

Hans-Peter Burmeister

Blinde Schwalbe

Ein Auftragswerk der Evangelischen Akademie Loccum
Sacro Art 2002 – „Das klingende Wort der Prophetie“

Die blinde Schwalbe ist ein ungewöhnliches Werk, eine Kammeroper, komponiert für die Klosterkirche in Loccum und für Sacro Art, eine Veranstaltungsreihe, die seit 1993 von der Evangelischen Akademie Loccum organisiert wird. Sacro Art widmet sich der geistigen Gestalt europäischer Kultur, versucht Impulse zur einer lebendigen grenzübergreifenden europäischen Kultur zu geben und will in diesem Zusammenhang vor allem den Dialog zwischen Ost- und Westeuropa vertiefen. 2002 heißt das Thema der mehrtägigen Veranstaltung mit Dichterlesungen, Diskussionen, Vorträgen und Konzerten: Das klingende Wort der Prophetie.

Musik und Literatur gehören in den Zusammenhang der Prophetie, insbesondere in der russischen Literatur. Das war der Grundgedanke für das Auftragswerk „Die blinde Schwalbe“. Entstanden ist als Kammeroper ein poetischer Essay aus Musik, Literatur und Theater. Zur Vorlage wurde eine Art Passagenwerk aus Zitaten, das der Librettist Alexej Parin schuf. Welche Stimmen ertönen darin? Die Stimmen der klassischen russischen Literatur aus dem 19. Jh. bis nach Beginn der Russischen Revolution Anfang des 20. Jhs., von Alexander Puschkin zu Alexander Blok, von Fjodor M. Dostojewskij und Lew Tolstoi, Nikolaj Gogol und Anton Tschechow. Jeder von ihnen hat seinen Auftritt. Aber die Stimmen verschmelzen auch und verschiedene innere Stimmen einer Person können auch gegeneinander zum Dialog antreten. Eingeflochten sind zudem Gedichte anderer Lyriker: von Osip Mandelstam bis zum Zeitgenossen Gennadij Ajgi. Aus einem der Gedichte Mandelstams stammt das Bild von der blinden Schwalbe, das der Kammeroper den Titel gab; mit Mandelstams Versen im „weißen Prolog“ beginnt die Kammeroper; mit Gedichtzeilen von Ajgi im „schwarzen Epilog“ endet das Stück.

Das Libretto besteht bis auf eine Ausnahme aus Zitaten. Sie bilden ein herbes und zuweilen schrilles Mosaik voller Gegenläufe - manchmal still und verträumt, dann wieder hysterisch und provokant. Voller Sehnsucht und Verzweiflung, aber auch voller Ahnung von Frieden und Glück. Das All und die einzelne menschliche Seele bilden gemeinsam den poetischen Weltenraum,

Das lyrische Ich schwingt sich aus konkreten persönlichen Situationen zu prophetischer Metaphorik auf. So unterschiedlich die Charaktere, so unterschiedlich auch die Situationen. Puschkin feiert die Verführung verfeinerter Sünde und sucht nach dem Halt im Leben, Gogol hört die nahenden Stimmen des Wahnsinns, Dostojewski wird von den Dämonen des Begehrens und der Spielsucht heimgesucht, die gespaltene Seele Tolstois erscheint als Künstler und als Prediger, in Tschechows Auftritt tritt eine Szene aus seinem Stück „Die Möwe“ in den Vordergrund: die Vision der Weltzerstörung und der Verschmelzung von Geist und Materie im zukünftigen Reich des Weltwillens zur Sprache bringend, Blok schließlich, enttäuscht von der Revolution, deren Veränderungskraft er misstraut, beschwört die trostreiche Erinnerung: den Anblick italienischer Städte - und die strenge kristallklare Stunde der Liebe.

Allen sechs Szenen sind jeweils die Farben des Regenbogens zugeordnet. Mit einem schwarz genannten Epilog endet die Kammeroper. In ihm wird die prophetische Dimension in schwarz und weiß und deren jeweils bedrückender Unendlichkeit krass gegenübergestellt - und endet tröstlich: "Das Schreiten Gottes blinkt hindurch in goldenen Metaphern
 In Bescheidenheit ähnlich dem Sonnen-Gestirn
 Und der Seelen-Sonne jeder Existenz."

Es handelt sich also nicht um ein musikalisches Drama mit sich steigernder Handlung. Nicht feste Figuren und klare Handlungen, keine Intrigen und äußere Verwicklungen darf das Publikum erwarten, sondern eine Inszenierung poetischer Bilder, die sich an historische Figuren der Literaturgeschichte, verbürgte Lebenssituationen und literarische Texte hält - und aus ihnen die Impulse zu eigener Ausdrucksfreiheit bezieht.

Wie soll man nun in Deutschland diese Kammeroper verstehen, in russischer Sprache mit russischen Figuren und deren Lebensgefühl? Man muss verstehen, dass der Ansatz zu diesem Werk auch im heutigen Russland ungewöhnlich ist. Schließlich handelt es sich um ein neues Genre. Aber das ist es nicht allein. Dieses Genre greift mit dem Material des Tradierten die Tradition in neuer Form auf. Die russische Öffentlichkeit war jedenfalls ungemein aufmerksam – und beeindruckt, als am 15. August 2002 die Generalprobe im Foyer der Helikon-Oper in Moskau stattfand. Die Vorlage des „Aufklärers“ Parin wurde gewürdigt - und in den Medien öffentlich bedauert, dass die Moskauer zunächst nur die Generalprobe sehen konnten. Die Musik Shchetinskis wurde einhellig gefeiert. Mehrfach wurde über das Ereignis in den Hauptnachrichtensendungen von Rundfunk und Fernsehen und in der Presse ausführlich berichtet. Nun sind die Russen mit den Heroen ihrer Literatur und dem Klang ihrer Poesie offenbar ins Herz getroffen. Aber Alexej Parins Text und Alexander Shchetinskis Musik haben keinerlei Nostalgie bedient, Sentimentalität vermieden und jenseits allem Modischen etwas ins Werk gesetzt, was als Sensation empfunden wurde, weil es originell und eindrucksvoll war.

Letztlich ist das Werk ein eigenwilliger Versuch, die Lebendigkeit dessen, was man gemeinhin mit russischer Tradition identifiziert, in einen neuen Raum zu transponieren. Die überschießende und überdauernde Kraft der literarischen Tradition soll mit den Anforderungen und Möglichkeiten der Moderne in einen dialogischen Zusammenhang hineinwachsen, der existentielle und künstlerische Fragen gleichermaßen aufwirft. In ihm können die Zwänge und auch die Zwanghaftigkeit ausgesprochen und doch ein offener poetischer Raum ausgespannt werden, der nicht nur Eindeutigkeit vermeidet, sondern identifizierende Versteinerung aufbricht und in Fluß bringt.

Vermischt wird bewusst Kunst und Leben, das alte unvergessene Programm nicht nur der Avantgarde, sondern auch der meisten russischen Schriftsteller. Gedichte und Briefe, Kommentare und dramatische Sequenzen sind das literarische Material, das von Alexej Parin ausgewählt, zusammengestellt und akzentuiert wurde. Und noch etwas spielt eine Rolle. Die legendäre Tiefe der russischen Seele wird durchaus nicht verschwiegen, aber der Umgang mit ihr und ihren literarischen Wortführern ist wenig ehrfurchtsvoll. Gebrochen durch einen ironischen Blick erscheint sie gleichsam polyphon aufgelockert aus dem Munde von sechs russischen Schriftstellern, die in manchen Fällen ihrerseits in unterschiedliche Stimmen ihrer verschiedenen Persönlichkeitsschichten zerfallen.

Nicht nur die Schmerzensklage und der Traum von einer andern Welt, sondern Ulk, Schalk und Komik spielen in Libretto, Musik und Inszenierung ihre Rolle, bis hin zum drastischen Aufschrei. Es ist ein mit Willkür gewürztes Stück Poesie eigenen Maßes, das ihrerseits das poetische Thema des Konflikts und der angestrebten Vereinigung von Kunst und Leben aufgreift.

Entstanden ist zunächst ein Text, der das Thema der Prophetie unkonventionell aufgreift: Das Libretto des Lyrikers Parin. Es verbindet die unterschiedlichen Stimmen der russischen Schriftsteller, so wie sie ihm selbst in seinem russischen Leben wichtig und erhellend wurden und verleiht ihnen aus dieser subjektiven Erfahrung heraus ihre einleuchtende Autorität und Konsistenz, die keinen Zufall kennt.

Erwachsen ist aber die Idee zu dieser Kammeroper auch aus einem Ort lebendiger Begegnung fernab von Rußland und geprägt von andern Traditionen: Loccum, der Akademie und dem Kloster. Nicht nur Parins Text reagiert auf die mit Loccum verbundenen Auseinandersetzungen über europäische Kultur im Hinblick auf die geistige Spannung zwischen Osten und Westen, die für alle auftretenden russischen Schriftsteller und ebenso für das russische Musiktheater prägend war. Und Loccum hat nicht nur das Thema, sondern möglicherweise auch den inspirierenden Raum geboten, in dem die Figuren der russischen Tradition so frei und unbeschwert umhergehen können. Nicht nur Alexej Parin verbindet sein jüngstes rein russisches Werk mit Loccum; seit 1995 wirkt er dort aus dem fernen Moskau u.a. als Künstlerischer Leiter vieler Sacro-Art-Veranstaltungen der Evangelischen Akademie, zeitweise auch als Studienleiter und Referent. Auch der aus der Ukraine stammende Komponist Alexander Shchetinsky kennt Loccum gut. Seit 1997 hat er regelmäßig an den Sacro-Art-Veranstaltungen der Evangelischen Akademie teilgenommen. Die Musik für „Die blinde Schwalbe“ ist für den Klangraum der Klosterkirche komponiert – und soll erst hernach in andern Aufführungsorten Deutschlands und Russlands ihr Publikum finden. Die Aura dieses Raumes gibt den ernsten Hintergrund und die Tiefe der Inspiration. Der erlebten diskursiven Offenheit im weitgefassten nicht-orthodoxen, sondern protestantischen Feld des Sakralen, wie sie in den begleitenden Veranstaltungen der Akademie gepflegt wurde, verdanken sich möglicherweise die wohlkalkulierten musikalischen Ausbrüche, die Akzente setzen: vom Volkslied bis zur Parodie. Beides gehört ja in Loccum zusammen: die Akademie und das Kloster. Das gibt eine fordernde Spannweite und fördert Impulse, etwas Neues zu wagen, Grenzen zu überschreiten. Aber niemals verrät die Musik Shchetinskys ihr Thema. Sie bleibt - bei aller Vielschichtigkeit und expressivem Reichtum – eine ernste und dem Thema gegenüber verantwortungsvolle Musik - eine Antwort gebende Musik, wenn man so will, die das klingende Wort der literarischen Prophetie in ihre eigene musikalische Sprache übersetzt.

Die Poesie der Vorlage und der damit verbundene hohe Anspruch, aber auch die damit verbundene Aufforderung zur Ausdrucksfreiheit, all dies zusammen hat den Komponisten motiviert und inspiriert. Und es ist große Musik entstanden, die souverän und respektvoll mit der musikalischen Tradition umgeht und dabei eine eigene musikalische Sprache findet.

Auch die theatralische Realisierung geht vom Raum der Loccumer Klosterkirche aus. Der Regisseur Anatoli Ledoukhovsky hat eine klare und ausdrucksunterstützende Theatersprache gewählt, die der Komplexität des Gebotenen nicht noch weitere Regie-Rätsel aufbürdet. Da es keine klare Handlung gibt und das Geschehen sich nicht in leicht nachvollziehbaren Aktionen ausdrückt, sondern eher in ambivalenten Gefühlen, ahnungsvollen Ideen und mehrdeutigen Metaphern sowie der inneren Spannung zwischen Literatur und Leben und den existenziellen Spannungen der sechs Schriftstellerprotagonisten, behält die Inszenierung bei aller schwingenden Unruhe und kontrastiven Rhythmik über weite Strecken die meditative Ruhe sakraler Stücke. Eingestreuete Gedichte sind Gebete, die Rethorik erscheint als Predigt.

Der in St. Petersburg vom legendären Ilia Moussin ausgebildete Dirigent Theodoros Kourentzis, gibt der Musik Shchetinskys Kontur und Schärfe, die sich bis in die einzelne

Instrumentalisierung hinein eng an die poetische Figuren-Vorlage knüpft, um aus dieser Gebundenheit heraus umso stärker aggressiv aufleuchtende wie nuancenreiche musikalische Spannungen auszuformen.

Die Gefühlsintensität der Textvorlage war hier offenbar dem vom Temperament her eher kühl und rational operierenden Komponisten Shchetinsky ein Anlass, über die bisherigen Register seines kompositorischen Könnens hinauszugreifen. Und in diesem Impuls nach Ausdehnung und Differenzierung des Ausdrucks und zugleich kompositorischer Zusammenfügung des Ganzen folgt ihm der Dirigent Kourentzis mit Emphase und souveränem Überblick.

Die Musik erweist sich trotz ihrer Gefühlsweite vom hysterischen Schrei bis zum beschwörenden und betörenden Bittgesang als die eigentliche Haltgeberin in dieser weit ins Metaphorische und Unbestimmte hinausweisende Welt der Poesie. Es ist eine Musik, die nicht ausweicht, nicht kapituliert und nicht falsch spielt. Sie verstummt auch nicht vor dem Abgründigen. Sie klingt wie eine Verheißung: dass diese Welt mit ihren leer gewordenen Horizonten nicht auseinanderfallen muß. Und dass die innere menschliche Zerrissenheit Trost finden mag in einer Musik, die ihr vielstimmigen Ausdruck zu schaffen und somit die schwebende Festigkeit klanglicher Gestalt zu geben vermag.