



Den alljährlichen Festival-Reigen in Westdeutschland eröffneten die Wiesbadener und Schwetzingener Festspiele. Während Wiesbaden — das internationale Opernstelldichein — früheren Jahren gegenüber sehr konzentrierte und nur drei auswärtige Gast-Ensembles bot, gewannen die Festspiele im reizvollen Schwetzingener Rokokotheater beachtlich an künstlerischem Boden. Die Programme — hier Beispiele auswärtiger Opernkunst, dort der Dreiklang genius loci, auserlesene Stücke und zeitbezogene Interpretation — geben Akzente, mit denen Sinn und Bedeutung des Festspiels überzeugend dokumentiert wird.

Links: Paisiello — „Der Barbier von Sevilla“, Rosina: Gertrud Freemann, Graf Almaviva: Hanns Nocker.

Figaro hier – Figaro dort

Festspiele in Wiesbaden und Schwetzingen

Wiesbaden eröffnete mit dem Gastspiel der Wiener Staatsoper, die sogar von ihrem Chef, Karajan, angeführt wurde. Er stellte sich den Wiesbadenern als Dirigent von Mozarts „Figaros Hochzeit“ vor, fast mit seiner Schallplattenbesetzung. Man dankte ihm für sein Erscheinen, man bewunderte seine flinken Hände, ergötzte sich an seiner Nonchalance und war — als Mozartfreund enttäuscht ob so viel orchestraler Gleichgültigkeit. Hätte die Szene, von Rennerts Regie bis zu hinreißenden gesanglichen Leistungen, nicht so faszinierend dominiert, man wäre bei so unmozartischem Klang, so unverbindlichem Charakter der Wiedergabe sehr traurig gewesen. Der Eindruck, den man von Karajans Mozart-Auffassung der Schallplatte abgewann, hat sich hier in einem sehr starken Maße bestätigt: Karajans Auffassung wird dem geistigen Bild dieser Musik nicht gerecht. Karl Böhm kam am zweiten Wiesbadener Festtag als Dirigent von „Cosi fan tutte“. Das war dann die Erfüllung. Die Schallplatte hat Böhms „Cosi“ ja ebenfalls festgehalten, zum Teil mit einer Besetzung, der man auch in Wiesbaden begegnete. Was man in Wiesbaden bot, war schallplattenreif, womit das höchste Lob in Hinsicht auf Stil und Präzision gesagt ist. Elisabeth Schwarzkopf beherrschte mit ihrer kultivierten Darstellung und Stimme die Szene, neben ihr war Irmgard Seefried eine ideale Susanne, obschon die Höhe ihres Soprans ein wenig angekratzt erschien. Christa Ludwig war in beiden Aufführungen wiederum bezaubernd.

Die Italiener kamen mit Verdis „Falstaff“ und Puccinis „Turandot“. Vor allem Verdi wurde vom Teatro Massimo zu Palermo unter Fabritiis und mit Giuseppe Taddei zu einem Triumph italienischer Theaterkunst. Wie hier mit köstlicher Naivität und umwerfendem Temperament agiert wurde, wie man mit unnachahmlicher Souveränität gestisch gesungen hat, das ist von der Schallplatte niemals einzufangen. Immerhin singen die Italiener doch so — wie ich sagte — gestisch, daß man mit der Platte einen gültigen Eindruck gewinnen kann, besonders dann, wenn man ein solches Ensemble einmal gesehen hat. Hört man die Platte dann, sieht man im Geiste, wie sich alles optisch realisiert.

Hugo Wolfs „Corregidor“, zwiespältig zwischen aufwendigem Wagner-Blech und zarter Lieder-Lyrik oder stillem Humor hin und her schwankend, erfuhr durch das Wiesbadener Theater eine Wiederaufnahme nach mehreren Jahrzehnten Pause an deutschen Bühnen, leider keine wirkliche Wiederbelebung: weder Schramms Regie noch Hegers musikalische Leitung waren hierzu angetan; die Szene blieb vordergründig, die Musik erhielt zuviel Pathos und Sentimentalität. Hier wäre es die Aufgabe der Schallplatte, eine Musterwiedergabe zu versuchen.

Für denjenigen, der die Belgrader Staatsoper nur von der Schallplatte kennt, konnte die Begegnung mit diesen groß-

artigen Künstlern aus Jugoslawien in Wiesbaden eine besondere Freude sein. Vor allem Prokofieffs „Liebe zu den drei Orangen“ bringen die Belgrader so nahtlos in Temperament und Musikalität, so pfeffrig und mitreißend, dabei erstaunlich modern im Stil, in krassen hellen Farben, ohne Plunder, daß man beglückt wurde ob der Übereinstimmung von orchestraler wie stimmlicher mit szenischer Prägnanz. Im „Eugen Onegin“, den die Belgrader ebenfalls auf Platte für Decca eingespielt haben, gab es diesmal einige Wünsche, die offen blieben: Popovic wird zu alt, und die neue Tatjana (Bacocovic) war zu schwach, sowohl darstellerisch als auch stimmlich. Aufmerken ließ dann wieder der Ballettabend mit Werken der jugoslawischen Moderne (dem sogar zwölftönig schreibenden Fribec) und von Ibert sowie Strawinsky. Selten sah man den „Feuervogel“ so schwungvoll und atmosphärisch dicht getanzt, nur wenige Choreographen finden hier Form und Vitalität im gestalteten Ausgleich so, wie es bei den Belgradern geschah.

Auch Schwetzingen begann mit einem „Figaro“, handlungsmäßig mit der Vorstufe zu Mozarts Werk. Stilistisch steht Paisiellos „Barbier von Sevilla“ ebenfalls vor den Toren Mozarts: Nur vier Jahre vor der „Hochzeit“ Mozarts kam Paisiello mit seinem damals viel beachteten Werk heraus, das erst spät durch Rossinis gleichnamige Oper verdrängt wurde — keineswegs mit eindeutigen Recht. Paisiello hat eine gute Typenkomödie geschaffen, mit vielen Ensembles und melodisch reichen Einfällen. Ohne die fulminante, indes schon übertrieben bis zum hier stillfremden Realismus gezüchtete Auf-führung unter Felsenstein, der mit seinem Ensemble aus Ost-Berlin nach Schwetzingen gekommen war, hätte man die Mängel Paisiellos deutlicher gespürt. Paisiello war halt nur ein Talent. Dennoch ist es nicht nur für den Historiker interessant, dem Stück zu begegnen, man könnte es durchaus ab und zu in unsere Spielpläne nehmen. Auch die Schallplatte sollte sich um Paisiello kümmern.

Die Uraufführung in Schwetzingen muß man begrüßen, auch wenn man von Formlosigkeit und Klangsplitterei enttäuscht wurde. Aber wenn Festspiele nicht Impulse für das Neue geben, wird ihre Existenz fragwürdig. Als einen Versuch, ein ernstes Thema heiter zu glossieren — nämlich die Entstehung eines Krieges aus Lüge, Dummheit und albernen Kombinationen (hier stahl Harlekin einem Offizier einen Federbusch) — sollte man „La battaglia oder der rote Federbusch“ von Wimberger und dem vorzüglichen Librettisten Spieß akzeptieren und auf bessere Stücke hoffen. Höhepunkt in Schwetzingen war wieder Purcells „Fairy Queen“ in der Interpretation durch die Essener Bühne und mit Kurt Jooss als Choreographen. Herrliche Musik, die man unbedingt auf Schallplatte haben müßte, wurde vom Shakespeare-Text („Sommernachtstraum“) ergänzt.

W.-E. v. Lewinski