

Transformation am Transfleuron

Politmarketing als Konzertanreiz: Das Menuhin-Festival Gstaad hat großartige Musiker und verzettelt sich doch mit seiner Konzeption als ein Forum des Wandels.

Von Robin Passon, Saanen

Anfang August – es sind die Tage der Mahd im Berner Oberland – mischt sich in die parfumierte Luft des kleinen Gstaad der Duft frischen Heus. Beruhigt stellt man fest, dass dieses baunormregulierte Bergdorfidyll nicht bloß Kulisse für die bourgeoise Sommerfrische ist. Wie man sich hier zu versichern beeilt, sei der Ort ohnehin „bodenständig“ seit Jahr und Tag. Dass daran seine Zweifel hat, wer bedenkt, dass Yehudi Menuhin Gstaad schon 1956 aufgrund seiner internationalen Schule schätzte: geschenkt. Schließlich führt das Gstaad Menuhin-Festival seine Besucher ohnehin mit der Geschichte zusammen, denn die meisten der Konzerte finden in den umliegenden Kirchen statt, die gerade groß genug sind, nicht mehr Kapellen genannt zu werden.

In der Église Saint Nicolas saß das Publikum etwa so nah an Lea Desandre und dem Ensemble Jupiter, dass die erste Reihe befürchten musste, von Thomas Dunfords Lautenhals einen Kopf kürzer gemacht zu werden. Dennoch hätte man sich für die Werke von John Dowland und Henry Purcell kaum einen besseren Raum vorstellen können als den des romanischen Gotteshauses aus dem elften

Jahrhundert in den durch die Buntglasfenster das Licht der Abendsonne fiel. Dass dazwischen Songs von Bob Dylan und den Beatles eingewoben wurden, funktionierte hervorragend. Beiläufig und meisterhaft zeigten die Musiker, wie viel Modernität in den barocken Improvisationen und fließenden Übergängen steckt, ohne sich mit dem Klein-Klein der Kategorisierung aufzuhalten.

Dass neben solch exzellent besetzten Konzerten inzwischen auch eine umfangreiche Dirigentenakademie und Meisterkurse stattfinden, ist das Verdienst des künstlerischen Leiters Christoph Müller. In seiner zweiundzwanzigjährigen Amtszeit hat er das Festival stabilisiert und erweitert; zu den Meisterprogrammen kam der Neeme-Järvi-Preis hinzu, und die Gründung des Festspielorchesters, außerdem eine Sparte für Kinder und Jugendliche, und nicht zuletzt löst in Zukunft wohl ein neuer Konzertsaal das Festivalzelt ab.

Wenn Müller im nächsten Sommer sein Amt an Daniel Hope weitergibt, hinterlässt er ihm eine vorbildlich bereitete Bahn. Inhaltlich schlägt sich die Umtriebigkeit Müllers seit der Pandemie im Anspruch nieder, nicht nur gefallen, sondern herausfordern und verändern zu



Schon Yehudi Menuhin empfand die Kirche in Saanen, Hauptspielort des Festivals, akustisch als große Violine. Foto Theresa Pewal

wollen. Seither positioniert man sich auch hier zum Klimawandel, der seinen mahnenden Zeigefinger in Gestalt des Transfleurons über das Tal streckt. Wie Müller erzählt, war dieser bei seinem Amtsantritt noch ein mächtiger Koloss, nun ist er zu einem Invaliden aus Eismatten und Geröll geschrumpft.

Eklektisch wirken allerdings die inhaltlichen Überbauten, die Müller dem Festival zumutet. Nicht etwa, weil die Programmatik, wie er befürchtet, überfordern könnte, sondern wegen der Vielzahl der Konzepte, die hier herumschwirren. Eingebettet ist die diesjährige Ausgabe in den „Wandel-Zyklus“, der 2025 vollendet wird und auf globale Prozesse aufmerk-

sam machen soll. Zusätzlich wird jeder der drei Jahrgänge von einem Motto überschrieben, was im Falle der aktuellen „Transformation“ so zutreffend wie generisch ist. Immerhin ist man mit dem Präfix so konsequent, fast jedes Konzert unter „Trans-Formation“, „Trans-Classics“, „Trans-Zendenz“ einzuordnen.

Dabei hätte es das Festival gar nicht nötig, sich hinter diesem Politmarketing-Wust einzumauern, denn dahinter stecken so hervorragende Künstler wie der Pianist Jan Lisiecki. In der Kirche Saanen trat er mit einem Prélude-Programm an, zu dem der Begriff „Transformation“ wirklich hätte passen können, zeichnete es doch mit Werken von Johann Sebas-

tian Bach, Frédéric Chopin, Sergej Rachmaninow und Henryk Górecki skizzenhaft die Entwicklung der Form des „Vorspiels“ nach.

Doch die Chance, das Konzept mit Inhalt zu füttern, indem man Bachs Präludien in ihrer ganz konkreten Bedeutung für Chopins Préludes und dessen Einfluss auf Rachmaninow beleuchtet hätte, ließ man verstreichen. Was an sinnfälliger Dramaturgie fehlte, machte Lisiecki mit seinem technisch wie interpretatorisch fundierten Spiel wett. Schon in den einzelnen Stücken von Rachmaninow, Górecki und Bach setzte er den Ton, der seine Interpretation von Chopins 24 Préludes dann bestimmen sollte: Anders als etwa

in der Interpretation, die Grigory Sokolov von diesem Zyklus hinterlassen hat, bestimmten Kraft und metrische Strenge Lisieckis Chopin-Spiel. Als er bei der Hälfte des Zyklus ankam, war das Regellängst zu einem Schweißtropfenprélude transformiert, so unerbittlich atemlos rasten seine Finger durch die Eruptionen, so klar artikulierte er jedes noch so hintergründige Ostinato in den rhapsodisch anmutenden Stücken.

Wo andere Interpreten als romantische Melancholiker von einem Rubato zum nächsten irren, hatte man bei Lisiecki einen jugendlichen Rationalisten vor sich, der auch in seiner Trauer noch lebenszugewandten Durchblick behält. Schließlich war es an ihm selbst, am Ende des Konzerts noch einmal scherzend auf die Transformation aufmerksam zu machen; ein Glück, sonst hätte man wohl längst vergessen, dass der Abend thematisch überschrieben war.

Würde sich der Konzepter des Festivals auf Motto-Aufkleber beschränken, wäre das kaum der Rede wert. Viel bizarrer ist die Mannigfaltigkeit der Formate – alle „im Zeichen des Wandels“, versteht sich. In Zusammenarbeit mit einem Eventveranstalter hat man etwa einen Bergabend erdacht, der von Schostakowitschs Streichquartett op. 110 über die folk- und jazzlastigen Songs des Vision String Quartets zu einer Party des DJs Seth Schwarz mänderte. Immer noch sollen solche „Crossover-Projekte“ vor dem Marketingkarren der Veranstalter den Gästen suggerieren, dass man nur die viel beschworenen „neuen Formate“ brauchte, um klassische Musik attraktiv zu machen.

Sicher, junges Publikum kann man damit anziehen, doch scheint man im Taumel des Erfolgs gern zu vergessen, dass die Folkarrangements eines Streichquartetts oder die Einwurfe einer E-Violine in ein DJ-Set ungefähr so viel mit klassischer Musik zu tun haben, wie die Transkription einer Bach-Fuge für das Saxophon mit Jazz: In der kollektiven Wahrnehmung mögen die Mittel damit verknüpft sein, doch der Inhalt ist ein völlig anderer. Der große Zuspruch des jungen Publikums bestätigt ein solches Format, doch wer behauptet, damit klassische Musik und die Form des Konzerts „neu zu denken“, gar zu transformieren, lügt sich selbst in die Tasche. Vielleicht würde es reichen, sich auf die anspruchsvollen Programme der Künstler zu konzentrieren, in ihnen steckt genug Potential zur Faszination.

Massive Hightech, feiner Jazz

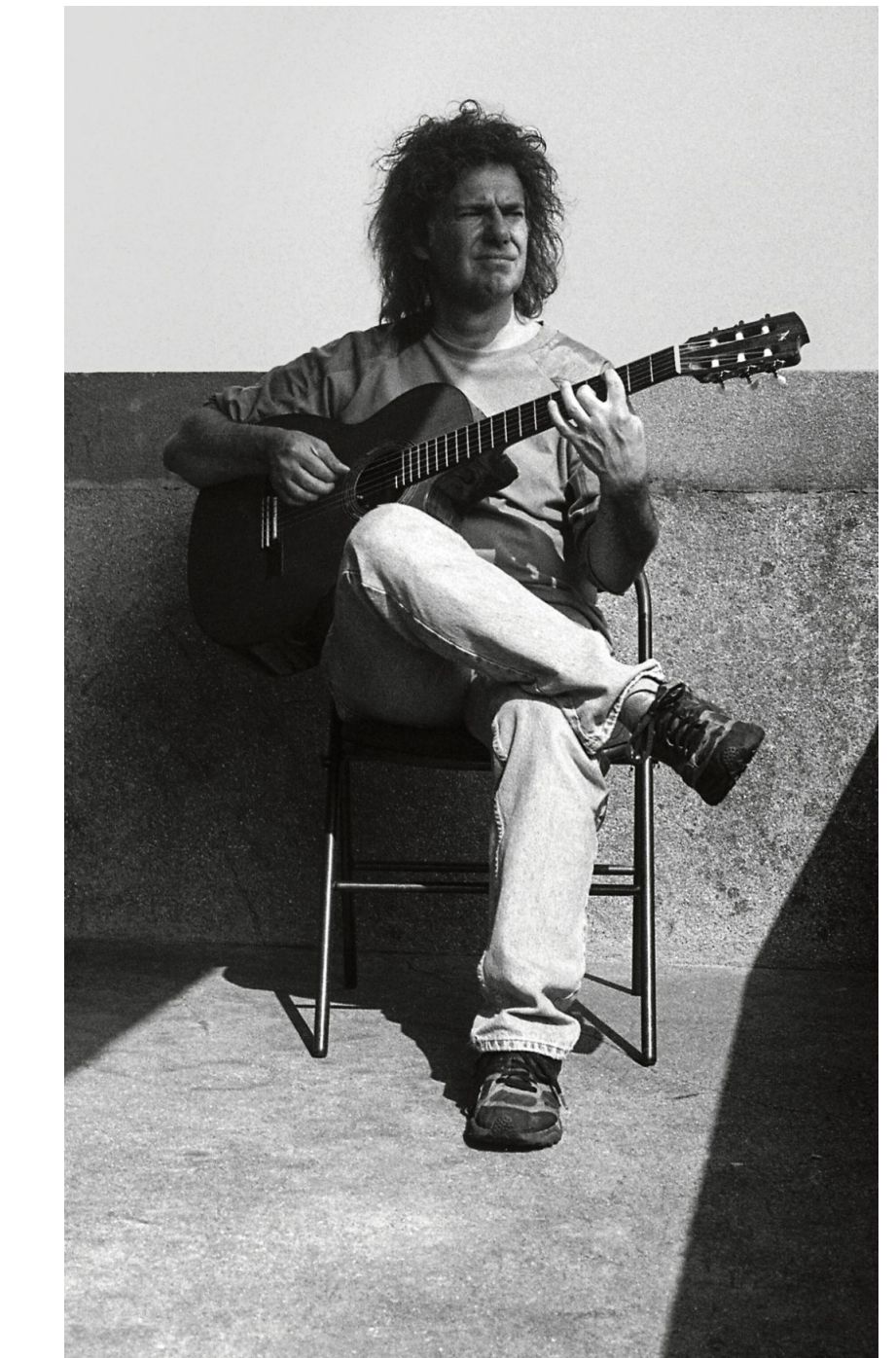
Dem phänomenalen Gitarristen Pat Metheny zum siebzigsten Geburtstag

Origineller ist Pat Metheny in seiner langen Jazzkarriere nie charakterisiert worden. Vier Begriffe genügen dem Vibraphonisten Gary Burton, um den unerschämten jungen Gitarristen zumindest für die Insider der Szene Anfang der Siebzigerjahre ausreichend zu charakterisieren: „Missouri, hip, chops, and all those teeth.“ In der Tat hat Pat Metheny, aus der Region um Kansas City stammend, den Dialekt des Mittleren Westens nie aus seiner Klangsprache eliminiert. Hip ist er mit wilder Löwenmähne und legerem Outfit ohnehin bis heute geblieben. Eine perfekte Spieltechnik hat er sich auch rasend schnell erarbeitet. Und seine strahlend offene Art wirkte schon immer wie ein Gegenentwurf zum ruppigen Don't-Make-Me-Into-A-Nice-Guy-Image von Miles Davis.

Damit hat Pat Metheny nicht nur Gary Burton überzeugt, der ihn zwei Jahre lang in seine Band aufnahm, ihm den Weg ins exklusive Kollegium des Berklee College of Music in Boston und zu seinem ersten Engagement bei einem renommierten Plattenlabel ebnete. Die zehn Aufnahmen bei ECM zwischen 1975 und 1984, von „Bright Size Life“ mit dem Bassisten Jaco Pastorius und dem Schlagzeuger Bob Moses bis zu „First Circle“, markieren schon einen frühen Höhepunkt in der langen Laufbahn Pat Methenys, mit zahlreichen preisgekrönten Meilensteinen des Jazz jener Zeit.

Vor allem die Solo-Einspielung „New Chautauqua“, die Doppel-LP „80/81“ mit den beiden Tenorsaxophonisten Dewey Redman und Mike Brecker sowie dem Bassisten Charlie Haden und dem Schlagzeuger Jack DeJohnette, dann die Trio-Aufnahmen „As Falls Wichita, So Falls Wichita Falls“ mit seinem langjährigen Keyboard-Spieler Lyle Mays und dem Perkussionisten Nana Vasconcelos sowie „Rejoicing“ mit Charlie Haden und dem Schlagzeuger Billy Higgins demonstrieren die erstaunliche Vielseitigkeit Methenys. Zwischen raffinierten Bebop-Phrasierungen, Ornette-Coleman-Harmolodics, voluminösen Klangfarbspielen durch Gitarren-Synthesizer, Synclavier und einem ganzen Arsenal von Sonderanfertigungen akustischer und elektrischer Gitarren gibt es kaum eine Ausdrucksnuance des Jazz, die Metheny fremd gewesen ist und die nicht irgendwo in seiner mit bislang zwanzig Grammys ausgestatteten Diskographie aufblitzen.

Viele seiner Kompositionen, „Phase Dance“ etwa, sind zu Liedern ohne Worte vor allem für die Fan-Gemeinde zwischen Jazz und Sophisticated-Pop geworden. Auf einem Rock-Amboss ist seine Musik jedenfalls kaum einmal geschmiedet worden, ein



Immer unterwegs: Pat Metheny 2003 im französischen Coutances Foto Picture Alliance

melodisch-lyrischer Gestus – Erbe seiner Vorbilder Wes Montgomery und Jim Hall – schimmert im rasantesten Achtelnoten-Beat und selbst noch in der radikalen Geräusch-Orgie von „Zero Tolerance for Silence“ durch. Das hat ihm auch die Wertschätzung von David Bowie gesichert, der mit der Pat Metheny Group den Song „This Is Not America“ für den Spionage-Thriller „The Falcon and the Snowman“ aufnahm.

Warum Pat Metheny im Grunde seit einem halben Jahrhundert unermüd-

lich auf Tournee ist, hat er einmal in einem Interview erklärt: Die Konzertbühne sei für ihn das Forschungs- und Entwicklungszentrum schlechthin. Hier vor allem entsteht seine Musik, die originell nicht zuletzt durch ihre Wandlungsfähigkeit ist. Das wird man bald auch wieder bei seiner anstehenden Europa-Tour unter dem Titel seiner neuen Aufnahmen „Dream Box“ und „MoonDial“ in Deutschland erleben können. Heute aber feiert Pat Metheny erst einmal seinen siebzigsten Geburtstag. WOLFGANG SANDNER

Jugend und Wirtschaft

Lehrkräfte gesucht

Jetzt bis 31. August 2024 bewerben!

Wirtschaftsthemen entdecken, Interviews führen, Artikel schreiben – und vielleicht sogar seinen eigenen Beitrag in der Zeitung lesen. Das ist „Jugend und Wirtschaft“, ein Medienprojekt der FAZIT-STIFTUNG für Ihren Schulunterricht.

Das einjährige Projekt richtet sich an die Sekundarstufe II und beginnt am 19. September 2024. Für die Projektarbeit werden den Teilnehmern Digitalabonnements der F.A.Z. und F.A.S. zur Verfügung gestellt.

Die Teilnahme an einem Einführungsseminar (19. bis 20. September 2024 in Frankfurt) ist für alle Lehrkräfte, die zum ersten Mal mitmachen, obligatorisch.

Bitte senden Sie uns:

- ☑ Argumente, warum Sie teilnehmen möchten
- ☑ Angaben zum Kurs (Jahrgangsstufe, Fach, Stunden- und Schülerzahl)

per E-Mail an Dr. Titus Maria Horstschäfer vom IZOP-Institut: th@izop.de
Für Rückfragen: Telefon +49 24 08 58 89 17

FAZIT-STIFTUNG

Mit Unterstützung der
BROST-STIFTUNG