

Französisches Timbre mit finnischen Wurzeln

Foto: Sakari Vilka/DG

Kaija Saariaho ist eine der wichtigsten Figuren der finnischen Avantgarde. Durch ihren Erfolg mit der Oper „L'Amour de loin“ bei den Salzburger Festspielen 2000 erlangte sie internationale Bekanntheit. Mario-Felix Vogt hat die Ausnahmekomponistin in Paris besucht.



Dawn Upshaw als Clémence, Gräfin von Tripoli, in der Peter-Sellars-Inszenierung von „L'Amour de loin“ in Helsinki, 2004.



Foto: Maarit Kytoharju / Ondine

Es gibt sie tatsächlich noch in Paris, diese wunderbar altmodischen schmiedeeisernen Aufzüge, die durch Louis Malles Film „Aufzug zum Schafott“ zu einiger Berühmtheit gelangten. Einer davon verrichtet seinen Dienst im Haus der Komponistin Kaija Saariaho, das im Literaten-Viertel Saint-Germain-des-Prés liegt, nahe am Park „Jardin de Luxembourg“. Ihre Wohnung ist eine sympathische Mischung aus stillvoll und leger, und von ihrem Wohnzimmerfenster aus blickt man auf zahlreiche prächtige Häuserfassaden, die das Viertel zu einer der beliebtesten Wohngegenden in Paris werden ließen. Seit 25 Jahren lebt sie jetzt schon hier und möchte nicht mehr weg.

Geboren wurde sie im Jahre 1952 in Helsinki in eine Familie hinein, in der Musik bis dato keine Rolle spielte. Der Musiklehrer in der Grundschule erkannte Saariahos Musikalität und riet ihren Eltern zum Geigenunterricht. Leider bekam sie dann, wie sie selbst sagt, einen „lausig schlechten Lehrer“, der fürs Unterrichten keinerlei Interesse aufbrachte, da ihre Mutter den „nächstbesten“ verpflichtete. Eigentlich hätte Kaija dem Klavier den Vorzug gegeben, um harmonisch spielen zu lernen, was sie sehr mochte; dies kauften ihre Eltern jedoch erst, als sie acht war. Später lernte sie außerdem noch Gitarre, an der sie vor allem schätzte, dass sie diese in Ruhe in ihrem eigenen Zimmer spielen konnte. Wenn sie nämlich versuchte am Klavier im Wohnzimmer zu komponieren, eilte sofort ihre Mutter herbei und fragte, warum sie denn nicht klassische Stücke spiele. Aller guten Dinge sind in diesem Fall vier, denn

als viertes Instrument kam die Orgel hinzu. Kaija liebte das Orgelspiel ganz besonders und hatte ernsthaft erwogen, Organistin zu werden. Aber als Instrumentalistin hatte sie mit solcher Nervosität zu kämpfen, dass sie diesen Karriereweg ausschloss: „Öffentlich aufzutreten war für mich ein Albtraum.“ Sie war nie zufrieden mit ihren Auftritten, was ihr viel Selbstvertrauen nahm, denn sie dachte damals, „wenn ich so eine miserable Musikerin bin, dann bin ich sicherlich auch eine schlechte Komponistin.“

Als sie dann trotzdem mit 15, 16 Jahren ihren Eltern eröffnete, dass sie gerne Komponistin werden würde, erklärten diese sie für verrückt und verweigerten diesbezüglich jegliche Unterstützung. Sie studierte deshalb nach der Schule zunächst Musikwissenschaft, Malerei und Zeichnen an der Kunstakademie und nahm weiter Orgelunterricht. Doch irgendwann hielt sie das nicht mehr aus: „Es kam der Zeitpunkt, da war ich total verzweifelt, weil ich plötzlich merkte, dass ich mein Leben verschwendete.“

Ohne Vokalmusik zu schreiben, fühlte sie sich wie eine Drogensüchtige, die auf Entzug ist

Saariaho fühlte eine „starke Notwendigkeit, meine eigene Musik zu schreiben“. Mit 23 Jahren begann sie dann bei dem Modernisten Paavo Heininen in Helsinki zu studieren, der ihr zunächst einmal die Vokalmusik verbot, da der Text die Musik zu sehr determiniere. Bis dahin hatte sie nahezu ausschließlich Werke mit Gesang geschrieben, sie fühlte sich nach dem Verbot „wie eine Drogensüchtige, die auf Entzug war“. Aber letztlich fand sie es „fantastisch“, dass er dies getan hatte, denn „er zerstörte gewissermaßen das Gefängnis, in das ich mich selber eingesperrt hatte“.

Das Studium bei Heininen deckte ein weites Spektrum ab: Einerseits schrieb Saariaho kontrapunktische Übungen im Mozart-Stil, andererseits lernte sie etwa die Werke von Schostakowitsch, Bernd Alois Zimmermann, Nono, Ligeti und Stockhausen kennen. Von den Werken der Tradition schätzte sie selbst am meisten die Impressionisten: „Am wichtigsten war für mich jedoch die Musik der impressionistischen Komponisten, vor allem von Debussy, Ravel und Szymanowski. Und auch Berlioz schätzte ich sehr. Erst später habe ich mich für die Wiener Klassik und für die Musik von Schumann und Schubert interessiert, dennoch ist mir diese Musik nicht so nah wie der Impressionismus; auch zu Brahms habe ich keine so enge Verbindung. Später entwickelte ich eine Liebe für die Musik von Luigi Nono, und als ich ernsthaft zu komponieren begann, spielten Werke von György Ligeti wie etwa das Kammerkonzert, das Doppelkonzert für Flöte und Oboe oder auch das zweite Streichquartett eine große Rolle.“

Konzerte mit Neuer Musik gab es im Finnland der 1970er Jahre de facto nicht, denn das finnische Musikleben war in Saariahos Studienzeit noch völlig der „neonationalen Ästhetik“ unterworfen, die Opern von Joonas Kokkonen und Aulis Sallinen wurden überall aufgeführt – für die Avantgarde gab es keinen Platz. Deshalb riefen Saariaho, Magnus Lindberg, Esa-Pekka Salonen und einige

CD-Hinweise

Saariaho, Cinq reflets de L'Amour de loin, Nymphéa Reflection, Oltra mar; Pia Freund, Gabriel Suovanen, Tapiola-Kammerchor, Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste (2004)

Saariaho, „Gaal théâtre“ für Violine und Kammermusik, Solar, Lichtbogen; John Storgårds, Avanti!-Kammerorchester, Hannu Lintu (2001)

Saariaho, Du cristal, ... à la fumée, Nymphéa, Sept Papillons; Petri Alanko, Anssi Karttunen, Kronos Quartet, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Esa-Pekka Salonen (1989-2001)

Neu

Saariaho, Notes on Light, Orion, Mirage; Karita Mattila, Anssi Karttunen, Orchestre de Paris, Christoph Eschenbach (2008); CD 0761195113028
Alle bei Ondine im Vertrieb von Note 1

DVD-Hinweis

Saariaho, L'Amour de loin; Gerald Finley, Dawn Upshaw, Monica Groop, Chor und Orchester der Finnischen Nationaloper; Regie: Peter Sellars (2005); DG/Universal DVD



weitere Komponisten 1977 die auch heute noch aktive Komponisten-Vereinigung „Korvat auki“ (Ohren auf!) ins Leben. Diese engagierte sich sowohl für die Aufführungen ihrer eigenen modernistischen Werke wie auch für jene der internationalen Avantgarde; viele Stücke von Kagel und Stockhausen erlebten so ihre finnische Erstaufführung. Außerdem entwickelte „Korvat auki“ sozialistisch angehauchte Konzepte für Konzerte außerhalb von elitären Konzerthallen, etwa in Kindergärten oder in Gefängnissen.

Aufgrund der kulturellen Enge verspürte Saariaho den Wunsch, Finnland zumindest vorübergehend den Rücken zu kehren, zudem stand sie dem Unterricht von Heininen zunehmend kritisch gegenüber. Dieser hatte ein System von kompositorischen Übungen entwickelt, welche die meisten seiner Studenten absolvierten, „ästhetische Fragen beschäftigten ihn jedoch nicht so sehr“. Saariahos Verhältnis zu Heininen war von Ambivalenz geprägt: Einerseits dachte sie, dass sie „niemals aufhören könnte bei ihm zu studieren, weil er so viel zu sagen hatte, andererseits ließ er sie „nicht wirklich komponieren“, denn sie machte „immer nur seine Übungen, und das war ziemlich hart“. Nach vier Jahren Unterricht bei ihm entschied sich Kaija Saariaho, ihr Studium an der Freiburger Musikhochschule fortzusetzen. Ursprünglich plante sie, nur ein

Jahr in Freiburg zu bleiben, es wurden daraus jedoch zwei, die sie mit dem Diplom abschloss.

Ihre Lehrer waren dort Brian Ferneyhough, an dem sie die Fähigkeit, musikalische Phänomene zu verbalisieren, sehr schätzte – auch wenn sie sich mit dessen Kompositionästhetik des Komplexismus nicht identifizieren konnte –, und Klaus Huber, von dem sie einiges über Orchestration lernte. Bereits in ihrer Freiburger Zeit streckte Saariaho jedoch schon die Fühler nach Paris aus, so besuchte sie 1981 einen Kompositionskurs am Forschungsinstitut für Akustik und Musik IRCAM, bevor sie 1982 endgültig in die Seine-Metropole zog. In dieser Zeit entdeckte sie die Werke der französischen Spektralistin Gérard Grisey und Tristan Murail, die sie sehr faszinierten: „Diese Musik war erfrischend neu, außerdem merkt man, dass diese Komponisten wirklich mit ihren Ohren arbeiteten, und das war sehr ermutigend.“

Sie begann nun ebenfalls damit, Klänge zu analysieren und die Ergebnisse der Spektralanalyse in ihrer Musik zu verwenden – etwa in dem Stück „Lichtbogen“ (1985) für neun Instrumente und Elektronik, das versucht den Zauber des Nordlichts einzufangen – empfand allerdings die Analysemethodik von Grisey und Murail als zu systematisch: „In

meinen Kompositionen spielt die Intuition eine viel größere Rolle.“ Darüber hinaus spielen Werke der Bildenden Kunst eine große Rolle im kompositorischen Schaffen der finnischen Komponistin. So hat sie in einem ihrer ersten Werke, „Canvas“ (1978), die Bildwelten von Jean Tinguely, M. C. Escher und Marcel Duchamp vertont.

Im Violinkonzert „Gaal théâtre“, das Gidon Kremer gewidmet ist, geht es hingegen um den Dualismus von Heiligem und Profanem. Es verdankt seinen Titel einem Buch von Jacques Roubaud, in dem

Die Arbeit am Violinkonzert empfand sie als Suche nach ihrem persönlichen Gral

die gesamte Gral-Mythologie abgehandelt wird. Saariaho empfand den Kompositionsprozess des Konzerts wie auch ihr Komponieren allgemein als Suche nach ihrem „persönlichen Gral“. Außerdem gehört zu einem Instrumentalkonzert für sie immer auch ein theatrales Moment: „Der Hauptdarsteller ist der Solist.“ Von „Gaal théâtre“ existieren zwei Fassungen: eine für Violine mit großem Orchester und eine, bei der das Solo-Instrument einem Kammerorchester gegenübergestellt wird. Letztere schrieb Saariaho für den von ihr geschätzten finnischen Geiger und Dirigenten John Storgårds, der dieses Konzert als eines der bedeutendsten Werke der Finnen ansieht. Dem 1963 in Helsinki geborenen Musiker kommt dieses Kon-

zert auch sehr entgegen, weil es „sehr geigerisch komponiert“ und in dieser Hinsicht „klug durchdacht“ ist: „Obwohl es vom Spieler viel verlangt, gibt es in dem Stück nichts, was man technisch nicht bewältigen könnte.“ Weiterhin gefällt ihm, dass „die Geige an vielen Stellen auf traditionelle Art singt.“ Bei der Version mit Kammerorchester sieht er es außerdem als Vorteil an, dass „es etwas mehr Freiheiten für den Solisten gibt, das Werk gemeinsam mit dem Kammerorchester zu gestalten“.

So vielfältig Kaija Saariahos Kompositionen schon in den 1980er Jahren waren, so verweigerte sie sich doch einer Gattung: „Ich werde niemals eine Oper schreiben“, äußerte sie noch 1984. Sie assoziierte mit dieser Kunstform damals „hoch bezahlte Sopranistinnen und oberflächliche Produktionen“ – damit wollte sie nichts zu tun haben. Andererseits hatte sie immer wieder die Idee, ein „Vokalwerk mit viel Licht“ zu schreiben, in Form einer Multimedia-Produktion. Diesem Werk sollte allerdings keine stringente Handlung zugrunde liegen. Im Laufe der Jahre änderte sich jedoch ihre Haltung zur Oper: „Ich habe gelernt, dass Oper eine Tiefe haben kann.“ Weiterhin habe sie gelernt, „dass die Oper ein sehr fruchtbarer Treffpunkt verschiedener Künste sein kann.“ Außerdem seien glaubwürdige Darsteller wichtig: „Wenn es keine Personen gibt, mit denen sich die Zuschauer identifizieren können, dann bleibt das Ganze dekorativ und oberflächlich.“

Ihrer ersten Oper „L'Amour de loin“ liegt ein Libretto des aus dem Libanon stammenden Schriftstellers Amin Maalouf zugrunde, das die Geschichte des real existierenden Troubadours Jaufré Rudel aus der Provence erzählt, der sich – nur aufgrund von Berichten – in Clémence, die Gräfin von Tripoli, verliebte.

Er schrieb zunächst viele Lieder über sie, begab sich aber dann auf eine Kreuzfahrt, um sie zu besuchen. Während der Überfahrt wurde er schwer krank, und nachdem er – dem Tode nahe – in Tripoli angekommen war, kam die Gräfin an sein Lager, und er starb in ihren Armen. Aus Schmerz über seinen Tod wurde sie noch am selben Tag Nonne. Die Gegenüberstellung von Orient und Okzident bildet die Essenz des Werkes, Kulturen werden miteinander konfrontiert, wobei die Figur des Pilgers die vermittelnde Rolle zwischen den beiden Liebenden und zwischen Ost und West einnimmt. Saariaho aktualisiert dieses traditionelle Thema durch moderne Medien wie Elektronik und Tonband.

Eine ganz andere Thematik fokussiert Saariahos zweite Oper „Adriana Mater“, hier dreht sich alles um den Schrecken des Krieges, der hier aus weiblicher Perspektive geschildert wird. Zentrales Gewaltverbrechen in der Oper ist eine Vergewaltigung, aus der heraus eine Tochter entsteht, der von der Mutter sehr ambivalente Gefühle entgegengebracht werden. Auch für „Adriana Mater“ schrieb Maalouf das Libretto, was insofern bemerkenswert ist, weil er sich – als ehemaliger Kriegsreporter mit traumatischen Erfahrungen – hier erstmals mit dem Thema Krieg literarisch auseinandersetzte.

Kaija Saariaho hat mit ihren Werken zurzeit großen Erfolg, trotzdem hat sie die Sorge, dass die kommerzielle Popmusik mit oberflächlichen Video-Clips alle nichtprofitable Musik, also auch die ihre, verdrängen könnte: „Ich weiß nicht, wie lange meine Musik noch existieren kann.“ Andererseits gebe es ja auch bisweilen in der aktuellen Popmusik interessante Künstler, nur habe sie da etwas den Überblick verloren, die Sängerin Björk jedoch sei interessant. ■

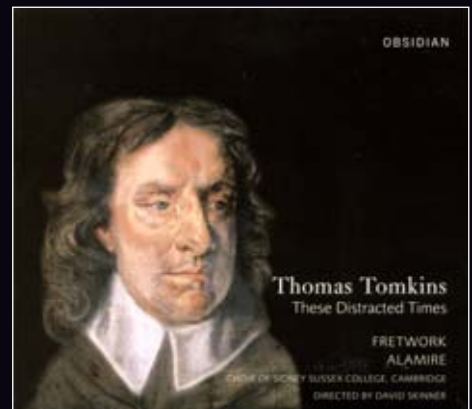
Englands neues Label für Alte Musik

OBSIDIAN Records



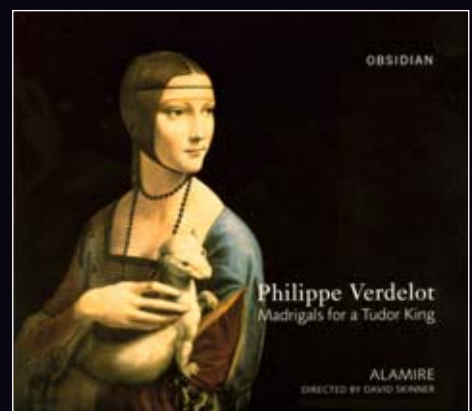
OBSCD 701

„Die Einspielung strahlt eine Frische aus, die man bei diesem Repertoire nur sehr selten zu hören bekommt.“ *Goldberg*



OBSCD 702

„Eine glänzende Aufnahme, die viel Freude bereitet.“
CD des Monats, Gramophone



OBSCD 703

„Das Ensemble Alamire ist in herausragender Form“
Gramophone

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

NOTE 1
...tonangebend

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 06221/720381 · info@note-1.de · www.note-1.de