

ELIS HALLIK

Born in Waves

Ensemble Synaesthesia

Tallinn Chamber Orchestra

Ensemble Fractales

Ensemble Musikfabrik

Ensemble for New Music Tallinn

Ensemble U:

KAIROS

Elis Hallik (*1986)

- 1** **Some Paths Will Always Lead Through the Shadows (2021)**
for flute/bass flute, bass clarinet, piano, two violins, viola and cello 08:27
- 2** **Concerto for two violins and string orchestra “Stoicheia” (2015)** 10:10
- 3** **To Become a Tree (2016)**
for flute/bass flute, clarinet/bass clarinet, prepared piano,
violin and cello 09:36
- 4** **Doch manchmal erhellt sich die Seele, wenn sie frohe Menschen denkt,
dunkelgoldene Frühlingstage (2019)**
for soprano, flute/bass flute and live electronics 09:50
- 5** **Born in Waves (2021)**
for bass clarinet, trumpet, tuba, piano, one percussionist,
violin, viola and cello 08:11

6	Touching the First Sounds (2019) for alto saxophone solo, flute, clarinet/bass clarinet, violin, viola and cello	08:59
7	Impacts (2014) for cello and double bass	04:08
8	Like a Swan (2022) for flute/bass flute, bass clarinet, piano, violin, viola and cello	10:39
9	Above (2022) for two or more instruments	07:51
	TT	77:55

1 Ensemble Synaesthesia
Vytenis Gurstis, flute
Artūras Kažimėkas, clarinet
Marta Finkelštein, piano
Dainius Peseckas, violin
Diemantė Merkevičiūtė, violin
Monika Kiknadzė, viola
Arnas Kmieliauskas, cello
Karolis Variakojis, conductor

2 Triin Ruubel, violin
Juta Ōunapuu-Mocanita, violin
Tallinn Chamber Orchestra
Atvars Lakstīgala, conductor

3 Ensemble Fractales
Renata Kambarova, flute
Benjamin Maneyrol, clarinet

Gian Ponte, piano
Marion Borgel, violin
Diego Coutinho, cello

4 Sirje Aleksandra Viise, soprano
Monika Mattiesen, flute
Elis Hallik, live electronics
Indrek Palu, assistant for
live electronics

5 Ensemble Musikfabrik
Michele Marelli, clarinet
Jan-Henning Drees, trumpet
Melvyn Poore, tuba
Benjamin Kobler, piano
Rie Watanabe, percussion
Sara Cubarsi, violin
Alfonso Noriega, viola

Andreas Müller, cello
Clement Power, conductor

- 6** **Marcus Weiss, alto saxophone**
Ensemble for New Music Tallinn
Maria Elonen, flute
Helena Tuuling, clarinet
Nina Kawaguchi, violin
Talvi Nurgamaa, viola
Teemu Mastovaara, cello
Arash Yazdani, conductor

- 7** **Theodor Sink, cello**
Regina Udod, double bass

- 8** **Triin Ruubel, violin**
Ensemble for New Music Tallinn
Mari-Liis Vind, flute

Helena Tuuling, bass clarinet
Talvi Hunt, piano
Triin Ruubel, violin
Sandra Klimaitė, viola
Paul-Gunnar Loorand, cello
Arash Yazdani, conductor

- 9** **Ensemble U:**
Tarmo Johannes, flute
Helena Tuuling, clarinet
Taavi Kerikmäe, analogue synthesizer
Vambola Krigul, percussion
Merje Roomere, violin
Levi-Danel Mägila, cello

"I like the idea that structure can also function as an autonomous energy system, a sort of multidirectional sense of time. Time and ambivalence, different aspects of the same sound object – all of this has always fascinated composers, me included."

Elis Hallik

Born in Waves is Estonian composer Elis Hallik's (1986) first album, a gateway into the sounds and thoughts of an original artist. The album mainly features chamber compositions that represent important ideas from her oeuvre over the past decade. A versatile soundscape unravels before the listener through nine pieces, shaped by composition studies in Estonia and France, and in particular by her contact with the expressive means of spectral and electronic music. At the heart of her musical thought are sound and its various characteristics, the comparison or fusion of pure and distorted sound through extended playing techniques, and timber and harmony as a building material.

The musical time in Elis Hallik's compositions often advances in several layers of *tempi* at once: at the same time, one may perceive rapid and varying speech consisting of minute gestures, and a deeper, slower movement that defines the composition's pivotal points and final outcome. The scores are rich in events and detail, the sound fierce and emotionally loaded, sometimes even unsettlingly intense.

According to the composer, her works mostly spring from abstract sound images, and she is innately fascinated with the musical development, gradual change and transformation ability of these basic images. Only after the transformation and processing of the material does a second and more intuitive level emerge – visual or poetic associations that may, in turn, guide the development of the composition as a whole. The keys for the listener are the titles that often refer to nature (light, shadows, the sky, waves, trees) or sometimes to the works of inspiring poets (Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Doris Kareva).

The opening composition ***Some Paths Will Always Lead Through the Shadows*** [1] (2021) was inspired by the works of Estonian poet Doris Kareva (1958) and is one of the most lyrical and melodious pieces on the entire album. The core of the musical material is formed by chromatically twirling motifs that give rise to lengthening and intensifying motif chains that spiral upwards. This creates a peculiar vertigo effect, an overwhelming “dance of a speck of dust in the boundless sun”, which aims to break through towards light and easiness, away from dark timbres, powerful glissandos and, borrowing Kareva’s poetic images, from “the harsh Nordic sunlight” and “heavy shadows”. The dance subsides, the internal pulse of the music slows down and the lines clear up only shortly before the end. Transitioning to the new status is at once smooth and unexpected – a psychological technique to organise the material, all quite characteristic of Hallik’s approach to form.

A somewhat similar logic of form guides the listener also in the ensemble piece ***Touching the First Sounds*** [6] (2019). Throughout the composition, one may closely follow the intricate transfor-

mation of the material from one status to another: from one sound and its slow oscillation to a broad structure encompassing all instrumental registers, from intense glissandos gliding “into each other” to independent parts with clearly discernible timbers and imagery. The homogeneous source material is transformed into clearer gestures that emphasise the role of the solo saxophone and its sharp signal-like motifs. At the peak of material density, however, the events dissolve in time and space, the tension wanes and the borders of space itself expand, when the cello’s scordatura, i.e., the retuning of the lowest string adds another octave of depth. This abstract musical journey took its title from Rainer Maria Rilke’s (1875–1926) letter to his wife in which the poet contemplates Paul Cézanne’s autumn landscapes.

Stoicheia [2], a concerto for two violins and string orchestra (2015), is the only orchestral piece on the album. The title of the composition refers to the teaching of ancient philosophers about the fundamental matter of all creation that combines opposites, such as chaos and order, freedom and system. Sections with contrasting pace and character

give the listener the freedom to draw associations with the primary elements of the universe – fire, water, air, earth and ether.

The “musical elements” are created from a versatile circle of images including melodic, rhythmic, lyrical and virtuosic components. They mostly spring from the soloists’ intense dialogue and spread to the 17-voice string orchestra. Sometimes the composition focuses on dynamic energetic waves that evolve from short and brisk rhythmic motifs, and then presents static passages that emphasise the spectral beauty of timbre. On a deeper level, however, the entire material follows one clear process, which guides the structure composed of several independent polyphonic lines towards a dense, more concentrated sound. The changes are particularly clear in the choice of timbre and register, when the melodic lines, which so far only aspired upwards into extreme heights, reach the point of the golden ratio and plunge decisively into the depths of the strings’ low registers. The familiar motifs give rise to a new song with its own colour and pulse.

“Paradoxically, it seems that the more the composition process is tied to the music itself and the musical reality, the more it allows the music to mirror the surrounding existence and its patterns through moments of insight.”

Elis Hallik

Nature and nature-related ideas play an important role in Elis Hallik’s oeuvre, but her relationship with nature is not about romantic admiration or abstraction, rather a direct experience. Elis comes from the small Kihnu Island – an island of 17 square kilometres in the Baltic Sea that has been designated a cultural space and included in the UNESCO Intangible Cultural Heritage list – and in this environment, nature is something self-evident, daily and irreplaceable. This probably makes the author more sensitive to the changes that are taking place, including unwanted and irreversible processes – the destruction of forests, the extinction of species, the estrangement of man and nature.

These are the topics she contemplates in the ensemble pieces *To Become a Tree*, *Born in Waves* and *Like a Swan*, which, to her, make up a trilogy. The music of all three pieces is accompanied by the shadow of a catastrophe, the author's painful gaze on what is happening around us. The warning signs are clearly audible, the anxious background does not let the listener simply "enjoy" or focus on the score's skilful composition, exciting sounds and other purely musical elements.

The musical form of *To Become a Tree* [3] (2016) conveys a strong emotional message. The majority of the composition moves downward, making the listener think that to become a tree does not necessarily mean growing tall and having beautiful branches but to have deep roots. The composer's programme note provides the listener with essential keywords such as "wood wide web" and "tree talk" (from Peter Wohlleben's influential book *The Hidden Life of Trees*), which aptly characterise the musical composition of instrumental parts and the transition of information from one instrument to another as if from one tree to another in the forest.

Various extended playing techniques (flageolet glissandos, flute tunes teetering on the verge of air and sound, playing on piano strings with a bow, etc.) imitate the sounds of nature like the wind, the cries of a seagull, the rustle of leaves, and they create the image of a musical forest, a wholesome organism in which everything is interconnected. Therefore, the last, improvisational part of the composition is all the more dramatic. An attentive listener does not need the full score to read performance tips for instrumentalists like "random wood cracking" or "wood chopping sound" to understand what is going on. The metallic knocks, the swooshing bow and chopping gestures make it evident that we are witnessing the death of a tree.

Composed five years later, the dramaturgy of form and emotional impact of *Born in Waves* [5] (2021) is also based on very clear imagery. "It is a reunion with the sea, surrounded by which I was born", the composer writes on the title page of the full score. We are subjected to a versatile soundscape where every instrument has a unique character and musical vocabulary – the wind and percussion

instruments create a strong atmosphere with different colours and timbral nuances; the violin and viola convey the lyrical motifs and extremely high notes; the cello represents expressive wave motions and the piano plays chromatic passages along with a mysterious passacaglia motif. The new image that arrives unnoticeably – an accelerating rhythmic figure based on repetitive notes – soon asserts itself powerfully in all parts. The changes are fast and permanent. The free and independent lines become a dense and homogeneous sound mass that plunges into an abyss, into low registers and distorted timbres. The giant waves of the final culmination offer a nearly psychophysical sound experience, creating an illusion of a much larger orchestra than just the eight instruments the score was written for.

The only vocal composition of the album, ***Doch manchmal erhellt sich die Seele, wenn sie frohe Menschen denkt, dunkelgoldene Frühlingstage*** [4] (*Yet Sometimes the Soul Brightens When it Ponders Joyful People, Dark Golden Days in Spring*, 2019) presents to the listener Georg Trakl's (1887–1917) dreamworld of expressionistic verses (the

collection of poems *Sebastian im Traum*). According to the composer, she feels very close to Trakl's heightened sensitivity and symbolistic language. Ambivalent textual images create strong sound visions and colours; the natural and mental landscapes merged in poetry ignite the composer's synaesthetic translation process to forge a musical landscape. Fusion and blurring borders are also essential in her music. The characters of the soprano and flute are perceptibly similar – in their method of sound formation, i.e., the vibration of the air column; in the choice of timbre and register; and in the parts themselves, which move intimately side by side and spring from similar fundamental motifs (delicate flickering images, very long notes, slow glissandos). With delicate electronic filters and sound spectrum manipulations, Hallik adds new colours and enhances the dark yet light dream reality of the composition. The created sound space is filled with a mysterious mood that combines tension and poetry, nostalgic yearning and radiance, darkness and beauty.

A unique world also opens up in the piece ***Impacts*** [7] (2014) for cello and double bass, a duo bursting

with energy and exciting sounds that is both witty and competitive at the same time. In an intense dialogue, the phrases of the instruments are constantly in each other's sphere of influence. The choreography of hands adds a theatrical element, because both performers need to play on different parts of their instrument with various techniques. The fundamental idea of this playful piece is a simple transition process – moving gradually from rhythm to melody, i.e., from rigid metrics and diverse percussive elements to liberty and flow. The intermediate steps are various pizzicatos and bow strokes, glissandos and playing on open strings, followed by increasingly melodious motifs from specific and ambiguous pitches.

The two final pieces of the album form a pair that connect to something higher, otherworldly and celestial. *Like a Swan* [8] is a grand lamento – a musical contemplation about grief and the pain of loss, but also about hope. The score, completed in early spring 2022, is like a musical document that records the sad events which took place during its creation – war in Ukraine and the death of the composer's father. In the programme note the com-

poser says this piece is dedicated to all the people who have suffered or died as a result of the war in Ukraine, to their dignity – but also “to my father, whose soul now flies freely over the seas like a swan”.

Two contrasting worlds of imagery intertwine in the music: the tender melodies of the violin and viola that aspire towards heights as symbols of beauty and elation, and the contrasting sounds of war as the symbols of terror and danger – slow siren-like glissandos, accelerating repetitions, dark timbres and various sound effects, such as the drum mallet tremolos on the low strings of the piano. From these two layers, the composer weaves a touching and melancholy sound fabric, but hides another meaningful thread within it – a lullaby from her home island Kihnu, which may be discerned in a reduced form in the slowly swaying rhythmic figures and the descending seconds. The melody of the lullaby *Hushaby* (*Äiu-äiu*) bears similarities to the traditional threnody archetype, and though the song itself has dissolved into the rest of the material during the composition process, it still conveys a powerful symbol. Every sleep is like a small death,

and every death is but a deep sleep from which we can eventually awaken. Thus, *Like a Swan* may be a final lullaby but also a ray of hope – from the small Kihnu Island to Ukraine, from daughter to father.

Composed at the end of the same year, ***Above*** [9] (2022) is the most recent but paradoxically also the earliest composition on the album. It is based on a 16-bar fragment born from style searching during the composer's studies ten years ago. This fragment has now taken her to a new search for material, sound, perception and form. This experimental piece was composed during her residency of Ensemble U: and constitutes an up to six-voice score for two or more freely chosen instruments with a given range. In the web environment uuu.ee/player/above/ you can listen to 15 different versions, make a selection and create your own end result. The album includes only one, although according to the concept of the composition, the number of possible combinations is endless. Thus, *Above* is more like a process than a finalised composition.

Apart from all other works on this album, the material provided by the composer here is quite scarce.

An abstract sound event, a resounding harmony has been placed before us – not moving or developing anywhere, it is externally static but internally alive and dynamic, slowly shifting its polyphonic layers and changing colour. The listener focuses on the transformation process of the material. As the perception of time and space fades, a strong sensation of the endless resonance of a sound object appears, until at one point the composition just stops and the door between the listener and the mysterious, ethereally vibrating sound space closes. This ensemble version remains a fragment of a larger unfathomable phenomenon, always representing only a part of the whole, just like this album – be it as versatile as possible – offers only one possible insight into the oeuvre of the composer.

Kristina Kõrver

Translated from Estonian by Pirjo Jonas

Elis Hallik

Elis Hallik (*1986) is an Estonian composer who has asserted herself as one of the most original composers of the younger generation over the past decade. Strong yet fragile, standing still yet moving and constantly evolving, inspired by nature but all the while contemplating the topics of modern humanity, environment and technology – these are the words that come to mind when listening to her music. Although her music changes constantly, these changes tend to be microscopic, enveloping the listener in an infinite ocean or cosmic universe of sounds. Elis' music boasts discernibly poetic elements and her mainly instrumental oeuvre has often been inspired by beautiful poetry.

Elis is a responsible creator – she cares about the performer, listener and our modern (sound) environment, which is already inundated by so much noise besides the volumes of brilliant music created over the centuries. *“I actually compose very slowly and I arrive at all my decisions through immense struggles. [...] I don't want to do anything*

just for the sake of doing it, because there is so much good music already. I compose only because there is no other way. I need to find a fundamentally well-founded idea that feels necessary for me as well as for the listener.”

From early on, Elis' music has been noticed abroad. In 2014, she was awarded First Prize at the International Summer Academy (ISA) for her short and witty piece *Impacts*, which employed untraditional playing techniques. *To Become a Tree* (for Ensemble Fractales) represented Estonia at the International Rostrum of Composers in Palermo in 2017 and was chosen among ten recommended compositions. This composition boasts all the above-mentioned characteristics of her music – poeticism; contact with nature and artlessness; imaginary growth/change/development in a sound space that constantly keeps transforming; focusing, being in the moment, the effort of concentration.

In recent years she has created several influential

orchestral pieces. One of her most unique pieces is *Firehearted*, which she completed for the 250th anniversary of Beethoven's birth. Elis was inspired by Beethoven's overture *Leonore*, and intertwining its material with her own world of sound has given birth to an exciting composition that sparks all sorts of ideas, connotations and interpretation opportunities in light of our current world that has been turned upside down. *Fluchtpunkt* (for the French Radio Philharmonic Orchestra) was selected among ten pieces for the IRCAM ManiFeste 2017 Academy. The overture *Aegis* was completed for the 100th anniversary of the Republic of Estonia (2018).

Virge Joamets

« J'aime l'idée que la structure puisse également fonctionner comme un système énergétique autonome, une sorte de sens multidirectionnel du temps. Le temps et l'ambivalence, les différents aspects d'un même objet sonore, tout cela a toujours fasciné les compositeurs, moi comprise. »

Elis Hallik

Born in Waves est le premier disque de la compositrice estonienne Elis Hallik (1986), un portail permettant d'accéder à l'univers mental et sonore d'une artiste originale. L'album contient une sélection d'œuvres conçues majoritairement pour des ensembles de chambre, et qui représentent les principales idées régissant son œuvre de la décennie écoulée. Neuf œuvres présentent à l'auditeur un paysage sonore diversifié, formé par des études de composition en Estonie et en France, et tout particulièrement par la rencontre avec les moyens d'expression de la musique spectrale et de la musique électronique. Au centre de sa pensée musicale, on trouve le son et ses diverses propriétés, la confrontation du son

dit pur avec le son déformé, ou encore sa fusion via des techniques de jeu étendues, avec le timbre et l'harmonie comme matériaux de construction.

Le temps musical des œuvres d'Elis Hallik s'écoule simultanément en plusieurs strates rythmiques, et l'on peut percevoir en même temps aussi bien un discours rapide et changeant formé de gestes infimes qu'un mouvement plus profond, à la pulsation beaucoup plus lente, qui détermine les tournants principaux et la résolution finale de l'œuvre. Les partitions abondent en événements et en détails, l'espace sonore est tendu, avec une forte charge émotionnelle, qui est parfois même intense à en devenir anxiogène.

D'après l'autrice elle-même, ses œuvres partent la plupart du temps d'images sonores abstraites et, en tant que compositrice, elle est avant tout intéressée par l'évolution musicale de ces images de départ, à leur transformation progressive, à leur capacité à se métamorphoser. Ce n'est qu'avec la transformation intérieure et le mûrissement qu'émerge un autre niveau, plus intuitif, des asso-



ciations visuelles ou poétiques, qui à leur tour peuvent orienter l'achèvement de l'œuvre comme un tout. L'auditeur trouvera une clé incontournable dans les titres, qui renvoient souvent à la nature (lumière, ombres, ciel, vagues, arbres), voire à la poésie de poètes proches de l'auteur (Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Doris Kareva).

Le disque s'ouvre avec ***Some Paths Will Always Lead Through the Shadows*** [1] (*Il y a toujours des sentiers qui traversent les ombres*, 2021), pièce inspirée par la poétesse estonienne Doris Kareva (1958) et qui est l'une des plus lyriques, des plus mélodiques de l'album. Au centre du matériau musical, on trouve des motifs chromatiques tournoyants, qui à leur tour donnent naissance à des chaînes de motifs qui évoluent en spirales ascendantes, de plus en plus longues, de plus en plus denses. Cela suscite un effet de vertige, une impression envahissante de « poussière dansant dans le soleil infini », dont l'objectif semble être de s'échapper vers la lumière et vers la légèreté, loin des timbres sombres et des puissants glissandos, ou de « la rude lumière du Nord » et de ses « ombres pesantes », pour emprunter

les images poétiques de Kareva. C'est seulement juste avant la fin que la danse retombe, la pulsation interne à la musique ralentit, et que les lignes se dessinent clairement. Le passage à un nouvel état est en même temps fluide et inattendu, procédé psychologique et structurant très caractéristique de la création formelle de Hallik.

C'est avec une logique formelle assez analogue que l'œuvre de chambre ***Touching the First Sounds*** [6] (2019) conduit l'auditeur. Tout au long de la pièce, on peut suivre attentivement la transformation subtile du matériau entre un état et l'autre : on part d'un son et de son lent balancement pour arriver à une forme large, qui embrasse tous les registres instrumentaux, depuis de denses glissandos qui « se rentrent dedans » jusqu'à des parties autonomes, aux timbres et métaphores clairement distincts. Le matériau de départ, homogène, se façonne en gestes de plus en plus proéminents, faisant ressortir le rôle directeur du saxophone solo dans l'ensemble, ainsi que ses motifs d'avertissement perçants. À l'apogée de la densité du matériau, toutefois, les événements se désagrègent dans l'espace et

dans le temps, la tension se relâche et les limites de l'espace s'élargissent, quand la scordatura du violoncelle, c'est-à-dire la reconfiguration de la voix grave, ajoute encore la profondeur d'une octave. Cet itinéraire de musique abstraite tire son titre d'un extrait d'une lettre de Rainer Maria Rilke (1875–1926) à son épouse, dans laquelle le poète médite sur un paysage d'automne de Paul Cézanne. La pièce intitulée **Stoicheia** [2] (*Éléments de base*), un concerto pour deux violons solos et orchestre à cordes (2015) est la seule œuvre pour orchestre dans ce disque. Le titre renvoie plutôt à la doctrine de la philosophie antique sur la matière initiale de toute la création, dans laquelle se trouvent entrelacés des pôles opposés, tels que le chaos et l'ordre, la liberté et le système. Des passages à rythme et caractère contrastés laissent à l'auditeur la liberté de créer ses liens dans le déchaînement des éléments primordiaux – le feu, l'eau, l'air, la terre et l'éther.

Les « éléments musicaux » de l'œuvre s'articulent dans un cercle polymorphe d'images, où sont représentés des éléments mélodiques, rythmiques,

lyriques voire virtuoses. En général, ils naissent dans un dialogue intense des solistes et s'élargissent à un orchestre à cordes à dix-sept voix. Tantôt émergent au premier plan des vagues dynamiques d'énergie nées de motifs courts, au rythme soutenu, tantôt ce sont des passages statiques, soulignant la beauté du timbre spectral. En profondeur néanmoins, tout le matériau est asservi à un processus clairement orienté, qui conduit la forme tissée de nombreuses lignes polyphoniques indépendantes, vers une sonorité plus dense et plus concentrée. En particulier, c'est dans le choix des timbres et du registre que se produisent les transformations les plus claires : les arcs mélodiques qui jusqu'à un certain moment avaient tendu en permanence vers le haut voire vers une hauteur extrême, décident en faveur d'une direction descendante au point de suture central, et passent dans le registre grave, le plus bas des instruments à cordes. Des motifs déjà connus donnent naissance à un nouveau chant, qui a sa couleur, sa pulsation propre.

« Il semble que, paradoxalement, plus le processus de création musicale est lié à la musique elle-même et à la réalité musicale, plus il permet à la musique de refléter l'existence environnante et ses modèles via l'intellection. »

Elis Hallik

Dans l'œuvre d'Elis Hallik, la nature et les idées qui s'y rapportent jouent un rôle central, mais sa relation avec la nature ne s'exprime pas sous une forme romantique et admirative et la plupart du temps pas non plus comme une abstraction, mais tout d'abord dans la perception directe. Elis Hallik plonge ses racines dans la petite île de Kihnu – ces 17 km² dans la mer Baltique, un espace culturel inscrit sur la liste du patrimoine immatériel de l'UNESCO, un milieu dans lequel la nature va de soi, où elle est quotidienne et irremplaçable. Cela explique sans doute la sensibilité exacerbée de l'autrice envers les mutations survenant dans la nature, y compris les processus indésirables et irréversibles, tels que la destruction des forêts, la disparition des espèces, l'aliénation de l'homme et de la nature.

Ce sont ces thèmes qui inspirent ses méditations dans les pièces de chambre *To Become a Tree* et *Born in Waves*, de même que dans *Like a Swan*, qui, d'après la compositrice, forment une sorte de trilogie. La musique de ces trois pièces est accompagnée de l'ombre de la catastrophe, du regard douloureux de l'autrice sur ce qui se passe autour de nous. Les menaces et les mises en garde résonnent clairement, l'anxiété de l'arrière-plan ne permet pas à l'auditeur de tout simplement se laisser aller à « apprécier » la musique ou à se concentrer uniquement sur la partition savamment composée, sur les trouvailles sonores intrigantes, et sur d'autres aspects purement musicaux.

Achevée en 2016, la forme musicale de *To Become a Tree* [3] est mise au service d'un message émotionnel fort. La plus grande partie de l'œuvre représente un mouvement vers le bas, qui conduit l'auditeur vers l'idée que devenir un arbre ne veut pas dire inéluctablement s'élever et produire un beau feuillage, bien plus important est l'enracinement en profondeur. Dans le texte d'accompagnement, la compositrice propose à l'auditeur des mots-clés centraux : « wood wide web »

(internet des arbres) et « tree talk » (langage des arbres ; extraits du célèbre livre de Peter Wohlleben *La vie secrète des arbres*), qui illustrent bien le passage de la communication et de l'information musicale d'un instrument à l'autre, comme, dans la forêt, d'un arbre à l'autre.

Bien des procédés de jeu élargis (des glissandos de flageolet, des tonalités de flûte à la limite de l'air et du son, jeu sur les cordes du piano avec la mèche de l'archet, etc.) imitent les voix de la nature, comme le vent, le cri de la mouette, les bruissements des feuilles et créent l'image d'une forêt musicale, organisme complexe et uni, où tout est lié à tout. La dernière partie, reposant sur l'improvisation, a un effet d'autant plus dramatique. L'auditeur attentif n'a pas besoin de la partition pour lire les instructions données aux instrumentistes, comme « random wood cracking » (craquement de bois aléatoire) ou « wood chopping sound » (bruit de coupe de bois) pour comprendre ce qui se passe. Les coups métalliques, le sifflement de l'archet et les gestes révèlent on ne peut plus clairement que nous assistons à l'abattage d'un arbre.

La dramaturgie formelle et émotionnelle de *Born in Waves* [5] (2021), composé cinq ans plus tard, repose aussi très clairement sur un langage métaphorique. « Ce sont mes retrouvailles avec la mer, au milieu de laquelle je suis née » écrit la compositrice sur le titre de la partition. Celle-ci ouvre devant nous un espace sonore diversifié où chaque instrument a son caractère individuel et son lexique musical – les instruments à vent et les percussions créent une atmosphère forte, et donnent le coloris sonore et les nuances de timbre ; le violon et l'alto offrent des motifs lyriques et des notes hautes très longues ; le violoncelle porte les figures expressives des vagues et le piano présente des passages chromatiques à côté de motifs énigmatiques de pas-sacaille. Imperceptiblement, une nouvelle image se faufile – une figure rythmique basée sur l'accélération d'une note répétée – et finit par s'affirmer puissamment dans presque toutes les parties. Les mutations sont rapides et stables. Les lignes qui jusqu'alors avaient été souveraines forment désormais une masse dense et homogène, qui tend vers les profondeurs, c'est-à-dire vers les registres graves et des timbres déformés. Les puissantes

vagues géantes de la culmination finale offrent une expérience sonore quasi psychophysique, créant l'illusion d'une formation bien plus étoffée que seulement une partition pour huit instrumentistes.

La seule œuvre vocale de l'album est ***Doch manchmal erhellt sich die Seele, wenn sie frohe Menschen denkt, dunkelgoldene Frühlingstage*** [4] (*Or parfois l'âme luit, quand elle pense aux personnes joyeuses, à l'or profond des journées de printemps*, 2019). Cette œuvre présente l'univers onirique porté par les vers expressionnistes de Georg Trakl (1887–1914, recueil *Sebastian im Traum*). D'après la compositrice, la sensibilité exacerbée et le langage poétique symboliste de Trakl lui sont très proches. Les métaphores textuelles ambivalentes suscitent de fortes visions sonores et chromatiques ; les paysages naturels et spirituels qui dans la poésie se confondent déclenchent chez la compositrice une sorte de processus de traduction synesthésique dans la formation de son paysage musical. La fusion, le brouillage des zones frontière, telles sont les principales idées structurantes dans la musique. On perçoit que dans les caractères du soprano et

de la flûte il y a beaucoup de points communs : dans la manière de faire naître le son, c'est-à-dire dans le balancement de la colonne d'air, ainsi que dans le choix du registre et du son, ainsi que dans les parties elles-mêmes, qui évoluent dans une proximité intime et qui sont entraînées par les mêmes motifs principaux (images subtiles et frissonnantes, notes ultra-longues, lents glissandos). Hallik, à l'aide de filtres électroniques et de manipulations délicates du spectre sonore ajoute des couleurs neuves et renforce encore la réalité onirique noire et blanche de l'œuvre. L'espace sonore créé est empreint d'une atmosphère insaisissable, où s'entrelacent tension et poésie, aspiration nostalgique et luminosité, pénombre et beauté.

C'est un univers sonore complètement différent qui émerge dans l'œuvre appelée ***Impacts*** [7] (2014), pour violoncelle et contrebasse, qui est un duo à l'énergie débordante et aux trouvailles sonores étonnantes, qui ne manque pas d'humour et d'une certaine compétitivité. Les répliques instrumentales, en étroit dialogue entre elles, créent réciproquement un terrain d'influence ; la virtuosité de la

chorégraphie manuelle ajoute de la théâtralité, car les deux instrumentistes se trouvent à produire de la musique par différents procédés avec diverses parties du corps de leurs instruments. L'idée de base de cette pièce ludique est un processus tout simple de transposition – un passage du rythme à la mélodie, autrement dit en partant d'une métrique rigoureuse et d'éléments de percussion à sonorités diverses, on se dirige pas à pas vers la mélodicité et la liberté. Les transitions sont réalisées par divers pizzicatosi et procédés d'archet, par des glissandos, du jeu sur cordes ouvertes et enfin par des motifs de plus en plus mélodiques à des hauteurs aussi bien concrètes qu'indéterminées.

Les deux dernières pièces de l'album forment une sorte de paire conceptuelle, en ce qu'elles se relient à quelque chose d'élevé, à l'au-delà et aux cieux. *Like a Swan* [8] par nature est un lamento hiératique – une contemplation musicale sur le deuil et la douleur de la perte, mais aussi sur l'espoir. Cette partition, achevée au début du printemps 2022, est dans une certaine mesure une sorte de document musical qui couvre les tristes événements de cette

période – la guerre en Ukraine et la mort de son père. Dans son texte d'accompagnement, la compositrice dédie cette pièce à tous ceux qui souffrent de la guerre en Ukraine, à tous ceux qui y ont perdu leur vie, leur dignité, mais aussi à « mon père, dont l'âme vole désormais librement sur les mers comme un cygne ».

La musique voit se confronter deux univers métaphoriques opposés : d'une part les mélodies lyriques du violon et de l'alto, qui tendent vers les hauteurs, symboles de la beauté et de l'élévation, et, en contraste, les voix de la guerre, symboles de terreur et de danger – des glissandos lents ululant comme des sirènes, des répétitions de notes à un rythme accéléré, des timbres creux et divers effets sonores, par exemple des trémolos de tambour dans les cordes graves du piano évoquant un tremblement de terre. Avec ces deux strates, la compositrice tisse un tissu sonore mélancolique et émouvant, mais elle y dissimule encore un « fil de trame » significatif – une berceuse de son île natale de Kihnu, que l'on peut percevoir sous une forme extrêmement réduite, dans des figures de

rythme au discret balancement et dans les motifs de seconde descendante. Dans la mélodie de la berceuse « Äiu, äiu », on retrouve l'archétype de la lamentation traditionnelle et bien que le chant en tant que tel, dans le processus de composition, se soit comme fondu avec les autres matériaux, il est puissamment présent au niveau symbolique. Chaque endormissement est une petite mort, chaque mort est un sommeil profond, dont un jour on se réveillera. Ainsi, « Like a Swan » peut être en même temps la dernière berceuse, mais aussi un rayon d'espoir – allant de la petite île de Kihnu à l'Ukraine, d'une fille à son père.

Above [9] (2022), écrite à la fin de la même année, est la composition la plus récente et paradoxalement aussi la plus précoce de toutes. Elle repose sur un fragment de seize mesures né des quêtes de style de la période d'études de la compositrice, dix ans auparavant, qui l'a conduite à de nouvelles expérimentations en matière de matériau, de son, de perception et de forme. Cette œuvre expérimentale a été préparée par l'ensemble U: dans le cadre d'une résidence et il s'agit d'une partition pour

un maximum de six voix pour un ensemble ouvert, pour deux ou plus instruments librement choisis, mais possédant une amplitude donnée. On peut en écouter en ligne uuu.ee/player/above/ quinze versions, choisir entre elles et créer sa propre unité formelle subjective. Sur le disque, une seule a été choisie, mais suivant la conception de l'œuvre, le nombre de combinaisons sonores possibles est infini. Ainsi, *Above* est plus un processus qu'une œuvre achevée.

À la différence de toutes les autres œuvres sur le disque, ici le matériau offert par la compositrice est extrêmement laconique. Nous sommes confrontés à un événement musical abstrait, à un accord résonnant, qui ne va nulle part, qui n'évolue pas, qui en apparence est statique, même si intérieurement il est vivant et dynamique, et bouge lentement ses strates polyphoniques, changeant de couleur. Au centre de l'attention de l'auditeur s'articule le processus de changement du matériau en tant que tel. Le sens du temps et de l'espace s'estompant, on a une forte sensation de résonance infinie d'un objet sonore jusqu'à ce qu'à un moment donné la pièce

tout simplement s'interrompt, et la porte entre l'auditeur et cet espace sonore vibrant, énigmatique et éthéré se referme. La version entendue demeure un seul fragment d'un phénomène immense, impossible à saisir, et ne représente toujours qu'une partie de l'ensemble, de même que le disque, quelque diversifié qu'il soit, n'offre jamais qu'un aperçu possible de l'œuvre d'un compositeur.

Kristina Kõrver

Traduit de l'estonien par Eva Toulouze

Elis Hallik

Elis Hallik (*1986) est une compositrice estonienne qui s'est résolument affirmée comme l'une des compositrices les plus originales de la jeune génération au cours de la dernière décennie. À la fois forte et fragile, comme immobile, et pourtant en mouvement perpétuel et changeante, inspirée par la nature et en même temps réfléchissant sur la société contemporaine, l'environnement et la technologie – tels sont les mots-clés qui viennent à l'esprit en écoutant la musique d'Elis. On remarque souvent que, certes, sa musique ne cesse de se transformer, mais ce sont des changements microscopiques, qui emportent l'auditeur comme dans un océan infini ou un univers cosmique de sons. La musique d'Elis contient quelque chose de perceptiblement poétique et son œuvre principalement instrumentale a souvent été inspirée par de beaux poèmes.

Elis est une compositrice responsable – elle pense aussi bien à l'interprète, à l'auditeur, mais

aussi à notre environnement (sonore) contemporain, saturé de bruit, ainsi qu'à la bonne musique copieusement composée au fil des siècles. « *En fait j'écris très lentement et toutes les décisions que je prends ce faisant sont d'une certaine manière liées à d'énormes combats. [...] Je ne veux pas composer pour composer, car il existe déjà énormément de bonne musique. Je compose, parce que je ne peux pas faire autrement. J'ai besoin de trouver une idée fondamentalement justifiée, à propos de laquelle je sens qu'elle est indispensable aussi bien à moi qu'à l'auditeur.* »

D'emblée, la musique d'Elis Hallik a été remarquée hors de son pays, l'Estonie. Elle a reçu en 2014 le grand prix de l'académie internationale d'été des compositeurs (ISA) pour sa courte pièce *Impacts* qui fait appel à des procédés de jeu inhabituels. *To Become a Tree* (pour l'Ensemble Fractales) a représenté l'Estonie en 2017 à la Tribune internationale des compositeurs à Palerme où elle a été

choisie parmi les dix œuvres recommandées. Cette composition reflète tous les traits susmentionnés caractéristiques de la musique d'Elis – la poéticité, la proximité avec la nature, le naturel, le développement/la mutation/l'évolution imaginaires dans un espace sonore qui se modifie lentement et continuellement, en même temps que la concentration, l'être dans l'instant, la tension du recueillement.

Ces dernières années, Elis a composé plusieurs pièces orchestrales intéressantes. L'une de ses pièces les plus originales est *Firehearted*, composée pour le 250^e anniversaire de Beethoven, où elle part de l'ouverture de *Leonore* de Beethoven, dont elle s'est emparée du matériau sonore qui, entremêlé de ses sons à elle, a donné naissance à une œuvre stimulante ; celle-ci, dans les bouleversements de notre monde d'aujourd'hui, suscite des pensées, des connotations, diverses interprétations possibles. *Fluchtpunkt* (pour l'Orchestre philharmonique de Radio-France) a été sélection-

née parmi dix autres œuvres pour l'Académie Manifeste de l'IRCAM en 2017. Elle a terminé l'ouverture *Aegis* à l'occasion du 100^e anniversaire de la République d'Estonie (2018).

Virge Joamets

„Mir gefällt der Gedanke, dass Struktur auch als ein autonomes Energiesystem fungieren kann, als eine Art multidirektionale Zeitwahrnehmung. Zeit und Ambivalenz, unterschiedliche Aspekte desselben Klangobjekts – all das hat Komponisten, auch mich, immer fasziniert.“

Elis Hallik

Born in Waves ist das erste Autorealbum der estnischen Komponistin Elis Hallik (1986), ein Tor in die Klang- und Gedankenwelt einer originellen Künstlerin. Es vereinigt eine Auswahl hauptsächlich für Kammerbesetzungen geschaffener Werke, die wesentliche Ideen ihres Schaffens des letzten Jahrzehnts repräsentieren. Durch neun Stücke eröffnet sich dem Hörer eine vielfältige Klanglandschaft, die von Kompositionsstudien in Estland und Frankreich geprägt wurde, insbesondere vom Kontakt mit den Ausdrucksmitteln der Spektralmusik und elektronischen Musik. Im Zentrum ihres musikalischen Denkens stehen der Klang und seine verschiedenen Eigenschaften, das

Nebeneinanderstellen oder Verschmelzen des sogenannten sauberen und entstellten Klangs durch erweiterte Spieltechniken, Timbre und Harmonik als Baumaterial.

Die musikalische Entwicklung der Werke von Elis Hallik verläuft häufig in mehreren unterschiedlichen Temposchichten auf einmal; man kann eine schnelle, wechselhafte Rede aus feinen Gesten und zugleich eine tiefere Bewegung mit viel langsamerem Puls wahrnehmen, die wesentliche Wendepunkte und die Schlusslösung des Werkes bestimmt. Die Partituren sind ereignis- und detailreich, der Klangraum ist gespannt, emotional stark aufgeladen, manchmal geradezu beunruhigend intensiv.

Laut der Autorin selbst nehmen die Werke meist von abstrakten Klanggebilden ihren Anfang und als Komponistin interessiert sie vor allem die musikalische Entwicklung dieser anfänglichen Gestalten, ihre stufenweise Änderung und Fähigkeit zur Umgestaltung. Erst im Laufe der Transformation und der Reifung des Materials entstehen ein anderes, intuitiveres Niveau bzw. visuelle oder poetische Zusammenhänge, die ihrerseits die Gestaltung des



© Mark Raidpere

Werkes als Ganzes lenken können. Für den Hörer sind hier wesentliche Schlüssel die Titel, die oft auf die Naturphänomene hinweisen (Licht, Schatten, Himmel, Wellen, Bäume), manchmal auch auf Dichtung ihr nahestehender Poeten (Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Doris Kareva).

Das Eröffnungswerk ***Some Paths Will Always Lead Through the Shadows*** [1] (*Es gibt immer Pfade, die durch die Schatten führen*, 2021) wurde von der Dichtung der estnischen Poetin Doris Kareva (1958) inspiriert und ist eines der lyrischsten und melodischsten des gesamten Albums. Den Kern des musikalischen Materials bilden chromatisch kreisende Motive, aus denen sich ihrerseits spiralweise nach oben gewundene, sich stetig verlängernde und verdichtende Motivketten entwickeln. Es entsteht ein eigenartiger Vertigo-Effekt, ein übergreifender „Tanz des Staubkrümel in der endlosen Sonne“, dessen Ziel es zu sein scheint, zum Licht und zur Leichtigkeit auszubrechen, weg von dunklen Timbres und kraftvollen Glissandi oder dem „herben nordischen Licht“ und den „schweren Schatten“, um mit poetischen Figuren von Kare-

va zu sprechen. Erst kurz vor Schluss verklingt der Tanz, der innere Puls der Musik verlangsamt sich und die Linien klären sich. Der Übergang auf den neuen Zustand ist gleichzeitig fließend und unerwartet – ein psychologischer und das Material ordnender Griff, der für die Formgestaltung von Hallik sehr charakteristisch ist.

Eine gewisserweise ähnliche Formlogik lenkt den Hörer auch im Ensemblestück ***Touching the First Sounds*** [6] (*An die ersten Töne stoßen*, 2019). Im Verlauf kann man eine feine Veränderung des Materials von einem Zustand in den anderen beobachten: von einem Ton und dessen langsamem Schwingen bis zur alle Instrumentenregister umfassenden, breiten Textur, von dichten, „ineinander“ gleitenden Glissandi zu den selbständigen Parts mit sich deutlich unterscheidenden Timbres und Figuren. Das homogene Anfangsmaterial formt sich zu immer prägnanteren Gesten, hebt die Führungsrolle des Solosaxophons im Ensemble und dessen durchdringende Signal-Motive hervor. Auf dem Höhepunkt der Materialdichte aber verstreuen sich die Ereignisse in Zeit und Raum, die Spannung lässt

nach und auch die Grenzen des Raumes selbst erweitern sich, wenn die Skordatur des Cellos bzw. das Umstimmen der unteren Saite nochmals eine tiefere Oktave hinzufügt. Den Namen hat diesem abstrakten musikalischen Reiseweg ein Fragment aus einem Brief von Rainer Maria Rilke (1875–1926) an seine Ehefrau gegeben, in dem der Dichter über die Herbstlandschaften von Paul Cézanne sinniert.

Das Konzert für zwei Soloviolen und Streichorchester *Stoicheia* [2] (2015) ist das einzige Orchesterwerk des Albums. Der Titel verweist auf die Lehre antiker Philosophen vom Urstoff alles Geschaffenen, in der die gegensätzlichen Pole Chaos und Ordnung, Freiheit und System verflochten sind. Abschnitte von kontrastierendem Tempo und Charakter geben dem Hörer die Freiheit, Zusammenhänge mit den Kräften der Urelemente des Universums – Feuer, Wasser, Luft, Erde und Äther – herzustellen.

Die „musikalischen Elementarkräfte“ speisen sich aus einem Kreis vielfältiger Figuren, in dem das melodische, rhythmische, lyrische und das virtuo-

se Element gleichermaßen vertreten sind. Meist gehen sie vom intensiven Dialog der Solisten aus und übertragen sich von dort auf das 17-stimmige Streichorchester. Mal stehen aus kurzen Motiven mit munteren Rhythmen herauswachsende dynamische Energiewellen im Vordergrund, mal statische Abschnitte, welche die Schönheit des Spektraltimbres ausstrahlen. In der Tiefenschicht aber ist das ganze Material einem klar gerichteten Prozess unterworfen, der die Textur aus vielen selbständigen polyphonen Linien in Richtung eines immer dichteren und konzentrierteren Klangs lenkt. Besonders klare Änderungen finden bei der Wahl des Timbres und Registers statt, wenn die bis dahin nur aufwärts in extreme Höhen strebenden Melodiebögen im Moment des Goldenen Schnitts die Richtung nach unten ändern, ins tiefe Register der Streicher. Aus den bereits bekannten Motiven erwächst ein neues Lied, das seine eigene Farbe und seinen eigenen Puls hat.

„Paradoxerweise scheint es, dass je mehr der Kompositionsprozess mit Musik selbst und der musikalischen Realität verbunden ist, sich desto mehr Möglichkeiten ergeben, die Umgebung und deren Muster durch Momente der Erkenntnis widerzuspiegeln.“

Elis Hallik

Im Schaffen von Elis Hallik spielen die Natur und die mit ihr verbundenen Ideen eine wesentliche Rolle, doch offenbart sich ihr Verhältnis zur Natur nicht auf die romantisch-bewundernde Art und meist auch nicht als Abstraktion, sondern vor allem in der unmittelbaren Erfahrung. Verwurzelt ist Elis auf der kleinen Insel Kihnu, 17 Quadratkilometer Land in der Ostsee, einem Kulturraum, der auch zur Liste des immateriellen Kulturerbes der UNESCO zählt – und in dieser Umgebung ist die Natur etwas Selbstverständliches, Alltägliches und Unersetzliches. Daher rührt vermutlich auch die geschärfte Sensibilität der Autorin für die in der Natur stattfindenden Veränderungen, auch ihre unerwünschten und unumkehrbaren Prozesse – die Zerstörung der Wälder,

das Artensterben, die Entfremdung des Menschen von der Natur.

Genau über diese Themen denkt sie in den Ensemblestücken *To Become a Tree* und *Born in Waves* sowie auch in *Like a Swan* nach, die laut der Komponistin auch eine Art Trilogie bilden. Die Musik aller drei wird wie vom Schatten einer Katastrophe begleitet, vom schmerzlichen Blick der Autorin auf das Geschehen um uns herum. Gefahren- und Warnzeichen sind in den Tönen deutlich hörbar, der aufgeregte Hintergrund erlaubt kein „Genießen“ oder bloße Konzentration auf die geschickt komponierte Partitur, auf spannende Klangfunde und anderes rein Musikalische.

Die musikalische Form des 2016 abgeschlossenen Werkes *To Become a Tree* [3] (*Ein Baum zu werden*) steht im Dienst einer starken emotionalen Botschaft. Der größte Teil des Werkes stellt eine nach unten gerichtete Bewegung dar, die nahelegt, dass Baum zu werden nicht unbedingt Emporragen und Bildung einer schönen Krone bedeutet; viel wichtiger ist es, tief zu wurzeln. Im Vorwort der Partitur

gibt die Komponistin dem Hörer als wichtige Hinweise die Schlüsselworte „wood wide web“ (das Internet der Bäume) und „tree talk“ (die Sprache der Bäume; aus dem einflussreichen Buch *Das geheime Leben der Bäume* von Peter Wohlleben), die die musikalische Kommunikation der Instrumentalparts und die Übertragung der Information von einem Instrument aufs andere wie von Baum zu Baum im Wald gut charakterisieren.

Verschiedene erweiterte Spieltechniken (Flageolett-Glissandi, Flötenklang an der Grenze von Luft zum Geräusch, Spiel mit dem Bogenhaar auf Klaviersaite u. v. m.) imitieren Naturstimmen wie Wind, Möwenrufe, Rascheln der Baumblätter usw., und evozieren ein Bild vom musikalischen Wald, einem ganzheitlichen komplexen Organismus, in dem alles mit allem verbunden ist. Umso dramatischer wirkt der letzte, improvisationsbasierte Teil des Werkes. Ein aufmerksamer Hörer wird keine Partitur benötigen, um die dort den Musikern gegebenen Vortragsanweisungen zu lesen wie „random wood cracking“ (zufälliges Holzknacken) oder „wood chopping sound“ (Holzhackgeräusche) und zu ver-

stehen, was vorgeht. Aus metallischem Klopfen, dem Sausen des Bogens und den Gesten des Hackens wird ohnehin klar, dass wir Zeugen des Sterbens des Baums sind.

Auch die Formdramaturgie und der emotionale Einfluss des fünf Jahre später komponierten Werkes *Born in Waves* [5] (*In Wellen geboren*, 2021) basieren auf einer sehr klaren Figurensprache. „Das ist das Wiedersehen mit dem Meer, inmitten dessen ich geboren bin“, schreibt die Komponistin auf der Titelseite der Partitur. Vor uns eröffnet sich ein vielfältiger Klangraum, in dem jedes Instrument seinen spezifischen Charakter und musikalischen Wortschatz hat – eine stark atmosphärische, durch Klangfarbe und Timbrenuancen fesselnde Linie (Blasinstrumente und Schlagwerk); lyrische Motive und überlange hohe Noten (Violine und Viola); expressive Wellenfiguren (Cello) und chromatische Passagen zusammen mit einem geheimnisvollen Passacaglia-Motiv (Klavier). Eine unmerklich eintretende, auf Repetitionen basierende, sich beschleunigende Rhythmusfigur setzt sich bald kraftvoll in allen Stimmen durch. Die Änderungen geschehen

schnell und dauerhaft. Aus bis dahin souverän verlaufenden Linien entsteht ein dichtes, homogenes Klangmassiv, das sich in die Tiefe richtet, d. i. in die unteren Register und entstellte Timbres. Die machtvollen Riesenwellen der Schlusssteigerung bieten eine fast psychophysische Klangerfahrung, indem sie die Illusion einer deutlich größeren Besetzung erzeugen, als sie die für nur acht Spieler komponierte Partitur tatsächlich hat.

Das einzige Vokalwerk des Albums ***Doch manchmal erhellt sich die Seele, wenn sie frohe Menschen denkt, dunkelgoldene Frühlingstage*** [4] (2019) bringt eine von den expressionistischen Versen Georg Trakls (1887–1914; Sammlung *Sebastian im Traum*) geprägte traumhafte Welt dem Hörer nahe. Laut der Komponistin steht Trakls übersteigerte Sensibilität und symbolistische Dichtungssprache ihr sehr nahe. Ambivalente Textfiguren evozieren starke klangliche Visionen und Farben; zu Dichtung geschmolzene Natur- und Seelenlandschaften setzen in der Komponistin gleichsam einen synästhetischen Übersetzungsprozess zur Gestaltung einer eigenen musikalischen Land-

schaft in Gang. Verschmelzen und Verwischen der Grenzgebiete ist eine der wesentlichen Anfangsideen auch in der Musik. Bereits die Charaktere des Soprans und der Flöte ähneln sich in der Art der Klangerzeugung bzw. in der Schwingung der Luftsäule, ebenso in der Wahl von Klang und Register, aber auch in den Parts selbst, die sich in intimer Nähe bewegen und von ähnlichen Grundmotiven angestoßen werden (feine flimmernde Figuren, überlange Noten, langsame Glissandi). Durch fein austarierte elektronische Filter und Manipulationen des Klangspektrums fügt Hallik neue Farben hinzu und verstärkt die helldunkle Traum-Realität des Werkes nochmals. Den geschaffenen Klangraum erfüllt eine ungreifbare Stimmung, in der Spannung und Poesie, nostalgische Sehnsucht und Milde, Finsternis und Schönheit verflochten sind.

Eine ganz eigene Klangwelt eröffnet sich auch in ***Impacts*** [7] (*Einflüsse*, 2014) für Cello und Kontrabass, einem Duo mit sprudelnder Energie und spannenden Klangfunden, wo auch Humor und ein gewisser Wettkampfcharakter nicht fehlen. Im engen Dialog des Ensembles stehen die Repli-

ken der Instrumente in einem stetigen gegenseitigen Einflussbereich; eine virtuose Hand-Choreographie fügt Theatralität hinzu, denn beide Spieler haben mit verschiedenen Griffen auf unterschiedlichen Teilen des Instrumentenkorpus zu musizieren. Die Grundidee des spielerischen Stücks ist ein einfacher Transformationsprozess – eine Bewegung vom Rhythmus zur Melodie bzw. von strenger Metrik und rein perkussiven Elementen Schritt für Schritt in Richtung von Freiheit und Gesanglichkeit. Verschiedene Pizzicati und Bogengriffe, Glissandi und das Spiel auf offenen Saiten sowie schließlich immer melodischere Motive aus konkreten und unbestimmten Tonhöhen bilden die Zwischenschritte.

Die beiden Schlusssteine des Albums bilden ein gedankliches Paar, und zwar im Zusammenhang mit etwas Hohem, Jenseitigem und Himmlischem. *Like a Swan* [8] (*Wie ein Schwan*) ist von seinem Wesen her ein vornehmes Lamento – eine musikalische Kontemplation über Trauer und Verlust, aber auch Hoffnung. Die im Frühjahr 2022 abgeschlossene Partitur ist im gewissen Sinne gleichsam ein

musikalisches Dokument, in dem traurige Ereignisse der Entstehungszeit gespeichert wurden – der Krieg in der Ukraine und der Tod des Vaters. Im Begleittext des Werkes erklärt die Komponistin, dass es allen wegen des Ukraine-Krieges Leidenden und denen, die ihr Leben verlorenen haben, ihrer Menschenwürde gewidmet ist, aber auch „meinem Vater, dessen Seele nun frei über die Meere fliegt wie ein Schwan“.

In der Musik sind zwei kontrastierende Welten verflochten: die lyrischen, in die Höhe strebenden Melodien der Violine und Viola als Symbole der Schönheit und Erhabenheit einerseits und andererseits die mit ihnen im Gegensatz stehenden Kriegsgeräusche, Symbole der Angst und Gefahr – wie Sirenen heulende langsame Glissandi, Repetitionen in einem sich beschleunigenden Rhythmus, dumpfe Timbres und verschiedene Klangeffekte, z. B. an Erdbeben erinnernde Trommelschlegel-Tremoli auf den tiefen Saiten des Klaviers. Aus diesen zwei Schichten webt die Komponistin ein rührendes melancholisches Tongewebe, doch versteckt sie darin noch einen bedeutungsvollen „Schuss-

faden“ – ein Wiegenlied von ihrer Heimatinsel Kihnu, das man in einer äußerst zurückgenommenen Gestalt in leise wiegenden Rhythmusfiguren und Motiven der absteigenden Sekunde wahrnehmen kann. Die Melodie des Wiegenlieds *Äiu, äiu* steht dem Archetyp des Klagelieds nahe und obwohl das Lied selbst im Laufe des Kompositionsprozesses in anderem Material gleichsam aufgelöst wird, bleibt es auf symbolischer Ebene machtvoll erhalten. Jeder Schlaf ist ein kleiner Tod, jeder Tod lediglich ein tiefer Schlaf, aus dem wir einmal erwachen können. So kann *Like a Swan* gleichzeitig ein letztes Wiegenlied, aber auch ein Hoffnungsstrahl sein – von der kleinen Insel Kihnu an die Ukraine, von der Tochter an den Vater.

Das Ende desselben Jahres geschriebene **Above** [9] (*Oben*, 2022) ist die jüngste, doch paradoxerweise auch die früheste Komposition des Albums. Ihre Grundlage bildet ein zehn Jahre zuvor auf der Suche nach dem eigenen Stil entstandenes 16-taktiges Fragment, das die Komponistin nun zur neuen Suche im Bereich von Material, Klang, Wahrnehmung und Form geführt hat. Das experimentelle

Werk wurde im Rahmen der Residenz beim Ensemble U: komponiert und stellt eine Partitur für eine offene Besetzung mit bis zu sechs Stimmen dar, sowie zwei oder mehr frei zu wählende Instrumente, doch mit einem vorgegebenen Tonumfang. Auf der Website uuu.ee/player/above/ kann man 15 unterschiedliche Versionen hören, eine Wahl treffen und ein eigenes subjektives Formganzes schaffen. Für die CD wurde eine davon ausgewählt, während die Zahl der möglichen Klangkombinationen gemäß der Konzeption des Werkes unendlich ist. Also ist *Above* eher ein Prozess als ein abgeschlossenes Opus.

Anders als bei allen anderen Werken auf der CD ist das von der Komponistin vorgegebene Material hier äußerst knapp. Vor uns liegt ein abstraktes Klangereignis, ein Zusammenklang, der nirgendwohin strebt oder sich entwickelt, äußerlich statisch ist, doch innerlich lebendig und dynamisch, langsam seine polyphonen Schichten bewegt und die Farben wechselt. Im Zentrum der Aufmerksamkeit des Hörers steht der Veränderungsprozess des Materials als solcher. Durch ein Verschwimmen der Zeit- und Raumwahrnehmung entsteht eine starke

Empfindung von endloser Resonanz irgendeines Klangobjekts, bis das Werk einfach abbricht und die Tür zwischen dem Hörer und dem geheimnisvollen, ätherisch vibrierenden Klangraum sich schließt. Die hier präsentierte Ensembleversion bleibt das Fragment einer größeren, unergründlichen Erscheinung, von deren Ganzem immer lediglich ein Teil realisiert wird, genauso wie ein Autorealbum, sei es noch so vielfältig, immer lediglich einen möglichen Einblick ins Werk eines Tonschöpfers bietet.

Kristina Körper
Aus dem Estnischen übersetzt von
Anu Schaper

Elis Hallik

Elis Hallik (*1986) ist eine estnische Komponistin, die sich innerhalb des letzten Jahrzehnts zielsicher unter den originellsten Komponisten der jüngeren Generation etabliert hat. Stark und zerbrechlich zugleich, wie auf einer Stelle verharrend, aber doch in Bewegung und in unaufhörlicher Verwandlung, von der Natur inspiriert, doch gleichzeitig in Gedanken über den zeitgenössischen Menschen, Umwelt und Technologie – diese Stichwörter drängen sich beim Hören der Musik von Elis zuerst auf. Häufig fällt auf, dass ihre Musik sich zwar unaufhörlich verändert, doch sind die Veränderungen eher mikroskopisch, reißen den Hörer wie in einen endlosen Ozean oder ins Universum der Klänge mit. Aus der Musik von Elis verströmt etwas spürbar Poetisches, und ihr überwiegend instrumentales Werk wurde häufig von schöner Dichtung inspiriert.

Elis ist eine verantwortungsbewusste Schöpferin – sie denkt sowohl an den Interpreten als auch an den Hörer und auch an unsere zeitgenössische (Klang-)

Umwelt, in der es bereits viel Lärm und natürlich auch viel im Laufe der Jahrhunderte entstandene gute Musik gibt. *„Ich schreibe eigentlich sehr langsam und alle Entscheidungen, die ich dabei fälle, sind in einem gewissen Sinne mit riesigen Kämpfen verbunden. [...] Ich möchte nichts schlicht wegen des Tuns tun, denn sehr gute Musik gibt es bereits viele. Ich tue es lediglich deshalb, weil ich es nicht lassen kann. Ich muss eine fundamental begründete Idee finden, bei der ich spüre, dass sie sowohl für mich als auch für den Hörer notwendig ist.“*

Die Musik von Elis Hallik wurde von Anfang an über die Grenzen ihres Heimatlandes Estland hinaus wahrgenommen. Im Jahr 2014 gewann Elis bei der Internationalen Sommerakademie (ISA) für Komponisten an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien den Hauptpreis für *Impacts*, ein kurzes, geistreiches, nicht-traditionelle Spieltechniken einsetzendes Stück. *To Become a Tree* (für das Ensemble Fractales) vertrat Estland im Jahr

2017 beim International Rostrum of Composers in Palermo und wurde dort zu den zehn empfohlenen Werken gewählt. Dieses Werk enthält ebenfalls alle oben genannten, für Elis' Musik charakteristischen Züge: Poesie, Natürlichkeit, gedankliches Wachstum/Verändern/Entwickeln in einem langsam, doch stetig sich umgestaltenden Klangraum, außerdem Tiefe, Verharren im Moment, Konzentrationsanstrengung.

In den letzten Jahren hat Elis wirkungsvolle Orchesterwerke geschrieben. Eines der einzigartigen Werke ist das in Verbindung mit dem 250. Geburtstag Beethovens komponierte *Firehearted*, bei dem die Komponistin von der Ouvertüre zu *Leonore* ausging, deren Material in Verflechtung mit eigenen Klängen ein spannendes Tonwerk ergab, das in unserer jetzigen verkehrten Welt verschiedenartige Gedanken, Konnotationen, Interpretationsmöglichkeiten wachruft. *Fluchtpunkt* (für das Orchestre Philharmonique de Radio France) war eines von

zehn für die IRCAM ManiFeste Akademie 2017 ausgewählten Werken. Zum 100. Jahrestag der Estnischen Republik (2018) komponierte sie die Ouvertüre *Aegis*.

Virge Joamets

Kindheit

(Georg Trakl)

Voll Früchten der Hollunder; ruhig wohnte die Kindheit
in blauer Höhle. Über vergangenen Pfad,
wo nun bräunlich das wilde Gras saust,
sinnt das stille Geäst; das Rauschen des Laubs

ein gleiches, wenn das blaue Wasser im Felsen tönt.
Sanft ist der Amsel Klage. Ein Hirt
folgt sprachlos der Sonne, die vom herbstlichen Hügel rollt.

Ein blauer Augenblick ist nur mehr Seele.
Am Waldsaum zeigt sich ein scheues Wild und friedlich
ruhn im Grund die alten Glocken und finsternen Weiler.

/-/

Leise klirrt ein offenes Fenster; zu Tränen
rührt der Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel,
Erinnerung an erzählte Legenden; doch manchmal erhellt sich die Seele,
wenn sie frohe Menschen denkt, dunkelgoldene Frühlingstage.

Aus: *Dichtungen und Briefe*

Herausgegeben: Salzburg: Müller, 1987

Childhood

(Georg Trakl)

Full of fruit the elder bush; childhood dwelt tranquil
In a blue cave. Above the path of traversed time,
Where brownish the wild grass now whistles,
Silent branches ponder; the rustle of foliage

Alike, when the blue water rings in the rock.
Gentle is the blackbird's lament. A shepherd
Follows the sun speechless, which rolls from the autumn hill.

A blue moment is nothing but soul.
By the forest's edge shy game appears and peaceful
The ancient bells and gloomy ponds rest in the valley.

/-/

An open window quietly rattles; the sight of
The ruined graveyard by the hill moves to tears,
Recollection of legends told; yet sometimes the soul brightens
When it ponders joyful people, dark golden days in Spring.

Translation: Alexander Stillmark

From: *Georg Trakl. Poems and Prose: A Bilingual Edition*

Published: Evanston: Northwestern University Press, 2005



ESTONIAN
MUSIC
DAYS

nüüdis-
muusika
festival

AF3KT

contem-
porary
music
festival



Recording Venues

- 1 Composers' House, Vilnius/Lithuania
- 2, 8 Studio 1 of Estonian Public Broadcasting, Tallinn/Estonia
- 3 Hopner House, Tallinn/Estonia
- 4, 7, 9 St. Jacob's Church, Tallinn/Estonia
- 5 Studio of Ensemble Musikfabrik, Cologne/Germany
- 6 The Great Guild Hall, Tallinn/Estonia

Recording Dates

- 1 26 April 2021
- 2 12 April 2015
- 3 25 October 2016
- 4 3 April 2023
- 5 19 August 2022
- 6 19 May 2019
- 7, 9 4 April 2023
- 8 2 June 2022

Engineers

- 1 Laurynas Gaidys
- 2 Aili Jõelet
- 3, 4, 7–9 Siim Mäesalu
- 5 Stephan Schmidt
- 6 Tanel Ehala

Mastering 1–9 Siim Mäesalu
Cover based on artwork by Erwin Bohatsch

0022024KAI – © 2023 HNE Rights GmbH . © 2023 KAIROS
a production of KAIROS . www.kairos-music.com

 ISRC: ATK942202401 to 09

[austromechana](http://austromechana.com)®