

## Tatsiana Zelianko im Interview über das Komponieren

**Kompositionslehrer Alexander Müllenbach und Claude Lenner:** Tatsiana Zelianko schätzt es, dass sie in ihrem Kompositionsstudium in Luxemburg zwei sehr unterschiedliche Ansatzpunkte kennenlernen konnte: „Bei beiden Komponisten habe ich unheimlich viel gelernt, mich in Stilen und Techniken ausprobieren können. In der Persönlichkeit waren sie sehr unterschiedlich: Bei Alexander Müllenbach, der sehr offen ist, hatte ich viel kreative Freiheit, über Musik spricht er wie über Malerei. Claude Lenner's Ansatzpunkt ist zerebraler, analytischer. Bei ihm habe ich gelernt, mich in meiner Arbeit zu reduzieren und eine Komposition, wenn möglich, jeweils nur aus einer einzigen Zelle heraus zu entwickeln. Beide haben sich außerdem für meine Musik eingesetzt.“

**Formen:** Klassische Formen, wie die der Sonate oder der Etüde, sind wichtig für sie, da eine alte Form mit neuem Inhalt zu füllen eine besondere Herausforderung darstellt. „Aus dieser Arbeit entstehen manchmal komplett neue Formen, es geht mir darum, alte Formen so zu bearbeiten, bis Neues entsteht.“ Zurzeit arbeitet sie an einem Zyklus von 12 Etüden. Mit der Sonate hat sie sich bereits in ihrem von den *Solistes Européens* in der *Philharmonie Luxembourg* uraufgeführten Orchesterwerk *Sonate delle Farfalle* auseinandergesetzt. Und im *Prolog* und *Epilog An der Schwemm* arbeitet sie mit der alten, aus der Oper des 17. Jahrhunderts bekannten, Form des Intermezzos.

**Besetzungen:** Für Tatsiana Zelianko als Komponistin gibt es keine ‚Lieblingsbesetzungen‘. Sie schätzt es, dass man beim Komponieren eine gute Kenntnis verschiedener Instrumente haben muss. Das Arbeiten in den Proben mit den Solist:innen ist ihr wichtig, da diese letztendlich ihr Instrument doch am allerbesten kennen und auch so im Austausch wiederum neue Ideen entstehen können.

**Kompositionsprozess:** Wie sie es bei Claude Lenner gelernt hat, baut sie eine Komposition meist auf ein Kernelement, eine Zelle, ein Motiv oder ein Muster auf, das rhythmisch sein kann, wie beispielsweise im *Postscriptum Soir d'été*, aber meist melodisch ist, manchmal auch akkordisch, da melodische und akkordische Muster beim Hören zugänglicher sind als rhythmische und die Architektur des Werkes somit leichter durchhörbar wird. Dass die

Melodik im Vordergrund steht, führt sie aber auch auf ihre Ausbildungszeit in Belarus zurück. Viele ihrer Kompositionen baut sie auf eigenen Modi auf, die Dodekaphonie hingegen empfindet sie als zu rigide. Der Kompositionsprozess beginnt, auf der Suche nach dieser Keimzelle, meist mit einer Art von *écriture automatique*, eine Phase, die einige Tage andauern kann, in der sie, ohne zu kontrollieren oder zu bewerten, Ideen aufschreibt, wenigstens 12 Takte am Tag und dies wenigstens dreimal in der Woche. Das Rohmodell einer jeden Komposition ist immer für Klavier. Wenn ein bis zwei Seiten Notenpapier mit Skizzen gefüllt sind, setzt sie sich ans Klavier und spielt. Meistens „leuchtet“ ihr dann aus der Fülle von Fragmenten ‚die‘ Kernzelle entgegen. Passiert das nicht, beginnt sie dennoch mit dem Überarbeiten der zwei Seiten, das Muster kann dann auch in dieser Etappe gefunden werden. Die dritte Phase ist die des „seriösen Überarbeitens“, dann spürt sie intuitiv, ob das so Gefundene Anfang, Mitte oder Schlussteil einer Komposition ist und arbeitet dann von diesem Punkt aus weiter. Erhält sie einen Auftrag für eine bestimmte Besetzung, arbeitet sie eines der Werke im Rohmodell für eine ganz bestimmte Besetzung aus. Der Titel einer Komposition steht manchmal fest, sobald die erste Note auf dem Blatt erscheint: „Das macht die Arbeit dann viel einfacher, natürlicher, ungezwungener und ich komme schneller voran.“ Manchmal ist aber die Komposition schon fertig und noch immer kein Titel gefunden. „Das kann dann ein Kampf sein!“, meint sie.

Der eigentliche Auslöser oder Nullpunkt einer Komposition – die Findung der „Referenz“ – entsteht oft in der Natur, da dort weitgehend Stille ist und ihr Musik aus der Ruhe spontan zufliegen kann. Es kann aber auch eine Geschichte sein, die ihr einfällt, ein Gedicht, das sie liest, oder es kann die Nachwirkung eines im Museum gesehenen Bildes sein. Tatsiana Zelianko liebt es, ganze Tage im Museum zu verbringen, denn Bilder sind für sie „eingefrorene Musik“. Manche Bilder sind dann so prägend, dass sie zur Referenz einer neuen Komposition werden. Aber auch die Notation an und für sich ist für sie ein visuelles Element und kann selbst zur Referenz werden. Tatsiana Zelianko schätzt die Freiheiten der graphischen Notation, die ihr, ausgehend von der Pionierarbeit von Morton Feldman, so viele Möglichkeiten zur Weiterentwicklung lässt, und nicht so wie die traditionelle Notation einen rigiden Rahmen setzt, sondern ihr ein viel entspannteres, zwangloses Arbeiten ermöglicht. Auch aus der Analyse von Musik oder dem Musikhören kann eine neue Komposition entstehen, so wie vor wenigen Wochen aus dem Spiel des Präludiums aus *Le Tombeau de Couperin* von Ravel ein eigenes Präludium entstand und sie sich „wie vom Stil von Ravel überfallen fühlte“. Inspiriert zu einem neuen Werk kann sie aber auch von Persönlichkeiten werden, meistens von Frauen, z.B. Künstlerinnen, die sie nicht nur inspirieren, sondern auch stärken. Sind das Komponistinnen, dann beginnt der Prozess mit dem Hören der Musik und dem Herausfiltern von emotionalen Stimmungen in dieser Musik. Die Stimmung des gehörten Werkes wird dann zur ‚Referenz‘ der neuen Komposition.

Tatsiana Zelianko ordnet ihr Schreiben nicht einer bestimmten Schule oder Richtung zu, sondern hält es eher mit dem „Alles ist möglich“ von Pierre Boulez. Im Gegensatz zu Boulez geht sie beim Komponieren jedoch nicht von einer *tabula rasa* aus, sondern bleibt offen für die Tradition. In diesem Sinn sagt sie von sich selbst, dass sie „im Geiste klassisch bleibt“ und im Komponieren Freiheit mit Tradition verbindet. „Leichtigkeit“, „Helligkeit“ und „Leuchtkraft“ sind Leitfiguren ihrer Arbeit, auch wenn es durchaus Ausnahmen gibt: „*Kronos* für vier Klaviere, das ich jetzt für das *Festval rainy days 2024* schreibe, ist mein erstes dunkles, gruseliges Stück, aber auch in diesem Stück gibt es helle Figuren.“ Die Suche nach dem eigenen Stil ist ein Prozess ohne Ende, stets auf der Suche zu sein ist daher die wichtigste Komponente im Komponieren. Elf Jahre nach dem Abschluss ihres Kompositionsstudiums in Luxemburg packt sie der Wunsch nach einer weiteren Etappe der Fortbildung: Gerne würde sie z.B. in Paris ein Aufbaustudium in Komposition machen und sich in der elektroakustischen Musik schulen.

**Biographie und Werk:** Auf die Frage, ob sie eher zu den Komponist:innen gehört, die Biographie und Werk streng trennen wollen oder zu denen, die es zulassen, dass Ge- und Erlebtes in die Musik einfließen, antwortet Tatsiana Zelianko folgendermaßen: „Meine Erfahrungen haben mich geprägt und fließen auch in die Musik ein, die ich komponiere.“

Die für mich bedeutendste Phase meiner eigenen Geschichte sind die Jahre in Libyen. Ein kurzer Flug nur brachte mich aus einem grünen Land mit einem rauen Klima, in dem jeder eine slawische Sprache spricht, in ein sehr heißes Land, in dem Sand prägend ist und in dem damals also slawische und arabische Sprachen nebeneinander existierten. Aus diesen Jahren in Libyen habe ich die Wärme, das Licht und vor allem – wie eingelullt vom Gesang der sich vermischenden Sprachen – ein Gefühl der Sanftheit, des Glücks und der Unbeschwertheit mir bewahrt. Ich habe diese Kultur mit meiner Herkunftskultur und der Kultur meines Gastlandes Luxemburg vermischt. Luxemburg und Weißrussland sind sich letztlich in Bezug auf ihr Klima, ihre Landschaften und auch ihre Lebensweise recht ähnlich. In meiner kreativen Arbeit, unabhängig von meiner momentanen Inspiration, zieht sich also ein roter Faden durch meine Kompositionen: Man könnte es auch mit der Grundierung einer Leinwand vergleichen. Grundton ist die Mischung aus Weißrussland und Luxemburg, zu der die warme und würzige Seite Libyens hinzukommt, die an die helle Unbeschwertheit und Lebensfreude meiner Kinderjahre erinnert.“

*Die Zitate wurden aus dem Luxemburgischen bzw. Französischen von der Autorin ins Deutsche übersetzt.*

*Das Interview fand am 3. August 2024 statt.*

**Zitiernachweis:**

Roster, Danielle: Tatsiana Zelianko, in: Musik und Gender in Luxemburg, hg. von Sonja Kmec, Danielle Roster und Anne Schiltz. URL: <https://mugi.lu/thema/tatsiana-zelianko> (aktualisiert am 3.10.2024, zuletzt eingesehen am 3.10.2024)