

HERRLICHE STIMMEN GIBT ES IN SCHWEDEN

Klaus Geitel berichtet über die
Stockholmer Festspiele

Hat man sich erst in Stockholm akklimatisiert, an die den ganzen Tag lang anhaltende morgendliche Kühle, die hohen Preise und die hellen Nächte gewöhnt (was gar nicht ganz einfach ist), dann beginnt man an den Festspielen Gefallen zu finden und kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus.

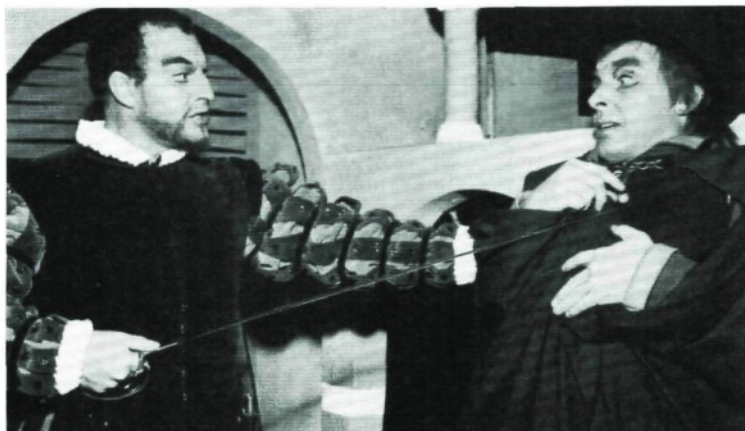
Diese Verwunderung wird nicht etwa ausgelöst durch ein staunenerregendes Programm, das mit Novitäten glänzt oder sich um jeden Preis interessant machen will. Das Gegenteil ist der Fall. Was man in diesen vierzehn Tagen der Festspiele alljährlich zeigt, ist nicht gespickt mit Stargastspielen, nicht künstlich angereichert durch den Aufmarsch einer singenden, tanzenden, spielenden internationalen Elite, die den Sommer über von Festspiel zu Festspiel reist und einander gewissermaßen die Klinke in die Hand gibt. Schweden beschränkt sich darauf, Herr im eigenen Haus zu bleiben und vorzuzeigen, was man im Laufe des vergangenen Jahres aus eigenen Kräften erarbeitet hat. Man gibt sich in Schweden recht betont

konservativ. Und man ist es wohl im Grunde auch. Daran ändern auch nichts die Schallplatten-Promenadenkonzerte im Modernen Museum, deren Programme von den Malern und Bildhauern zusammengestellt wurden, deren Werke ausgestellt sind — eine reizende, aufschlußreiche Idee. In diesen Konzerten, während man von Bild zu Bild schreitet, erklingen Schönbergs „Herzgewächse“, Boulez' „Marteau sans maître“, aber auch Monteverdi, Mozart und Beethoven, und selbst der Jazz fehlt nicht.

Man könnte denken, diese und ähnliche Zusammenstellungen würden die Damen im Abendkleid und die Herren im Frack erschrecken, die sich zu mitternächtlicher Stunde im goldenen Mosaiksaal des Stadthauses zu einem Bankett zusammenfanden und mit einem vierfachen „Hurra“ die Festspiele eröffneten. Aber man hat den Eindruck, für sie alle zählen diese Randgebiete des Festspielprogramms gar nicht recht mit dazu. Sie erscheinen ihnen höchstens wie eine Inselgruppe voller musikalischer Stechmücken, vorgelagert dem ver-

Ingvar Wixell in der Titelrolle und
Arne Tyrén als Leporello in Mozarts
„Don Giovanni“

Kerstin Meyer als Baba und Ragnar
Ulfung als Tom Rakewell in Stra-
winskys „The Rake's Progress“



läßlichen Festland des eigentlichen Programms. Und dieses Programm wird ganz und gar durch den Spielplan der Oper bestimmt. Selbst die Orchesterkonzerte unter der Leitung Karel Ančerls und Sixten Ehrlichs (van Cliburn spielt — na, was wohl — das 1. Klavierkonzert von Tschairowsky) und die Kammerkonzerte mit schwedischer Volksmusik und schwedischen Liedern ergänzen es nur um einige bunte Tupfen. Der Beginn der schwedischen Operntradition geht zurück auf das 18. Jahrhundert, und ihr Stifter, König Gustav III., sollte selbst unversehens zu einer unvergänglichen Opernfigur werden: Er ist — in der Originalfassung des Librettos — der Held von Verdis „Ein Maskenball“. Gustav III. ließ das erste Stockholmer Opernhaus erbauen, an der Stelle, an der auch heute das neue, 1898 errichtete Haus steht. Und in einem Annex seines Schlosses Drottningholm eröffnete er eine weiteres Operntheater, die zweitgrößte Bühne Schwedens — ein Barocktheater, einzigartig in der Welt, das noch über zahl-

Kerstin Meyer (Orpheus) und Elisabeth Söderström (Eurydike) in Glucks „Orpheus und Eurydike“



Birgit Nilsson als Brunnhilde in Wagners „Die Walküre“



reiche Originaldekorationen des 18. Jahrhunderts verfügt und dazu über eine völlig intakte barocke Bühnenmaschinerie aus Holz, der es noch immer in Sekunden-schnelle gelingt, das Wundertheater des Barocks vor den staunenden Augen der Zuschauer heraufzuzaubern.

Glucks „Orpheus und Eurydike“ in diesem Rahmen aufgeführt, in reichen, überreichen, liebevoll gemalten Dekorationen, zart und starr beleuchtet von schwachem, gelbem Licht, in Architekturen, die die Dekoration des Saales aufgreifen und weitertragen auf die Bühne hinauf: Es ist ein lebendes Bild aus einer längst vergangenen Zeit, atemberaubend durch den Übereinklang von Musik und Bühnenkunst. Kerstin Meyer singt den Orpheus, Elisabeth Söderström Eurydike — zwei große Sängerinnen aus der schier unerschöpflichen Schar, die Abend für Abend auf der Bühne des Stockholmer Opernhauses steht. Fern von Italien, dem Mutterland der Oper, hat sich hier hoch im Norden eine Schule des Singens entwickelt, ein unverwechselbarer schwedischer Belcanto-Klang, der in der ganzen Welt bewundert wird. Man braucht dabei nur an Jussi Björling, den Unvergessenen, an Birgit Nilsson, an Nicolai Gedda zu denken. Natürlich sind Stars wie die Nilsson oder Gedda nicht fest an die Stockholmer Oper zu binden. Aber die Nilsson sang wenigstens — als Gast — zwei Vorstellungen innerhalb der Festspiele die Amelia in „Ein Maskenball“ und die Brunnhilde in der „Walküre“. Gedda stellte sich seinen Landsleuten in einem Konzert vor.

Doch vermißt man die Stars eigentlich wenig in Stockholm. Man kommt gar nicht dazu, ihre Abwesenheit zu bemerken, so sehr wird das Ohr eingefangen durch die Fülle mächtiger und schöner Stimmen, die sich Abend für Abend hören lassen. Einige von ihnen freilich machen sich auch jetzt schon rar in Stockholm — und in Zukunft werden wohl noch weitere abwandern an die großen Opernhäuser überall in Europa. Die Bezeichnung „als Gast“, im Fettdruck auf die Plakate gesetzt, drängt sich von Jahr zu Jahr häufiger vor, aber man ist wohl eher stolz auf die großen Karrieren der schwe-

dischen Sänger, als daß man traurig wäre, sie nun nur noch selten daheim zu hören. Der Nachwuchs aber drängt durch diese Auslandsverpflichtungen der Spitzenkräfte eifrig nach vorn — und auch er kann sich hören lassen.

An drei Abenden hintereinander steht Ingvar Wixell auf der Bühne, als Don Giovanni, als Posa in „Don Carlos“ und als Ruggiero in Händels „Alcina“ — ein Bariton, wie man ihn sonst nur noch in Italien zu hören bekommt. Ihm zur Seite Joel Berglund als Philipp von Spanien, ein tief-schwarzer Baß von großem Volumen. Aase Nordmo-Lövberg ist eine lyrische Sopranistin mit einer alles überflutenden Stimme. Und der junge Tenor Kolbjörn Höiseht ruft Erinnerungen an das Timbre Jussi Björlings wach.

Das Repertoire der Oper reicht von Händels „Alcina“ bis zu Britten's „Sommernachts- traum“. Ein Höhepunkt ist nach wie vor Ingmar Bergmann's erzgeschickte, erzmusikalische Inszenierung von Strawinskys „Das Leben eines Wüstlings“. Schwerpunkt des Programms aber ist und bleibt das Werk Richard Wagners — damit aber gerade steht es in Stockholm nicht zum Besten.

Zwar verfügt man natürlich auch hier über eine Besetzung von Weltrang. Aber es scheint, als könne man sich nicht von einer Tradition der Wagner-Pflege lösen, die inzwischen altbacken geworden ist. Das mag daran liegen, daß der Stockholmer Intendant Set Svanholm heißt und daß daher eisen an einer Konvention der dreißiger Jahre festgehalten wird, die seinen Aufstieg in die erste Reihe der Wagner-Tenöre sah. So verständlich das ist, es ist doch ein Jammer. Svanholm singt den Stolzinger, er singt den Siegmund. Er singt die Rollen notengetreu, aber er singt sie — ich bitte um Verzeihung — wie einst mein Musiklehrer in der Schule sie zu singen pflegte: knochentrocken, blutlos und in einem schier unerträglichen Maße langweilig.

Stockholms Oper, die auf allen Gebieten zu strahlen weiß, verdunkelt ihren Glanz durch Selbstkasteiung. Singende Intendanten — sie sind halt nur selten ein Vorteil. In Schweden jedenfalls nicht.