

VON ALKMAAR BIS MIDDELBURG

**Judith von Lichtenberg
berichtet über Höhepunkte
des Holland-Festivals**

Von Helsinki bis Granada rüsten sich jeden Sommer mehr und mehr europäische Städte zu Festspielen. Holland, welches dieser kulturellen Mode schon seit so vielen Jahren huldigt, daß es darin seinen Kinderschuhen entwachsen ist, war nach dem Krieg eines der ersten Länder in diesem Sommerreigen und behauptet seitdem seinen Platz. Das Holland-Festival ist sowohl zeitlich wie räumlich das ausgedehnteste Festspiel, denn die Veranstaltungen der vier Festwochen erstrecken sich über das ganze Land; die Nord- und Südprovinzen nehmen, ebenso wie die Großstädte, begeistert daran teil. Diese Eigenart bringt es mit sich, daß der Besucher, wie bei Mussorgskys Ausstellung, eine Promenade durch die Wiesen und Weiden machen muß, mit der Bahn oder im Auto an den Windmühlen und beim Sonnenuntergang grasenden Kühen vorbei, um gerade den Saal betreten zu können, wo die von ihm ausgewählten Opern, Theaterstücke oder Konzerte aufgeführt werden. Das ist gar nicht schwer, denn die Straßen und Verbindungen sind gut, von allen Richtungen her führen sie in das kleine Land, und auch das Festspielprogramm spiegelt diese Tatsache, denn die Abende sind bunt-international zusammengestellt, mit einem Schuß Lokalfarbe auf künstlerischem Gebiet, die das Bild abrundet.

Diesmal leitete die einheimische Kunst das Festival ein. Die Eröffnung geschah auf der berühmten Orgel der Haarlemer Großen Kirche, welche schon das Kind Mozart entzückte. Das Orgelspiel steht in den Niederlanden seit Sweelink in hohen Ehren, sein 400. Geburtstag wurde mit seinem Balletto del Granduca gefeiert, worauf moderne Kompositionen der späten Erben und Landsleute Badings und Andriessen erklangen. Majestätisch brausten die Orgeltöne durch den hohen Raum der schönsten gotischen Kirche des Landes, hervorgezaubert von den Organisten Klee und de Klerk, dem Vorsitzenden des internationalen Wettbewerbes der Orgelimprovisation im Rahmen des Festivals.

Auch im Zeichen Sweelinks, jetzt aber in der stimmungsvollen Umgebung des alten Begijnhofes zu Amsterdam, sang das weitgereiste Collegium Musicum Amstelodamense ein Te Deum und in jubelnder Beweglichkeit etliche von Sweelinks Psalmen. Aus der vielseitigen Auswahl liturgischer Melodien schwebten uns rein und froh gregorianische Choräle und schließlich Andriessens Magnificat entgegen. Hendrik Andriessen war auch der gefeierte Mann nach der Aufführung seiner Oper Philomela. Seine Verdienste sind groß, besonders wenn man sich beim Applaudieren

erinnerte, daß diese Tonschöpfung in Den Haag entstand, der Residenzstadt eines jahrhundertlang kalvinistischen Landes ohne Operntradition. Trotz dieses Mangels hatte Andriessen seine Oper geschaffen, die den Zuhörer fesselt und besonders in den instrumentalen Teilen, wie dem Zwischenspiel, unübler Höhepunkte erreicht. Im Sinne des Handwerkslichen gestaltete der Komponist damit ein Meisterwerk, dessen abwechslungsreiche Situationen und Dramatik mit sicherer Hand vertont waren.

Schade, daß dieser ersten niederländischen Oper, die ein Recht auf ausländische Vorstellungen hätte, diese Möglichkeit aus sprachlichen Gründen schon bei ihrer Geburt versagt wurde. In den Versen des holländischen Dichters Engelman entfaltete sich die von Ovid bearbeitete Sage des Tyrannen von Daulis, dessen barbarische Gräueltaten in einer Läuterung kulminierten. Die zentrale Rolle der eifersüchtigen Gattin Prokne war Marijke van der Lugt zuerteilt, einem grandiosen Mezzosopran, dessen Edelmetallstimme das nötige Volumen für solche übermenschlichen Wut- und Haßempfindungen besitzt, wobei jedoch auch die geschmeidigen pianos voll überzeugten. Der Bariton Bert Bijnen als Tyrann und der Sopran Jeanette van Dijk als die unglückliche Philomela stellten mit musikalischem Verständnis die anderen Hauptfiguren des von Pierre Palla makellos geleiteten Stückes dar.

In der alten Domstadt Utrecht hörten wir die zweite Novität, eine Bearbeitung von Monteverdis „Il ritorno di Ulisse in Patria“ von Luigi Dallapiccola. In der zeitgenössischen Fassung dauerte diese Oper „für Fürsten“ fast fünf Stunden, und Dallapiccola, der sich nur als Übersetzer betrachtete, mußte viel streichen, so zu seinem Bedauern auch die komische Einlage, die ganze Opera buffa Monteverdis. Nur das Wesentliche wurde beibehalten, darunter die beiden in das Schicksal des Ulisse eingreifenden Götter. Mit Recht! Denn zu den wirkungsvollsten Elementen der Oper gehören der übermütige Männerchor des Phäakenschiffes und der darauf vernichtend aufflammende Zorn (Trompeten, Bratschen und Baßgeigen) Nepheuns. Eine musikalisch, aber auch sonst brillant gelöste Szene, wofür dem schwedischen Bühnenbildner Skawonius alles Lob gebührt. Lob auch dem Chor der Nederlandse Opera und, mit Ausnahme des gefühlvollen italienischen Tenors Ghitti in der Titelrolle, all den einheimischen Solisten, die in dieser vornehm distanziert wirkenden Oper unter dem Dirigentenstab Doratis den Wert der Monteverdischen Musik bewiesen. Vor allem aber Lob und Bewunderung Dallapiccolas für seine so liebevolle Umgestaltung.

Als Abschluß des Abends und als Premiere für Holland sang Scipio Colombo zum 138. Male den Gefangenen in Dallapiccolas „Il prigioniero“ so vorbildlich, daß die Folter der falschen Hoffnung, der fallende Dreiklang des „Fratello“, bis ins Mark drang.

Rossini: „Der Barbier von Sevilla“ / v. l. n. r.: Renato Capecchi (Figaro), Luigi Alva (Almaviva), Fernando Corena (Dr. Bartolo)

Teresa Berganza als Rosina



Hendrik Andriessen:
„Philomela“
Bert Blijnen und Marijke
van der Lugt



Nur eine Festspielleitung kann eine Vorstellung wie die des „Barbiere“ im Holland-Festival 1962 organisieren. Sprühend, geistreich, überschäumend von Energie wie die Hafenstadt Rotterdam, in der sie sich entrollte, spielte, musizierte und blendete die eigens für diese Vorstellung ins Leben gerufene Operngesellschaft mit ihrem vokalen Feuerwerk. Der Reigen berühmter Namen begann mit dem beliebten Gastdirigenten Giulini, der das Residentie-Orkest spöttischmarkant musizieren ließ, dann folgten Renato Capecchi als Barbier, ein formidabler Bariton mit kolossalem Stimmmaterial; Luigi Alva als Graf, mit genau der Dosis Lyrik, die einem so unwiderstehlichen Verführer geziemt, der biegsam sonore Fernando Corena als Bartolo und der dunkeltief klingende Ugo Trama als Basilio.

Und Rosina, um die sich alles dreht? Dieser strahlende Mittelpunkt war Teresa Berganza. Ihre aufregende Mezzostimme, ihre samtene Belcantokunst, ihre geschliffene Koloratur waren von einer großartig spielerischen Mühelosigkeit. Erst vor fünf Jahren begann Teresa Berganza ihre Karriere, und schon möchte man um ihrerwillen nicht nur nach Scheveningen, sondern bis an das Ende der Welt reisen. Sie gab im ausverkauften Kursaal dieses Seebades, begleitet von dem Pianisten Felix Lavilla, ihrem Gatten, einen unvergesslichen Liederabend. Bereits der erste Ton dieser jungen Spanierin, natürlich, biegsam und hell wie die Stimme eines Seligkeit verkündenden Engels, war herzerwärmend. Ein Urtalent ohne die Arroganz einer Diva, mit dem Zauber der Unmittelbarkeit in jedem künstlerisch wohl durchformten Klang, gab sie jedem Lied innige Freude und Trost mit. Diese begnadete Sängerin brachte Arien von Scarlatti, Händel und Pergolesi mit der gleichen wunderbaren Klarheit und bededten Wärme wie Lieder von Wolf, de Falla und Granados. Es bestehen Decca-Aufnahmen von Teresa Berganza, deren Name die Welt bald voll Begeisterung nennen wird.

In dem musikalischen Heiligtum der Niederlande, im Concertgebouw der Grachtenstadt Amsterdam, musizierte das aus Japan heimgekehrte Orchester unter Haitink, Rosbaud und Kubelik. Im Vordergrund standen Werke des Doyens der zeitgenössischen Musik: Unter der Hand der Monique Haas sprangen die motorisch-rhythmischen Spielereien von Strawinskys Capriccio ausgelassen hervor. Auch das Residentie-Orkest und das Rotterdams Philharmonisch Orkest entzündeten sich an Strawinskys Schöpfungen.

Neu waren in der Aufführung des Haager Orchesters fünf Bartók-Lieder (op. 15), die Kodály feurig orchestrierte, die jedoch, insbesondere das mittlere „Vágyak“ (Liebessehnsucht), von der ungarisch singenden Helga Pilarczyk unter Dorati etwas technisch kühl erschienen. Desto temperamentvoller

spielte die polnische Violinistin Wanda Wilkomirka mit demselben Orchester unter der Anführung des jungen Indiers Zubin Mehta ein hier kaum bekanntes Konzert Szymanowskys.

Als Lederbissen für Feinschmecker der modernen Musik, die besonders kultiviert wird, brachte das Südwestfunk-Orchester Baden-Baden unter Leitung des Komponisten die erstmalige vollständige Aufführung seiner Improvisations sur Mallarmé: Pli selon Pli. Das 1960 beim Weltmusikfest der ISCM zu Köln noch unvollständig gebotene fünfteilige Werk für drei Orchestergruppen (Streicher, Blechbläser, Schlagwerkgruppe) ist von dem begabten Pierre Boulez für den ersten Teil nunmehr auch orchestriert worden. Der Erfolg, den das für die zarten Klangmixturen eines Boulez prädestinierte Baden-Badener Orchester inzwischen in Wien, Paris und Basel heimholen konnte, blieb ihm auch im Concertgebouw treu. Eva Maria Rogner faszinierte durch das mit ihrem Ziersopran in das Instrumentalergewebe einkontrapunktierte Lineament ihres Solos.

Überall gute Musik, die Kirchen von Alkmaar, Gouda, Leyden und Naarden widerhallten von Bach und Mozartmessien; im Rathausurm der Funkstadt Hilversum weitverbreiteten Carillonspieler von nah und fern; Gaby und Robert Casadesu erreichten mit Mozarts Doppelkonzert sogar das südliche Mittelburg, wobei das Nederlands Kamerorkest wieder brillierte.

Kammerkonzerte gab es so viele und so gute, daß einem die Wahl zur Qual wurde. Das Amadeus-Quartett konzertierte wie immer ausgezeichnet. Hat man je Mozarts Jagdquartett oder Beethovens Opus 132 mit Überwindung aller Schwierigkeiten so fas-

zinierend schön spielen gehört? Ergreifend war das elegische dritte Streichquartett des Matyas Seiber, so daß es schwer fiel, sich von diesen vier Künstlern loszureißen. Vorher hörte man in Leyden das Nederlands Strijkkwartet, was besonders mit Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ bewies, daß ihm unlängst in London der internationale Preis für „das beste Ensemble des Jahres“ mit Recht zuerkannt wurde.

Ein eigenes Kapitel verdient das Danzi Kwintet. Seine Mitglieder führten im Auftrag des holländischen „Vereins für moderne Musik“ neueste Schöpfungen für Blasinstrumente auf.

Die Liederliebhaber kamen keinesfalls zu kurz. Elisabeth Schwarzkopf, Irmgard Seefried und der französisch orientierte Bernard Kraysen erfüllten alle Erwartungen des herbeigeströmten Publikums.

Natürlich war auch die Sprechbühne nicht vergessen. Aus Wien kam „die Burg“, aus England das königliche Shakespeare- und aus Athen das Piraikon-Theater; Holland selbst paradierte im Prinzenhof des alten Städtchens Delft mit dem mittelalterlichen Spiel „Der Spiegel der Seligkeit oder der Tod des reichen Mannes Elckerlyc“.

Ballette aus dem nachbarlichen Belgien (Maurice Béjart) und das holländische National-Ballett, eine Operaufführung aus Wuppertal (Busonis Faust) und ein Programm mit der gefeierten Holländerin Gré Brouwenstijn brachten viel Blumen, viel Erfolg, viel Höhe- und wenig Tiefpunkte.

Wer tagsüber noch kunstbegierig war, der besuchte die Frans-Hals-Ausstellung in Haarlem, wo ihm die Bilder des alten Porträtmalers bewiesen, daß auf niederländischem Boden auch vor den Festivalzeiten begnadete Künstler gelebt haben.