

Zuerst war die Oper, dann die Nation

Seit 85 Jahren werden im finnischen Savonlinna Opern – auch neu komponierte! – zum gesellschaftlich-politischen Ereignis



Karen Parks (Colombine) und Jyrki Niskanen (Bajazzo) in der gesanglich hervorragenden, vom Bühnenbild her aber heftig umstrittenen «Bajazzo»-Inszenierung der diesjährigen Opernfestspiele Savonlinna.



Marcus Groth spielte in Rautavaaras Oper «Aleksis Kivi» eine Karikatur des Dichters J. L. Runeberg

CHARLES LINSMAYER

Aino Ackté, die weltberühmte finnische Wagner-Sängerin und skandalumwitterte erste Londoner «Salome», bewies 1912 ebensoviel Mut wie nationalen Instinkt, als sie auf der 1475 von Erik Axelsson Tott als Bollwerk gegen die Russen erbauten Olafsborg bei Savonlinna Erkki Melartins Oper «Aino» aufführen liess – ein Werk, in dem der Kalevala-Recke Väinämöinen die Grösse und die unverwechselbare Identität der alten Finnen besingt.

Oper als Kampfmittel

Das Grossfürstentum Finnland war damals fest in russischer Hand, und der Unabhängigkeitswille, der in jenem Sommer und in den zwei folgenden mit Werken der Jungfinnen Erkki Melartin, Oskar Merikanto u. a. auf der im Kyörn-

salmi-Sund gelegenen Wasserburg musikalisch beschworen wurde, richtete sich ebenso deutlich wie unausgesprochen gegen das kaum 300 Kilometer entfernte St. Petersburg und gegen das Russifizierungsprogramm von Nikolaus II., Zar aller Russen und Grossfürst von Finnland.

1915 – Finnland stand als russisches Territorium mit im Krieg – fielen die Festspiele ins Wasser, 1916 kam Aino Ackté der verschärften russischen Kontrolle mit einer Inszenierung von Gounods «Faust» zuvor, und schon 1917 hatte die Wirklichkeit die Oper eingeholt und wurde über Olavinlinna die weiss-blaue Fahne des unabhängigen Finnland gehisst. Der Sieg der finnischen Sache bedeutete allerdings zugleich das vorläufige Ende der Opernfestspiele, und als Aino Ackté nach 14 Jahren Pause 1930 mit 100 000 Mark Eigenmitteln und mit Opem von Leevi Madetoja

und Ilmari Hannikainen einen neuen Versuch wagte, war der nationale Impetus so sehr erlahmt, dass weder der Staat noch die Privatwirtschaft bereit waren, das Fiasko mit einer Finanzspritze zu verhindern.

Neuanfang 1967

Erst 1967, als Suomi als Tourismusland attraktiv geworden war und der Österreicher Peter Klein, zunächst mit Absolventen seiner Opernklasse und dann mit den besten Sängern Finnlands, auf Olavinlinna Beethovens «Fidelio» aufführte, gelang ein neuer, vielversprechender Anfang. Ins Internationale weitete er sich allerdings erst 1973, als Martti Talvela die Festspiel-Leitung übernommen hatte und mit der finnischsprachigen Inszenierung von Mozarts «Zauberflöte» durch August Everding eine Produktion präsentierte, die nicht nur künstlerische Massstäbe setzte, sondern dem

Musiktheater eine bisher undenkbar grosse Popularität einbrachte.

Das Bestreben, berühmte Werke nach den Möglichkeiten des Opernchors und -orchesters von Savonlinna – beide beziehen ihr Personal heute aus den Hochschulen und Musikinstituten des ganzen Landes – in einer der speziellen mittelalterlichen Burg-Ambiance adäquaten Form so darzubieten, dass sie für ein breites Publikum zum Erlebnis werden –, das ist seither das Erfolgsrezept der Opernfestspiele geblieben und hat grossartige Aufführungen von «Aida», «Don Carlos», «Macbeth», «Boris Godunow», «Der fliegende Holländer» und «Tannhäuser» hervorgebracht.

Dass die Produktionen den Vergleich mit der ausländischen Konkurrenz nicht zu scheuen brauchen, lassen die Gastspiele sichtbar werden, zu denen Savonlinna seit 1987 Häuser wie die Prager Oper, die Ungarische Staatsoper oder

das Petersburger Mariinski-Theater einlädt. Letzteres, früher Kirow-Theater geheissen, war dieses Jahr bereits zum dritten Mal zu Gast und ergänzte die Eigenproduktionen mit seinem fulminanten, auf einer Inszenierung von 1954 (!) basierenden «Fürst Igor» sowie mit einer absoluten Savonlinna-Novität: Wagners «Parsifal» in einer kraftvoll-romantischen Deutung von Tony Palmer (Regie) und Valeri Gergiev (Leitung).

Neue finnische Opern

Über Finnland hinaus strahlt Savonlinna aber vor allem dank der Pflege der modernen finnischen Oper, für welche die Festspiele so etwas wie ein international beachtetes Versuchslabor sind. So war Aulis Sallinen's famose Oper «Der Reitersmann» (1975) ein Auftragswerk zur 500-Jahr-Feier der Burg Olavinlinna,

Fortsetzung nächste Seite

Nachsitzen am Bildschirm?

«Der General und das Réduit» (Schluss der FS-DRS-Reihe «Die Schweiz im Schatten des Dritten Reiches»)

GOITHLIF HUNZIKER

Über «Regeln kollektiven Lernens» hätten wir Eidgenossen nachzudenken, wurde am Ende empfohlen. Was dabei zu gewärtigen wäre, war in den zwei letzten Stunden des Mittwochs zu erahnen. Auf dem Bildschirm erschien sozusagen ein Musterkollektiv, gebildet aus den Historikern Simone Chiquet (vom Bundesarchiv), Willi Gautschi (Verfasser einer Darstellung über General Guisan), Hans Senn (ehemaliger Generalstabschef), Jakob Tanner (Mitglied der vom Bundesrat eingesetzten Historikerkommission) und aus den beiden Gastgeber, DRS-Chefredaktor Peter Studer und Mitarbeiterin Martina Lichtsteiner.

Lediglich zwei Anwesende bekannten sich unverbrüchlich zu dem, was sie aus der Erfahrung des Aktivdienstes gelernt hatten: «Die besondere Leistung General Guisans bestand darin, aus Bevölkerung und Armee eine geschlossene Front zu bilden.» So sagten es, mit ähnlichen

Wörtern, Senn und Gautschi. Die anderen vier, mehr oder weniger Nachgeborene, mochten den Erfahrungssatz nicht fraglos hinnehmen. Sie verbanden die zeitgenössischen Darstellungen des Generals mit dem Begriff Propaganda («Alle Auftritte waren inszeniert»), nannten Guisan einen Meister der Public Relation und fragten nach Reibungsflächen, ja Eifersüchteleien in seinem Stab. Die gab es zwar – auch der Oberkommandierende war nur ein Mensch –, aber ungesagt blieb dabei, dass alle Inszenierung damals den überlebenswichtigen Sinn hatte, den Geist gemeinsamen Widerstandes zu stärken. Heute glaubt man das nicht weiter erwähnen zu müssen, denn von aussen ist die Schweiz nicht mehr bedroht...

In Frage gestellt wird nun auch Guisans 1940 gefasster Entschluss, im Falle eines Angriffs zwar das Mittelland nicht kampfflos preiszugeben, aber unter allen Umständen das alpine Kernstück der Eidgenossenschaft zu verteidigen: das sogenannte Réduit – ein Gedanke, der

seit General Dufours Zeiten lebendig war. «Nur im Vertrauen auf eine feste Armeestellung konnte der Bundesrat ein allfälliges Ultimatum (der Achsenmächte) zurückweisen», betonte Senn.

Studer warf indessen die Frage auf, ob

«Nur im Vertrauen auf eine feste Armeestellung konnte der Bundesrat ein allfälliges Ultimatum zurückweisen»

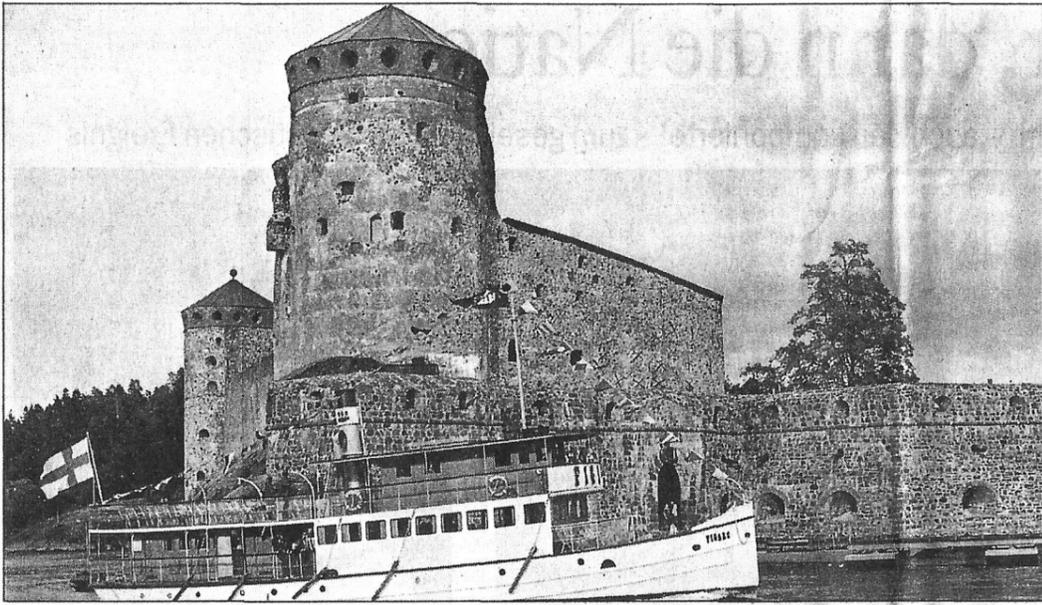
Guisans Réduitplan «strategisch sinnvoll oder eine Ergebnissgeste gegenüber dem Dritten Reich war». Damit spielte er überdeutlich an auf die von Tanner unlängst ins Gespräch gebrachte «De-

mutsgeste». Als Wirtschaftshistoriker hatte dieser bemerkt, dass just damals der Aktivbestand der Armee von 800 000 Mann auf ein Drittel verkleinert worden war. Daraus meinte Tanner folgern zu können, «dass der Rückzug ins Réduit jene Ressourcen erst freigesetzt habe, deren die einheimische Wirtschaft bedurfte, um das Dritte Reich zu beliefern».

Senn ist dieser These schon früher entgegnetreten. Aber das Moderatorenpaar wollte die Kontroverse nochmals hören. Kokett meinte Tanner, anscheinend habe sich «dieser Begriff zu einem semantischen Irrläufer» gemauert; daher möchte er nun lieber von einer «Zurücknahme» als von einer «Demutsgeste» reden. Bei dieser Ausflucht wollte es aber Gautschi nicht bewenden lassen: Die «Demutsgeste gegenüber dem Dritten Reich» sei in keiner Weise belegbar, Tanners These folglich «eine perverse Konstruktion». Wörtlich habe der General gesagt: «Wir ziehen uns (ins Réduit) zurück, um unsere Haut so teuer

wie möglich zu verkaufen.» Gautschi musste seine ganze rhetorische Beharrlichkeit aufbieten, um Guisans Zitat gegen das verbale Störfeuer der jungen Martina Lichtsteiner überhaupt durchzusetzen. Zu seiner «Demutsgeste» meinte Tanner geziert, da sei «offenbar ein Interpretationsunterschied vorhanden», allenfalls werde er seine These «überdenken, obwohl das nicht zum engem Auftrag der Historikerkommission gehört». Übrigens war es Tanner, der schliesslich nach «Regeln kollektiven Lernens» rief.

Zu diesem Lernprozess steuerte Chefredaktor Studer das Schlusswort bei; leider habe die nun endende Reihe «Die Schweiz im Schatten des Dritten Reiches» manches aussparen müssen, was auch noch Erwähnung verdient hätte. «Aber eines hat die Diskussion gezeigt: dass man die Geschichte der Schweiz nicht in grellen Schwarzweisskontrasten sehen kann, sondern nur in differenzierten Grautönen.» Grau in grau? In flauer Beliebigkeit?



Auf der Wasserburg Olavinlinna mitten in der auf Inseln errichteten südschwedischen Badestadt Savonlinna finden (mit Unterbrüchen) seit 1912 Opernfestspiele statt.

Fortsetzung

und weitere Sallinen-Opern wie «Der König begibt sich nach Frankreich» (1984) oder «Der Palast» (1995) massen sich in Savonlinna in einem spektakulären Wettstreit mit Werken wie Joonas Kokkonens «Letzten Versuchen» (1977) oder Paavo Heininens «Messer» (1989). Für das Jahr 2000 ist es sogar gelungen, mit Kalevi Aho, Olli Kortekangas und Herman Rechberger gleich drei angesehene finnische Komponisten für ein gemeinsames Auftragswerk mit dem Titel «Time and Dream» zu gewinnen.

«Aleksis Kivi»

Auch das doppelte Jubiläum von 1997 – 85 Jahre Opernfestspiele, 80 Jahre Finnland – gipfelte diesen Sommer selbstredend in einer Uraufführung. Sie stammt vom 1928 geborenen Komponisten Einojuhani Rautavaara und setzt nach einem vom Komponisten selbst verfassten Libretto das kurze tragische Leben des 1872 mit 38 Jahren verstorbenen Nationaldichters Aleksis Kivi musikalisch um.

Auf Wunsch des Komponisten wurde «Aleksis Kivi» allerdings nicht auf der Burg Olavinlinna, sondern im Felsenaal des Kunstzentrums Retretti bei Punkaharju aufgeführt. In einem Ambiente, das der schwermütigen, düsteren, aber vielfach überraschend kantablen und phasenweise geradezu belcantomässig singbaren Komposition mit seinen in irisierendes Licht getauchten monumentalen Felswänden und -abbrüchen auf eindrückliche Weise adäquat war.

Schon die Eingangstakte, die einen ersten grossen Monolog des verzweifelten Irrenhauspatienten Aleksis Kivi (Jorma Hynninen) einleiten, versetzten einen mitten hinein in die Gefühle und Empfindungen einer gequälten, gepinigten Seele; die Begegnung des jungen Kivi (hier dargestellt vom Bariton Hans Lydman) mit den beiden möglichen Lebenspartnerinnen Charlotta (Eleva-Liisa Saarinen) und Hilda (Riikka Hakola) hörten sich an wie ein endloser spätromantischer Abschied eines Resignierten von der Liebe; die Auseinandersetzung mit dem Literaturkritiker August Ahlquist (Sprechrolle, eindrücklich dargestellt von Lasse Pöysti) mutete wie die allmähliche Hinrichtung eines Empfindsamen mittels Demagogie und Rhetorik an, während die Schlusszene, in welcher der von Jorma Hynninen stimmlich wie interpretatorisch grossartig verkörperte Dichter in eine wundervoll getragene Vertonung seines Gedichts «Gesang meines Herzens» einstimmt, sich zu einem erschütternden Triumph der Kunst und der Musik über die Banalitäten und Leiden des Lebens steigerte.

Die Wiedergabe des massvoll modernen, gelegentlich an Janáček erinnernden Werks hätte kaum zu derart begeisterten Ovationen geführt, wenn Rautavaara nicht wie weiland Melartin oder Merikanto einen Nationalismus ansprechen würde, der, von aussen gesehen, nicht ganz unproblematisch ist. Indem sein Aleksis Kivi von einem (schwedischstämmigen!) Kritiker in den Wahnsinn getrieben wird, der das urwüchsige, aus der Volksseele geborene Finnisch und seine Literatur als unkünstlerisch verdammt, gerät Rautavaara in eine gefähr-

liche Nähe zu jener Verherrlichung des Volkshaften, Rassereinen als Quelle und Inspiration von wahrer Kunst, wie sie ansonsten auch in Finnlands längst überwunden sein dürfte. Was nicht heissen will, dass die pathetische Beschwörung des Eigenständig-Finnischen nicht auch im EG-Mitgliedsstaat Finnland noch weitherum auf Gegenliebe stossen würde. Oder droht etwa nicht nach wie vor die Gefahr, dass die so hart erkämpfte Eigenständigkeit am Ende in einem gesichtslosen Einheitsstaat Europa verlorengeht?

1997 in der Burg

Seltsam, dass das gleiche Publikum, das sich in derart erstaunlichem Masse für moderne finnische Opern begeistert lässt, entschieden ablehnend reagiert, wenn Klassiker auf modern getrimmt werden. So löste die Novität der Saison, die Einstudierung von Leoncavallos «Bajazzo» und Mascagnis «Cavalleria rusticana» durch den TV-Regisseur Kari Heiskanen, nicht nur in der finnischen Presse, sondern auch beim Festivalpublikum Befremden aus, weil die sizilianische Dorfbevölkerung in der «Cavalleria» aus lauter Rockern besteht und Turridu sich sogar Drogen spritzt, während das «Theater im Theater» im «Bajazzo» zu einem Filmaufnahmestudio geworden ist, wo aus der Geschichte des betrogenen Ehemanns und tragischen Clowns ein slapstickartiger turbulenter Film gedreht wird. Dies obwohl der Festivalchor dabei ein Höchstmass an stimmlicher Präsenz und darstellerischer Beweglichkeit erreichte und «Cavalleria» mit Malgorzata Walewska (Santuzza), Kaludi Kaludow (Turridu), Juha Kotilainen (Alfio) und Riitta-Maija Ahonen (Lola) ebenso glanzvoll besetzt war wie «Bajazzo», wo vor allem Jyrki Niskanen in der Titelrolle und die schwarze Amerikanerin Karen Parks als Colombine Leistungen vorlegten, wie sie selbst der Scala nicht schlecht anstehen würden.

Wetten, dass die beiden Opern den Winter über umgerüstet werden und 1998 sehr viel konventioneller wiederaufstehen werden? So, wie es dem «Tannhäuser» von 1996 ergangen ist, der bei der Wiederaufnahme diesen Sommer um all das entschlackt worden ist, was im Vorjahr geschockt hat. So wurde das rasante erotische Fitness-Studio, als welches sich der Venusberg präsentierte, auf ein lasziv sich räkelndes einzelnes Ballett-Paar reduziert und wusste nun kein Mensch mehr, für welche Sünden der arme Tannhäuser denn überhaupt büssen muss. Aber auch hier bleibt die Erinnerung an eine imposante Gesamtleistung von Orchester und Chor und von einem Solistenensemble, wie es so nicht rasch wieder auf einer Bühne zu hören sein wird. Wobei nicht nur das Reservoir an Männerstimmen in der Art von Matti Salminen oder Raimo Sirkiä schier unerschöpflich scheint, sondern auch die Interpretinnen der Frauenrollen jederzeit für eine Überraschung sorgen können: die Sopranistin Krisi Tiuhonen zum Beispiel, die nur ein einziges Mal, am 16. Juli, Elisabeth Meyer Topsøe als Elisabeth ablöste und das Publikum zu frenetischen Ovationen hinriss.

Fast schon programmiert ist die Begeisterung in den Aufführungen der «Zauberflöte», die 1997 zum zwanzigsten Mal wiederaufgenommen wurde und noch immer in den Bühnenbildern des Schwei-

zers Toni Businger von 1973 und nach der Regie von August Everding gespielt wird. Die gut 2000 Plätze sind lange vor Beginn des Festivals für jede Vorstellung ausverkauft, und Finnlands beste Gesangssolisten – dieses Jahr zum Beispiel Matti Salminen als Sarastro, Jorma Silvastris als Tamino, Petteri Salomaa als Papageno, Camilla Nylund als Pamina, Anna-Kristina Kaappola als Königin der Nacht – reissen sich jeweils darum, in den alten Gewändern und in der bereits etwas démodé wirkenden szenischen Aufbereitung ein Bad in der

Menge zu nehmen. Wie populär «Taika-huilu», die finnische «Zauberflöte», dank Savonlinna bereits geworden ist, lässt sich vor der Kinderbühne konstatieren, die in der Ausstellung «85 Jahre Opernfestspiele» die kleinen Besucher zu eigenem Spiel einlädt. Da ziehen sich die finnischen Pimpfe ganz selbstverständlich die Kindergrössen von Toni Busingers Kostümen an und belegen mit ihrem übermütigen Spiel auf der Miniaturbühne zumindest eines: dass sie eine Aufführung in der Burg bereits ein-, wenn nicht mehrmals gesehen haben...

Und 1998?

Wer nächstes Jahr vom sprichwörtlichen Savonlinna-Sommerwetter – bis zum 28. Juli regnete es 1997 nicht ein einziges Mal! – profitieren und das Ferienerlebnis Finnland mit Musikgenüssen auf höchstem Niveau verbinden will, kommt vor allem dann auf seine Rechnung, wenn er die italienische Oper schätzt. Zu «Cavalleria rusticana» und «Bajazzo» kommt als neue Eigenproduktion «La Forza del destino» hinzu, während das Royal Opera House Covent Garden mit der selten gespielten Verdi-Oper «I masnadieri» gastiert. Auch «Tannhäuser» wird nochmals gezeigt, und die Gäste aus London präsentieren zusätzlich ihre vielbejubelte Inszenierung von Britten's «Peter Grimes». Kartenreservierungen nimmt ab Oktober Telefon 00358/15 47 67 50, Savonlinna Opera Festival, FIN 57130 Savonlinna, entgegen.