

Wenn Sinfonisches auf Sakrales trifft

LUZERN Die geistliche Musik hat vor Ostern Konjunktur. Das Lucerne Festival beschloss am Wochenende mit zwei Sinfoniekonzerten seinen Osterbeitrag: im Programm unter der Leitung von Mariss Jansons auch Dvořáks «Stabat Mater».

Nur vier Veranstaltungen des Lucerne Festival zu Ostern waren Konzerte im grossen Saal des KKL, den Vortritt hatten die Hof- und die Jesuitenkirche: Der sakrale Charakter des Festivals sollte betont werden, schreiben die Veranstalter. Stark involviert waren mit den Festival Strings, dem Zentralschweizer Jugendsinfonieorchester, der Jungen Philharmonie Zentralschweiz und dem Akademiechor Luzern einheimische Kräfte.

Aber die Internationalen waren auch da und füllten den Konzertsaal: Teodor Currentzis mit seinem Orchester Musica Aeterna aus dem russischen Perm; Eliot Gardiner mit seinen English Baroque Soloists und dem Monteverdi Choir; zuletzt gehörte das Festival den Gästen aus München: Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks feierten in zwei Konzerten die grosse Musik als Einheit des Sakralen und Sinfonischen.

Antonín Dvořáks weiträumig aus zehn Sätzen gebautes «Stabat Mater» übersteigt die liturgischen Dimensionen nicht anders als Beethovens «Missa solemnis» oder die grossen Requiem-Kompositionen seines Jahrhunderts. Religiöse Inbrunst weitet sich auch in diesem 1880 uraufgeführten, fast anderthalbstündigen Werk ins Epische des Oratoriums und ins Dramatische der Oper.

Marienerverehrung

Die Situation Marias am Kreuz ihres Sohnes wird in den vier ersten der zehn Sätze geschildert, dann wird die Mutter direkt ange-rufen. Sie ist die Quelle der Liebe («fons amoris») und sie soll den, der sie mitleidvoll betrachtet und sie anfleht, zur Liebe zum Gekreuzigten erwecken («fac ut ardeat cor meum») und mit dem Erlöser verbinden. Eine durch und durch subjektive Perspektive prägt somit das «Stabat Mater»,

das Dvořáks Weltruhm begründete, und die Umstände seiner Entstehung als Reaktion auf den Tod seiner Kinder lassen keinen Zweifel, dass es sich um ein ganz persönliches Ausmusizieren katholischer Marienerverehrung handelt. Sie mündet allerdings in ein sinfonisch ekstatisches «Amen», das über alles Kirchliche hinaus auch als naturhaft pantheistisch empfunden werden kann.

Individueller Ausdruck

Für den weiten Atem dieser Musik und ihre entgrenzende Ausdrucksfülle waren Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in Grossbesetzung präsent, und Mariss Jansons, Chefdirigent seit 2003 und einer der charismatischen Doyens seines Metiers, entfesselte und bündelte diese Kräfte auf imponierende Weise – konzentriert, mit meist kleiner, präziser Geste, aber auch energisch zupackend. Wie sich da konturenklare Zeichnung und malerische Weichheit verbinden konnte, war ein aussergewöhnliches Hörerlebnis. Der Chor mit seinen kompakten Registern in al-



Leidenschaftlich – «Stabat Mater» in der Luzerner Klangkathedrale. pd

len dynamischen Bereichen begeisterte ebenso wie das Orchester, und das Solistenquartett stand dem «Apparat» mit den charakteristischen individuellen und gefühlsbetonten Stimmen vor, die zu dieser Musik gehören: der leidenschaftliche, vibratoreiche Sopran

von Erin Wall, der herbe und gefasste Alt von Mihoko Fujimura, der emphatische Tenor von Christian Elsner und der strenge und üppige Bass von Liang Li.

Wenn unter Sakralmusik das Lob Gottes in der erhabenen Objektivität der Gesetze von Harmo-

nie und Kontrapunkt verstanden wird, so machte diese Aufführung klar, dass Dvořáks leidenschaftliches «Stabat Mater» anders einzuordnen ist. Dagegen kann Anton Bruckners Sinfonik zu guten Teilen in diesem Sinn als sakral verstanden werden, seine letzte hat er ja schliesslich sogar dem lieben Gott gewidmet.

Eigensinn

Im Programm am Sonntag allerdings stand mit der eher selten zu hörenden 6. Sinfonie in A-Dur jene auf dem Programm, die er selber als seine «keckste» bezeichnete. Rhythmische Energien, die sich selbstständig gebärden, vereinzelte Bläsersoli, die sich unvermittelt herauslösen und lyrisch verlieren, die willkürlich wirkende Montage kontrastierender Episoden – Bruckner scheint hier seinen genialischen Eigensinn zu feiern, und das Orchester liess sich nicht zweimal bitten – am effektivsten funkte es im sprühenden Scherzo, das man nicht besser à point servieren kann.

Eröffnet hatte den Abend Radu Lupu und das Orchester mit einer souverän ausformulierten und dabei schlicht gehaltenen Interpretation des 1. Klavierkonzerts von Ludwig van Beethoven. So unbewegt dieser Pianist am Flügel sitzt, so wach ist seine Gestaltung, kraftvoll akzentuiert der erste Satz, kantabel ausgreifend das Largo und überlegen im befreiten Spiel der Kräfte des Rondos. War es «göttlicher Humor», was hier geboten wurde? Was musikalischer Humor ist, fragt Lucerne Festival im Sommer. *Herbert Büttiker*

DIE GROSSEN UND DIE WENIG BEKANNTEN – KONZERTE IN DER OSTERWOCHE

Händels «Messias» ist ein Monument der Sakralmusik. Zu hören ist es mit dem Gemischten Chor Zürich und dem Tonhalle-Orchester unter der Leitung von Joachim Krause am Donnerstag und Freitag in der Tonhalle Zürich. Und ein weiteres Monument folgt: Am Samstag ist Philippe Herreweghe mit

seinem Chor und Orchester, dem Collegium Vocale Gent, in der Tonhalle mit Bachs «Johannespassion» zu Gast.

Auf weniger bekannte Werke macht das Musikkollegium Winterthur aufmerksam. In der Reihe der Abonnementkonzerte ist im Stadthaus am Mittwoch Joseph Haydns Chor-

fassung seiner «Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz» und zum selben Thema James MacMillans «Seven Last Words from the Cross» (1993) zu hören. Auch das Karfreitagskonzert mit dem Oratorienchor Winterthur in der Stadtkirche ist Haydn gewidmet. Aufgeführt wird dessen «Stabat Mater». *hb*

Über die Ränder hinaus zurück ins Zentrum

FILM Die zwei wichtigsten Preise des Filmfestivals von Fribourg (Fiff) gingen an Filme aus Mexiko und Georgien.

Mit einem programmatischen Schwerpunkt auf die geografischen Ränder ist das Festival von Fribourg unter den grossen Filmfestivals der Schweiz wohl jenes, das grosse weltpolitische Konflikte am stärksten sichtbar macht. Das zeigte sich dieses Jahr in den Parallelsessionen – die unter der thematischen Klammer «Freiheit» beispielsweise syrische Filme, indigenes Kino aus Nordamerika oder eine Sektion umfasste, die unter dem Motto stand: Können Sie über alles lachen? – wie auch beim «Herzstück» des Festivals, dem Wettbewerb.

Überraschend zeichnete die Jury, die von der unglaublich vitalen 82-jährigen kanadisch-indigenen Filmregisseurin Alanis Obomsawin geleitet wurde, den mexikanischen Spielfilm «González» mit dem Hauptpreis aus – angesichts der Tatsache, dass in dem zwölf Filme umfassenden Wettbewerb unter anderem auch Jafar Panahis «Taxi» vertreten war und dieser völlig leer ausging, ein eher unverständlicher Entscheid.

Sie versprechen das Blaue vom Himmel

Der dritte Film, den der 2010 vom iranischen Regime zu sechs Jahren Hausarrest und zwanzig Jahren Berufsverbot verurteilte Panahi «illegal» drehte – in einem Auto durch Teheran fahrend und dabei eine Vielzahl von Begegnungen mit unterschiedlichsten Menschen inszenierend –, besticht durch seinen vollendeten dramaturgischen Witz, seine inszenatorische Genauigkeit und sein virtuoses Spiel mit erzählerischen Doppelbödigkeiten. Bei sei-

ner Weltpremiere an der Berlinale hatte «Taxi» den Goldenen Bären erhalten.

Dass nun also die Fribourger Jury den Film von Panahi gänzlich ignorierte und statt dessen einem Film wie «González» den Hauptpreis zusprach, kann man aber – positiv betrachtet – auch als Ermunterung für einen «kleinen» Erstlingfilm eines recht unbekanntem Cineasten sehen. Man darf sich aber auch fragen, ob es seitens der künstlerischen Leitung des Fiff sinnvoll war, das Werk eines so bekannten Regisseurs wie Panahi im Wettbewerb zu platzieren.

Der Regisseur und Drehbuchautor von «González», der 1976 in Chile geborene, heute in Mexiko lebende Christian Díaz Pardo, erzählt in seinem Erstling mit ätzendem Spott und schwarzem

Humor vom Treiben einer evangelikalen Sekte. Diese religiösen Erweckungsbewegungen sind in Mexiko, wie fast überall in Nord-, Mittel- und Südamerika, in den letzten Jahren zu einer Plage geworden. Sie versprechen Hilfesuchenden das Blaue vom Himmel, funktionieren in Wirklichkeit aber primär als milliardenschwere Geldwaschmaschinen und ziehen den Gläubigen das Geld aus der Tasche.

Im Mittelpunkt von «González» steht ein gleichnamiger arbeitsloser Angestellter aus Mexico City, der einen Job im Call-Center einer derartigen Sekte annimmt, dort deren mafiose Machenschaften durchschaut und sich mit dem Chefprediger anlegt. Dieser wird von Carlos Bardem, dem älteren Bruder von Spaniens Superstar Javier Bardem, mit un-

«Sein Dialogbuch ist gesellschaftlich relevant, humorvoll, überraschend und provozierend.»

Die Jury über «González» von Christian Díaz Pardo



Nachrichten aus dem Niemandsland: «Corn Island» spielt auf einer Insel zwischen zwei Grenzen, es zeigen sich die Gewalten der Natur und des Kriegs. pd

bändiger Spiellust und mit grossartiger Präsenz verkörpert – gäbe es am Fiff einen Schauspielerepreis, Bardem hätte ihn verdient.

Zumindest im Wettbewerb ist das Fiff immer noch ein Festival mit Filmen aus den Ländern des Südens und des Ostens, es tauchen aber, wie im Fall von Carlos Bardem, doch auch immer wieder bekannte Namen aus Europa auf – wie zum Beispiel Géraldine Chaplin.

Die 70-Jährige spielte in dem Liebesdrama «Dólares de arena» des mexikanisch-dominikanischen Regieduos Israel Cardenas und Laura Amelia Guzmán eine reiche Französin, die sich am Samaná, einem der Traumstrände in der Dominikanischen Republik, unsterblich in eine junge Einheimische verliebt. Der ungemein stille, visuell betörende Film, ein

Stück weit eine Antithese zu Ulrich Seidls auf Schockeffekte setzendem «Paradies: Liebe», ging leider leer aus und hat, wie «González», in der Schweiz keinen Kinoverleih.

Dagegen wird man im Laufe des Jahres nicht nur Jafar Panahis Meisterwerk, sondern auch den diesjährigen Gewinner des Fiff-Publikumspreises in den Kinos sehen können: «Corn Island» von George Ovashvili aus Georgien, ein bildgewaltiges, fast dialogloses Werk, das im Niemandsland zwischen zwei feindlichen Staaten spielt und bei dem die Gewalten der Natur und jene eines absurden Krieges eigentliche Hauptdarsteller sind.

Das Maisfeld inmitten eines Flusses

Schauplatz von «Corn Island» ist der Fluss Enguri, der aus dem Kaukasus ins Schwarze Meer fliesst. In der Mitte des Flusses, an der Grenze zwischen Georgien und der – von Russland unterstützten – abtrünnigen Provinz Abchasien, entstehen jeden Frühling durch herangeschwemmte Erd- und Kiesmassen kleine Inseln, die vorübergehend fruchtbares Land erschaffen.

Auf einer solchen Insel beginnt ein georgischer Bauer zusammen mit seiner Enkelin ein Maisfeld anzulegen und eine einfache Hütte zu bauen, argwöhnisch beobachtet von georgischen und von russischen Soldaten. Sie tauchen gelegentlich mit ihren Booten auf, sind Repräsentanten eines seit über zwanzig Jahren mottenden und näher rückenden Krieges, mit dem sich Ovashvili vor fünf Jahren in seinem – damals ebenfalls am Fiff preisgekrönten – Erstling «The Other Bank» beschäftigt hatte.

Gerit Krebs