

*TOMI MÄKELÄ: Saariaho, Sibelius und andere – Neue Helden des neuen Nordens. Die letzten 100 Jahre Musik und Bildung in Finnland. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2014. 296 S.*

Greger Anderssons *Musikgeschichte Nordeuropas* in der Übersetzung aus dem Schwedischen von Axel Bruch (2001) galt lange Zeit dem deutschsprachigen Leser als erster umfassender Streifzug durch die Kunst- wie Populärmusik des Nordens respektive Finnlands. Tomi Mäkelä legt eine Publikation vor, die sich auf die Musik Finnlands der letzten 100 Jahre konzentriert und dabei unerwartete Einblicke in die Musik- und Kulturgeschichte eines Landes ermöglicht, die gleichermaßen fasziniert wie weitere Fragen aufwirft.

Der gravierendste Unterschied zu Anderssons Ansatz und radikalste Bruch mit traditionellen Lesarten offenbart sich in der geographischen Verortung und damit kulturellen Neupositionierung Finnlands, die Mäkelä in Anlehnung an Lennart Meris Neubestimmung der Ostseekulturen vornimmt und als Basis des Buches zementiert. Der Autor weist zu Recht darauf hin, dass die herkömmliche (und auch politisch gewollte) Zuordnung Finnlands zu Skandinavien und entsprechend aus diesem Blickwinkel angelegte Musikhistorien der kulturellen Vielfalt des Landes nicht gerecht werden können. Vielmehr fordert Mäkelä eine neue Perspektive, die die wechselnden Grenzziehungen Finnlands mitberücksichtigt und westliche (Wikinger) wie östliche (Slawen) Einflüsse auf die finnische Kultur gleichsam in den Blick nimmt. So endet bei Mäkelä die östliche Grenze nicht am „Eisernen Vorhang“, sondern verläuft entlang des Urals. Anhand dieser Neuverortung mit einer enormen Ausweitung der kulturellen Einflüsse auf Finnland gen Osten unternimmt Mäkelä den Versuch, die „Andersartigkeit des Landes zum übrigen Skandinavien“ (S. 13) zu beleuchten und zu definieren. Gleichsam

wird damit erneut und wie auch in der jüngeren Forschung üblich die Frage über das Konstrukt von Nation und Nationalmusik fokussiert und mit bzw. unter finnischen Aspekten fortführend diskutiert. Auf der Basis verschobener Parameter bzw. durch die Aufforderung an den Leser, alteingesessene Denkmuster aufzugeben, unternimmt Mäkelä den Aufriss eines unbekannteren und ungewöhnlichen Panoramas finnischer Musik und Kultur, indem er die zentrale Frage nach dem Stellenwert der Musik für die moderne finnische Gesellschaft und ihrer Ausformung stellt. Folgerichtig beginnt die Beschäftigung mit den angekündigten 100 Jahren der jüngeren Musikgeschichte Finnlands mit dem Jahr 1914 und der Gründung des Orchesters der Stadt Helsinki, Helsingin kaupunginorkesteri, durch Robert Kajanus. Darin manifestierten sich erstmals das Interesse und die Fürsorge der finnischen Gesellschaft für Kunst und Kultur.

In acht Kapiteln werden verschiedene Sparten wie symphonische Musik, Oper (Friedrich Pacius, Aarre Merikanto, Paavo Heininen) und die damit verbandelten, herausragenden Künstlerpersönlichkeiten (u. a. Uuno Klami, Leevi Madetoja, Einojuhani Rautavaara, Kalevi Aho, Magnus Lindberg, Kaija Saariaho, Mikko Heiniö und Heikko Laitinen) sowie Aspekte zur Populärmusik (Bands von Husky Rescue über Värttinä bis HIM) zusammengeführt und zu einem eindrucksvollen, breitgefächerten Kaleidoskop versammelt. Jean Sibelius spielt darin trotz der Nennung im Titel und dank der klugen Entscheidung des Autors lediglich eine Nebenrolle. Die Auswahl der einzeln näher beleuchteten Künstler folgt keiner eindeutig nachvollziehbaren Kategorisierung, da die vorliegende Überblicksdarstellung „keine Vorbilder“ (S. 20) habe. Vielmehr gründet sich die Versammlung verschiedenster Komponisten und Musiker auf vorausgehende Arbeiten Mäkeläs, Gespräche und Diskussionen auf privater wie kollegialer Basis, aus denen sich die Gestalt der Kompilation

zunehmend herauskristallisierte und die für den Autor vertraute und gewohnheitsmäßig übernommene Idiome des „Finnischen“ erneut hinterfragen ließen.

Worüber aber definiert sich „finnisch“? Auf solche Fragen zur wachsenden und wechselnden Identität eines Landes versucht Mäkelä durchgängig Antworten zu finden. Die Einflüsse Schwedens und Russlands haben in den unterschiedlichsten politischen Konstellationen durch die Jahrhunderte Spuren hinterlassen, die zur einzigartigen Kultur Finnlands beigetragen haben. So zeigt sich die Durchmischung der Finnen mit verschiedenen Ethnien wie deutsch, polnisch oder russisch in Kombination mit der gegebenen Zweisprachigkeit von Finnisch und Schwedisch als eine entsprechend komplizierte Kulturalität, die sich eindrucksvoll anhand einer persönlichen Begegnung Mäkeläs mit Heiniö entfaltet.

Mäkelä spürt auch jenem Phänomen nach, mit dem aus jenen, außerhalb Nordeuropas liegenden Perspektiven allzu gerne der „Norden“ und seine Spezifität versucht wird, gleichsam zu beschreiben wie zu mystifizieren. So gilt der sogenannte Nordische Ton als eine Eigentümlichkeit, die im Zeitalter der sich ausprägenden Nationalstaaten im 19. Jahrhundert von der (mitteleuropäischen) Musikhistoriographie als künstliches Konstrukt zur Markierung von Grenzen eingeführt wurde. Umso beachtlicher ist der Befund, dass eine 1991 unter finnischen Komponisten durchgeführte Umfrage in der Tat nach einem „typisch finnischen Klang“ (S. 34) fragte. Wenig überraschend fällt die Antwort aus, dass „finnische“ Musik in und aufgrund der Rezeption Jean Sibelius' vorwiegend mit Orchesterwerken assoziiert wie komponiert wird. Dass Ort bzw. Landschaft durchaus eine starke Einflussnahme auf den Klang nehmen, scheint zu Beginn der 1990er Jahre noch nicht zu den kulturwissenschaftlichen Fragenstellungen gezählt zu haben.

Worauf Mäkeläs Überblick gleichwohl besonders abzielt, ist die Darstellung des

musikalischen Potentials Finnlands durch seine Vielfalt an Künstlern und Gruppierungen, gepaart mit einer außergewöhnlichen Dichte der musikalischen Institutionen an Spielstätten oder Ausbildungsorten sowie Programmen zur Förderung des Nachwuchses. In diesem Zusammenschluss von Natur, Kultur, Musik und Bildung findet sich ein spezifischer Stellenwert, der für die Identität und Repräsentation Finnlands innerhalb Europas eine enorme Rolle spielt. Auch aus diesem Grund ist Mäkeläs Reflexion dieser fundamentalen Werte genauso lesenswert wie mit wesentlichen Hinweisen versehen für das allgemeine Nachdenken über den Platz und die Optionen von und für Musik in der Gegenwart.

(März 2016)

Yvonne Wasserloos

*Der Kanon der Musik. Theorie und Geschichte. Ein Handbuch. Hrsg. von Klaus PIETSCHMANN und Melanie WALDFUHRMANN. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2013. 950 S., Abb., Nbsp.*

Der vorliegende, 2013 veröffentlichte Band geht auf eine 2008 im Münchner Orff-Zentrum durchgeführte Tagung zurück; erklärtes Anliegen von Klaus Pietschmann und Melanie Wald-Fuhrmann war es nicht zuletzt, die dort geführten Diskussionen, u. a. durch Einwerbung neuer Beiträge, in eine systematische schriftliche Form zu bringen. Dass selbst auf fast 1.000 Seiten eine vollständige Durchdringung des Themas „Musik und Kanon“ in all seinen Facetten nicht möglich ist, wissen die beiden Herausgeber selbst am besten: So sei etwa die Rolle der Musikgeschichtsschreibung für die musikalische Kanonbildung im vorliegenden Buch zu kurz gekommen, und eine „kleine Typenlehre der verschiedenen Kanonformen“ (S. 22) stehe, wie auch die Beschäftigung mit der Antike, ebenfalls noch aus. Gleichwohl überzeugt das „Handbuch“ im