

woher? wohin?

Die Komponistin Kaija Saariaho

Hans-Klaus Jungheinrich (Hg.)



edition neue zeitschrift für musik



ALTE OPER
FRANKFURT

Hans-Klaus Jungheinrich (Hg.):
Woher? Wohin?
Die Komponistin Kaija Saariaho



ALTE OPER
FRANKFURT

edition neue zeitschrift für musik
Herausgegeben von Rolf W. Stoll

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bestellnummer SDP 98
ISBN 978-3-7957-8646-5

© 2015 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Alle Rechte vorbehalten

Als Printausgabe erschienen unter der Bestellnummer NZ 5014
© 2007 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

www.schott-music.com
www.schott-buch.de

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Nutzung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlags. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne eine solche Einwilligung kopiert und in ein Netzwerk gestellt werden. Das gilt auch für Intranets von Schulen oder sonstigen Bildungseinrichtungen.



Mit alleiniger Unterstützung der FAZIT-Stiftung
(Frankfurter Allgemeine Zeitung und Frankfurter
Societäts-Druckerei) Frankfurt am Main

Umschlagfotos: Charlotte Oswald

Woher? Wohin?
Die Komponistin Kaija Saariaho

Symposion, 16. September 2006
Alte Oper Frankfurt am Main

Herausgegeben von
Hans-Klaus Jungheinrich

Vorwort

Hans-Klaus Jungheinrich

Zum ersten Mal fand in Deutschland im September 2006 (anlässlich der «Auftakt»-Konzerte der Alten Oper Frankfurt) ein Symposium zu Ehren der aus Finnland stammenden Komponisten Kaija Saariaho statt. Sie lebt seit langem in Paris in unmittelbarer Nähe des Centre Pompidou und des IRCAM-Instituts, dessen Ressourcen und Anregungen die Komponistin in vielen ihrer mit elektronischen Anteilen umgehenden Stücke nutzte. An der Pariser Bastille-Oper wurde im März 2006 ihr zweites großes musikdramatisches Bühnenwerk *Adriana Mater* uraufgeführt. Das Libretto stammte, wie das der vorangegangenen Oper *L'amour de loin* (Salzburger Festspiele 2000), von ihrem langjährigen literarischen Mitarbeiter, dem libanesischen Schriftsteller und Historiker Amin Maalouf.

Die Frankfurter Symposien bekommen ihre Attraktivität vor allem durch die persönliche Teilnahme der jeweils im Rampenlicht stehenden Komponisten (nur Hans-Werner Henze, um den es beim ersten Symposium 2001 ging, konnte krankheitsbedingt nicht anwesend sein). Auch Kaija Saariaho hörte sich alle Vorträge an und setzte sich zu der abschließenden Diskussionsrunde mit aufs Podium, beantwortete konzentriert die Fragen der Referenten und der Zuhörer. Ihre Präsenz hatte etwas besonders Einnehmendes. Vor dem Hintergrund einer nicht zurückweisenden, sondern freundlichen Sprödigkeit schien ihre Person anwesend und abwesend zugleich: durchaus aufmerksam und interessiert die Erörterungen zu ihrer

Persönlichkeit und ihrem Werk registrierend, dennoch gewissermaßen immer auch ein wenig neben ihrer Rolle als Gegenstand öffentlichen Sprechens stehend und unausgesprochen den Eindruck vermittelnd, es gehe hier doch wohl um weniger Wichtigstes und das Allerwichtigste sei für sie die kompositorische Arbeit am Schreibtisch. Dass Anlässe wie derjenige dieses Symposiums sie von dieser zentralen Tätigkeit abziehen, empfindet sie wohl als eine mit heiterer Gelassenheit hinzunehmende Pflicht herausgehobenen Künstlertums, aber ohne jenes Triumphgefühl, das die Bestätigungsgesten der Mitwelt sonst oft bei Prominenten auslösen. Es muss bei Kaija Saariaho einen sehr starken Persönlichkeitskern, eine uniritierbare innere Ruhe geben, so dass extravertierte Stimmungen, gar Anwandlungen von Eitelkeit oder Geltungssucht nicht hervortreten vermögen. Natürlich ist Kaija Saariaho kein Mauerblümchen, sondern ein auf typisch nordeuropäische Art charmantes, rätselhaftes Wesen mit großen Augen und sanfter Stimme. Das auf einigem Abstand haltende Faszinosum, das von ihr ausgeht, hat mit berufsmäßiger Weiblichkeitsdarstellung ebenso wenig zu tun wie mit dem leise oder schrill esoterisch Angeflippten in der zeitgenössischen Version eines musisch-bürgerlichen Damentums. Der Schalk ist gelegentlich bei Kaija Saariaho zu Besuch, aber ihre beständigste Mentorin bleibt die protestantische Arbeitsethik.

Der Leser möge mir verzeihen, dass ich ihn hier mit einem etwas aufwändigeren, vielleicht aufdringlichen Saariaho-Psychogramm (das in allem Impression, in nichts Expertise sein will) belästige, aber es gilt mir, eine imponierende Bekanntschaft zu dokumentieren sowie Dankbarkeit. Die bisher einzige Frau unter den bisherigen Frankfurter Symposiumskomponisten zeigte zugleich eine eigenartig sperrige Integrität. Dabei hatte unser erstes Zusammentreffen in ihrer Pariser Penthousewohnung knapp ein Jahr vor dem Symposium auch skurrile Züge. Kaija

Saariaho ließ mich auf einem Sofa in ihrem etwas engen, sehr gut geheizten Arbeitszimmer Platz nehmen, ohne mich zum Ausziehen meines polarkreiserprobten Wintermantels zu ermuntern, den ich denn auch während meines fast zweistündigen Besuchs anbehielt. Auch dachte die Gastgeberin die ganze Zeit nicht daran, mir etwas Trinkbares, sei es auch nur ein Glas Wasser, anzubieten; dennoch hatte ich beim Abschied das Gefühl, durchaus von einer gewissen mütterlichen Umsicht umsorgt gewesen zu sein.

Als Finnin ist Kaija Saariaho vielsprachig; auch Deutsch versteht sie gut, ohne es aber zu ihrer Befriedigung sprechen zu können. So hatte Gundula Tzschope von der Alten Oper die schöne Idee, dass Kaija Saariaho ihre Statements während des Symposiums nicht auf Englisch oder Französisch, sondern in ihrer Muttersprache einbringen könnte (für das Publikum ein weiteres Surplus persönlicher Saariaho-Authentizität). Die prompte Übersetzung ins Deutsche wurde ihrem Landsmann Tomi Mäkelä anvertraut, der als Musikwissenschaftler in Berlin lebt und sich in seinem eigenen Vortrag insbesondere der Saariaho-Rezeption in Finnland widmete. Die Beiträge von Éva Pintér, Barbara Zuber, Ellen Kohlhaas und Wolfgang Sandner beschäftigen sich durchweg fokussierend mit dem vokalen oder instrumentalen Saariaho-Œuvre, selbstverständlich unter Einschluss der den Rang von Hauptwerken beanspruchenden Opern. Eine erweiterte Perspektive auf Person und Werk eröffnet der Text von Ivanka Stoianova, Paraphrase eines umfangreichen Aufsatzes, der auch in einem Heft der Zeitschrift *MusikTexte* mit Saariaho-Schwerpunkt veröffentlicht wurde, das aparterweise wenige Wochen vor dem Symposium erschien und dadurch für dessen Vorbereitung zusätzlich von Nutzen war.

Frankfurt am Main, 29. Dezember 2006
Hans-Klaus Jungheinrich

Inhalt

Vorwort

Facetten einer Identität
Annäherungen an Kaija Saariaho
Hans-Klaus Jungheinrich

Kaija Saariaho und Finnland
Tomi Mäkelä

Narration und sinfonisches Denken im Operschaffen von Kaija Saariaho
Ivanka Stoianova

Die Kraft der Litanei
Über Kaija Saariahos erste Oper «L'amour de loin»
Wolfgang Sandner

Seelenschlösser oder Übergänge und Zwischenwelten
Ein Streifzug durch Kaija Saariahos Vokalmusik
Ellen Kohlhaas

Entgrenzung und Fragmentierung
Klangstrukturen in Kaija Saariahos Streichquartett «Nymphea (Jardin secret III)»
Barbara Zuber

Was die Träume erzählen
Textdeutungen in den Vokalwerken von Kaija Saariaho
Éva Pintér

Bewahrte Zwischenwelten
Schlussrunde mit Fragen an Kaija Saariaho
Hans -Klaus Jungheinrich

AutorInnen



Foto: Charlotte Oswald

Facetten einer Identität

Annäherungen an Kaija Saariaho

Hans-Klaus Jungheinrich

Der Versuch der Annäherung an einen lebenden und leibhaft anwesenden Komponisten hat im Grunde immer etwas Indiskretes und latent Peinliches, und das mag sich noch verstärken, wenn es sich um eine Komponistin handelt. Kaija Saariaho hat mit ihrem Operntitel *L'amour de loin*, «Die ferne Liebe» – ich übersetze ihn noch lieber mit «Die Liebe von ferne» –, freilich auch dafür schon einen gleichsam mahnenden Hinweis gegeben, so etwas wie ein Avviso zu gebührendem Abstand. Ihre persönliche Ausstrahlung evoziert keine Einladung zu investigativem Journalismus. Ihre Aura scheint Verletzlichkeit zu enthalten als eine vor Berührung schützende Schicht. Eine solche bildete sich aber auch aus einem Härtestoff, einem geradezu undurchdringlichen Panzer. Ehe die Annäherung an ihm abprallen und sich durch die Offensichtlichkeit rigider Eigenschaften wie Selbstdisziplin und Erfolgswillen oder unbestechliches Materialbewusstsein entwaffnen ließe, könnte sie freilich gewisse Ausstülpungen oder Knoten im Panzer als Halte- und Orientierungsgriffe benutzen, und in diesem Sinne sind die neun Stichworte, die das Folgende aufschlüsseln und gliedern wollen, als Be-Griffe oder Notgriffe einer bewusst facettierten und fragmentierten Recherche zu betrachten, die im illuminierten Vereinzelten einer ganzen Verborgenheit inne zu werden versucht.

1. Persönlichkeit

Diese könnte sich als das Erste und Letzte, also allein Entscheidende eines künstlerischen Phänomens erweisen, aber so selbstverständlich ist das aus verschiedensterlei Gründen nicht. Die Geschichte beansprucht auch für die Kunst ihre besondere Maßgeblichkeit. Ein Großteil der künstlerischen Energie arbeitet sich an ihr ab, an ihren Zwängen allgemein, an der vorangegangenen Generation im Besonderen. Auch Rezeption betrachtete mehr die Epochen als die autochthonen Individualitäten. Vor allem die emphatisch verstandene Moderne war so etwas wie eine Kirche der Bekennenden und der Auserwählten, ihre Frohe Botschaft das musikalische Material mit seinen vermeintlich objektiven Entwicklungstendenzen.

Jeder Komponist ist auf der Suche nach «seiner» Musik, aber deshalb lässt er Merkmale von Gemeinsamkeit nicht außer Acht. Ein Eigener sein und doch dazugehören: In dieser Polarität bildet sich künstlerische Physiognomie im konkreten geschichtlichen Raum. Kaija Saariaho dürfte sich mithin innerhalb komplexer dialektischer Spannungsfelder entwickelt haben. Ihr Herkunftsland Finnland hatte schon in ihrer frühen Jugend im Weltmaßstab nichts Hinterwäldlerisch-Rückständiges mehr; insbesondere musikalisch verfügte es über einen staunenswerten Talentpool und ein hervorragendes Ausbildungssystem, durchaus auch über einen wohlorganisierten Musikbetrieb. Gleichwohl war Finnland kein Zentrum kompositionstechnischer Nouveauté, kein Dorado eines quasi exzentrischen experimentellen Nationalstils wie etwa die polnische Komponistenschule in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Zu den tonangebenden einheimischen Komponisten gehörten Joonas Kokkonen und Aulis Sallinen, zwei bzw. eine Generation älter als Kaija Saariaho. Musik mit folkloristischen Traditionsbezügen kam für Kaija Saariaho von Anfang an nicht in Frage. Sie wird das geradezu als ein Tabu empfunden haben und umso stärker dem Imperativ

des fortgeschrittenen Materialstands gefolgt sein, worin man, dialektisch, eine selbst auferlegte Freiheitsbeschränkung im Verfolgen der Selbstbefreiung von Traditionsbindungen sehen kann. Die Musikhochschule Freiburg mit ihren Lehrern Brian Ferneyhough und Klaus Huber konnte dann als ein Mittelpunkt und eine Garküche avantgardistischer Komponierpraxis gelten, und noch zentraler etablierte sich Kaija Saariaho seit 1982 mitten im Pariser Marais-Quartier, wo sie auch heute noch einen Steinwurf entfernt vom IRCAM-Institut und vom Centre Pompidou lebt und arbeitet. Je länger sie nun aber in Frankreich weilt, desto mehr, sagt sie, fühle sie sich als Finnin. Ein Indiz der prekären Integration im Fremden könnte auch die langjährige Zusammenarbeit mit dem aus dem Libanon stammenden Historiker und Schriftsteller Amin Maalouf sein, der zu Kaija Saariahos bevorzugtem literarischen Mentor wurde und zum Librettisten der beiden Opern *L'amour de loin* und *Adriana Mater*. Zwei Leute aus entfernten Weltgegenden haben sich gefunden, denen Frankreich eine fremde Heimat bedeutet.

2. Elite

Eine achtenswerte, freilich wieder etwas aus der Mode gekommene kunstwissenschaftliche Vorgehensweise rekurrierte auf die Immanenz des Werks unter größtmöglicher Ausblendung biografischer Faktoren. Die konsequente kompositorische Materialästhetik war von diesem Gedanken durchdrungen. Durchlöchert wurde jene Praxis durch die Kunsthervorbringer selbst, die, besonders notorisch etwa in den Donaueschinger Programmheften, ihre Werkkommentare mit Intimem und Anekdotischem auffüllten, gerne mit der Bekundung gerade einverleibter angesagter Wissenschaftstheorien oder in der Luft liegender belletristischer Lektüren. Geradezu kunstwissenschaftlich nobilitiert scheint inzwischen auch der Klatsch. Er appelliert eher an einen Nähe- oder