

Energiequelle Orchester

Foto: Kassara/DG



Esa-Pekka Salonen debütiert unter neuem Label mit eigenen Kompositionen. Jörg Hillebrand war bei den Aufnahmen in Helsinki und hat mit dem Dirigenten gesprochen.

Salonen ist zurück. Das erste Mal seit zwanzig Jahren arbeitet er einen Monat am Stück in Helsinki. Der Kunstenzeitschrift der großen finnischen Flugesellschaft ist das sogar den Titel wert, von dem herab der Dirigent uns im notorischen schwarzen T-Shirt anblickt. Das gleiche T-Shirt, allerdings von einem Jackett überdeckt, trägt er auch im Orchestergraben der Finnischen Nationaloper, wo er Kaija Saariahos „L'amour de loin“ leitet. Auch bei der dritten Vorstellung ist das Haus restlos ausverkauft. Dabei verspricht

das 2000 in Salzburg uraufgeführte Werk nicht eben anstrengungslosen Genuss. Doch Salonen legt einen riesigen Spannungsbogen über die zweieinviertel pausenlosen Stunden und bannt die Aufmerksamkeit mit ständig changierenden Klangtönungen. Zudem ist seine Sängerbesetzung mit Gerald Finley, Dawn Upshaw und Monica Groop nichts weniger als traumhaft. Und die Regie von Peters Sellars in George Tsybins Bühnenbild tut ein Übriges, diesen Opernabend zu einem wirklich großen zu machen. *(Die Inszenierung wurde in der Bildregie von Sellars selbst mitgeschnitten und soll im Juli auf DVD erscheinen. Rezension folgt.)*

Salonen hat einst mit Saariaho zusammen studiert, in der nicht weit vom Opernhaus entfernten Sibelius-Akademie, wo er die geradezu legendäre Dirigierklasse von Jorma Panula besuchte. Auf halber Strecke steht am Ufer der von der Ostsee abgezweigten Töölönlahti die in weißen Carrara-Marmor gekleidete Finlandia-Halle, die 1975 durch die KSZE-Schlussakte in die Geschichte einging. Hier hat Salonen am Vorabend der Opernaufführung seine eigene Komposition „Foreign Bodies“ dirigiert. Und tags darauf nimmt er sie auf, nun allerdings im ebenfalls von Alvar Aalto gebauten Kultuuritalo, dem Sitz des Finnischen Radio-Sinfonie-Orchesters.

Ausgeruht und locker wirkt Salonen, wie er da – im schwarzen T-Shirt – lässig auf seinem Hocker sitzt. Doch vom ersten Abschlag an heißt es volle Kraft voraus. Ein unwiderstehlicher Antrieb setzt diese Musik unter Hochspannung, und man versteht sogleich, warum Salonen den Choral und die Maschine als Archetypen seines Komponierens bezeichnet. Dabei wird die über weite Strecken durchgehaltene hohe Lautstärke vor allem in der Tiefe produziert, was ihr die Schärfe nimmt. Eine kleinschrittige, häufig chromatische Melodik und unzählige kurze Notenwerte gönnen dem Ohr fast keine Ruhepunkte.

Obwohl kaum ausgesprochene Soli vorkommen, hat jedes Instrument Wichtiges zu sagen, und mehrfach pausieren ganze Gruppen länger, um anderen den Vortritt zu lassen. Überhaupt liegt Salons Stärke, wie nicht anders zu erwarten, in der Orchestrierung, die kräftig ist, aber nie fett. Aufregende Farbspiele sind da wahrzunehmen: zwei Piccoloflöten kombiniert mit zwei Harfen, sechs Hörner, die im ewigen Schnee trillern und gleich da-

einem strengen Avantgarde-Milieu aufgewachsen und habe die Regeln der Moderne à la Boulez oder Stockhausen gelernt, aber ihr Mangel an Sinnlichkeit hat mich ermüdet. Ich wollte wieder körperliche Gesten komponieren, wollte einen Orchesterklang schaffen, den man nicht nur hören, sondern spüren kann. Die „foreign bodies“ schließlich sind auch Fremdkörper im mikrobiologischen Sinne, Bakterien oder Viren, die in einen Organismus

„Der Mangel an Sinnlichkeit der Avantgarde hat mich ermüdet“

rauf mit der Tuba gemeinsam die Melodie blasen, Doppelzungenkunststücke im gedämpften Blech, wilde Akrobatik in Marimba und Glockenspiel, dazu elektrische Gitarre und in „Insomnia“ auch noch vier Wagner-Tuben, was im Konzert die Kombination mit Bruckners späten Sinfonien nahe legt.

Nach der viereinhalbstündigen Session wirkt Salonen, an dessen Schläfen sich erste graue Haare zeigen, denn doch erschöpft und gibt das auch offen zu. Doch Orchestermanagerin Tuula Sarotie organisiert Kaffee, und dann kann das Gespräch im engen Dirigentenzimmer beginnen.

Jörg Hillebrand Herr Salonen, wie haben Sie es geschafft, bei Ihrer neuen Firma gleich mit eigenen Werken zu debütieren?

Esa-Pekka Salonen Schallplattenfirmen haben kein großes Interesse mehr, Standard-Repertoire aufzunehmen. Heute soll jede Einspielung eine Identität haben: Warum dieser Künstler? Warum dieses Orchester? Warum dieses Repertoire? Mein Debüt hat eine Identität: Es ist meine Musik, gespielt von einem Orchester, das meine Musik häufiger gespielt hat als jedes andere in der Welt, und dirigiert von jemandem, der diese Musik sehr gut kennt.

JH Das Programm besteht aus drei Orchesterwerken der letzten drei Jahre. Das älteste heißt „Foreign Bodies“. Wer oder was sind diese Körper?

EPS Zunächst einmal bezieht sich „foreign“ auf die Erfahrung der Fremdheit, die ich gut kenne, da ich seit zwanzig Jahren fern meiner Heimat lebe. Und „body“ steht für mein Interesse an der Körperlichkeit des musikalischen Ausdrucks, des Dirigierens, des Instrumentalspiels, der Klanglichkeit eines Orchesters. Ich bin in

eindringen und seine Funktion verändern. In meiner Komposition finden solche Prozesse statt: Ein fremdes Element infiziert ein System, übernimmt die Kontrolle und macht es zu einem anderen System. **JH** Das zweite Werk, „Insomnia“, haben Sie für Christoph Eschenbach geschrieben, der es ausdrücklich mit Beethovens viertem Klavierkonzert kombinieren wollte. Beziehen Sie sich also in Ihrer Komposition darauf?

EPS Ja, aber nur ganz entfernt. Die Genialität der Einleitung des Konzerts besteht ja in dem Nebeneinander von G-Dur-Eröffnung und H-Dur-Linie in den Streichern. Also habe ich meine Partitur, ziemlich genau in der Mitte, mit den Noten G und H begonnen. Sehr bald bemerkte ich, dass das Material sich in unterschiedliche Richtungen entwickelte, und gab die Idee einer Verknüpfung mit Beethoven auf. Aber in der Mitte gibt es immer noch diesen Moment, in dem die Harmonik sich aufklärt und G und H übrig bleiben.

JH Nachdem Sie „Insomnia“ letztes Jahr in der Münchner „musica viva“ dirigiert hatten, schrieb Reinhard Brembeck in der „Süddeutschen Zeitung“, Ihre Musik stehe in der Tradition von Mahler, Strauss und Varèse. Einverstanden?

EPS Varèse lag mir nie besonders am Herzen, aber Mahler und Strauss auf jeden Fall, und warum auch nicht? Aber das ist nur eine kurze Liste.

JH Wen würden Sie sonst noch darauf setzen?

EPS Den größten Einfluss empfing ich durch Lutoslawski. Er war mein Mentor. Ich vermisse ihn fast wie meinen Vater. Wenn mir etwas gut gelingt, denke ich:

Das würde ich jetzt gerne Witold zeigen. Was ich übrigens an dem Artikel in der „Süddeutschen“ noch interessanter fand, war, dass der Kritiker am Ende schreibt, meine Musik könne genauso gut in einem Abo-Konzert gespielt werden. Diese kurze Bemerkung hat mich sehr viel über das deutsche System gelehrt.

JH Sie empfinden sie nicht als Vorwurf.

EPS Natürlich nicht. Ich lebe von Abo-Konzerten, und die Idee, dass es eine Art von Musik geben könne, die nicht dazu gedacht ist, zusammen mit dem Repertoire aufgeführt zu werden, ist mir sehr fremd. Meine ganze Arbeit basiert auf dem Versuch, Barrieren zu überwinden und zeitgenössische Musik zu einem wesentlichen Teil des täglichen Konzertlebens zu machen. Betrachten wir das Problem doch einmal von der anderen Seite: Wenn man eine Musik schreibt, die stilistisch in die „musica viva“ passt, weiß man genau, dass man ein Forum hat und einen Platz im System finden wird. Das ist eine zynische Art der Karriereplanung, begründet auf den Theorien Ferneyhoughs. Was ich damit sagen will: Die Wahl des Stils ist per se keine ethische Frage, sondern eine des Geschmacks. Ethik kommt erst später ins Spiel. **JH** Brembeck wirft Ihnen in seiner Kritik auch einen Mangel an Utopie vor. Ihre Musik provoziere nicht, gebe keine Widerworte, entwerfe keine Zukunft. Ist das nicht Ihre Absicht, oder hat er Sie nicht verstanden?

EPS Ein Kapellmeister-Komponist (*Salonen verwendet das deutsche Wort*) kann nicht utopisch sein. Damit habe ich mich abgefunden. Ich kann nicht schreiben wie Zimmermann. Meine Aufgabe, gewissermaßen sogar meine Pflicht ist, auf der großen Orchestertradition des vergange-

Biographie

Geboren 1958 in Helsinki, studierte Esa-Pekka Salonen daselbst Horn, Dirigieren und Komposition. Sein Debüt als Dirigent gab er 1979 mit dem Finnischen Radio-Sinfonie-Orchester. Nachdem er 1983 kurzfristig bei einem Konzert des Philharmonia Orchestra eingesprungen war, ernannte dieses ihn zum Ersten Gastdirigenten. Parallel war er 1985-95 Chefdirigent des Schwedischen Radio-Sinfonie-Orchesters. Seit 1992 ist er Music Director des Los Angeles Philharmonic. Frühere Portraits von Esa-Pekka Salonen können Sie in FF 2/1986, 9/1994 und 12/2001 nachlesen.

nen Jahrhunderts aufzubauen und sie auszudehnen, aus jedem Instrument das Letzte herauszuholen, aber als Teil einer organischen Evolution, nicht einer Revolution. Ich stimme zu, dass wir Utopien brauchen, neue Herausforderungen und neue Ideen, aber wir brauchen auch Musik, die an das Sinfonieorchester glaubt. Wenn solche Musik nicht geschaffen wird, vergrößert sich die historische Distanz zwischen dem Orchester und seinem Repertoire, und eines Tages verliert es vielleicht den Anschluss. Die so genannte utopische Musik hat nicht wirklich dazu beigetragen, das Repertoire zu erneuern. Welche Orchesterwerke des späten 20. Jahrhunderts haben denn Eingang gefunden? Nicht viele. Lutoslawski ist einer der

wenigen Komponisten. Ligeti bis zu einem gewissen Grade. Boulez? Nein. Stockhausen? Nein. Berio? Nein. Die Statistik ist geradezu erschreckend.

JH Kommen wir zum dritten Stück auf der neuen Platte: „Wing on Wing“ ist Ihr Geschenk an die neue Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, die im Oktober 2003 eröffnet wurde. Beziehen Sie sich in Ihrer Komposition auf die Architektur von Frank Gehry?

EPS Nur auf einer metaphorischen Ebene. Es gibt keine wirkliche Übersetzung von Architektur in Musik.

JH In Venedig, vor vierhundert Jahren, gab es sie.

EPS Ja, und Xenakis hat auch den Brüsseler Philips-Pavillon in Musik übersetzt, aber nur in einer sehr abstrakten Art und Weise. Im Sinne der Wahrnehmung existiert diese Übersetzung nicht. Also habe ich es gar nicht erst versucht und habe stattdessen Metaphern gesucht, die in

Das ist mein Lebensretter. Ich muss meine Skizzen nicht mit mir herumtragen, sondern habe alles Material auf dem Computer. Natürlich vermisse ich Papier und Bleistift, denn das tastbare Erlebnis des Schreibens ist beim Komponieren elementar, aber bei meinem Terminkalender würde ich auf diese Weise nicht viel zustande bringen.

JH 2000 haben Sie als Dirigent ein Sabbatjahr eingelegt, um sich aufs Komponieren zu konzentrieren. War es danach schwierig, wieder einzusteigen?

EPS Ja, schon rein körperlich. Nach diesem Jahr Pause habe ich erst realisiert, wie anstrengend Dirigieren ist. Die beiden Tätigkeiten bedeuten völlig unterschiedliche Arten des Stoffwechsels: Komponieren ist ein langsamer Prozess. Ein Komponist sitzt allein in seiner Kammer, arbeitet in Ruhe und Frieden, schreibt ein Stück und hört es erst zwei Jahre später. Dirigieren dagegen ist kurzfristig: Probe, Kon-

CD-Hinweise

Veröffentlichungen seit FF 12/2001, frühere siehe dort

Saariaho, Graal Théâtre, Château de l'âme, Amers; Avanti, BBC Symphony, Finnisches RSO; Sony (FF 12/2001)

Salonen, LA Variations, Images After Sappho, Mania, Gambit; London Sinfonietta, LA Philharmonic; Sony (FF 5/2002)

Lindberg, Cantigas, Cellokonzert, Parada, Fresco; Karttunen, Philharmonia; Sony (FF 8/2002)

Adams, Naive and Sentimental Music; LA Philharmonic; Nonesuch/Warner (FF 12/2002)

Marsalis, All Rise; LA Philharmonic; Sony (FF 4/2003)

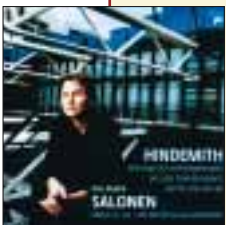
Hillborg, Klarinettenkonzert, Liquid Marble, Violinkonzert; Fröst, Lindal, Schwedisches RSO; Ondine/Note 1 (FF 7/2003)

Lindberg, Kraft, Klavierkonzert; Lindberg, Finnisches RSO; Ondine/Note 1 (FF 8/2004)

Neu

Hindemith, Sinfonische Metamorphosen, Die vier Temperamente, Mathis der maler; Ax, LA Philharmonic; Sony CD 64087

Salonen, Wing on Wing, Insomnia, Foreign Bodies; Finnisches RSO; DG/Universal CD 477 5375



Konzerte

2.-6.3. Köln, Philharmonie; Los Angeles Philharmonic (Salonen, Strawinsky, Berlioz, Debussy, Franck, Bruckner); Karten unter 0221/280280 oder www.koelner-philharmonie.de

„Wir brauchen auch Musik, die an das Sinfonieorchester glaubt“

Franks Formsprache eine Rolle spielen. Er verwendet gerne Metaphern, die mit Wasser zu tun haben, Wasser in seinen unterschiedlichen Zuständen, gefroren, fließend, in verschiedenen Bewegungsformen. Die hört man auch in meiner Musik. Und man hört einen Fisch, eine kalifornische Spezies, deren Männchen, wenn sie ein Weibchen anlocken wollen, ein tiefes E summern.

JH Sie tun also mit Fischen, was Messiaen mit Vögeln getan hat.

EPS (Lacht.) Ja. Eigentlich sind Fische ja leidlich stille Tiere, aber dieser singt. Ich bringe seinen Gesang mittels eines Samplers ins Orchester ein. Auf diese Weise verwende ich übrigens auch Franks Stimme.

JH Sie verwenden auch zwei Sopran-Solistinnen. Was singen sie?

EPS Vokalisieren. Ich setze sie wie Instrumente ein, um Meerjungfrauen darzustellen. Sie bewegen sich frei umher, wie auch einige Schlaginstrumente im Saal verteilt sind, um eine gewisse Raumerfahrung zu schaffen.

JH Als Dirigent reisen Sie ständig um die Welt. Wie schaffen Sie es, dabei als Komponist am Ball zu bleiben?

EPS Ich komponiere auf einem Laptop.

zert, Beifall, und das war's. Der Energiepegel ist viel höher, weil man mit Menschen zu tun hat. Die soziale Energie, die ein Orchester selbst in einer Probe erzeugen kann, ist eine unvergleichliche Erfahrung. Es ist unendlich herausfordernd und faszinierend, 105 Menschen dazu zu bringen, wie einer zu klingen. In meinem Sabbatjahr habe ich viele Konzerte besucht, weil ich den Klang des Sinfonieorchesters so sehr vermisste. Ich habe mich in die erste Reihe gesetzt, um mir meine Dosis abzuholen. Ohne sie kann ich nicht leben.

JH Das Musikleben im Allgemeinen und der Schallplattenmarkt im Besonderen sind heute stark auf die Interpreten konzentriert, die häufig mehr Aufmerksamkeit und Unterstützung erhalten als die Komponisten. Wie erleben Sie in Ihrer Doppelrolle dieses Ungleichgewicht?

EPS Ich erlebe es jeden Tag. Mein Schlüsselerlebnis in dieser Beziehung hatte ich bei einem Festival, das von Radio France organisiert wurde: Ich wunderte mich, in einem kleinen Hotel untergebracht zu sein, das nicht dem gewohnten Standard entsprach. Da sagte meine Frau zu mir: „Du musst umdenken. Schließlich bist Du als Komponist eingeladen.“ Derselbe

Mensch wird also als Komponist anders behandelt als als Dirigent. Das ist ein Zeichen unserer Zeit: Den Autor kennt man nicht. Man sieht einen Film und weiß nicht, wer das Drehbuch geschrieben hat. Man kauft eine CD von Madonna, nicht von dem Mann, der die Lieder komponiert hat. In unserer Zeit wird alles durch Gesichter vermittelt, durch Bilder. Die Ideen dahinter interessieren nicht.

JH Sprechen wir dennoch von Ihren Interpretationen anderer Komponisten! Der Komponist, den Sie am meisten aufgenommen haben, ist Igor Strawinsky, der ja mit seinen eigenen Aufnahmen für quasi dieselbe Plattenfirma eine Art Ver-

Sinfonie! Sie unterscheiden sich erheblich, was Tempi, Artikulation und Balance betrifft. Welche soll man sich zum Vorbild wählen? Auch Komponisten sind als Interpreteten einem Prozess unterworfen, und es gibt keine endgültige Aussage, denn das würde dem Geiste der Musik widersprechen.

JH Zwei weitere Komponisten, die Sie häufig aufgenommen haben, sind Magnus Lindberg und Kaija Saariaho. Vor zehn Jahren haben Sie in einem Interview mit unserer Zeitschrift gesagt, Sie hätten noch nicht den historischen Abstand, um einschätzen zu können, was sie einmal bedeuten würden. Mittlerweile haben Sie

„Überall kaltblütiger Kapitalismus, alles abgerichtet auf Aktienkurse“

mächtnis hinterlassen wollte. Inwieweit fühlen Sie sich ihm verpflichtet, inwieweit geistesverwandt?

EPS Ich kenne Musiker, die an den Einspielungen beteiligt waren, und sie haben mir erzählt, wie wenig davon wirklich Strawinsky selbst zuzuschreiben ist, dass er gewöhnlich bis zur Bewusstlosigkeit betrunken gewesen sei und nach ein paar Takten den Stab an Robert Craft übergeben habe. Also sollte man diese Aufnahmen nicht als Evangelium betrachten. Der Komponist ist nicht die einzige Autorität bezüglich seiner Musik. Ein anderes Beispiel: In Salzburg habe ich 1992 eine Aufführung von „Répons“ gehört, und die Musik wirkte auf mich viel räumlicher und einfach schöner, als ich sie in Erinnerung hatte. Ich ging zu Boulez und fragte ihn, ob er die Partitur überarbeitet habe. Er sagte: „Nein, aber ich kann sie jetzt dirigieren.“ Oder hören Sie Hindemiths drei Aufnahmen seiner „Mathis der Maler“-

fünf CDs mit Musik von Lindberg und drei von Saariaho aufgenommen. Können Sie sich jetzt ein Urteil bilden?

EPS Die Geschichte der Musik ist voll falscher Aussagen von Dirigenten und Kritikern. Ich möchte ihnen keine weitere hinzufügen, aber es gibt keine Anzeichen, dass die Bedeutung dieser beiden Komponisten nachließe. Ihre Position im internationalen Musikleben wird immer stärker. Ihre Musik lebt vornehmlich außerhalb der Neue-Musik-Zirkel.

JH Im Abo-Konzert.

EPS Ja. Das ist Abo-Musik. Einigen mögen sie deswegen verdächtig erscheinen. Ich betrachte es als Zeichen von Erfolg, und ich sehe nicht, dass ein Abo-Komponist notwendigerweise Kompromisse eingehen müsste.

JH Zu Beginn haben Sie das Problem des Lebens fern der Heimat angesprochen. Sie sind seit 13 Jahren Chefdirigent des Los Angeles Philharmonic, aber Sie haben immer noch Ihr Haus in der Nähe von Helsinki, wo Sie die Sommer verbringen. 2003 haben Sie in Stockholm das Baltic Sea Festival gegründet, und letztes Jahr fand dort ein weiteres Salonen-Festival mit Aufführungen Ihrer Kompositionen statt. Zieht es Sie nach Skandinavien zurück?

EPS Christoph von Dohnányi hat einmal gesagt, alle Skandinavier kehrten am Ende zurück.

JH Er ist gerade nach Hamburg zurückgekehrt. Und Sie?

EPS Ich weiß noch nicht, was nach LA

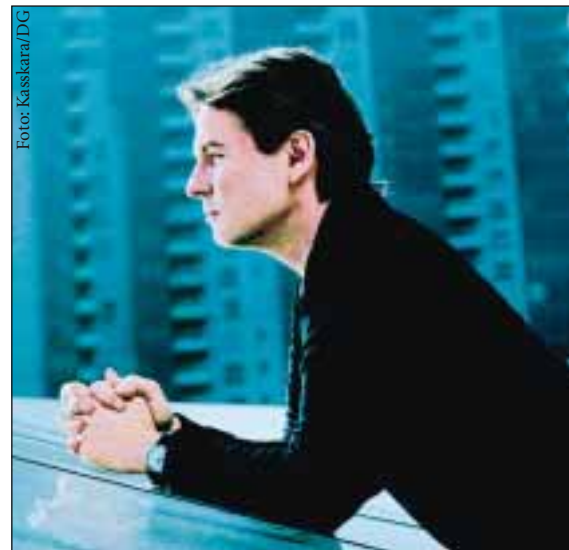


Foto: Kassara/DG

sein wird. Ich weiß noch nicht einmal, wann das sein wird.

JH Im März wird es in Köln auch eine Art Salonen-Festival geben, eine fünftägige „Residency“ des LA Philharmonic. Was sind die Vorteile gegenüber einer herkömmlichen Tournee?

EPS Zunächst einmal muss man nicht reisen. Man bleibt an einem Ort und kann die Institution von verschiedenen Seiten zeigen. Man kann ein abwechslungsreiches Repertoire inklusive Kammermusik spielen und sogar Meisterkurse veranstalten. Diese One-Night-Stands rund um den Globus interessieren doch heute keinen mehr. Touren muss kreativer werden.

JH Kammermusik wird in Köln stattfinden, ein Konzert der Philharmonic Chamber Music Society. Als Sie im Mai in München waren, haben Sie auch eine Meisterklasse der Jungen Münchner Philharmonie geleitet. Werden Sie Vergleichbares in Köln tun?

EPS Nein, wir haben keine Zeit dazu. Aber eigentlich liegt mir Jugendarbeit sehr am Herzen. Die jungen Musiker in München haben mich sehr inspiriert. Es gibt Tage, da bin ich ein bisschen deprimiert, wenn ich sehe, wie die Globalisierung mit den Künsten umgeht. Überall nur kaltblütiger Kapitalismus, alles abgerichtet auf Aktienkurse und schnellen Profit. Ich frage mich, in was für einer Welt meine Kinder leben werden, wenn das alles ist, was die Gesellschaft bewegt. Dann verbringe ich einige Tage mit einem solchen Jugendorchester und gewinne meine Zuversicht wieder. Nach dem Konzert in München kam ich ins Hotel zurück und dachte: So viel Energie, so viel Enthusiasmus, so viel Hingabe – diese Kultur wird am Ende doch siegen. ■

DEUTSCHE WELLE



Esa-Pekka Salonen ist der **Künstler des Monats** in DW-RADIO, dem 24-stündigen Musikprogramm der Deutschen Welle. Am 6. und 20. März 2005, 21.05 Uhr, wird seine aktuelle CD vorgestellt.

Das DW-RADIO ist zu empfangen im Internet über www.dw-radio-m.de und über Satellit HOT BIRD 6 digital, 13° Ost, 11,604 GHz, horizontal, 27,5 Msymbols/s, FEC 5/6, Kanal DW-M.