



**Oper von
Miika Hyytiäinen und
Jaakko Nousiainen**

**LA FIGURE
DE
LA TERRE**

La Figure de la Terre

Oper von Jaakko Nousiainen und Miika Hyttiäinen

Musikalische Leitung/Cembalo **Daniel Trumbull**
Maupertuis (Tenor) **Mathias Monrad Møller**
Christine (Sopran) **Estelle Lefort**
Violine **Anna Fusek**
Bratsche **Raphaëlle Pacault**
Cello **Tabea Schrenk**

Komposition **Miika Hyttiäinen**
Regie/Libretto **Jaakko Nousiainen**
Regiemitarbeit/Abendspilleitung **Laura Åkerlund**
Bühne/live Videoanimation **Mia Mäkelä**
Programmierung Animation **Eva Schindling**
Bühnenbildarbeit **Kerstin Narr**
Kostüm **Lisa Kentner**
Technische Leitung/Inspizienz **Mareike Trillhaas**
Licht **Carl Liebegall**
Ton **Martin Lutz**
Dramaturgie **Dag Lohde/Susanna Heise**
Projektadministration **Cornlia Wimmer**
Produktionsleitung **René Dombrowski, Dag Lohde**

Uraufführung am
13. April 2013 | 20.00 Uhr
SOPHIENSÆLE BERLIN

weitere Aufführungen
14.04.2013 und 18. 04.–20.04.2013
20.00 Uhr
SOPHIENSÆLE BERLIN

www.facebook.com/Figure.Terre

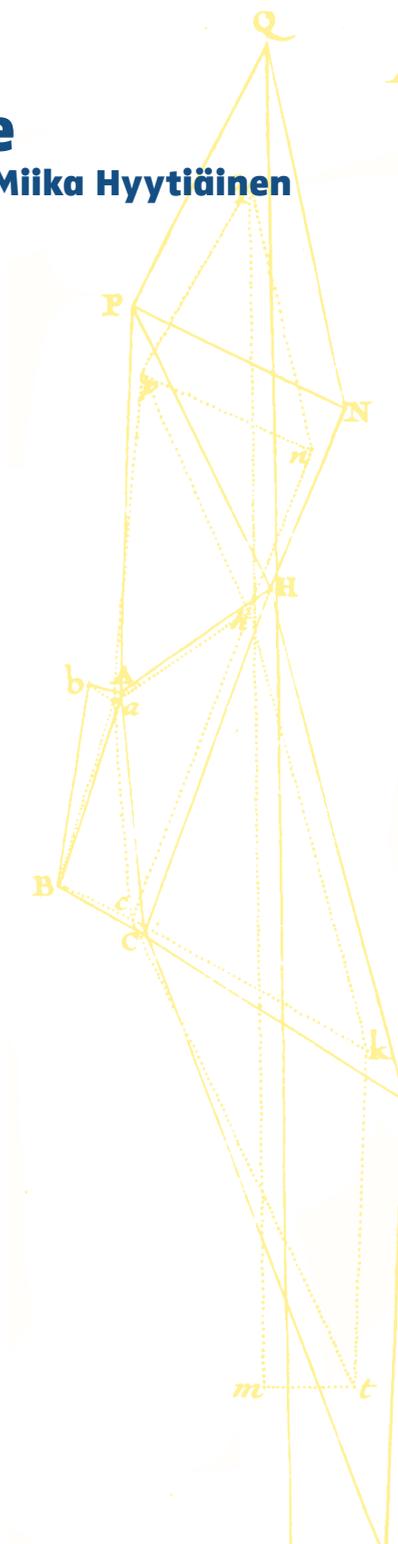


Fig 7.

Verschobene Identitäten

Jaakko Nousiainen

Der französische Mathematiker und Astronom Pierre Louis Moreau de Maupertuis (1698-1759) und seine Lappland-Expedition von 1736/37 zur Vermessung der Erdform sind in meiner Heimatregion sehr bekannt. Immerhin befindet sich dort der nördlichste Punkt seiner Messungen, auf den Höhen des waldbedeckten Berges Kittisvaara, an dessen Fuß mein Elternhaus liegt. Ich fand die Geschichte also buchstäblich in meinem Hinterhof.

Ich war immer fasziniert von der heroischen Aufgabe, der sich die französischen Wissenschaftler im Kampf gegen die extreme arktische Natur stellten. Die Berechnungen der genauen Abfalchungsrate der Erdkrümmung war bahnbrechend in vielerlei Hinsicht. Nicht nur waren die Ergebnisse der Triangulationen, also der Vermessungen dank Dreieckssystemen, die die Wissenschaftler auf das Gelände zogen, für heutige Verhältnisse erstaunlich genau. Sie ebneten auch der späteren Einführung des metrischen Systems den Weg. Und schließlich ist die genaue Kenntnis der Erdkrümmung eine der Voraussetzungen für unsere präzisen Positionsbestimmungen über GPS heute.

Dennoch begann die Idee zu einer Oper erst zu reifen, als ich auf die Geschichte von Christine Planström (1714–Ende der 1780er Jahre) stieß, einer zur Zeit der Expedition jungen Frau aus Torneå. Sie begegnete den Expeditionsteilnehmern in ihrer kleinen Heimatstadt. Maupertuis, offenkundig beeindruckt, schrieb daraufhin für sie ein Liebesgedicht. Nachdem die Franzosen Lappland verlassen hatten, entschied sie sich, ihnen nach Paris zu folgen, in das Zentrum der Welt, einen für sie in jeder Hinsicht denkbar weit entfernten Ort. Sie war mit den Stromschnellen des Torne-Flusses vertraut, Maupertuis mit den Gärten Versailles. Dementsprechend dreht sich das Libretto um geografische, soziale und emotionale Reisen, die Maupertuis und Christine auf Gegenkurs zueinander bringen.

In Lappland sieht sich Maupertuis nicht nur mit den Extremen der nördlichen Wildnis konfrontiert, sondern auch mit den Extremen seiner eigenen Natur. So wird seine wissenschaftliche Selbstdisziplin herausgefordert von etwas, auf das er nicht vorbereitet ist: seinen Gefühlen für Christine. Aber der Mann des galanten Wortes bringt ebenso Christine aus ihrem Gleichgewicht, genug, dass sie sich auf eine Reise begibt, die ihr Leben umwirft. Schließlich in Paris drehen sich die Rollen um. Nun ist sie die Außenseiterin.

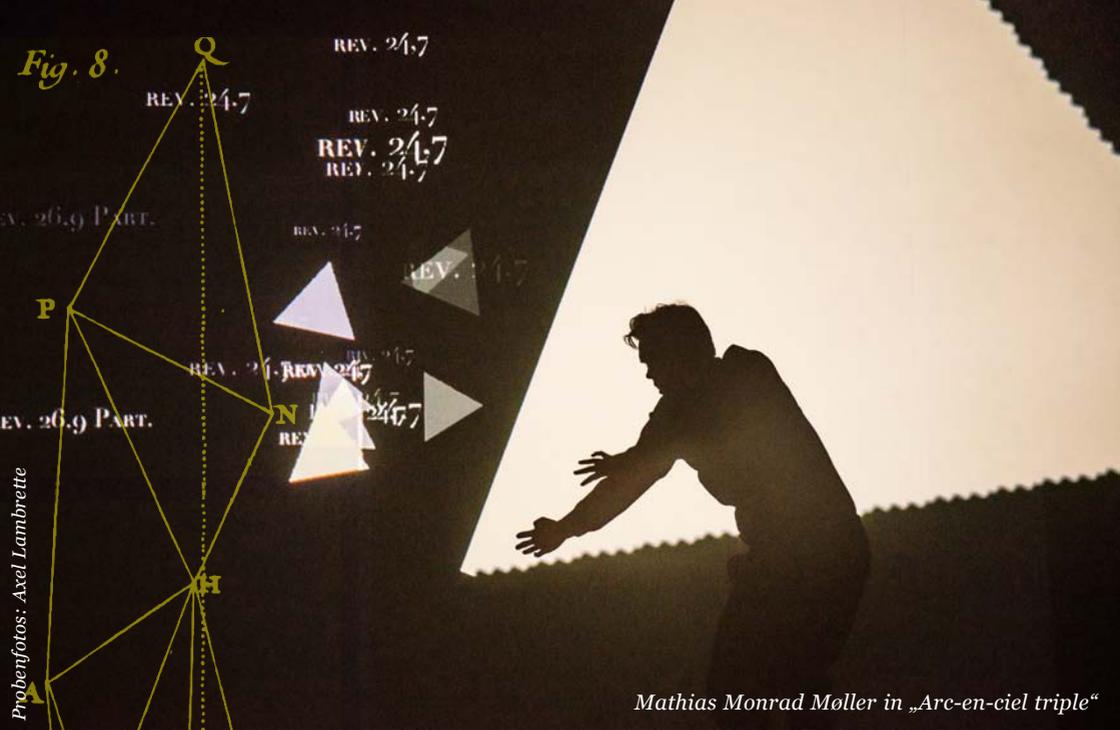
Thematisch handelt die Oper von verschobenen, versetzten, heimatlosen Identitäten. Ein Individuum ist stets in einer Gemeinschaft verankert. Diese Verbindung zu trennen, setzt die Identität dieses Individuums unter Druck. Wie können wir die Essenz unserer selbst jemandem mitteilen, der über keinen Bezug dazu verfügt, wer wir sind und woher wir kommen? Wie können wir die Verbindung halten zu den Dingen, die uns wichtig sind, wenn sie außerhalb unserer Reichweite liegen? Wie bleiben wir uns selber treu?

Die Charaktere Christines und Maupertuis' sind im Hinblick auf diese Fragen untersucht worden. Maupertuis ist womöglich in der Lage, den Norden sicher aus dem Gedankenraum seiner Expedition heraus zu erforschen, aber Christine muss ihre Familie, ihre Kultur, ihre Religion und ihre Sprache aufgeben, als sie ihm folgt. Im Grunde ist *La Figure de la Terre* die Geschichte von Christine, die dank ihrer Beharrlichkeit über die ihr gesetzten Grenzen und Beschränkungen hinauswächst. Für Maupertuis zählt neben seiner Wissenschaft wenig. Christine jedoch setzt auf ihrer Suche nach einer Sprache der Liebe alles aufs Spiel. Seine Tragik mag in der Unfähigkeit liegen, die Kraft der Gefühle zu bewältigen, ihre wiederum darin, der Liebe blind zu folgen.

www.jaakkonousiainen.net



Fig. 8.



Probenfotos: Axel Lambrette

Mathias Monrad Moller in „Arc-en-ciel triple“

Synopsis
La Figure de la Terre

La Laponie

Kettling. Christine streift durch die nordische Natur. Sie ist in ihrem Element.

Nous quittons nos iris (zeitgenössisches Gedicht zu Maupertuis' Expedition, Autor unbekannt). Maupertuis erreicht Torneå. Die lange Seefahrt ist erschöpfend gewesen, aber der Ausblick auf die Arbeit, die vor ihm liegt, ist aufregend.

Un citron ou une mandarin (Gavotte). Maupertuis trifft Christine und verdreht ihr den Kopf mit französischen Umgangformen und einer Lektion in Trigonometrie. Christine denkt, er sei ein Libertin und verhalte sich unangebracht.

Arc-en-ciel triple (Rezitativ und Arie nach einem Text von Maupertuis und Réginald Outhier). Maupertuis ist in seinen Berechnungen versunken. Ein außergewöhnliches Phänomen, ein dreifacher Regenbogen, reißt ihn aus seiner Arbeit. Er ist überwältigt, gewinnt aber bald seine wissenschaftliche Haltung wieder.

Kom låtom oss på jorden. Christine entscheidet sich, Maupertuis noch eine Chance zu geben.

La zone brûlante (Gedicht von Maupertuis). Christine liest einen Brief, den Maupertuis ihr geschrieben hat. Sie nutzt ihn, um französisch zu lernen. Allmählich beginnen die Worte, Sinn zu machen.

Voyage

Voyage. Es ist wieder Sommer. Maupertuis' Arbeit in Lappland ist getan. Er schifft sich ein zurück nach Frankreich. Christine spürt den Ruf der Welt. Sie entscheidet sich, ihm zu folgen.

Paris

Paris. Die Regeln sozialen Umgangs in Paris unterscheiden sich von denen in Lappland. Christine versucht, sich anzupassen, weiß aber nicht genau wie.

Les potins. Die Frau aus dem kalten Norden ist die heißeste Attraktion der Stadt, aber Gerüchte über den tatsächlichen Grund ihrer Ankunft in Paris werden lauter.

La sauvage (mit Arien aus „Les Indes galantes“ von Jean-Philippe Rameau: „Sur nos bords l'amour vole“, „Nous suivons sur nos bords l'innocente nature“ und „Régnez, plaisirs et jeux!“). Maupertuis ist verärgert über das Gerede. Er versucht, es zum Schweigen zu bringen, in dem er sich seiner Erfolge rühmt. Christine aber ist gekränkt davon, wie er sie behandelt. Die Spannungen zwischen ihnen führen zur Konfrontation.

Arc-en-ciel triple (reprise). Maupertuis verlässt die heikle Welt des Hofs und kehrt zur einzigen dauerhaften Liebe seines Lebens zurück, der Mathematik.

Kom låtom oss på jorden (reprise). Christine zieht sich in ein Kloster zurück. Ein Teil Lapplands bleibt ihr.



Miika Hyttiäinen

Mock-Barock und Spree aus Sinuswellen

Über das Heterochrone, also über abweichende Zeitlichkeit lässt sich auch in unserer Gegenwart eine Oper komponieren. Christine Planström und Pierre Louis de Maupertuis sind altmodisch und avantgardistisch wie die Oper als Kunstform selbst.

Im Hinblick auf das Unauthentische, Ungerade, das zu dieser Heterochronie korrespondiert, habe ich drei Materialpools verwendet: die Volksmusik des nördlichen Schwedens im 18. Jahrhundert, französische Barockmusik, insbesondere „Les Indes galantes“ (1735) von Jean-Philippe Rameau, und das zeitgenössische experimentelle Musiktheater – also meine Musik. Dabei ist aber meine Herangehensweise an das historische musikalische Material nicht ironisch oder simulativ, sondern affirmativ und kritisch.

Das Stück gliedert sich sowohl dramaturgisch als auch in den musikalischen Schwerpunkten in dreierlei Hinsicht: zunächst Lappland, dann ein Niemandsland und schließlich Paris. In Lappland hören wir zwei historische Stile nebeneinander: Das Volkstümliche und der Barock bilden aber keinen Antagonismus, sie befruchten sich. Die Volksmusik Christines habe ich dabei spontan und improvisierend komponiert. Die Rhythmen und Formen sind intuitiv und kommen über ihren Körper zustande. Erst nachdem ich für diesen Teil eine eigene und neue graphische Notation entwickelt hatte, ließen sich Ideen genauer erzählen. Zum Beispiel erlaubt sie, Lachen genau zu komponieren, und mehr noch, es sogar schnell zu lesen. Mit diesem System verteile ich den Ambitus des Soprans nicht über Oktaven, sondern verschiedene Register der Stimme. Die Rhythmen entstehen nicht über die „Eckigkeit“ und Begrenzungen der Takte, vielmehr direkt über das Atmen und andere körperliche Zeitlichkeiten. Christines Temporalität ist einfach anders als die klassischer Musik.

Der Lappland-Teil ist formal ganz akademische Barockoper mit klaren Nummern. Obwohl die Musik, die sich Maupertuis zuordnen lässt, in dieser „exotischen“ Welt fragmentiert wird, bleibt klar, woher sie stammt. Schon in der ersten Nummer „Nous quittons nos iris“ benutze ich Mikrozitate der Opern Rameaus. Maupertuis hat hierhin mitgebracht, was in der Barockmusik essentiell ist: Gesten und Kadenzen. Ohne ihren Kontext aber haben sie keine Macht, bleiben leer. Die Zitation verteilt sich über den gesamten Lappland-Teil: Es gibt freiere Stücke („Kettling“), aber auch eine durchkomponierte



Probenfotos: Axel Lambrette

Estelle Lefort in „Kom låtom oss på jorden“

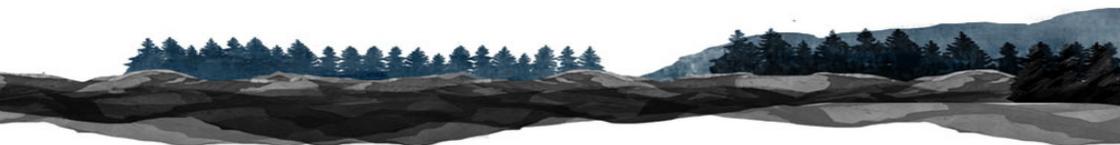
Gavotte („Un citron ou une mandarine“). Im Rezitativ von „Arc-en-ciel triple“ erhalten wir durch Maupertuis viele Informationen vor allem über die mathematischen Analysen, während in der Arie, als er einen dreifachen Regenbogen sieht, die Affekte durchbrechen. Dieses Rezitativ präsentiert dabei neues Material: den Topos des Morse-Alphabets oder der Schreibmaschine, Bilder der manischen Konzentration Maupertuis'. Die Arie mit ihren Glissandi gibt wiederum musikalische Beispiele der Dreiecke, die ich als Motiv im

Hinblick auf Maupertuis' Triangulation verarbeitet habe. Die Mikro-
zitate kehren in „La zone brûlante“ noch einmal wieder und zwar in
der Harmonie und Melodie des Gesangs. Dabei ist die Melodie des
Tenors eine Reflexionslinie, über die die rameauschen Harmonien
des Cembalos bzw. der Streicher gespiegelt werden. Es bildet sich ein
weiteres Dreieck.

Im darauf folgenden ruhigen Seereiseinterludium („Voyage“) sind
die Figuren für einen kurzen Moment frei von ihren sozialen, kultu-
rellen und geschlechtlichen Rollen. Hier nutze ich folglich keine Zi-
tate in meiner Komposition.

Später in Paris sind Maupertuis und Christine wieder verortet – für
sie eine Welt ohne Form und Körper. Die Musik ist ohne Unterbrech-
ungen. Tänze, Barockarien, Erinnerungen folgen einander in einer
Christine unverständlichen Logik. Hier versteht sie weder die Re-
geln der Spiele noch die Schrittabfolge der Tänze. Sie darf nur die
honigsüßen Arien Rameaus singen, deren Texte (siehe: „Les Indes
galantes“) für uns heute einen kolonialen Nachgeschmack haben.
Paris ist gleichzeitig viel heterogener als Lappland. Es lassen sich
verschiedene Epochen und Stile gleichzeitig hören. Der Theoretiker
Rameau hat Harmonien stark als Funktionen entwickelt und nicht
mehr bloß über Intervalle. Dabei können wir diese tonalen Struk-
turen auch als Metaphern für die höfische Hierarchie lesen. Schon
für Rameaus Zeitgenossen ist dieses Modell allerdings überholt, und
fünfzig Jahre darauf wird mit der Revolution die Rolle des Königs
als Tonika endgültig obsolet. Deswegen ist in „La Sauvage“ die Musik
zwar organisiert, aber die Musiker interagieren nicht hierarchisch.
Alle spielen ihr Material individuell und treffen einander mehr oder
weniger zufällig. Darin findet sich dann auch die Monomanie Mau-
pertuis' wieder. In seiner autistischen Welt der Zahlen ist er schon
Kind der Moderne.

www.miika.info



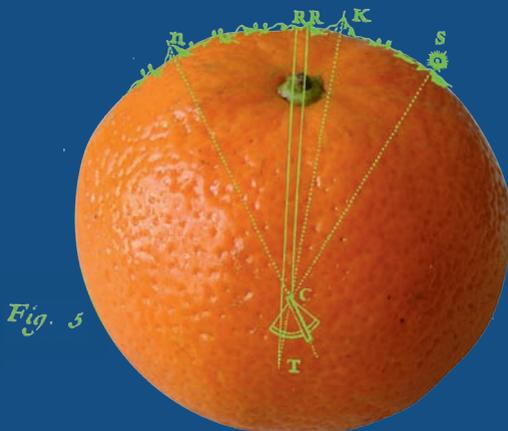
Pello, den 6. April 1737 Mauptuis aus seinem lappländischen Winterlager an die Pariser Salonnière Madame de Vertillac

„Man muss, welche Scheu man auch immer habe, Madame, einen Brief beantworten, der so viel Esprit enthält wie der Ihre, und sich mühen, die kleinen Aufträge zu erfüllen, die Sie zu erteilen mir die Ehre gaben – obwohl ich nicht recht weiß, ob Sie mich nicht zum Narren halten, indem Sie mich um Spielkarten aus den Nordländern bitten, um ein Oktavheft mit dänischer Poesie und um hübsche Dinge aus Lappland.

In Stockholm habe ich kaum Zeit gehabt, die Quadrille zu legen, aber weil Sie mich nach Karten fragen, die sich möglichst weit von denen in Frankreich unterscheiden, kann ich Ihnen wohl zuallererst antworten, es sind jene aus Torneå; allerdings, da es nur zwei oder drei Spielsätze gibt, mit denen die gesamte Stadt fortwährend spielt und die man sich über das ganze Jahr von einem zum anderen weiterreicht, weiß ich nicht, ob ich an einen dieser Sätze kommen kann. Und ein Oktavheft mit dänischer Poesie! Im Ernst, Madame, Sie machen sich über mich lustig. Es gab kein Oktavheft, es wird vielleicht auch kein Oktavheft geben, und wenn es eins gibt, behüte Gott Sie davor, es zu lesen.

Kommen wir zu den Kuriositäten aus Lappland. Es gibt womöglich sehr schöne Dinge von der Art, um die Sie mich baten, Versteinerungen, Muscheln usw., doch da sie von mehreren Ellen Schnee bedeckt sind, lassen sie sich nicht müheloser finden, als lägen sie am Meeressgrund. Ich sage es Ihnen mit dem Genueser Dogen: Das Kurioseste an diesem Land ist es, mich hier zu sehen.“





Redaktion: Dag Lohde, **Fotos:** Axel Lambrette, **Gestaltung:** Melanie Wiener

Mit herzlichem Dank an: Elomedia, Maxim Gorki Theater Berlin, Kammerakademie Potsdam, Daniel Ott, Kirsten Reese, Marion Hirte, Iris ter Schiphorst, Hartmut Fladt, Doreen Henske, L2Pro, Dirk Peters vom INKUBUS – Planungsbüro, Marianne Decoster-Taivalkoski, Patsy Nakell, Jouni Hirvelä, Elisabeth Angot, Karoliina Kantelinen, Osmo Pekonen, Lena Sperrfechter, Lorenzo Ghirlanda.

Eine Produktion von Dag Lohde und René Dombrowski

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds, der Schering Stiftung, der Kone Stiftung, des Finnland-Instituts und des Arts Council of Finland. **Mit freundlicher Unterstützung** der Karl-Hofer-Gesellschaft, der UdK Berlin, der Sophiensæle und der Uferstudios



KONEEN SÄÄTIÖ

