

Glanzvoller Rahmen zum Geburtstag



Claude Nollier sang die Titelpartie in Honeggers Oratorium „Jeanne d'Arc au bûcher“

Die Internationalen Musikfestwochen Luzern 1963 waren, das Jubiläum des ersten Vierteljahrhunderts gebührend zu feiern, besonders reich ausgestattet worden: Neben dem Schweizerischen Festspielorchester musizierten die Berliner Philharmoniker und das Londoner Philharmonia Orchestra. In einem siebenteiligen Kammermusikzyklus waren Werke Ludwig van Beethovens zu hören. Die Festival Strings Lucerne gaben zwei Konzerte. Das Collegium Musicum Zürich, dirigiert von Paul Sacher, spielte seine traditionellen Serenaden vor dem Löwendenkmal. Liederabende (Irmgard Seefried, Elisabeth Schwarzkopf), Orgelkonzerte (Karl Richter, Marcel Dupré) und ein Klavierabend Arthur Rubinsteins vervollständigten das reiche Programm.

Und in zwei Chorkonzerten waren Arthur Honeggers dramatisches Oratorium „Jeanne d'Arc au bûcher“ und Giuseppe Verdis „Requiem“ zu hören — jenes mit dem Luzerner Festwochenchor, dieses mit dem Wiener Singverein.

Und das Stadttheater Luzern trug mit einer Aufführung von Goethes „Iphigenie“ (mit Maria Wimmer und Mathias Wieman) zu den Festwochen bei, die Fülle des Musikalischen willkommen auflockernd.

Die äußere Bilanz, der Leser wird es gesehen haben, ist bemerkenswert; man hat an Aufwand nicht und nicht an Glanz gespart.

Die innere Bilanz scheint mir fragwürdiger zu sein.

Allüberall sind in den Jahren nach dem letzten Kriege Festspiele emporgewachsen; immer deutlicher zeichnet sich ein Reigen der Zelebritäten des Podiums ab. Und in immer stärkerem Maße verlieren die Festspiele an Gesicht, an eigener Prägung. Luzern, in diesem Jahre festlichen Geburtstages, war nur ein besonders glänzendes Beispiel für diese Internationalisierung, für diese immer deutlicher sich manifestierende inter-

ationale Gleichförmigkeit. Es lag, könnte man sagen, kein innerer Sinn, kein überzeugender Gedanke in der großen, äußerlich so festlichen Veranstaltung. Eine gewiß sündenteure Aufführung von Verdis „Requiem“, auch wenn sie höchste musikalische Leuchtkraft erreichte: Kann sie als Idee, als zündender Gedanke gelten? Kann als Idee gelten, daß man zwei berühmte Gastorchester verpflichtet statt, wie sonst üblich, nur eins? Und, seltsam genug (und vermutlich auch symptomatisch): Es ist, gemessen am gewaltigen Aufwand, vergleichsweise doch wenig, was dem Zuhörer im Gedächtnis haften bleibt:

Da war die eindruckliche, hinreißende und wirklich begeisternde Aufführung von Verdis „Requiem“ unter Herbert von Karajans Leitung, in der Orchester (Berliner Philharmoniker) und Chor (Wiener Singverein) nichts zu wünschen übrig ließen an Prägnanz und Leidenschaftlichkeit der Darstellung, an Farbe und Lebendigkeit und Differenziertheit, eine Darbietung aber auch, in der das ungleiche Solistenquartett den geschlossenen Eindruck empfindlich störte. Da war die Aufführung von „Jeanne d'Arc“ — von Ernest Ansermet souverän geleitet, vom Chor etwas brav, doch eindrucklich trotzdem gesungen, im übrigen von einer großartigen Jeanne d'Arc, Claude Nollier, von ausgezeichneten französischen Sängern und Sprechern bestimmt.

Mit dem Schweizerischen Festspielorchester gab Igor Markevitch eine schlanke, lebendige und farbige Deutung von Gustav Mahlers Erster Sinfonie, musizierte Joseph Keilberth Johannes Brahms' e-moll-Sinfonie auf eine strenge, fast karge, doch in ihrer inneren Spannung großartige Weise, wuchs aus der greise Carl Schuricht, in Anton Bruckners Neunter Sinfonie, förmlich über sich hinaus. Mit den Berliner Philharmonikern schien sich Rafael Kubelik freilich nicht so richtig zu verstehen: Robert Schumanns d-moll-Sinfonie wirkte zwar sehr brillant, doch kaum romantisch, vor allem nicht

poetisch. Herbert von Karajan deutete Johann Sebastian Bachs „Magnificat“ ganz kammermusikalisch, raffiniert, doch auch recht kapriziös, etwas weichlich, möchte ich sagen, fesselte aber mit einer glänzend-vitalen Darstellung von Igor Strawinskys „Le Sacre du Printemps“. Lorin Maazel, als erster mit dem Philharmonia Orchestra musizierend, verärgerte das Publikum durch eine manierierte, in äußerlichen Effekten sich verlierende Interpretation von Johannes Brahms' Dritter Sinfonie, versöhnte es dann freilich mit Béla Bartóks Violinkonzert, in dem er sich mit Arthur Grumiaux zu erfreulich farbigem, natürlichem und, dies vor allem, innerlich stimmigem, lebendigem Spiel zusammenfand, und mit einem geradezu überwältigenden, artistischen und sehr wohl-gelaunten „Till Eulenspiegel“ Richard Strauss'.

Doch da waren — und sie bin ich die echten Höhepunkte der ganzen Festwochen zu nennen geneigt — vier Konzerte, die herausragten, vollendete Ereignisse sie alle, jedes auf seine unverwechselbare, eigene Art:

André Cluytens, mit den Berliner Philharmonikern, bot Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, Musik von elementarer Farbigkeit und klugem Raffinement, hinreißend lebendig und plastisch; er spielte mit Claudio Arrau in Robert Schumanns a-moll-Klavierkonzert in vollkommener Harmonie, Poetisches mit dem Brillanten in ideales Gleichgewicht bringend; er deutete eine Sinfonie Joseph Haydns (D-dur, Nr. 96) so duftig und transparent, daß man reines Entzücken empfand. Carlo Maria Giulini offenbarte, in einem Musizieren von ausgesuchter Brillanz und fesselnder Musikalität, des Londoner Philharmonia-Orchesters stilistische Vielseitigkeit, seine erstaunliche Beweglichkeit, seine verblüffende, weil so vollkommen natürlich wirkende Virtuosität: Die Ouvertüre zu Giuseppe Verdis „I Vespri Siciliani“ wahrte leidenschaftliche Italianität und edle Bel-canto-Gesanglichkeit, Manuel de Fallas Ballettmusik „El Amor Brujo“, mit der temperamentvollen Consuelo Rubio als Solistin, hatte echt spanisches Feuer, Maurice Ravel's Rhapsodie espagnole glich einem Feuerwerk. Elegant mieden Dirigent und Solist (Nathan Milstein) die sentimental Klippen von Tschaiowskys Violinkonzert — das ich noch selten in so klarer Schönheit, so frei von schwüler Atmosphäre, so spielerisch-glänzend erlebt habe. Karl Böhm dirigierte Richard Wagner und Ludwig van Beethoven, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“, die Siebente Sinfonie, begleitete Géza Anda in Johannes Brahms' Erstem Klavierkonzert. Und ein letztes Mal bewährte sich, vor eines souveränen Dirigenten Kunst (in der sich Leidenschaft und Intellekt in vollkommenem Gleichgewicht finden), die souveräne, erstaunliche Art des englischen Orchesters — dieselbe Art, die am Abend vorher unter Willi Boskowskys liebenswürdiger Leitung an Werken Johann und Joseph Strauß' auf eine völlig andere Weise das Publikum mit vollendeter Anmut und einem fast schon echt wienersich zu nennenden Charme erquickt und ergötzt hatte.

Es kommt, meine ich, nicht von ungefähr, daß für drei dieser vier Höhepunkte das Philharmonia Orchestra verantwortlich war: Wenn irgendwo sich vollkommene Musikalität und vollkommenes Orchesterhandwerk, Sittlichkeit und Geschmack verbinden, dann gewiß in diesem erstaunlichen, hinreißenden Klangkörper... Gerold Fierz