

Ulrich Wilker (Köln) über:

Tomi Mäkelä: *Saariaho, Sibelius und andere. Neue Helden des neuen Nordens. Die letzten 100 Jahre Musik und Bildung in Finnland*, Hildesheim, Zürich & New York: Georg Olms Verlag 2014, 296 S.

Ende März übertrag der finnische Fernsehsender *Yle Teema* ein Konzert mit Werken von Dimitri Schostakowitsch und Richard Strauss aus dem *Musiikkitalo* in Helsinki. Die Sendung war ein Spektakel, wie es in Deutschland wohl äußerst selten zu erleben ist: Die eigentliche Übertragung wurde nicht nur von zahlreichen Interviews mit den Ausführenden (inklusive den Aussprachetrainern für den Chor) flankiert, sondern zusätzlich von musikwissenschaftlichen Erläuterungen und auf dem Flügel dargebotenen Hörbeispielen sowie einem Gespräch mit dem Komponisten Kalevi Aho, der als prominenter Zuhörer während des Konzerts immer wieder von der Kamera gezeigt wurde. Die hierin zum Ausdruck kommende hohe Wertschätzung der (klassischen) Musik in Finnland hat Tomi Mäkelä zum Thema seines Buches gemacht, das gleich zwei Untertitel trägt; die Gründung des Philharmonischen Stadtorchesters Helsinki (*Helsingin Kaupunginorkesteri*) im Jahr 1914 wählt er als Ausgangspunkt für einen Überblick über die letzten 100 Jahre Musikgeschichte und (man müsste ergänzen: Musik-) Bildung in Finnland, die Mäkelä emphatisch als Heldenepos erzählt.

In einer sehr ausführlichen, 16-seitigen Einleitung wird zunächst das Konzept eines »neuen Nordens« erläutert, das auf Lennart Meri zurückgeht. Ziel dieses Konzepts ist, eine »eigene Musik- und Kulturgeschichte der nordosteuropäischen Region« vorlegen zu können, in der »Skandinavien und Norddeutschland [...] nur am Rande als weitere Ostsee-Anrainerstaaten vor[kommen]« (S. 12f.). Nur unter dieser Perspektive sei die Mittlerposition Finnlands (und auch der baltischen Staaten) zwischen Skandinavien und Russland adäquat zu beschreiben. Als weiteres Anliegen seines Buches nennt Mäkelä die Würdigung Finnlands als eine Nation, »die bis heute einen der wichtigsten Aspekte der Zivilisation, eine gute Allgemeinbildung des Volkes, als zentrales Element im freimarktwirtschaftlichen Sozialstaat definiert und, darauf aufbauend, sehr viel Wert auf ein gutes Musikleben legt« (S. 14f.).

Es folgen acht Kapitel, die jeweils verschiedene Aspekte des finnischen Musiklebens beleuchten. Nach dem ersten Kapitel, das sich mit Fragen der (musikalischen) nationalen Identität Finnlands auseinandersetzt, fokussiert Mäkelä immer wieder einzelne herausragende Komponistenpersönlichkeiten: Im zweiten Kapitel »Opernaspekte« geht es etwa um Aarre Merikanto und seine Oper *Juha* (als finnische Nationaloper – was ein

REZENSIONEN

solches Werk genau ausmacht, erläutert Mäkelä nicht); im dritten mit dem Titel »Gegensätze« werden zunächst Uno Klami und Leevi Madetoja, dann Erik Bergman und Joonas Kokkonen gegenübergestellt. Das vierte und fünfte Kapitel führen diese Gegenüberstellung fort, jeweils chronologisch den verschiedenen Komponistengenerationen folgend. So geht es in »Zwei Selbst« (4. Kapitel) um Einojuhani Rautavaara und Kalevi Aho, in »Das Establishment« um Kaija Saariaho und Magnus Lindberg. Danach setzt sich Mäkelä mit der jüngsten Komponistengeneration (darunter Jukka Tiensuu, Jouni Kaipainen oder Kimmo Hakola) und vor allem mit den finnischen Institutionen für musikalische Bildung auseinander. Im vorletzten siebten, »Rockregionen« betitelten Kapitel wird die Perspektive um den Blick auf die Populärmusik erweitert. Am Ende stehen Gespräche mit zwei prominenten Vertretern des zeitgenössischen finnischen Musiklebens: Der erste Gesprächspartner ist Mikko Heiniö, sozusagen ein »klassischer« Komponist, während der zweite, Heikki Latinen, Professor für Volksmusik (*kansanmusiikki*) an der Sibelius-Akademie war.

Der Autor selbst weist in der Einleitung darauf hin, dass der Weg zu dieser Studie über mehrere andere Veröffentlichungen, darunter auch Lexikonartikel, geführt hat. Man merkt es dem Buch an, denn Mäkelä breitet hier ein beeindruckendes, geradezu lexikographisches Wissen aus. Trotzdem ist die Anlage gleichsam episch (vgl. den Hinweis auf den »geduldigen Romanleser« auf Seite 143), mit allen Vor- und Nachteilen, die sich daraus ergeben. Einerseits ermöglicht die Konzeption eine gewisse Breite der Darstellung und Abwechslung durch unterschiedliche Kapiteldramaturgien. So ist etwa das Saariaho-Unterkapitel »Ihr Werk im Fokus« eine recht detaillierte Auseinandersetzung mit anderen Publikationen über die Komponistin, die so in den anderen Abschnitten des Buches nicht zu finden ist. Auch bieten die beiden Komponistengespräche am Ende der *tour de force* durch die finnische Musikgeschichte noch einmal ganz neue Perspektiven. Andererseits werden manchmal – eben romanhaft – bereits aufgenommene Fäden nicht weiter verfolgt oder erst an anderer Stelle weitergesponnen: Im Kapitel »Die geistliche Moderne von Leevi Madetoja« z. B. werden dessen zwei erste Sinfonien erwähnt. Über die Zweite heißt es dort: »Das Werk, das den Kontrast zwischen Naturschönheit und Krieg verarbeitet, entstand nach dem Tod seines Bruder Yrjö und seines Komponistenkollegen Toivo Kuula« (S. 93). Damit ist die Neugierde des Lesers auf genauere Ausführungen zu dem Stück geweckt, aber Mäkelä bleibt sie oder eine Anmerkung zu weiterführender Literatur schuldig (obwohl es sonst zahlreiche Endnoten am Ende der Kapitel gibt) und geht stattdessen kurz auf die erwähnten Personen Yrjö Madetoja und Toivo Kuula ein. Diese Tendenz durchzieht auch weitere Passagen. Hier wäre es vielleicht manchmal eine bessere Lösung gewesen, mehr und Substanzielleres über insgesamt weniger Personen auszusagen, auch wenn man natürlich vom überbordenden Faktenwissen des Autors beeindruckt ist. Ein Beispiel für Mäkeläs an Jean Sibelius' kompositorische Rotationsform erinnernde Technik des Umkreisens eines Themas bieten seine Ausführungen über Rautavaara. Dort liest man unter der Überschrift »Autobiografie als Methode« zunächst, dass dessen Oper *Vincent* (über Vincent van Gogh) wohl kaum autobiographisch gemeint sein könne, da Komponist und Maler »als Künstler und Menschen jedoch grundverschieden« seien (S. 107). Erst zehn Seiten später wird diese Beobachtung relativiert

REZENSIONEN

und differenziert, wenn es heißt: »Das katastrophenreiche Leben des Malers ähnelt ohnehin dem Bild, das Rautavaara von sich selbst zeichnet« (S. 117).

Am stärksten ist Mäkeläs Untersuchung immer dort, wo er der zwar nicht explizit gestellten, aber natürlich omnipräsenten Frage nachgeht, was an der finnischen Musik oder dem Musikleben in Finnland eben typisch finnisch ist. Zuweilen wird diese Frage schlicht mit einer Setzung beantwortet, wie z. B. im Zusammenhang mit Sibelius' *Tapiola*: »Das typisch Finnische ist die unfassbare, intuitiv wirkende, aber doch geplante Komplexität, die Grenzwertigkeit der Eigenart, die unbestimmte Herkunft der Ideen und Inspirationen« (S. 30). Viel differenziertere und überzeugendere Antworten findet Mäkelä aber dann in den Kapiteln über Kalevi Aho (S. 125) und Kaija Saariaho (S. 137), und zwar im Kontext der Frage nach der Naturverbundenheit der Finnen.

Es handelt sich insgesamt um eine wichtige Veröffentlichung, deren zahlreiche interessante Einsichten sich am besten in der kompletten Lektüre erschließen, die aber dank eines (fast zu) ausführlichen Registers (vgl. den Eintrag »Air France«, der zu Mikko Heiniös Klagen über hohe Flugpreise führt) auch als Nachschlagewerk dienen kann. Besonders wertvoll ist es zudem, da es zahlreiche (übersetzte) Zitate aus sonst nur auf Finnisch verfügbaren Publikationen enthält und in dieser Hinsicht auch Material erschließt, das dem des Finnischen Unkundigen sonst nicht zugänglich wäre.