

Wolf-Eberhard von Lewinski

HOLLANDS ALLROUND- FESTIVAL



Szenenbild aus „Figaros Hochzeit“

Das Holland-Festival, 1948 gegründet in Den Haag-Scheveningen-Amsterdam, inzwischen auf das ganze ebenso kleine wie gepflegte und gastfreundliche, insgesamt ungemein sympathische Land ausgedehnt, ist in seinem Charakter unvergleichbar geblieben: für vier Wochen gibt man eine Kunst-Show, die eigene Leistungen mit Gast-Attraktionen in einer ebenso umfassenden, vielseitigen wie anregenden Form vereint. Daß mit dieser Methode bereits Charakter gewonnen sei, ist keineswegs behauptet, auch eine gewisse Aufwendigkeit könnte störend wirken. Aber all die grundsätzliche Kritik, die man gegen ein derartiges Allround-Festspiel zumindest theoretisch anzubringen geneigt ist, verstummt angesichts der Praxis. Und zwar insofern, als man immer wieder versteht, Besonderheiten zu bieten, die dem Festival erst den eigenen Charakter verleihen, ja den Begriff „Festspiel“ rechtfertigen. Ich bin durchaus geneigt, mancherlei Belanglosigkeit in Kauf zu nehmen, wenn ich dabei Auserlesenes, Eigenartiges und Ausgefallenes zu hören oder zu sehen bekomme, was halt anderenorts nicht der Fall ist.

Und selbst hier, in dem musikfreudigen Holland, merkt man, daß es schwierig ist, auf Gängiges zu verzichten: die Nachfrage nach Unbekanntem ist minimal. Am ehesten ist man gewillt, auch Unangenehmes zu akzeptieren, wenn es sich um kammermusikalische oder -orchestrale Veranstaltungen handelt, die in Holland auf Grund der besonderen Neigung des Publikums dominieren und niemals fehlen dürften — genauso wenig wie größere chorische Abende, in denen Werke Bachs sehr wohl vorherrschen. Immerhin wurden in den vier Wochen nicht weniger als dreißig Konzerte gegeben, darunter immerhin solche modernen Stils. So brachte

Sixten Ehrling Schostakowitsch, der auch in einem Konzert unter Skrowaczewski erklang, so dirigierte Dorati Bartok, Flipse Schönberg, der in vier weiteren Konzerten vertreten war. Schließlich gab es ausnahmslos Neue Musik in einigen weiteren Veranstaltungen konzertanter Art. Wenn man etwa an Salzburg oder Luzern, wo auch die Konzerte entscheidend mitsprechen, denkt, so fällt für Holland eine erfreuliche Aufgeschlossenheit der Moderne gegenüber auf. Die Interpreten sind ebenfalls nicht nur nach dem Prinzip des Marktwertes ausgesucht. Die genannten sind ebenso wenig Publikums-Liebliche wie Pierre Boulez, der Kompositions-Avantgardist Frankreichs, der hier als Dirigent auch mit einer Schubert-Symphonie zu hören war. So vorzügliche Ensembles wie das Danzi-Quintett, die Zagreber Solisten, Alma Musica erfreuten die Hörer mit klug aufgebauten Programmen. Dirigenten, denen man bei uns kaum begegnet, waren kennenzulernen, so etwa Josef Krips und Bernard Haitink. Krips, jetzt in Buffalo, ständig viel auf Reisen, hinterließ einen recht zwiespältigen Eindruck bei einem blassen „Don Juan“ und einem müden Haydn-Cellokonzert, das auch Fournier nicht reizvoll machen konnte, beglückte dann aber mit einer imponierenden Darstellung der 1. Mahler-Symphonie, die mir nie zuvor so spannungsträchtig und markant erschienen war. Die heftigen, durch emsiges Kopfwackeln bis zur Nervosität gesteigerten Gebärden von Krips störten da nicht mehr, genauso wenig wie sein merkwürdig unpräzises Taktieren selbst. Der Klang war geschärft und aufeinander großartig abgestimmt, die Linien wurden herausgeholt, die großen Bögen sicher gesetzt. Das Residentie-Orchester kommt allerdings an die Leistungen des Concertgebouw-Orchesters bei

weitem nicht heran. Dieses Orchester steht neuerdings unter der Leitung Eugen Jochums und des jungen Haitink. Ihn hörte ich mit einem Konzert, das zeitgenössischen holländischen Komponisten gewidmet war. Neben Pijper, dem großartigen holländischen Musiker, dessen Klavierkonzert Henkemans eindrucksvoll spielte und dessen Werke bei uns leider vernachlässigt werden, erklang Altmeyer Diapenbrock, ferner van Baaren mit einem Strauss-Wagner-Aufguss von 1914, Landré mit einer soliden, klanglich packenden Symphonie und der jüngere van Baaren mit dodekaphonischen Orchestervariationen. Diese Arbeit ist konstruktiv überzeugend und musikalisch konzentriert. Ob in isorhythmischer oder klanggruppengebundener Art variiert wurde, stets war man vom unaufdringlich neuen, jedoch sinnfälligen Klang ungemein angetan. Hier wächst eine Begabung heran, die man beobachten sollte.

Josef Krips



Auch Otto Klemperer trat noch einmal auf, sogar mit einer eigenen Symphonie, von der man aber einen ähnlichen Eindruck erhielt wie bei Furtwänglers Kompositionen. Klemperer verknüpfte in langwierigen Ausführungen Bruckner und Mahler. Ein Wort gebührt dem jungen Haitink, dem in Holland heute viel Aufmerksamkeit entgegengebracht wird. Er ist gewiß kein ausgesprochen „genialer“ Musiker, aber ein sehr sorgfältiger, souveräner Orchesterleiter, bei dem sich offenkundig die Orchestermusiker ebenso sicher fühlen wie die Zuhörer.

Während auf dem Gebiet des Balletts in diesem Jahre keine Sensationen angeboten wurden, vermochte man auf theatralischem Sektor sowohl des Schauspiels als auch der Oper einige bemerkenswerte Abende zu bringen. Von Sophokles — aus Athen vom Piraikon Theatron importiert — bis zu Brecht („Kaukasischer Kreidekreis“ mit der holländischen Schauspieltruppe) und Osborne reichte das Schauspiel-Programm, von Mozart bis Hindemith die Spanne der Opernstile. Die Opernvorstellungen standen wieder im Mittelpunkt des Festspiel-Interesses. Hier war es die Wuppertaler Oper, die mit Hindemiths „Cardillac“ in der Urfassung einen großen Erfolg bei den Fachleuten errang — in erster Linie auch mit einer geprägten Ensemble-Leistung —, dort die eigens geschaffene Stagione mit dem üppigen Titel „Holland Festival Opera“, die Mozarts „Figaro“ in einer beachtlichen Einstudierung unter Carlo Maria Giulini vorstellte. Er ließ

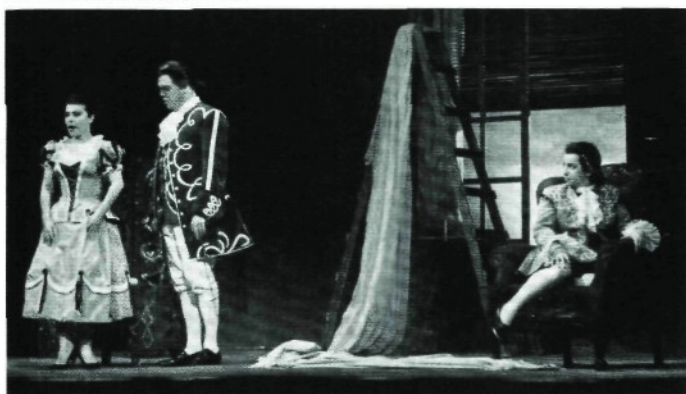
italienisch-barock im Klang musizieren, wählte oft pastos-breite Tempi, blieb aber ungewöhnlich intensiv und mozartreu. Er hatte Orchester und Ensemble gut in der Hand, man langweilte sich keine Minute — ganz im Gegensatz zu der Wiener Festwochen-Figaro-Aufführung unter Böhm, fast zur gleichen Zeit. Wenn so weite Unterschiede in der Festspiel-Qualität festzustellen sind, dabei das ad hoc zusammengefügte Ensemble besser abschneidet als ein ständiges am eigenen Ort, dann gibt das doch sehr zu denken. In Holland sangen Prey und der unverwundliche Taddei, die Schwarzkopf neben der Watson. Am beglückendsten von allen war jedoch Graziella Sciutti als Susanna: ein zauberhafter Leckerbissen, stimmlich und darstellerisch, eine Susanne, wie ich sie nie zuvor erlebte, keck-preziös, kernig-prächtig, ganz Mozart und ganz da Ponte. Die Regie Maurice Sarrazins war eigenartig, aber überlegt, oft wartete sie mit ungewöhnlichen Einfällen auf, die zunächst skeptisch stimmten, aber schließlich überzeugten — von der Cherubin-Rolle vielleicht abgesehen. Die Ausstattung, die Antoni Clavé für Aix geschaffen hatte, kam hier, abseits der Freilichtbühne, eingeengt in einen kleinen Bühnenrahmen, nicht gut zur Wirkung, die Abstraktionen sagten ebensowenig zu wie die dunkelgetönten, schweren Farben. Die Tendenz dieser Bühnenbilder war so falsch nicht, man hatte durchaus eine Berechtigung, sie hier bekannt zu machen. Das Hauptereignis des Musiktheaters beim Holland-Festival

hieß aber „Benvenuto Cellini“. Diese Oper von Hector Berlioz ist praktisch unbekannt geblieben — seit jener Uraufführung von 1835 zu Paris, die wegen unzureichender Interpretation mißfiel. Warum dieses Werk als verschollen für unsere Theater angesehen wurde, ist unerklärlich, denn hier vollzieht sich brillantes, italienisch-briefreudiges Operntheater in französischer Delikatesse. Die Handlung wird von einer teils lyrischen, teils dramatischen Musik in geschicktem Wechsel getragen. Das Geschehen ist belanglos: der Kunstschmied Cellini liebt ein Mädchen, dessen Vater mit Cellini nicht einverstanden ist. Der römische Karneval, der Kardinal und die Auseinandersetzung mit dem schöpferischen Prozeß, dem sich Cellini unterwirft, spielen dabei entscheidend mit, am Schluß ist alles miteinander versöhnt.

Arien und Ensembles finden sich, wie man sie bei Bellini oder beim späten Verdi nicht besser erfahren kann, ja: hier fehlen alle Vordergründigkeiten, alle italienischen Plattitüden oder Floskel-Wendungen, hier ist ein ursprüngliches, nahtlos-dichtes Musizieren zu erfahren, das von Anfang bis Ende pulsiert und prickelt. Was hat Berlioz allein den Bläsern im Orchester anvertraut, wie gibt er einen hellen, metallenen Klang, wie singt er sich in weitgeschwungenen Linien imponierend aus, frei von allem Leerlauf, fern der hohlen Gestik. Die im Konzertsaal bekannt gewordenen Stücke der Oper, die Ouvertüre und „Römischer Karneval“ (in der holländischen Einstudierung als Ballett vorgestellt) geben keinen Begriff von den Reichtümern dieser herrlichen Partitur. Wäre die Wiedergabe in Holland auch auf dem szenischen Sektor unkonventionell gewesen, man hätte diese Perle der Opernliteratur noch deutlicher erkannt. Aber der junge Pariser Dirigent Prêtre und der unvergleichlich bravouröse Tenor Nicolas Gedda in der Titelrolle sowie ein ordentliches Ensemble der Holländischen Oper haben in idealer Weise vorgeführt, wie dieses völlig zu Unrecht vergessene Werk endlich zurückzuerobert wäre. Keineswegs sollte man meinen, es handle sich nur um eine ausgesprochene „Festspiel-Oper“, die für Snobs, Fachleute oder Festival Fans Interesse hätte, nein, hier haben wir es mit einem absolut repertoirefähigen Meisterwerk der frühen französischen Romantik zu tun. Man muß sehr hoffen, daß die Konsequenz gezogen wird, daß die Theater die Anregung aufgreifen, die das Holland-Festival hier mit beispielhaftem Eifer und in richtiger Erkenntnis geschenkt hat. Vielleicht veranlaßt der Erfolg dieser Oper, daß sich die Theater auch um andere Berlioz-Stücke kümmern, von denen man nur immer aus Büchern erfährt oder in Klavierauszügen nachlesen kann, wie großartig sie sind.

Zwei weitere Opern standen im Programm des Holland-Festival, die nicht alltäglich sind: Puccinis „Turandot“ und Verdis „Simone Boccanegra“. Zusammen mit den genannten und besprochenen Stücken erweist sich der Opernplan dieses Festivals würdig. Nimmt man auch hier die keineswegs nur dem Star-Ruhm nach gemessene Auswahl an international bedeutsamen Interpreten hinzu, dann darf man sagen, daß es sich lohnt, in Holland ein so ausgedehntes und buntes Festival zu besuchen — für den Holländer nicht weniger als für den Ausländer. Wenigstens kann man sich kaum ein schmackhafteres Spielzeit-Dessert denken, als es in Holland serviert wird.

Szenenbild aus „Figaros Hochzeit“



Szenenbild aus „Benvenuto Cellini“

