

»Es geht immer um seine eigene Musik«

<? echo \$this->teaser; ?>

Wir sind hier, um über Szymanowskis Sechs Lieder der Märchenprinzessin zu sprechen, welche Sie 2012 vollendeten. Wie haben Sie diese Lieder entdeckt?

Oramo: Zunächst lernte ich sie als Liederzyklus für Klavier und Singstimme kennen, den meine Frau Anu Komsa sang. Später erfuhr ich von der Existenz der Orchestrierung von drei der Sätze durch Szymanowski. Natürlich habe ich mich gefragt, warum er nicht alle sechs ausführte, da sie geradezu nach einer Orchestrierung verlangen. Die Textur ist so reichhaltig und fantasievoll, auf seltsame Art auch irgendwie unpianistisch. Im Bewusstsein von Szymanowskis anderem wunderbaren Zyklus für Singstimme und Ensemble, *Słowieńie* – einem etwas früheren Stück, das ich oft aufgeführt habe – dachte ich: Warum sich nicht auf diese Reise begeben und versuchen, Szymanowskis Stil durch die Orchestrierung der fehlenden drei *Prinzessinnen-Lieder* nachzubilden.

Wie kann man sich den Beginn des Orchestrierungsprozesses dieser Lieder vorstellen? Es muss wirklich schwierig gewesen sein, in diese Klangwelten einzutauchen, im Versuch, Szymanowskis Stil in den fehlenden Liedern nachzuempfinden []

Oramo: Das war es allerdings. Zunächst habe ich mich in die bestehenden Orchestrierungen der drei *Prinzessinnen-Lieder* versenkt und mich für dieselbe Besetzung entschieden, dieselben Kräfte, die in die Originalpartitur Eingang fanden. Ich ging auch einige andere Szymanowski-Stücke durch, darunter einige Stellen aus seinen Opern, um mich in sein orchestrales Denken einzufühlen. Was ich fand, war recht interessant: Es gibt keine standardisierte »Szymanowski-Manier« der Orchestrierung, so wie es eine standardisierte Ravel- bzw. Debussy-Manier oder gar eine standardisierte Richard-Strauss-Manier gibt. In vielerlei Hinsicht kann man immer eine Orchestrierung von Ravel heraushören, sogar, wenn man das Stück nicht kennt und keine Partitur vor Augen hat. Nur durch die Art, wie er Akkorde setzt und Entwicklungen in Gang bringt. Bei Szymanowski jedoch gibt es wirklich so viele verschiedene Lösungen für verschiedene Situationen, und genau das machte es zu einer

sehr schwierigen, aber auch sehr, sehr spannenden Aufgabe.

Wie sind sie zu diesen jeweiligen kompositorischen Entscheidungen gekommen?

Oramo: Sobald ich mit der Niederschrift auf Notenpapier begonnen hatte, fühlte ich bereits einen intuitiven Zugang zur Materie. Die Arbeit selbst ging also ganz rasch voran. Ich erprobte keine abweichenden Szenarien und war ganz sicher, dass zum Beispiel an einer Stelle ein Violinsolo sein sollte, an einer anderen eine Oboe, hier sollten zwei Trompeten sein etc. Es fühlte sich an, als gäbe es gar keine anderen Optionen.

Der berührende Moment liegt im Ausdruck der Lieder durch die Sängerin als Spiegel persönlicher Erfahrung.

Wissen Sie, warum Szymanowski nur drei Lieder orchestrierte und die anderen ausließ?

Oramo: Ich weiß es nicht, vermute jedoch rein praktische Gründe, etwa im Hinblick auf die Aufführungsdauer.

Gibt es einen roten Faden inhaltlicher Natur zwischen den Liedern nach Gedichten von Szymanowskis Schwester?

Oramo: Ja, die Texte sind offenkundig miteinander verwandt. Da ist diese lichte und unheimliche, dennoch tragische Figur der Prinzessin, die über ihr Leben und ihre Erfahrungen erzählt. Ich denke, der berührende Moment liegt im Ausdruck der Lieder durch die Sängerin als Spiegel persönlicher Erfahrung – uns allen eignen diese Erfahrungen, ist es nicht so? In diesem Sinne, denke ich, veranschaulicht Szymanowski in seiner Musik auf wundervolle Weise sein Verständnis der weiblichen Psyche, wenn ich so sagen darf, da er diese Gefühle so wunderschön zu verinnerlichen versteht.

Nehmen wir zum Beispiel das letzte Lied, *Das Fest*, das ganz fröhlich und

ungeordnet abläuft. Sehr bald jedoch legt sich diese Stimmung und die Prinzessin beginnt darüber nachzudenken, was ihr Leben eigentlich ausmacht und warum sie nicht fröhlich sein kann, obwohl die anderen ihren Spaß haben.

Musikalisch gesehen haben wir eine Vielfalt verschiedener Stile, wir befinden uns an einem Wendepunkt innerhalb dieses Zyklus, wenn Sie so wollen. Es besteht ein eindeutiger Einfluss der Musik der Bergwelt im Hinblick auf die Folklore der Karpaten, in deren Region Szymanowski die überwiegende Kompositionszeit verbrachte. Auf der anderen Seite ist da die Europäische Moderne, der Einfluss französischer Musik. Szymanowski macht davon jedoch immer in einer sehr intelligenten Weise Gebrauch, hütet sich vor der Beschwörung einer pseudo französischen Atmosphäre. Es geht wirklich immer um seine eigene Musik, er verwendet lediglich Elemente aus verschiedenen Stilrichtungen, so wie es vermutlich jeder große Komponist tun würde.

Denken Sie, dass Szymanowski Einflüsse von seinem Umfeld empfing? Natur, Bergwelt, östliche Kultur und all die sehr unterschiedlichen kulturellen Einflüsse, denen er etwa auf seinen Reisen nach Nordafrika begegnete?

Oramo: Ich bin mir sicher, dass ihn das beeinflusst hat, wie auch die Tatsache, dass er in einer Zeit ausgiebig reiste, als dies noch nicht so üblich war; dies dokumentiert auch sein Interesse an anderen Kulturen, an unterschiedlichen Lebensweisen. Ich denke, man kann das auch an seiner Musik hören. Es geht nicht um eine nationalistisch eingeengte Haltung, sondern es ist, als stehe die ganze Welt offen – ein Aspekt, den uns Szymanowski auch in unseren Tagen zu vermitteln vermag.

Aber er war kein Sammler von Musik, wie beispielsweise Bartók.

Oramo: Nicht in diesem Sinne – oder vielmehr auch Enescu. Zumindest meines Wissens nicht. Er nahm eher Erfahrungen und Einflüsse auf, denn auf wissenschaftlicher Basis Datensammlungen von Musik aufzubauen, wie es Bartók und auch Enescu taten. Dies stellt natürlich einen Wert für sich dar.

□ die dann in Musik übersetzt werden.

Oramo: Ja, in seine eigene herrliche Musik.

Würden Sie sagen, dass diese Einflüsse, die er auf seinen Nordafrika-Reisen empfing, in den Prinzessinnen-Liedern hörbar sind?

Oramo: Vielleicht nicht so sehr in den *Prinzessinnen-Liedern*, die meines Erachtens mehr von der nordosteuropäischen Musikkultur beeinflusst sind. Es gibt freilich andere Liederzyklen, wie etwa *Des Hafiz Liebeslieder*, die in hohem Maße vom Mittleren Osten und Szymanowskis Reisen dorthin geprägt sind.

Wie würden Sie das Verhältnis zwischen Solostimme und Orchester beschreiben?

Oramo: Dieses ist interessant, da in den von Szymanowski selbst orchestrierten Liedern das Gefühl entsteht, dass er Text und Stimme nicht eins-zu-eins durch das Orchester verbildlichen, sondern der Gesangsstimme vielmehr einen Dialogpartner beistellen möchte. Ich habe versucht, dieses Prinzip auch in meinen eigenen Orchestrierungen zu verfolgen, indem die Geschehnisse im Gesangspart nicht direkt auf das Orchester projiziert werden, sondern vielmehr das Orchester eine neue Materialebene beisteuert, die meines Erachtens das Formganze und den Klang bereichert.

Sein Gespür für Farbe und Dramatik gehen unmittelbar ans Herz.

Wie bedeutend sind die Sechs Lieder der Märchenprinzessin in Szymanowskis Schaffen und – im Hinblick auf andere in jener Zeit geschriebener Lieder, etwa von Mahler, Berg, Schönberg und natürlich auch von Richard Strauss: welcher Stellenwert kann diesen Ihrer Meinung nach innerhalb deren Entstehungszeit eingeräumt werden?

Oramo: Szymanowski war in seiner Zeit eine ganz und gar einzigartige Stimme. Ich denke, die Tatsache, dass ihm als Liedkomponist nicht das gleiche Renommee wie manch anderem seiner Zeitgenossen zuteil wurde, – Sie haben Mahler, Berg, Schönberg, Strauss etc. erwähnt – ist dem Umstand geschuldet, dass seinem gesamten Schaffen eine Art von sporadischem Charakter inne wohnt. Er baut keine großen Zyklen von Stücken, die zusammen zu gehören scheinen. Alle seine Symphonien sind von sehr

unterschiedlichem Charakter: ein Klavierkonzert, eine Chorsymphonie und Jugendwerke. Es ist also sehr schwierig, ihn einem eindeutigen Kontext zuzuordnen.

Und doch denkt man beim Hören seiner Musik jedes Mal: »Dies ist eine ganz und gar einzigartige Stimme«. Sehr auf direkten Ausdruck gerichtet, einen irgendwie aromantischen, jedoch sehr empfindsamen Ausdruck. Und das ist, was ich an ihm außerordentlich schätze: sein Gespür für Farbe und Dramatik sowie die Wirkkraft seiner Musik, die unmittelbar ans Herz geht.

Denken Sie, dass die Lieder für Klavier und Stimme Szymanowski beispielsweise auf die Kompositionsweise von Król Roger vorbereitet haben?

Oramo: Ja, da bin ich mir sicher. Obwohl ich sie nicht als »Fingerübungen« für die Oper betrachte, ließ er gewiss alle Errungenschaften seiner Liederzyklen in *König Roger* einfließen, der meiner Ansicht nach zu den fantastischen großen Opern des 20. Jahrhunderts zählt und – auch in szenischer Form – mehr Aufführungen verdienen würde.

Hat sich Ihre eigene Interpretation der Lieder über die Jahre verändert? Sie haben sie seit ihrer Premiere im Jahr 2012 vielfach aufgeführt.

Oramo: Ja, alle meine Interpretationen unterliegen einer fortwährenden Wandlung. Ich gehöre nicht zu jenen Musikern, die ein Gesetz daraus machen, wie Musik aufzuführen sei. Jedes Mal unterscheidet sich ein wenig, natürlich auch in Abstimmung mit der Sängerin. Mit ihr zu atmen ist sehr wichtig, auf den Text zu hören, ebenso wie den Text sich in seiner eigenen Zeit und seiner eigenen Artikulation entfalten zu lassen. Diese Lieder aufzuführen zählt zu den wirklich freudvollen Erfahrungen.

