

Identität und Eulenspiegelerei

LUCERNE FESTIVAL Ein reich orchestriertes Wochenende brachte das Lucerne Festival auf Fahrt in den weiten Musikozean. Das Lucerne Festival Orchestra dampfte durch die Tonwelt von Richard Strauss, eine neue Kammeroper setzte den Kontrasttupfer.

Das Eröffnungskonzert des Lucerne Festival Orchestra unter seinem Chefdirigenten Riccardo Chailly war Arturo Toscanini gewidmet und erinnerte damit an den 1867 geborenen Mitbegründer und an den antifaschistischen Geist des ersten Festivals im Jahre 1938. Schlecht dazu passen wollte, dass ausgerechnet Werke von Richard Strauss auf dem Programm standen, dessen unrühmliche Rolle im Dritten Reich ja nicht auszublenden ist.

Wer wir sind

Toscanini selber allerdings war gespalten. «Vor Richard Strauss, dem Komponisten, ziehe ich den Hut, vor Richard Strauss, dem Menschen, setzte ich ihn wieder auf», war seine Haltung, die einem als gar elegant allerdings wiederum problematisch erscheinen mag. Auf die Frage, wer Richard Strauss war, gibt es keine einfache Antwort: Die Frage der Identität stellt sich gerade hier auch im inneren Bereich des Künstlertums.

Das Stichwort «Identität» hat sich das Lucerne Festival diesen

Sommer auf die Fahne geschrieben, und um dieses Thema kreisten auch die Reden zum Eröffnungsfestakt. In der Verantwortung für die Zukunft der klassischen Musik sieht der Präsident Hubert Achermann die Raison d'être des Festivals. Bundesrat Alain Berset griff das Stichwort für eine humorvolle, vor allem aber staatsmännische Rede über die Identität des Landes auf und definierte sie als Work in Progress, als fortgesetzte Selbsterfindung, die das Wesen der Freiheit sei.

Der Publizist Iso Camartin schritt den weiten Parcours der Identitätsproblematik im Persönlichkeitshaushalt der Menschen (auch der Anwesenden in Festkleidung) ab, sprach von Identitätsfürsorge und Identitätsreparatur und davon, dass die besten Hüter «beseligender Identitäten» die Liebenden seien. Schliesslich charakterisierte er künstlerische Lebenswerke in ihrer Unverwechselbarkeit als die «Hochformen von Identität».

Am Beispiel von Richard Strauss führe Camartin dies wei-

ter aus. Ihm sei es gelungen, «über ein langes Leben hinweg, in dessen Zeitspanne ganze Tonsysteme und Hörgewohnheiten vollkommen revolutioniert wurden, sich selbst treu zu bleiben und in seinem kompositorischen Stil jener «ganzen Kerl» zu bleiben, der er als Musiker immer sein wollte».

Sich selber treu

Eine andere Frage ist freilich, wie weit man sich mit diesem «ganzen Kerl» identifizieren mag. Camartins Aussage aber bestätigten im Eröffnungskonzert drei Tondichtungen, auch wenn sie innerhalb der kurzen Zeitspanne von weniger als einer Dekade entstanden. Aber es waren Jahre des Umbruchs, weg von der wagnerschen Erlösungsmusik, die noch über «Tod und Verklärung» waltet, hin zum anarchischen Mutwillen mit «Till Eulenspiegels lustige Streiche» und zu Nietzsches Philosophie mit «Also sprach Zarathustra». Über den Umschwung hinweg behalten überquellende Verarbeitungskunst, Raffinement und melodischer Schwung ihre Signatur. Und im Konzert schloss sich der Tanz der Salome, zehn Jahre später entstanden, wenn auch mit noch gesteigerter Brill-

lanz, Kraftentfaltung und sinnlicher Suggestion nahtlos an.

Als Zugabe gespielt, war dieses Stück auch der Höhepunkt eines spektakulären Konzerts, und vor Riccardo Chailly und seiner fantastischen Gefolgschaft zog man begeistert den Hut. Man genoss die Verve des satten Streicherklangs und die koloristischen Effekte in allen Mixturen zwischen Burleske und Grabesklängen. Zu erleben waren höchste solistische Prägnanz und vor allem auch die viel gerühmte kammermusikalische Intensität dieses Orchesters in manchen intimen und zarten

Passagen von den «Hinterweltlern» zum schimmernden Aufsteigen des Verklärungsthemas, vom duftigen «Tanzlied» des «Zarathustra» bis zum ironisch-melancholischen Epilog des «Till».

Die Magie der Oper

Klänge und Geräusche des Synthesizers, an Madrigale erinnernde Gesänge, stampfende Pop-Rhythmen sind die Sound-Collage der Kammeroper «Blank out» des Holländers Michael van der Aa (*1970). Aber im Vordergrund stehen mit expressivem Rezitativgesang die beiden Figu-

ren mit ihren traumatischen Erlebnissen, die Sopranistin Miah Persson agiert auf der Bühne, der Bariton Roderich Williams ist nur auf der Leinwand präsent: Mutter und Sohn begegnen sich so nur virtuell – in der wechselseitigen, berührend innigen Erinnerungsarbeit. Sie geht unter die Haut, und dies mehr als sprichwörtlich: Van der Aa, Komponist und spezialisiert auf digitale Effekt, 3-D- und Live-Video, kreiert eine Bühne, auf der virtuelle Bilder und Theaterraum so verschmelzen, dass man sich (mit 3-D-Brille ausgerüstet) wie im Fantasy-Kino auch mal vor heranfliegenden Steinen duckt, aber umgekehrt auch die reale Bühnenfigur als Teil der digital erzeugten Bildmagie erlebt.

Da verschwimmt auch die Grenze von Bühne und Zuschauerraum, und das ist nicht nur effektiv, sondern zieht hinein und führt in seelische Tiefenschichten, in denen auch die poetische Vorlage, Gedichte der südafrikanischen Dichterin Ingrid Jonker (1933–1965), ihre Leuchtkraft entfaltet. Mit den Mitteln auf der Höhe der Zeit ist «Blank out» Musiktheater im alten Sinn der Oper und ihrer bewegenden Identifikationszauber.



Steine wirbeln durch den Raum – «Blank out» ist eine Oper, die in einem 3-D-Video-Bühnenbild spielt.

Marco Borggreve

Herbert Büttiker