Strawinsky: „Les Noces"

Festivals unter südlicher Sonne

AIX-EN-PROVENCE UND MONTE CARLO

von Klaus Geitel

Man erzählt sich so hübsche Geschichten von den Festspielen, auf denen man regelmäßig, jahrein und jahraus dem verläßlichen Genius Mozarts huldigt und nur unter der Hand einmal wagt, ein modernes Werk aufzuführen. Sie spielen in Glyndebourne, diese Geschichten, oder in Aix-en-Provence. Und wie man versichert, sind es sogar wahre Geschichten.

Zwei Freundinnen sind aus Versehen in eine Aufführung von Milhauds „Les Malheurs d'Orphée" geraten. Nach dem ersten Akt fragt die eine die andere: „Sag doch, Liebste, von wem ist wohl dieses Stück?" „Von Mozart natürlich, meine Liebe, hier spielt man doch nur Mozart." „Na, dann muß er es geschrieben haben, als er noch blutjung war, lange bevor ihm diese hübschen Melodien eingefallen sind, die man so kennt."

Die zweite Geschichte wird John Christie zugeschrieben, dem leider jüngst verstorbenen Hausherrn von Glyndebourne, das inmitten weiter Wiesen liegt. „Sehen Sie dort diese kleinen dunklen Punkte am Horizont", fragte Sir John seine Gäste, die gekommen waren, sich eine moderne Oper in seinem Hause anzuhören. „Das sind unsere Kühe. Wenn wir Mozart spielen, weiden sie neben dem Theater." Es ist schon schwer, Festspiele zu veranstalten, mit denen alle zufrieden sind: Publikum, Kühe und Kritiker.

*

Es sind Festspiele der Stille, Festspiele ohne jede Turbulenz, die man im schattigen Aix veranstaltet. Man hat das Gefühl, in einer Oase der Kunst Einkehr zu halten, inmitten der sonnenversengten Provence. Die von Menschen wimmelnde Côte d'Azur scheint weltenweit entfernt.

Fast möchte man meinen, die für Festspiele zuständige Muse sei eines Tages, abgehetzt von ihren mannigfaltigen lästigen Verpflichtungen, nach Aix gekommen, um auszuruhen. Und da sie sich gleich heimisch fühlte in der ruhigen, wohlhabenden, großbürgerlichen und traditionsreichen Stadt, machte sie ihren Bürgern ein Geschenk, das einzige, das sie zu vergeben hatte: Sie stiftete diese Festspiele und widmete sie der ruhigen Schar der Musikliebhaber, nicht der wilden Herde der Kunstkonsumenten, denen man bergeweis Futter in die sommerlichen Festspielkrippen häuft.

Aus kleinen Anfängen entwickelt, mit einer Serie von Konzerten beginnend, wuchsen auch diese Festspiele zunächst in die Breite, quollen über den Stadtbezirk hinaus. Erst später setzte neue Konzentration ein, Verzicht auf das Vielzuviele. Schon das aber ist selten: Festspiele, die sich zu beschränken wissen, selbst nachdem ihr Ruf etabliert ist. Noch immer stehen zahlreiche Konzerte auf dem Festspielprogramm. Aber sie rahmen im Grunde nur die Hauptveranstaltungen — die Aufführungen der Opern Mozarts —, sind musikalische Pausenzeichen, eingeschoben zwischen die Operntage. Allerdings — was für herrliche Pausenzeichen! Nathan Milstein gibt einen Sonaten-Abend — er spielt unter anderem die Kreutzer-Sonate —, Teresa Berganza, nach der wohl etwas schmollenden Absage Teresa Stich-Randalls zur „Königin von Aix" erkoren, gibt einen Abend mit Liedern aus Hugo Wolfs „Spanischem Liederbuch" und Gesängen ihrer spanischen Heimat, Liedern von Granados und de Falla.

Karl Münchinger dirigiert das Orchestre du Conservatoire, das Münchner Orchester Pro Arte unter der Leitung Kurt Redels gibt gleich drei Konzerte und brilliert an einem Abend mit der Aufführung von Bachs Konzerten für Klavier, zwei, drei und vier Klaviere. An zwei weiteren Abenden huldigt die Kammermusikvereinigung der „Concerts Colonne" den beiden großen Geburtstagskindern des Jahres, dem achtzigjährigen Strawinsky und dem siebzigjährigen Darius Milhaud, der in Aix geboren ist und nie aufgehört hat, Aix — und die ganze Provence — zum Mittelpunkt der Welt zu ernennen (seiner geistig-künstlerischen Welt zumindest).

Strawinsky und Milhaud — sie bereiteten den Organisatoren der Festspiele eine ebenso freudige wie unerwartete Überraschung.

Eigentlich hatte man wohl Milhauds Miniatur-Dreiakter „Les Malheurs d'Orphée", gekoppelt mit Strawinskys „Noces", ohne großes Vertrauen in das Programm aufgenommen. Stets hatten bisher die raren modernen Werke, die man in Aix aufzuführen wagte (Françis Poulencs „La Voix Humaine", Henry Barrauds „Lavinia"), nur geringe Resonanz im Publikum gefunden und mußten vor halbvollem Haus in Szene gehen. „Nur Mozart zieht . . ." hatte man sich verständnisinnig zugeflüstert.

Doch diesmal kam es anders. Das Publikum stürmte buchstäblich die Kassen, um das Milhaud-Strawinsky-Programm zu sehen, und der Erfolg, gemessen am Beifall, an den Bravorufen, ließ alle anderen Aufführungen weit hinter sich. Wieder einmal hatte man das Publikum unterschätzt. Man konnte den Eindruck gewinnen, es sei es allmählich leid, jahrein, jahraus dieselben Opern in denselben Inszenierungen mit denselben Décors zu sehen. Auch das Neue, das Ungewohnte beginnt, seinen Reiz auszuüben.

Dabei sind die beiden heftig gefeierten Werke nun wirklich nicht neu zu nennen. „Noces" wurde 1923 uraufgeführt, „Les Malheurs d'Orphée" drei Jahre darauf. Beide Werke feiern in wenigen Jahren ihren vierzigsten Geburtstag. Und doch — der Härte, der Frische und Kühnheit der Partitur Strawinskys konnte sich keiner entziehen.

Milhauds provenzalische Lyrismen dagegen, für ein Kammerensemble von dreizehn Solisten geschrieben, wirkten schon etwas angewelkt. Nur die auf Terzette und Quartette reduzierten Chöre, der Klagegesang der Tiere beim Tode Eurydices, ein kleiner, herber Trauermarsch wußten noch wirklich zu fesseln. Sonst gefiel vor allem — in Aix natürlich kein Wunder — die Transposition der griechischen Mythe in die mittelmeerische Welt der Camargue, die von den Dekorationen Jean-Denis Malclès schön beschworen wurde.

Man fühlte sich zwar heimatlich angesprochen mit diesem Werk, aber nicht besonders beeindruckt, denn gegen die eigene Folklore, auch die moderne, ist man insgeheim in Frankreich stets ein wenig allergisch. Freundlich-nachsichtlich blickt man auf sie herab. Man muß schon in den Ferien sein, um sie vier Urlaubswochen lang ernsthaft zu goutieren. Denn im Grunde trifft das bitter-amüsante, leicht ironisch gefärbte Diktum Poulencs zu: „Massenet, Delibes, Saint-Saens — das ist unsere, das ist Frankreichs musikalische Folklore."

„Noces" von Strawinsky aber — von Pierre Dervaux dirigiert, leider aber nicht immer mit letzter Prägnanz, Spannkraft und Grelle gespielt und gesungen, sondern eher zum Liebenswürdigen hin entschärft — wurde voll und ganz mit Begeisterung akzeptiert. Vor dem primitiv blau und rot einherblühenden, schon klassisch zu nennenden Bühnenbild Nathalia Gontscharowas, dem Bühnenbild der Uraufführung durch die „Ballets Russes" Diaghilews, zeigte man eine Inszenierung

und Choreographie, die freilich eine solche Begeisterung kaum rechtfertigten. Was Strawinsky in seiner Partitur absichtlich vermieden hatte, die Einführung echter, „unverfälschter" russischer Folklore, schmuggelte der Choreograph Skibine heimlich ein und mischte sie mit den in Frankreich seit eh und je gründlich mißverstandenen Riten des deutschen Ausdruckstanzes, die den französischen Tänzerinnen und Tänzern um keinen Preis in die Arme, Beine und Köpfe fahren wollen. Es wird stets nur ein „soso lala" daraus. Eine unfreiwillige Primitivität ist das Ergebnis, die man allerdings, ungeübten Auges in Aix — für eine kunstvolle nahm. Unfreiwillige Heiterkeit verströmte auch die Aufführung von Mozarts „Entführung aus dem Serail" — zumindest für den deutschen Hörer. Es klingt beinahe wie Deutsch, was man auf der Bühne spricht, aber eben immer nur beinahe: Ein Touristenidiom ist es, in dem man sich verlautbart, eine Art Clownssprache: „Mach ich nur den Mund auf, wächst Blume heraus."

Aber trotzdem: Man bleibt dabei, die deutschen Werke Mozarts in deutscher Sprache aufzuführen. Nur die Drohung, demnächst in Berlin oder Hamburg „Carmen" mit den gesprochenen Dialogen in französischer Sprache zu spielen, die Direktion der Festspiele von Aix dazu einzuladen, damit sie sich einmal davon überzeugen könne, wie es klingt, wenn man eine Sprache verballhornt, würde vielleicht mit dieser Unsitte aufräumen. Doch, leider, wird es wohl nie dazu kommen.

Die „Entführung" war überhaupt das Musterbeispiel dafür, woran es in Aix hapert: Die Inszenierungen lassen noch allzu häufig die Subtilitäten des modernen Musiktheaters vermissen. Man vertraut die Aufführungen erfolgreichen Schauspielregisseuren an, die denn auch prompt über alle Fallstricke stolpern, die das Musiktheater für Novizen bereit hält. Hilflos und völlig im Stich gelassen von der Regie, bereitete denn auch die arme Anneliese Rothenberger als Constanze Aufführungen denn auch höchst sorgsam, zuverlässig und präzis mit der Sicherheit des bewährten Opernkapellmeisters. Doch starke Impulse gehen von seiner Hand nicht aus.

Es sind die Sänger, die in Aix den Ton angeben. Und immer stärker werden die Festspiele denn auch Sänger-Festspiele. Gabriel Dussurget, der künstlerische Direktor, gleichzeitig Berater des Administrators der Pariser Oper — seit kurzer Zeit ist es der Komponist Georges Auric —, ist berühmt für sein „feines Ohr", seine Entdeckertalente, und er hat denn auch als erster die Begabungen von Sängerinnen wie Graziella Sciutti und Teresa Berganza, von Sängern wie Léopold Simoneau und Renato Capecchi erkannt und sie in Aix groß herausgestellt.

Teresa Berganza ist inzwischen Star der Festspiele geworden. Und leider weitet sie denn auch die Rolle des Cherubino zu einer Starrolle aus, ihre Arien ohne Umschweife ins Publikum singend, als seien es Konzertarien. Natürlich gibt es viel Beifall dafür, der aber sicherlich auch nicht geringer wäre, träte sie nicht aus ihrer Rolle heraus; denn sie singt so zärtlich, inbrünstig und kunstvoll, daß man es nur bewundern kann. Ihr zur Seite steht Mariella Adani, eine muntere Susanne mit sicher geführter, leichtbeweglicher Stimme, die allerdings für die „Rosen-Arie" noch nicht ausreicht.

Erich Kunz, stimmlich nicht ganz auf der Höhe, gibt als Figaro das Musterbeispiel prägnanter nud dezenter Darstellungskunst. Den Grafen singt Hermann Prey, etwas unwirsch, mürrisch und mufflig. Der Drang zum scharf charakterisierenden Ausdruck, zur „Gestaltung" durch die Stimme, ist wohl ständig lobenswert — leider jedoch auch häufig forciert — spürbar. Er bricht manchmal die Ausgeglichenheit der Ensembles und ermüdet in den Rezitativen, gerade weil sie ständig interessant gemacht werden sollen. Aufhorchen läßt der voluminöse und dennoch agile Baß Bruno Marangonis als Bartolo.

Zartheit; in beiden Rollen eine Sängerin, die sofort fasziniert. In das Finale des „Figaro" tritt sie mit einer Hoheit ein, die nur ganz wenigen Sängerinnen gegeben ist: natürliche Würde und leuchtende Reinheit der Stimmführung entfalten sich im Verein. Das sind die großen, unvergeßlichen Augenblicke von Aix, die man Jahr für Jahr herbeizuzaubern weiß. An ein Wunder würde man glauben, stellte es sich nicht so regelmäßig ein.

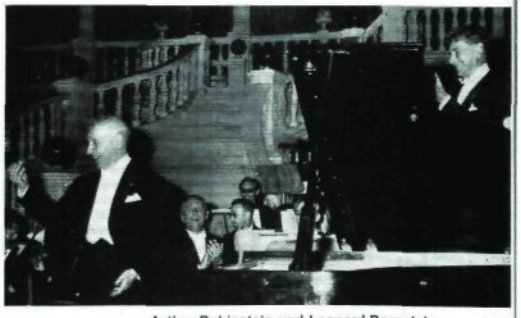
Regelmäßig auch, wenn es Sommer wird und die Touristenströme sich in Richtung auf die Côte d'Azur ergießen, hebt, die Küste hinauf und hinunter, das große Singen und Klingen an. Man will nicht nur tagsüber baden und in der Sonne braten, sondern abends fein unterhalten sein. Die Stars des Chansons, Edith Piaf, Zizi Jeanmaire, Juliette Greco, Patachou, stellen sich — gegen Riesengagen — ihrem nach Millionen zählenden Schallplattenpublikum vor. In Antibes, in Juan-les-Pins feiern die jugendlicheren Altersklassen der Côte-d'Azur-Gäste lautstark ihr Jazz-Festival. Im bürgerlichen Nizza gibt es Freilichtaufführungen vom „Troubadour" und vom „Rosenkavalier"; mit internationalen Stars, versteht sich. In *Menton huldigt man der Kammermusik und* in Monte Carlo-Monaco zieht man hinauf in den Ehrenhof des fürstlichen Palastes, um gleichzeitig Leonard Bernstein und die Fürstin von Monaco, Gracia Patricia, zu sehen. Schmal, blaß, blond und sehr hoheitsvoll erscheint sie in ihrer Loge.

Gern macht man sich ein wenig über Monte Carlo lustig, vergißt aber darüber, daß man gerade hier seit fast hundert Jahren der Musik eine emsig geförderte Pflegestätte bereitete. Diaghilews „Ballets Russes" fanden hier ihre Heimat, Caruso, Schaljapin, Gigli, die Patti, die Melba haben hier gesungen; Toscanini, Kleiber, Bruno Walter, Monteux und Charles Munch haben hier dirigiert.

An diese große Vergangenheit versucht man neu anzuknüpfen. Das ausgezeichnete Orche-

Teresa Berganza als Cherubin in „Figaros Hochzeit"

Ilva Ligabue als Donna Elvira in „Don Giovanni"



Arthur Rubinstein und Leonard Bernstein

dem Publikum „Martern aller Arten", vor allem die Marter des Mitleids mit ihr. Etwas irritiert durch Serge Baudo, den jungen Dirigenten, dem es noch nicht immer gelang, Orchester und Bühne zusammen in sicheren Griff zu bekommen, sang sie trotzdem tonschön und virtuos ihre Partie.

Den „Don Giovanni" und „Figaros Hochzeit", beide in italienischer Sprache aufgeführt, dirigierte wieder Michael Gielen, der die Stücke schon seit zwei Jahren in Pflege hat, seitdem Hans Rosbaud, noch immer unersetzter Animator der Festspiele, nicht mehr nach Aix kommt. Und er betreut beide Auch den Don Giovanni singt Hermann Prey, einen sehr jungen, playboyhaften Verführer, der scheinbar noch mit Verlegenheiten zu kämpfen hat und erst am Schluß zu herrischer Überlegenheit heranwächst. Luigi Alvas Stilgefühl und Singkultur bestechen in der Partie des Don Ottavio, Pilar Lorengar bleibt etwas farblos als Donna Anna, Erich Kunz chargiert als Leporello, daß sich die Balken biegen.

Die Königin von Aix, die echte Königin, heißt in diesem Jahr Ilva Ligabue, als Elvira eine schmerzvoll und verstört liebende Frau, als Gräfin ein Wunder an Takt, Güte und

stre National de l'Opéra de Monte-Carlo, unter Leitung seines Chefdirigenten Louis Frémaux, eines noch jungen, tatkräftigen Dirigenten, ist in letzter Zeit durch seine Schallplattenaufnahmen für die Deutsche Grammophon auch in Deutschland bekanntgeworden. Er bestreitet diese Serie sommerlicher Konzerte, zu denen es Gäste wie Leonard Bernstein, Rafael Kubelik, Van Cliburn, Henryk Szeryng eingeladen hat. Und ein großer Abend wurde das Auftreten Arthur Rubinsteins, der grandseigneural und mit delikatem Anschlag das 5. Klavierkonzert von Beethoven spielte.