

Eine Sache ist schlechterdings unmöglich: in Aix etwas gegen die Festspiele von Aix zu sagen. Selbst die enrargiertesten Wagnerianer, solche, mit denen man böser musikalischer Jugend wie mit dem schwarzen Mann droht, können nicht grimmigere Hüter des Wagnerschen Grals sein als das Stammpublikum von Aix-en-Provence, das sich für „seine“ Festspiele buchstäblich zerreißt. Nur, versteht sich, daß es statt Wagners Namen den Mozarts auf seine Fahnen geschrieben hat. Es ist der ungewöhnliche, wirklich einmalige Charme dieser Stadt und seiner Festspiele, der das Auge für viele Details vernebelt, das Ohr geradezu verstopt. Sakrosankt ist für dieses Publikum beinahe alles, was sich auf Cassandres Bühne im Hof des alten erzbischöflichen Palastes vollzieht, und höchstens rafft man sich zum Bekenntnis auf, daß diese oder jene Rolle im Vorjahr besser besetzt gewesen sei als heuer.

In Aix dreht sich alles — und zwar von Jahr zu Jahr mehr — um Stimmen. Was zunächst ein Verdienst Gabriel Dussurgets war, des künstlerischen Leiters der Festspiele, des großen Talentaufspürers, jungen Begabungen durch einen Auftritt in Aix zu Weltruhm zu verhelfen, richtet sich nun langsam gegen die Festspiele selbst. Es wird zur Manie, der alles dienen muß, und eine Programmkonzeption nach der anderen gleitet dabei allmählich über Bord.

Nicht jedes Jahr aber entdeckt man eine Teresa Berganza. Und was seinerzeit ein freudig akklamiertes Nebenprodukt der Festspiele war, eben die Feststellung, als Cherubino einer jungen, bisher noch unbekannten, aber außergewöhnlich begabten Sängerin begegnet zu sein, rückt nun in den Mittelpunkt der Festspiele und macht sich wichtig. Und da das inzwischen berühmte „feine Ohr“ Dussurgets als unfehlbar gilt, beginnt man, recht wahllos, alles, was sich in Aix produziert, zu feiern.

Zum Beispiel Gianna d'Angelo, die man verpflichtet hatte, die Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ und die Zerbinetta in der „Ariadne auf Naxos“ zu singen: ein sehr hübsches, junges Mädchen, die rechte Interpretin für Czernys „Schule der Geläufigkeit“, die aber den Rollen, die sie verkörpern sollte, völlig hilflos gegenüberstand. Leidenschaft blitzte nicht auf, Koketterie, Lebenskenntnis, Gewitztheit, düsterer Glanz. Niedlich, blaß und hilflos exekutierte sie ihre Partien, als seien es Konzertstücke, nach denen man den Schlußapplaus lächelnd quittiert. Nie war die Bühne so leer, wie wenn Gianna d'Angelo auf ihr stand. Fernsehen und Schallplatte sind eben doch Kommunikationsmedien, die nichts gemein haben mit den gnadenlosen grausamen Brettern der Bühne.

Auch wird es natürlich immer schwieriger, das Recht der künstlerischen Erstgeburt für sich in Anspruch nehmen zu können, wie man es in Aix bisher tat. Menottis „Festspiele zweier Welten“ in Spoleto, die gleichfalls darauf geeicht sind, Talente aufzustoßern, werden für Aix in diesem Punkte eine bittere Konkurrenz. Robert Kerns, der Papageno und Harlekin von Aix, war lange Zeit zuvor schon der gefeierte Marcel in Menottis unvergeßlicher „Bohème“-Inszenierung. Und Pietro Bottazzo, der diesmal den Ferrando in „Cosi fan tutte“ sang, stand im Vorjahr mit großem Erfolg in Rossinis „Graf Ory“, gleichfalls in Spoleto, zum ersten Male auf der Bühne. Wenn dieser Kampf um die Priorität der Entdeckungen

Obrenschmaus mit kleinen Mängeln

Werk und Interpretation in Aix-en-Provence

weitergeht, wird man bald in den Kindergärten nach aufstrebenden kleinen Sängern Ausschau halten müssen und sie für Festspiele verpflichten, die zwei Dezennien später angesetzt sind.

Preokkupiert durch diesen Eifer, hat man die von Hans Rosbaud entfachten Impulse, in Aix auch das zeitgenössische Werk zu pflegen, gründlich einschlafen lassen. Man hat aber auch die vor drei Jahren recht lautstark verkündete Initiative, sich in Zukunft auch der modernen französischen Oper widmen zu wollen, wieder ad acta gelegt. Die Premieren dieser Festspiele hießen „Idomeneo“ und „Ariadne auf Naxos“. Mit dem Werk Mozarts inzwischen liebevoll vertraut, gelang es denn auch, dem „Idomeneo“ zu einer schön gerundeten Aufführung zu verhelfen, vor allem dank Peter Maag, der sie sehr feinfühlig, durchsichtig und dennoch gespannt leitete. In der Titelrolle überragte Ronald Dowd alle anderen Mitwirkenden durch seine leidenschaftliche und leidenschaftliche Interpretation, nur mußte man denken, einen antisch gewandten Ossian zu hören, so bardenhaft klang sein englisch unterfärbtes Italienisch: ein Dialekt, der nicht im Wörterbuch steht.

Überhaupt — was man mit den sogenannten Originalfassungen treibt in Aix, bereitet dem Hörer eine Gänsehaut. Man radebrecht und kauderwelscht, zumal in der „Zauberflöte“ und „Ariadne“, daß man häufig glaubt, akustisch mit comic strips abgespeist zu werden. Einst, immerhin, konnte man mit Einspielungen der Festspieldarstellungen vor die Öffentlichkeit treten. Diese Zeiten sind längst vorbei. Die Barbarei, mit der man die Texte verhackscht, schließt heute jede Schallplattenaufnahme aus.

Ein weiterer bitterer Punkt der Festspiele sind die Dirigenten, auf die man sich versteift. Pierre Dervaux machte als Dirigent der „Ariadne“ anscheinend zum ersten Mal Bekanntschaft mit dem Werk und bekam vor allem das Vorspiel nicht in den Griff, so daß sich Irmgard Seefried (als Komponist, herrlich singend) bemüßigt fühlte, an die

Rampe zu treten, um agierend den Fluß jeder musikalischen Phrase deutlich hervorzuheben. Und Serge Baudo, der „Cosi fan tutte“ leitete und von John Pritchard die Einstudierung der „Zauberflöte“ übernommen hatte, hat zwar im Verlaufe des letzten Jahres viel an Praxis gewonnen und hält jetzt Bühne und Orchester mit starker Hand, allerdings etwas krampfhaft, zusammen — damit ist aber auch schon das Glück zu Ende. Zu einer tiefer lotenden, zu Mozart vorstoßenden Interpretation der Werke ist er noch nicht gelangt.

So bleiben es immer wieder nur Details, die in Aix — abgesehen vom verzaubernden Rahmen — entzücken: das makellose Trio der Damen in der „Ariadne“, von Lia Montoya, Sonja Drakslar und Jane Berbié gesungen; der erste Auftritt von Gundula Janowitz (als Pamina) in Frankreich — die Begegnung mit einem der schönsten, wärmsten und fraulichsten Soprane, über die die Oper heute verfügt. Überzeugend auch die stetig steigende Meisterschaft, mit der Teresa Stich-Randall singt, wenn sie dem manieristischen Prozeß, Ton für Ton in äußerster Reinheit anzusetzen, sie wie Perlen aneinanderzureihen, auch häufig das vorgeschriebene *legato* opfert und Mozarts Phrasierung sprengt. Angenehm zu hören war, wie ausgezeichnet sich William McAlpine seit seinen Berliner Tagen entwickelt hat. Die Bekanntschaft mit dem löwenhaften Tenor Dimitri Usonows hätte man allerdings lieber in der Arena von Verona gemacht als auf der kleinen Szene von Aix, die er als Bacchus betrat.

Sehr sorgfältig kümmert man sich nach wie vor um die Ausstattung der Opern. Pierre Clayette hat für die „wüste Insel“ der „Ariadne“ einen faszinierenden Dekor gemalt, einen zentrifugal aufstrebenden Wirbel aus Säulenreihen und Galerien, sich auflösend in einem kreisenden Himmel, Barock, Manierismus und Surrealismus in sich vereinigend. Jean-Denis Malclès' Ausstattung der Zauberflöte gleicht einem kleinen Wunder, wenn man bedenkt, daß die Bühne in Aix nur knapp sieben Meter tief ist. Und dennoch scheint Sarastro, scheinen die Priester aus weiter Ferne heranzuschreiten.

Klaus Geitel

Strauss: „Ariadne auf Naxos“. Teresa Stich-Randall (Ariadne); Dimitri Usonow (Bacchus)

