vor über zehn Jahren von Paul Mägi, dem damaligen künstlerischen Leiter und Chefdirigenten der Estnischen Nationaloper. Bei der Suche nach einem geeigneten Stoff stieß Mari Vihmand in Deutschland auf Esther Vilars Bestseller-Novelle *Die Mathematik der Nina Gluckstein* (1985), eine Aporie über das Verhältnis zwischen Mann und Frau: Nur wer sich dem liebenden Partner entzieht, kann die Liebe am Leben erhalten, heißt die provokante Kernaussage. Ein unauflösbarer Widerspruch. Vilar, Ärztin, Psychologin und Soziologin, war 1971 mit ihrer Streitschrift *Der dressierte Mann* bekannt geworden, in der sie sich, jenseits aller Political correctness, gegen die

44

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mp cresc.* *f* *f* *5*

Fag. *f* *5* *f* *3*

Cor. *mf* *f*

Tr. *mf* *mf* *f*

T-ni I-II *mf* *mf* *f*

T-ne III *mf*

Tuba *mf*

Timp. *mf*

Piatto I *mf*

Arpa *f* *f* *7* *7* *7* *Et Gr*

Nina
aa ma põ - len, ma

V-ni I *f* *f* *7*

V-ni II *mf* *f*

V-le *mp* *6* *6* *6* *6* *f* *3*

Ve. *f* *3* *f* *3*

Cb. *f* *mf*

These von der Unterdrückung der Frau stellte. Heftige Angriffe seitens der Frauenbewegung folgten und gipfelten 1975 in Alice Schwarzers Vorwurf an Vilar: «Sie sind nicht nur Sexistin, sondern auch Faschistin.» In der Novelle *Die Mathematik der Nina Gluckstein* stehen derlei Debatten längst nicht mehr im Vordergrund. Hier geht es um Liebe im existenziellen Dilemma zwischen Alltag und Sehnsucht.

Vihmand, fasziniert von diesem Stoff, übertrug die Novelle ins Estnische. Auch Arvo Volmer, seit 2004 Chef der Nationaloper, förderte Vihmands Opernprojekt weiter. Bis zur Uraufführung von *Armastuse valem* im Oktober 2008 in Tallinn dauerte der Kompositionsprozess etwa ein Jahr – in drei Arbeitsgängen: zuerst die Melodielinien, dann die Begleitung und die Ausarbeitung der Orchesterstimmen. Die Inszenierung von Liis Kollo – eher abstrakt, psychologisch fein ausgearbeitet mit getanzten Alter Egos, zudem mit Großprojektionen von düsteren Seelenlandschaften – versteht es, die atmosphärischen Qualitäten der Musik optimal zur Geltung zu bringen.

Die Handlung, durchsetzt mit Elementen des gehobenen Boulevard-Genres, spielt im Buenos Aires der 1950er Jahre. Im Mittelpunkt steht die Liebe des populären Tangosängers Chucho Santelmo zu Nina Gluckstein; als Erzählerin fungiert die Schriftstellerin Roberta Gomez. Es ist eine Liebe, die in der Nähe verblasst und in der Distanz wieder aufblüht. Journalisten schüren den Hass gegen Nina, die vom Mob als Luxushure beschimpft wird. Das alles endet mit dem Tod von Chucho bei einem Mordanschlag seiner Fans und kurz darauf mit dem Selbstmord Ninas. Es ist viel mehr als ein Kriminalfall: Der Plot streift Themen wie Liebe und Tod, Neid und Intoleranz, Medienmacht und Verführbarkeit der Massen. Die Nummernoper (Libretto: Maimu Berg, Mari Vihmand) vertieft den Plot und beginnt mit dem tragischen Tod der beiden: Was folgt, ist ein Erinnern, ein Blick in die Vorgeschichte der Katastrophe – mit einer am Ende fast versöhnlichen Sicht auf den Tod.

Mari Vihmand hat dazu eine sehr sangliche Musik geschrieben, ein oft unmittelbar zugängliches Stil-Esperanto, «unerschrocken romantisch»⁶ und mit Momenten voller Klangpracht. Im Grunde der Moderne verpflichtet, was sich auch in flexiblem Reichenmaterial niederschlägt, lässt Vihmand dennoch Belcanto-Anmutungen und tonale Felder durchscheinen, wenn auch gebrochen und aufgeraut. Fesselnd ist diese Musik, weil

sie sich stets durch klangsymbolische und ausdrucksstarke Qualitäten begründet. Ein Chor, hier dramatisch in der Art von Turbanchören, dort kommentierend wie im antiken Drama, zitiert ausführlich die in der Novelle nur gestreiften Texte von Ovid (*Ars amatoria*) und Oscar Wilde: «In this world there are only two tragedies. One is not getting what one wants, and the other is getting it. The last is much the worst; the last is a real tragedy!»⁸ So handelt die Oper von allgemeingültigen Themen und gibt sich auch sprachlich universell – estnisch mit spanischen, lateinischen und englischen Passagen. Tenor des Librettos: «Diese Liebe ist ein Kampf.»⁹

Die Oper bietet viel Streichertremolo und gespenstische Bass-Liegetöne, verwendet Fragmente aus Piazzollas Vorspiel zu *Balada para mi muerte* und Zuspieldänder mit Geräuschen wie Massenpanik und Polizeisirenen: Kein Zweifel, Vihmand nutzt das Potenzial kriminalistisch konnotierter Musik. Die allererste Kompositions-Idee beim Lesen der Novelle entzündete sich an einer Stelle mit klingelndem Telefon; in der Partitur wird daraus ein gigantisches Triller-Crescendo, das so die imaginative Vergrößerung eines Geräuschs zeigt – ein Psycho-Triller gewissermaßen. Doch charakteristisch für die Oper sind eher expressive Melodiegesten: Ninas Klagegesang über den Tod Chuchos ist ein verzweifelter Oktavsprung-Schrei mit abwärts taumelnden Lamento-Triolen. Oder aufblühende Belcanto-Momente: Wenn Nina zu üppiger, rauschend arpeggierter Orchesterharmonik weit ausgreifende, bittersüß zwischen Dur und Moll vagierende Linien singt. Für die satirischen Passagen findet Vihmand viele Tonfälle: kichernde Holzbläsererzen, stupide Quinten, höhnische Tritonus-Intervalle im Blech.

Tango? Der ist nur an ausgewählten Stellen mit einkomponiert, da Vihmand «keine Tango-Oper»¹⁰ schreiben wollte. Der Akkordeonist ist von Anfang an präsent, gleichsam als Seele dieser Liebe, mit wenigen, kurzen, sparsamen, aber höchst eindrücklichen Solopassagen. Und es gibt Tango-Anklänge, etwa in einer Art Coda, die vielleicht im Jenseits stattfindet. Da singt nämlich Chucho ein Lied, das er kurz vor seinem Tod angekündigt hat – und dieses Liebesbekenntnis zu Nina Gluckstein, ein einsames Moll-Arioso über tremolierenden Streichern, klingt wie ein Gesang aus einer anderen Welt. Augenblicke später steigen akustische Skalen gen Himmel, bis die ober-tongesättigte Musik sozusagen im Naturklang verschwindet.

WURZELN GESCHLAGEN

Derweil arbeitet Mari Vihmand bereits an anderen Projekten – so an einem größeren Werk für Chor, Orchester und Solisten, das bei den renommierten Herbstlichen Musiktagen Bad Urach 2010 uraufgeführt werden soll: Inspiriert von Hesse, Mörike und anderen Dichtern ihrer schwäbischen Wahlheimat, soll es sich auf Beethovens Neunte beziehen. Auch davon macht Vihmand keine großen Worte; sie wirkt ruhig, zurückhaltend und immer auch mit einem Teil ihrer selbst weit weg. Doch längst hat sie an ihrem Wohnort Wurzeln geschlagen, schreibt Unterrichtsstücke (*Sonnenaufgang*) für eine Harfenklasse, wirkt in der örtlichen Kantorei bei Bach-, Händel- und Brahms-Oratorien mit, spielt Orgel in der Kirche und singt mit alten Menschen deutsche Volkslieder – als therapeutische Arbeit in den Fachkliniken. «Das Volkslied», sagt sie, «das einfache Lied ist doch die Grundform der Musik.»¹¹

Wer will, kann in Mari Vihmands erster großer Oper *Die Formel der Liebe* einen ganzen Kosmos von Anklängen durchhören – Debussy und Puccini, gregorianische Gesänge und moderne asymmetrische Rhythmen, Piazzollas Tango Nuevo und uralte estnische Volksmusik. Das alles nicht im Sinne einer eklektischen Collage, sondern integriert und eingeschmolzen in eine eigene Musiksprache, deren individueller Herzton sehr viel mit Magie und Stille zu tun hat. ■

¹ aus einem Gespräch des Verfassers mit der Komponistin am 17. September 2009.

² Anu Sööro: «O edelstes Grün», Beitrag zum Booklet der artist.cd ARTS 8117 2 (Wergo 2008).

³ zit. nach Musicians Data Base: «La musique ressemble à une fleur de sa germination à son épanouissement éclatant» (http://www.zzz.ee/edition49/composers/m_vihmand/index.htm).

⁴ Anu Sööro, a.a.O.

⁵ Gespräch des Verf. mit der Komponistin, a.a.O.

⁶ Göran Forstling: Interview mit Mari Vihmand auf www.musicweb-international.com.

⁷ «Quod datur ex facili, longum male nutrit amore» (Ovid, *Ars amatoria* III, 579): «Was man leicht uns gewährt, das nährt nie lange die Liebe.»

⁸ *Lady Windermere's Fan* (1892), 3. Akt, Mr. Dumby.

⁹ zitiert aus der Partitur *Armastuse valem*.

¹⁰ Gespräch des Verfassers mit der Komponistin, a.a.O.

¹¹ ebd.

■ INFO

CD



■ Mari Vihmand: *O edelstes Grün*. Iris Oja, Sopran; Marrit Gerretz-Traksmann / Peep Lassmann, Klavier; Harry Traksmann, Violine; Mihkel Peäske, Flöte; Ansambel U;

Estnisches Staatliches Symphonieorchester ERSO, Arvo Volmer. Wergo artist.cd ARTS 81172