

Im Mittelpunkt: Bartók und Berlioz

Hoch schwingt sich der Blick von Princess Street, Edinburghs prachtvollem, von Menschen überquellendem Boulevard, zum Schloß hinauf, das, eine mächtige, graue Silhouette in der grauen, zinnenreichen Stadt, weithin sichtbar den Platz beherrscht. Nur wenige hundert Meter trennen es von Holyrood Palace, dem Palast, in dem Maria Stuart nach dem Tode Darnleys den unseligen Bothwell freite. Und hier war es auch, wo die Mörder den armen Rizzio von ihrer Seite rissen und hinschlachteten. In dieser Stadt eiferte der unerbittliche John Knox. Es ist eine Stadt voll von Geschichte und Geschichten, die meist blutig sind, und nun feiert man in ihr das größte Kunstfest des Nordens, seit Jahr und Tag.

Wie kann das sein, fragt man sich. Nun — die Stadt bietet sich als idealer Festspielort an. Sie ist groß genug, um nicht das fröhlich-festliche Treiben zu ersticken, das sich in ihren Straßen entfaltet; und sie ist klein genug, um ihre Besucher zusammenzuhalten und die Festspiele vor dem Zerbröseln zu bewahren. Es ist eine romantische, interessante Stadt, die sich zu Spaziergängen, Entdeckungsfahrten anbietet. Sie besitzt eine Fülle von Theatersälen, Hallen, Hotels — sie öffnet schließlich den Zugang zum schottischen Hochland, in dem es sich fein Ferien machen läßt: Ferien, die anders sind. Trümpfe über Trümpfe sind es, die Edinburgh als Festspielstadt ausspielen kann. Und nicht zuletzt gehören ihre Menschen dazu, die lebenswürdigen, lustigen Schotten, bei denen es sich wohl sein läßt. Aber auch die anderen, sie alle, die zu Zehntausenden zusammenströmen in den drei Festspielwochen, sind vom erfreulichsten Schlag. Es sind passionierte Musikliebhaber, zum größten Teil aus der englischen Provinz, die sich lange Monate hindurch auf diese, ihre Festspiele gespitzt haben, die ihnen eine großstädtische Wintersaison ersetzen sollen. Von den Festspielen in Edinburgh zehrt der englische Zuhörer noch im kommenden Jahr.

Nirgendwo sieht man so viele Konzertbesucher, vergraben in Taschenpartituren und Klavierauszüge, wie hier. Nirgendwo kommt man so schnell und so herzlich in Kontakt mit anderen Festspielbesuchern. Und alle Gespräche drehen sich um Kunst, um Theater, um Musik, um Ballett. Es ist eine Freude, ihnen zuzuhören.

In Zahlen nehmen sich die Festspiele gewaltig aus. In drei Wochen offerieren sie ihren Gästen 197 Vorstellungen. Und das sind nur die offiziellen, viele andere kleckern sich einfach, ohne Aufforderung, an.

Es reisen Studenten herbei und schlagen ihr

Podium da oder dort auf im Winkel, spielen, singen, musizieren. Kleine Tänzertruppen setzen sich in Marsch und finden ein Plätzchen, um ihre Kunst zu zeigen. Der Schwarm der Kabarettisten läßt summand sich nieder, wo ein Café, ein Pub genug Raum lassen, aggressiven Unfug zu treiben. Von morgens bis mitternachts dreht sich die Festspielmühle. Wehe, wer in ihre Räder gerät. Erbarmungslos wird er zermahlen, erdrückt von der Vielfalt des Angebots.

Sieben Orchester nehmen an den Festspielen teil, sieben Instrumental-Ensembles, sechs Schauspieltruppen, zwei Opernensembles, drei Ballettcompagnien und über 34 Solisten. Dreihunderttausend Eintrittskarten wurden

lichkeit zum Besonderen hin. Jeder findet es auf seine Weise. Einige Zyklen bilden sich, Programmschwerpunkte, die untereinander in Beziehung stehen. Doch kann man auch alle diese unerschwelligkeiten Beziehungen in den Wind schlagen und sich frohgemut treiben lassen, quer durch das Programm, allen Neigungen nachgebend, die man gerade verspürt. Seminaristeneifer gilt nicht eben viel in Edinburgh. Ein Fest sollen sie bleiben, die Festspiele, und nicht entarten zu einem Kursus für Kunst.

In den Vorjahren hatte man sich auf das Werk Schönbergs, Liszts und Schostakowitschs konzentriert. In diesem Jahre stehen Berlioz und Bartók im Mittelpunkt des Programms. Doch darüber hinaus gibt es allenthalben kleine Zyklen: eine Serie von Konzerten, die schottische Künstler vorstellt, indische, ungarische — unter ihnen das wundervolle Tatrai-Quartett; weiterhin eine Gruppe von Veranstaltungen, die indische und okzidentale Musiker zusammenführen. Da spielt man Bach auf indischen Instrumenten und Transpositionen indischer Musik für europäische. Man musiziert, man improvisiert, man demonstriert. Yehudi Menuhin scheint sich besonders wohlfühlen in diesem Kreise fernöstlicher Kollegen. Langsam hört sich ein mehr und mehr faszinierendes Publikum ein in die Musik einer fremden Welt.

Ähnlich fremd allerdings mochte ihm Berlioz' „Lélio“ scheinen, die außerordentlich merkwürdige Fortsetzung der „Symphonie Fantastique“. Beide Stücke wurden an einem



Das Tatrai-Quartett

gedruckt. Sie haben einen Wert von zweieinhalb Millionen Mark. Wer, um Gottes willen, soll das alles sehen?

Aber für alles und jedes findet sich ein eifriges Publikum. Man schlägt sich durch das Programm. Jeder findet seinen Privatweg zur Kunst — und gleichzeitig Weggefährten. Ungedüngelt von einer starren Festspielidee, schüttet man den Reichtum der Kunst aus und überläßt es dem Besucher, sich herauszupicken, was er gern hören und sehen möchte. Vom Allgemeinen führt dabei das Festspielprogramm heimlich, still und leise und ohne jede programmatische Aufdring-

Abend vom hervorragenden London Symphony Orchestra unter Leitung von Colin Davis aufgeführt. Berlioz schien präsent mit Haut und Haar. Denn dieses Programm mit der „Symphonie Fantastique“ und dem „Lélio“ wurde 1832 von Berlioz selbst dirigiert und mußte mehrfach wiederholt werden, des großen Erfolges wegen. Der größte Erfolg allerdings bestand für Berlioz wohl darin, daß es ihm mit diesem Konzert gelang, die angebetete Schauspielerin Harriet Smithson zu erobern, die er im „Lélio“ ganz unverhüllt anschnauzte: wohl die seltsamste musikalische Brautwerbung aller Zeiten.

Aber „Lélio“ ist überhaupt ein skurriles Ding, ein romantisches Zwitterwerk, aufwendig und ausschweifend. Aus seinen Jugendwerken hat Berlioz ihn zusammengestellt, aus Kompositionen von sehr ungleichem Wert. Er zwingt das auseinanderstrebende Potpourri durch einen Schauspieler zu äußerlicher Einheit zusammen.

Lélio kehrt nach den Schreckensvisionen der „Symphonie Fantastique“ ins Leben zurück. Er findet sich wieder, im romantischen Kostüm, im Lehnstuhl, am Schreibtisch — und überläßt sich sogleich leidenschaftlichen Meditationen über Liebe, Musik und Literatur, drei Dinge, die für Berlioz ein und dasselbe waren. Das Theater spielt hinein in den Konzertsaal. Neben dem Orchester ist die Bühne aufgeschlagen. Melodramatisch, dann wieder rein monologisch schießt die Rezitation empor, gipfelnd — zum größten Vergnügen des Edinburgher Publikums — in einer überschwenglichen Huldigung an Shakespeare und seine herrliche Interpretin, Miss Harriet, die vielgeliebte Miranda des „Sturm“. Inbrünstig ruft der Chor diesen Namen, inbrünstig beschwört ihn der Komponist. Zu seinem Unglück wurde er von der Angewandten erhört. Berlioz' Ehe, die durch den „Lélio“ gestiftet wurde, zählte nicht zu den glücklichsten.

Der Aufwand, den die Aufführung fordert, ist außerordentlich. Zum Orchester treten ein großer, gemischter Chor, Solo-Tenor und Bariton und ein Schauspieler. Man mag denken, das sei zuviel für ein Werk, das man künstlerisch kaum mehr ernst zu nehmen vermag. Doch als „period piece“, als Kind seiner Zeit, ist es überaus fesselnd zu sehen und zu hören. Es ist ein Werk von kulturhistorischem Reiz — und man muß den Edinburgher Festspielen danken, es sorgsam in den Rahmen gestellt zu haben, der ihm gebührt.

Auch der Bartók-Zyklus versuchte mit einem seltenen Ereignis aufzuwarten, doch überstieg hier der Plan bei weitem die Kräfte der Ausführenden. Es war seit jeher Bartóks Wunsch gewesen, seine drei Bühnenwerke, „Herzog Blaubarts Burg“, „Der holzgeschnitzte Prinz“ und „Der wunderbare Mandarin“ an einem Abend vereint aufgeführt zu sehen. Und die Budapester Staatsoper versuchte, diesen Wunsch zu erfüllen, doch gelang ihr nur mit dem „Wunderbaren Mandarin“ eine in sich geschlossene, dramatisch packende, überzeugende Aufführung. Um die erheblichen szenischen Schwierigkeiten des „Blaubart“ und des „Holzgeschnitzten Prinzen“ drückte sie sich herum. Die Oper verblaßte zu einer Art konzertanter Aufführung im Kostüm, das Ballett stolperte über eine sehr mittelmäßige Choreographie. Festspielreif war dieser Abend ganz gewiß nicht.

Aber was heißt das überhaupt: festspielreif? Darüber gehen die Ansichten stets weit auseinander. Jedermann weiß, daß auf der ganzen Welt in einer Spielzeit vielleicht ein Dutzend Aufführungen zustande kommen, an die man höchste Maßstäbe legen kann, die Beispiele sind der schieren Vollkommenheit. Und mühsam nur pickt man sie zusammen. Exportierbar sind sie aus technischen Gründen nur selten. Auf ihnen lassen sich keine Festspiele errichten. Man schmückt sich mit ihnen — wenn man Glück hat; mehr nicht. Sie setzen künstlerische Maßstäbe, aber Festspiele selbst darf man an ihnen nicht messen. Charakteristisch für die Produktion jenen Landes zu sammeln, das selten Gehörte, das

selten Gespielte, das zu Unrecht Vergessene aufzuführen, es neu zu erproben in seiner Wirkung — das ist auch eine Aufgabe für Festspiele. Und es ist eine gute. Man fährt Eindrücke in die Scheuer, man sammelt Erfahrungen und Anregungen. Man macht sich vertraut mit den unübersehbaren Möglichkeiten der Musik, des Theaters.

Das Teatro San Carlo aus Neapel gastierte mit Verdis „Luisa Miller“. Und wem es gelang — und es gelang natürlich vor allem dem nicht deutschen Publikum — wegzudenken von Schillers „Kabale und Liebe“, der malträtierten Vorlage zu Verdis Oper, der entdeckte einen frischen, zündenden Verdi, ein Werk aus einem Guß, sich aufstürzend in mitreißenden Ensembles, eingeleitet von einer feinen Ouvertüre, durchgeführt mit jenem Brio, das überall die Hand des Meisters spüren läßt. Es ist ein zu Unrecht vergessenes Werk. Es fällt der eingeleiteten, eingelegenen Spielplanpolitik der Bühnen zum Opfer. Das italienische Ensemble riß es — unter Leitung Alberto Eredes — mit heftigem Ansturm zurück in die Erinnerung. Die Aufführung war ein würdiger Beitrag zur Feier des 150. Geburtstages von Verdi.

Aber auch andere Geburtstage wurden nicht vergessen — bis auf den Richard Wagners, den auszurichten man Bayreuth überließ. Julian Bream und sein Ensemble für Alte Musik widmeten ein Konzert dem 400. Geburtstag John Dowlands, eine besonders innige und reizende Feier. Und natürlich beging man ausgiebig und sehr erfolgreich Benjamin Brittens 50. Geburtstag. Der



Julian Bream

Komponist stand selbst am Pult bei der Aufführung seiner Fassung von John Gays „The Beggar's Opera“, dem Vorläufer der „Dreigroschenoper“, die von der English Opera Group in einer hervorragenden Inszenierung gezeigt wurde.

Brittens Rekonstruktion des Werkes, von dem nur die Singstimmen und die Baßnoten erhalten sind, benutzt 63 der 69 Songs des Originals, begnügt sich aber nicht damit, sie historisierend nachzuempfinden, und klopft nicht wegen jeder Note bei der Musikwissenschaft an, ob es denn auch erlaubt und statthaft sei, sie niederzuschreiben.

Britten verzichtet nicht auf das Recht des Künstlers, auf seine Weise dem Genie John Gays zu dienen. Er läßt eigenen Elan, schöpferische Erfindungskraft einströmen in den Hohlraum, der aus mangelnder Überlieferung resultiert, und entreißt das Werk dadurch dem Schlaf in den Archiven und zwingt es zu allgemeiner Freude zurück auf die Bühne. Dralle Derbheit, bissiger Witz, Sozialsatire und Musiksatire — denn Gay parodierte mit seinem Werk nicht nur soziale Zustände, sondern gleichzeitig die Gebräuche der italienischen Oper —, eine Fülle scharf gesehener, glänzend charakterisierter Figuren, an der Spitze natürlich der Bettlerkönig Peachum und seine Frau und der fabulöse Captain Macheath, als Macky Messer bekannt: alles trägt dazu bei, einen Theaterabend von funkelndem Schiff auf die Bretter zu stellen, wie man ihn nur selten erlebt. Hervorragende Sänger, unter ihnen Peter Pears als Macheath, sind aufgeboten. Das festgefügte, vorzüglich aufeinander eingespielte Ensemble entfaltet, von Britten sicher geführt und vom Regisseur Colin Graham mit Verve geleitet, einen darstellerischen Schwung, der auf der Opernbühne ganz unüblich ist. Die English Opera Group, die Britten und einige Freunde 1946 gründeten, ist zu einem wundervollen Instrument geworden — und wundervoll auch weiß Britten auf ihm zu spielen. Es hat seinesgleichen nicht in Europa.

Aber auch als Pianist stellte sich Britten vor, in einem der reizvollen Vormittagskonzerte, die täglich um elf Uhr beginnen und um halb eins beenden. Sie gehören zum Schönsten, das Edinburgh zu bieten hat — und nirgends sonst ist der Andrang der leidenschaftlichen Musikfreunde so stark wie zu diesen Kammer-Konzerten. Britten begleitete ein hervorragendes Gesangsquartett beim Vortrag von Schumanns Lieder-Zyklus „Minnespiel“ und führte anschließend seine drei „Canticles“ auf, in denen wieder Peter Pears' Singkunst triumphierte und der machtvollen, gleichzeitig sehr verinnerlichte Alt Norma Proctors.

Natürlich aber erleidet selbst die sorgsamste Planung mitunter Schiffbruch — und so gab es denn auch Ausfälle, betrübliche, im Festspielprogramm. Das Teatro San Carlo trat ohne Renata Tebaldi an, ohne Flaviano Labò, den Star-Tenor — und Hans Werner Henze erschien am Pult des London Symphony Orchestra ohne seine „Royal Winter Music“, die er im Auftrag der Festspiele komponieren und in Edinburgh uraufführen wollte. Stattdessen dirigierte er unter starkem Beifall seine Fünfte Sinfonie.

Niemand wohl, außer den berufsmäßigen Premiertigern, bedauerte diesen Tausch — auch Lord Harewood nicht, der künstlerische Direktor der Festspiele. Als Dank dafür, daß er nicht organisatorische über künstlerische Fragen gestellt hatte, übergab ihm Henze die funkelnelneue, gerade abgeschlossene Partitur seines jüngsten Werkes, das nun im kommenden Jahre uraufgeführt werden wird: zwar keine „Winter Music“, wie verabredet, sondern ein Stück für Sopran, Violine und Orchester auf Gedichte von Torquato Tasso. Inspiration läßt sich eben nicht gängeln. Das weiß man in Edinburgh. Man läßt den Künstlern die Freiheit, die sie brauchen, und dem Publikum die Freiheit der Wahl zwischen den verschiedensten Aspekten der Kunst. Unprogrammatisch baut man das Programm. Das ist die Stärke und die Würze der Festspiele von Edinburgh.