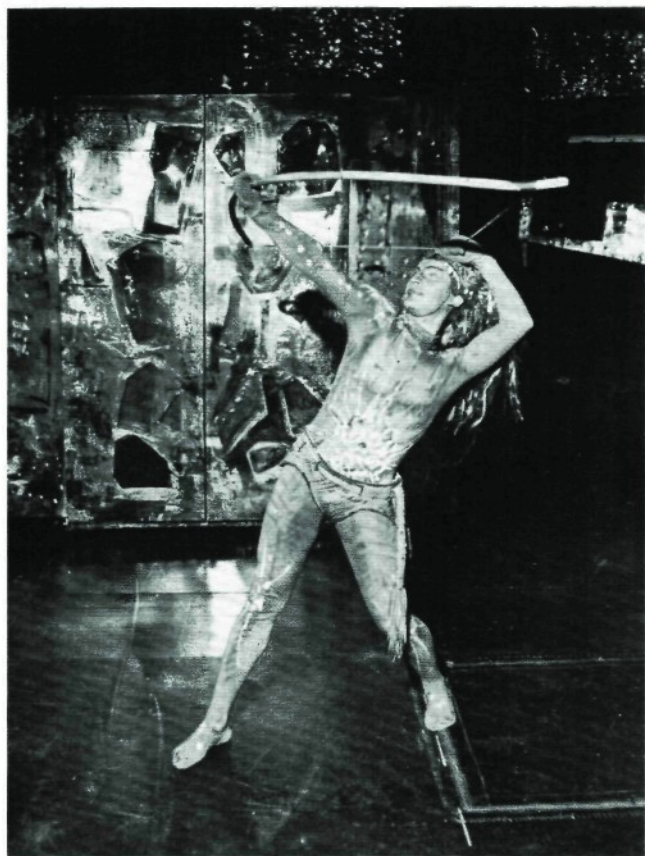




Wolfgang Leistner
(Christoph Columbus) in de
Falla-Halfters „Atlantida“

**Ausflüge in
künstlerisches Neuland,
Entdeckung
junger Talente —
Oper, Ballett,
Konzerte, Theater,
Ausstellungen
bei den**

BERLINER FESTWOCHEN 1962

von Klaus Geitel

Nun nimmt man noch einmal, ein allerletztesmal in diesem Jahre, den Festwochen-Almanach in die Hand, der einem als treuer Begleiter die letzten siebzehn Tage zur Rechten lag, und stellt ihn seufzend ins Regal neben seine elf Vorgänger. Die zwölf-ten Berliner Festwochen sind zu Ende.

Muß man überhaupt noch über ihre Bedeutung sprechen, über ihre Zielsetzung? Sie sind zu einer Institution geworden, fest verankert im geistigen Leben der Stadt. Aber sie sind nicht erstarrt, was Institutionen sonst häufig zu tun pflegen. Quicklebendig sind sie geliebt, ungezogen beinah, immer aufgelegt zu waghalsigen Ausbrüchen nach allen Seiten, zu halsbrecherischen Kletterpartien in künstlerisch noch unerschlossenem Gebiet.

Wer allein am Schlußempfang der Festspiele teilnahm und gar keine Veranstaltung sah, auch er mußte gespürt haben, wie anregend die Luft Berlins noch immer wirkt, wie kribbelnd; kribbelnder zumindest als die Sekt-Hausmarke, die der Senat bei diesen Gelegenheiten auszuschenken pflegt.

Man traf sich im Foyer des Schiller-Theaters, nachdem der Vorhang über Kortners umjubelter Inszenierung von Shakespeares „Was ihr wollt“ gefallen war (über Kortners „Was er will“ — sagt der helle Berliner). Die „Atlantida“-Premiere in der Deutschen Oper war früher beendet, das Foyer im Schiller-Theater noch nicht geöffnet. Und so strömte die Prominenz im Smoking und Abendkleid, direkt aus der Oper kommend, zunächst in eine kleine Eckkneipe, um ein kühles Helles zu trinken und kräftig über Sellners Inszenierung der de Falla-Kantate herzufallen.

Eine Stimmung herrschte wie auf einem geistigen Oktoberfest. Und diese Stimmung trug man hinüber auf den offiziellen Empfang. Der Ausklang war zauberhaft. Wer daran teilnehmen durfte, wird ihn nie vergessen. Das — genau das — ist Berlin.

Natürlich war nicht alles in diesen siebzehn Tagen gleich zauberhaft. Die Kritiker, weißglühend vor Eifer, stürzten von einer Premiere zur anderen. Mit zur Erde gekehrtem Daumen sah man sie die Theater verlassen, dann wieder Triumph krähen. Sie blähten sich, sie kollerten vor Zorn und Freude, sie gerieten sich in die Haare und fielen sich in die Arme. Kunst wurde Tagesgespräch. Kunst wurde Stadtgespräch. Es war, wie es sein soll.

Es sind keine Pseudo-Festspiele in Berlin, in denen man Sanktioniertes andächtig wiederkaut. Man riskiert etwas, man geht aufs Ganze. Und selbst wenn es ganz danebengeht, so paßt auch das in die Richtung. Sie heißt: Habt keine Scheu, euch künstlerisch zu exponieren.

Was nun die Berliner Festwochen von allen anderen Festspielen unterscheidet, ist dies: ein Erfolg, wie ihn kein anderes Festival in der Welt aufweist. Und dieses Faktum allein schon erhellt die Bedeutung dieser alljährlichen Veranstaltungsreihe. Auf den Tag genau sechs Jahre nach der skandalumtobten Uraufführung von Hans Werner Henzes Oper „König Hirsch“ fiel nun der Vorhang über seiner „Elegie für junge Liebende“ — unter tosendem Beifall. Am Eröffnungsabend in der Deutschen Oper Berlin.

Berlin hat Henze die Stange gehalten durch dick und dünn (Berlin — das heißt in diesem Falle Gerhart von Westerman, Intendant der Festwochen). Es hat seine Begabung lange erkannt, vor allen anderen. Es hat sich immer in den Festwochen für seine Werke eingesetzt, zuerst das Ballett „Der Idiot“ uraufgeführt, 1956 dann den „König Hirsch“, ein Jahr darauf das Ballett „Maratona di Danza“, inszeniert von Lucchino Visconti. 1959 brachte man das Ballett „Undine“, 1960 gastierte die Hamburgische Staatsoper mit „Der Prinz von Homburg“. Ein Jahr später dirigierte Karl Böhm, mit Gloria Davy als Solistin, im Eröffnungskonzert Henzes „Nachtstücke und Arien“. Und nun also zeigte man seine jüngste Oper „Elegie für junge Liebende“.

Was verlangt man mehr von Festspielen, als dies: jungen Begabungen zum Durchbruch zu verhelfen; dienend die schönste Pflicht zu erfüllen, die es für Festspiele geben kann — Talente zu entdecken, zu pflegen und zu fördern und sich nicht abschrecken zu lassen durch Mißerfolg. Gewiß — das verlangt Charakter. Die Festwochen in Berlin haben ihn bewiesen.

Über Henzes „Elegie“ ist viel geschrieben worden anlässlich ihrer Uraufführung 1961 in Schwetzingen. Sie wurde inzwischen — auf Gastspielreisen der Bayrischen Staatsoper — in Zürich und Rom gezeigt, in Glyndebourne inszeniert und in Kopenhagen, in Oldenburg und Bielefeld. Und man munkelt, die Deutsche Grammophon-Gesellschaft habe sich entschlossen, das Werk auf Schallplatten herauszubringen. Natürlich mit dem

Klaus Kammer spricht
Kalkas „Bericht für eine
Akademie“

darunter:

Svetlana Beriosova und
Donald Mac Leary in Tschai-
kowskys „Dornröschen“

Catherine Gayer in
Hans Werner Henzes
„Elegie für junge Liebende“



Protagonisten der Bayrischen und der Berliner Aufführung — mit Dietrich Fischer-Dieskau in der Hauptrolle.

Als Gregor Mittenhofer, in der Partie des Literaturmonomannen, des großen Dichters, zeigt Fischer-Dieskau seine überragenden Fähigkeiten als singender Darsteller. Wer ihn in dieser Rolle sah, weiß nicht, was er am meisten bewundern soll: die gesangstechnische Meisterung der sehr schwierigen Partie oder die Kunst, singend zu charakterisieren, mit der Stimme allein das höchst differenzierte Bild eines Menschen zu entwerfen oder endlich seine schauspielerische Leistung. Von allen seinen Rollen ist dies die anspruchsvollste, gleichzeitig aber auch eine der künstlerisch dankbarsten. Fischer-Dieskau ersang sich einen echten Triumph, dem Werk den donnernden Erfolg.

Unter der Leitung des sensiblen Reinhard Peters, in der Inszenierung und im Bühnenbild des Komponisten(!) traten außerdem Martha Mödl in einer Charakterrolle an die Rampe, Donald Grobe und — herrlich — Catherine Gayer, eine Koloratursopranistin von höchstem Rang.

Weniger erfolgreich war die zweite Opernpremiere der Festwochen. Nicht zuletzt wohl deswegen, weil de Fallas „Atlantida“ gar keine Oper ist. Das Werk gehört in den Konzertsaal und nicht auf die Bühne. Dort nur kann es seine Qualitäten entfalten, dort, wo man still der Musik zuhören kann, ohne durch optische Tollwut ständig derangiert zu werden.

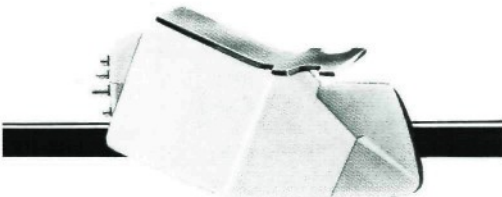
Fortsetzung Seite 32





Photo ZfV

...Geburt eines Meisterwerkes!



Mit grösster Geduld und gleicher Genauigkeit, wie dies bei der Herstellung einer Meistergeige notwendig ist, wird jede einzelne Pickering Patrone einer strengen Prüfung unterzogen, bevor sie in Ihren Besitz gelangt. Technische Spitzenleistung verbindet sich in idealer Weise mit ausserordentlicher Leistungsfähigkeit - daraus ergibt sich eine Patrone von höchster Vollendung. Eine Pickering Patrone schont und achtet Ihre kostbaren Langspiel- und Stereoplatte. *Verlangen Sie die neuen Preise!*

FOR THOSE WHO CAN HEAR THE DIFFERENCE

Pickering

Importeur
für Deutschland: AD. AURIEMA - EUROPE S.A. Max LEUTE
Ludwig - Richter Strasse, 8 - Heilbronn/Sontheim
für Schweiz: JECKLIN & CO, 42, Rämistrasse, Pfauen-Zürich 1/24.
Für die anderen
europäischen Länder: AD. AURIEMA EUROPE S.A.
172a, rue Brogniez - Brüssel 7 - Belgien

De Fallas „szenische Kantate“, ein nachgelassenes, fragmentarisches Werk, wurde von Ernesto Halffter restauriert, arrangiert, instrumentiert, zusammengefügt, so daß völlig ungewiß bleibt, welche Partien des Werkes nun eigentlich von de Falla, welche von Halffter stammen. Beim Hören denkt man mehr an Halffter als an de Falla. Denn die uninspirierte Ode, die musikalischen Durststrecken, die man zu durchhören hat, bis man endlich wieder auf eine Oase stößt, lassen darauf schließen, daß Restauratorenfleiß die Hauptarbeit verrichtete.

Gustav Rudolf Sellner, assistiert von dem Choreographen Deryk Mendel und vor allem vom Bühnenbildner Michel Raffaelli, versuchte denn auch, dem Stück kräftig aufzuhelfen. Eine mythologische Revue rollte auf der Bühne vorüber, als habe der horror vacui die Inszenierung bestimmt. In einem Bühnenbild aus schierem Kupfer pflog man des Tanzes und der Pantomime, zauberte man unentwegt vor sich hin und ließ dazu die „Atlantida“ spielen. Die Inszenierung erschlug die Musik, leider aber auch die de Fallas, nicht nur die von Halffter. Dagegen vermochte auch die Kunst des Dirigenten Eugen Jochum nur wenig.

Immerhin — es sangen Pilar Lorengar, Patricia Johnson und die strapaziöse Partie des Chronisten der junge William Dooley, Berlins frischester und talentiertester Bariton.

Eine komplette Pleite aber erlebte die Deutsche Oper Berlin mit ihrem Ballettabend, den Peter Ronnefeld dirigierte. Auch er ist eine außerordentliche Begabung, die es zu pflegen gilt. Seine Interpretation der 5. Sinfonie von Prokofiew, unter dem Titel „Image Chorégraphique“ in der Choreographie David Lichines im wahrsten Sinne des Wortes „vertänzt“, war zwar nicht preisenswert, aber dennoch das Beste des Abends.

Um so bitterer war dieser Reifall, als man Tage zuvor das britische Royal Ballet sehen konnte, mit seiner Kolossal-Produktion von Tschaikowskys „Dornröschen“, in der Svetlana Beriosova und Donald MacLeary tanzten, wie man es schon seit Jahren nicht mehr gesehen hatte: mit makelloser Reinheit, einem Ausmaß von Perfektion wirkte es die Augen öffnend — und ließ gleichzeitig Augen niederschlagen beim Gedanken an die Welter, die das Ballett in Deutschland noch von dieser Meisterschaft trennt.

Am zweiten Abend derselben Truppe zeigte man zum ersten Male eine Arbeit des englischen Choreographen-Kronprinzen Kenneth MacMillan, ein großes Ballett mit dem Titel „The Invitation“, zu dem Matyas Seiber die Musik geschrieben hat, eine dramatische, prägnante, tänzerische Musik. Hier nun wieder konnte man eine Team-Arbeit zwischen dem Choreographen (besser: Choréauteuren), dem Komponisten und dem Bühnenbildner Georgiadis bewundern: — ein Werk aus einem Guß war das Ergebnis, das man nur neidvoll von einer fremden Truppe produziert sah.

Das große, repräsentative Gastspiel fehlte in diesem Jahr, ein Gastspiel, das sich wie von selbst in das Zentrum der Festwochen gestellt und das man nur anhaltend verärgert — verpaßt hätte. Waren früher die Römische Oper, die Glyndebourne-Oper oder die Mailänder Scala zu den Festwochen in Berlin, das Piccolo Teatro Strehlers oder Roger Planchons unternehmungslustige Truppe — in diesem Jahr zehrte man vom Hausgemachten. Wuppertal und Frankfurt zeigten Schauspielaufführungen, die jungen Griechen einen alten: die „Elektra“ des Sophokles — und die Schüler der humanistischen Gymnasien jauchzten ihnen zu. Aber nur sie allein.

Gefeiert indes wurden die „Botschafter der Musik“, die Wiener Philharmoniker, die zwei Konzerte gaben, das erste unter der Leitung Herbert von Karajans, das zweite von Georg Solti dirigiert. Schon als die ersten Orchestermitglieder das Podium betraten, klang ihnen spontaner Beifall entgegen. Berlins ewig frische Sympathie für Wien (auch oder gerade ohne Adise) lebte sich mächtig aus.

Die Wiener enttäuschten ihre Bewunderer nicht. Unter Karajan spielten sie Mozarts g-moll-Sinfonie (KV 550) und Bruckners „Siebente“ mit grenzenloser Vollendung und Verklärung. Ein lebendiges Wechselspiel zwischen Dirigent und Orchester war zu erleben, ein gemeinsames Musizieren, für das es nur das Wort beispielhaft gibt. In völliger Gelöstheit, mit einer geistigen Überlegenheit sondergleichen formten Orchester und Dirigent die Werke. Das — wirklich — war meisterhaft. Solti erröte fast größeren Applaus — so geht es nun einmal

im Leben. Er dirigierte Brahms 4. Sinfonie, als seien es „Bilder aus dem heidnischen Ungarn“, voll von Temperamentsausbrüchen und -einbrüchen in die Architektur der Sinfonie, voll dynamischer Exzentrik. Und anschließend die „Bilder aus dem heidnischen Rußland“ — Strawinskys „Sacre du printemps“, eine virtuose, sehr brillante Leistung, die allerdings durch ihre Überspanntheit eher ernüchterte als berauschte. Sonderbar — Solti scheint inzwischen in einen Rang erhoben, dem er innerlich noch nicht gewachsen ist. Nur Entspannung könnte ihn jetzt zu dem machen, wozu ihn seine Begabung, aber wohl nicht sein Naturell prädestiniert: zu einem großen, universalen Dirigenten. Einstweilen ist er nur vorzüglich, das aber ist bei seinen Fähigkeiten nicht genug.

Konzerte, Konzerte, Konzerte — sie rissen nicht ab in diesen Tagen. Karl Böhm dirigierte zur Eröffnung Beethovens Klavierkonzert G-dur mit Friedrich Gulda als Solisten, der sich auch mit seinem Hobby vorstellte, mit einem Jazzkonzert, das sehr kühl aufgenommen wurde — und nicht nur von den Kritikern der „seriösen“ Musik.

Rafael Kubelik stand am Pult des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters und brachte Schönbergs „Die Jakobsleiter“ zur Aufführung, das zweite, von fremder Hand restaurierte Großwerk der Festwochen. Und symptomatisch schien es für die Einschätzung der Neuen Musik, wenn sie auch gar nicht mehr so neu ist, daß sich zu ihrer Interpretation drei Tenöre eingefunden hatten, die längst über ihre Glanzzeit hinaus sind: Josef Traxel, Julius Patzak, Helmuth Krebs. Sie walteten ihres Amtes.

Dem neuen Lied indessen hatte sich in einem Konzert Fischer-Dieskau gewidmet, und der Erfolg hielt Schritt mit jenen, die sich der große Sänger sonst mit der „Winterreise“ ersingt. Schöneres läßt sich nicht sagen.

Im Mittelpunkt der Festwochen aber steht, wie könnte es anders sein, seit eh und je — das Repertoire, und zwar möglichst in Premierenbesetzung. Das betrifft natürlich vor allem die Oper und könnte dazu verführen, den ausländischen Gästen Sand in die Augen zu streuen über die wirklichen Verhältnisse in einem Opernhaus, das schließlich rund 340 Abende im Jahr spielt. Aber da die Kritiker aus den zahlreichen europäischen Ländern wohl wissen, daß nicht alle Abende Christa Ludwig singt und nicht Elisabeth Grümmer, nicht Jess Thomas und nicht Fischer-Dieskau, daß Karl Böhm oder Scherchen nicht ständig in Berlin dirigieren, braucht man sich wohl keine Sorgen zu machen, daß man mit diesem Gala-Programm einen falschen Eindruck erweckt, sondern sollte sich freuen, daß alle, alle wieder einmal im Lande waren. Und das taten denn auch die Berliner.

Sie freuten sich auch über Zizi Jeanmaire, zu deren schlanken Beinen Zehntausende in der Deutschlandhalle aufschauten und dem vergnügten Krähen lauschten, zu dem Zizi ihre Chansons stilisiert. Weit weniger, aber um so begeistertere Freunde des Chanson hörten Juliette Greco zu, die in der „Komödie“ alle Perlen ihres alten, weltberühmten Repertoires aneinanderreichte.

War vom Schauspiel noch gar nicht die Rede? Man darf es nicht unterschlagen. Aber auch die Erwähnung der repräsentativen Ausstellungen ist Herzensbedürfnis; zumindest muß man die Emil Nolde gewidmete nennen und jene, die das Werk von George Grosz sammelt. Unübersehbar ist, was die Festwochen alljährlich in Berlin vereinen.

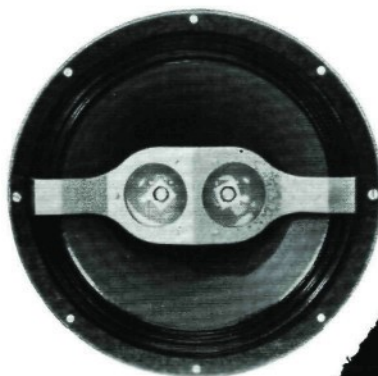
Und eins muß noch gesagt sein: Das überragende Ereignis, das unvergeßlichste, ein Leben lang unverlierbare Erlebnis verdankte man einer Sondertat: In der Akademie der Künste inszenierte Willi Schmidt ein Kafka-Spektakel. Er zeigte seine Dramatisierung von Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ mit Ernst Deutsch und Klaus Kammer in den Hauptrollen. Ihr voraus aber ging etwas, was man weder Rezitation noch dramatisches Spiel nennen kann. Klaus Kammer, in der Maske des Affen, der sich entschloß, ein Mensch zu werden, sprang auf das Podium und sprach die Erinnerungen an sein äffisches Vorleben — Kafkas „Bericht für eine Akademie“.

Niemals im Leben sah man dergleichen. Die Verwandlung eines genialen Schauspielers in ein schauerlich befremdliches Wesen. Seine halbstündige Solo-Szene, diese Solo-Tortur vollständiger Selbstaufgabe, höchster Selbstpreisgabe, sie brannte sich dem Publikum ein, brannte sich ihm ins Gehirn für Zeit und Ewigkeit. Von den vielen Höhepunkten der Festwochen — dies war der Gipfel.

Klaus Geitel

MUSIK

erleben mit **LORENZ-LAUTSPRECHER**



4179 - 6/62

 **SEL**

STANDARD ELEKTRIK LORENZ AG · STUTTGART