

KEIN GLUCK- JAHR?

Ein kritisches Resümee
von Hans-Jürgen Fiedler



Wiederaufführung
nach 182 Jahren:
„Paris und Helena“
in Schwetzingen

Das Schwetzingener Titelpaar:
Claire Watson und Herta Töpper



Musikwissenschaft und musikalisches Schrifttum sind sich einig in der Hochachtung vor dem „Opernreformer“ Gluck. Einer großzügigen Wiederbelebung wenigstens seiner Hauptwerke „Orpheus“, „Alceste“ und der beiden „Iphigenien“ wird die starke regenerierende Bedeutung zugesprochen, die der Opernspielplan so dringend benötigt, da im Laufe der letzten Jahrzehnte keine Repertoirestücke mehr geschrieben worden sind und der Bestand immer weiter schrumpft.

Das „Gluckjahr“ 1964, das Jahr des 250. Geburtstags des Komponisten, wäre der geeignete Zeitpunkt gewesen, die Probe aufs Exempel zu machen und die künstlerische Wirksamkeit und Überzeugungskraft seiner Werke im großen Stil zu testen. Doch die Gelegenheit wurde nicht genutzt. Die Schallplattenfirmen bekundeten Desinteresse — in den vergangenen Monaten erschien hierzu-

Aufgabe zu, die Individualhandlung, das Liebesdrama der beiden Hauptpersonen, auszuschmücken und zu umrahmen. Hans Hartleb stellte dieses Liebesdrama bewußt in den Mittelpunkt seiner Inszenierung und vermied dadurch, nur repräsentative und unverbindliche Festoper zu demonstrieren. Die Gesangssolisten, von Hans Gierster am Pult trefflich angeleitet, verbanden höchste Gesangkunst mit überzeugender dramatischer Darstellung. Claire Watson, mit metallischem Timbre, war die naturhafte Helena, deren Liebe der genußsüchtige trojanische Jüngling Paris, von Herta Töpper hinreißend dargestellt, begehrt. Jutta Goll bot als buffohaft dazwischenplappernder Amor eine ebnbürtige Leistung. Der Choreograph Gustav Blank und die Bühnenbildnerin Ita Maximowna hatten den dekorativen Rahmen bereitgestellt.

Weniger verantwortungsbewußt war man in

lande nur eine einzige neue Gluck-Platte —, und auf der Opernbühne stand es ebenfalls schlecht um die Werke des Ritters Gluck. Zwei Neueinstudierungen nehmen sich im Gluckjahr recht beschämend aus; und es kann wohl nur von einer kühlen Achtungsbezeugung die Rede sein, deren Ausmaß, Anzahl und Auswirkung in gar keiner Weise der Bedeutung des Gegenstandes entspricht.

Der spontane Publikumserfolg beider Aufführungen jedoch — es handelt sich um „Paris und Helena“ bei den Schwetzingener Festspielen und „Iphigenie auf Tauris“ beim Holland-Festival — widerlegt eindeutig die These von der schwindenden Lebenskraft der Werke Glucks. In Schwetzingen war der Regisseur Hans Hartleb am Werk, um die dritte der sogenannten Reformoper (neben „Orfeo“ und „Alceste“), seine 1770 in Wien entstandene „Paris und Helena“, erstmals wieder seit 1782 in Deutschland aufzuführen und dabei zu demonstrieren, wie bühenwirksam sogar dieses Werk sein kann, das gegenüber den späteren Pariser Neuschöpfungen noch manche äußeren Schwächen zeigt: So etwa die konventionelle Haltung der dreisätzigen Programmouvertüre, die unsichere Architektonik, die sich vor allem in den Aktschlüssen bemerkbar macht, oder die Einformigkeit der angewandten Mittel — immerhin sind alle Solopartien für hohe Stimmen geschrieben. Doch besticht die Partitur durch die treffsichere musikalische Charakterisierung der handelnden Personen. Im Mittelpunkt des Geschehens steht der liebende Jüngling Paris, der mit der Sprödigkeit der edlen und stolzen Helena zu kämpfen hat. Amor, die dritte Person der Handlung, ist für deren Verlauf dramaturgisch überflüssig; seiner Gegenwart fällt, wie auch der Vielzahl der Chöre und Tänze, nur die

Holland zu Werke gegangen. Rudolf Hartmann beschränkte seine Regie vor Teo Ottos Einheitsrahmen auf einige einfallslose Arrangements und ließ die Solisten, von Alberto Erede unter aller Kritik begleitet, an der Rampe schlecht singen. Einzig Gré Brouwenstijn als Iphigenie bemühte sich um eine szenisch und musikalisch ausdrucksstarke Darstellung. — Auch in dieser Oper geht es um die Liebe, aber nicht um die sinnliche Liebe wie in „Paris und Helena“, sondern um die opferbereite Liebe. Iphigenie ist bereit, Sühneopfer für ihren Vater zu werden, und wird schließlich die Retterin ihres tiefgebeugten Königshauses. Die Oper gelangte 1781 in der Wiener Fassung zur Uraufführung und zeigt den Musikdramatiker Gluck auf der Höhe seines Schaffens. Die menschlichen Interessen erscheinen in einer würdigen Handlung; Barbarei soll nicht über Menschlichkeit den Sieg behaupten, Iphigenies, Orests und Pylades Opfermut und Treue sollen belohnt werden. Die musikalische Gestaltung entspricht der Größe des Gegenstandes. Der 65jährige Komponist breitet in seinem Werk einen erstaunlichen musikalischen Reichtum aus, läßt stilistisch-formal und ausdrucksmäßig neue Züge hervortreten und ordnet doch alles Musikalische der dramatischen Idee unter. Der moderne Rezitativstil der dramatischen Szene erlebt hier einen ersten Höhepunkt. Die musikalischen Formen wachsen aus den jeweiligen Situationen heraus. Die Ensemblesätze und die wenigen Ballettauftritte — so beim Aufzug der barbarischen Skythen und dem Erscheinen der Furien — sind kein undramatischer Zusatz, sondern dienen dem Fortgang der Handlung. Zugeständnisse an die Schaulust des Publikums gibt es nicht mehr — un-

zweifelhaft ist „Iphigenie auf Tauris“ Glucks vollendetstes Werk.

Eine Schallplatte, zwei Inszenierungen: das ist eine beschämende Bilanz für ein Gedenkjahr. Liegt der „tote Punkt“ wirklich im Werk Glucks?

Ein Nachwort von Wolf-Eberhard v. Lewinski

Die gelungenste Gluck-Ehrung:

„Orfeo ed Euridice“

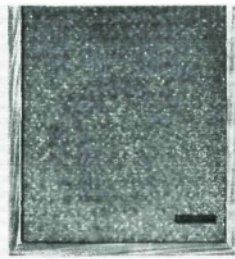
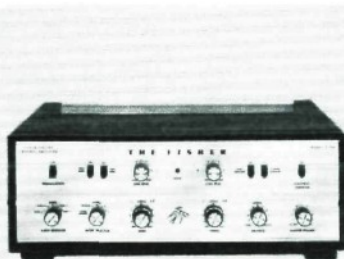
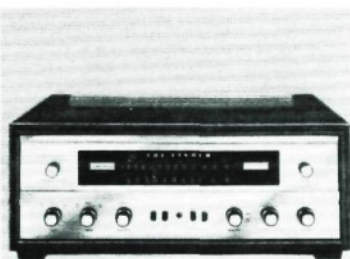
mit Fischer-Dieskau

und der Cappella Coloniensis

Diese Gluck-Ehrung war hieb- und stichfest. Ich spreche von der Aufführung der Wiener Fassung des „Orfeo“ Glucks bei der Cappella Coloniensis im Kölner Funkhaus unter

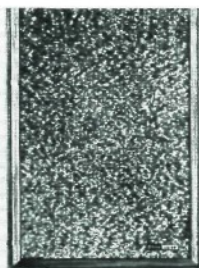
Ferdinand Leitners Leitung. Die Wiedergabe darf als eine echte Sensation bezeichnet werden: Gluck, wie er wirklich war und wie er bei uns an keinem Theater erklingt, nämlich befreit von der spätromantischen Überzuckerung und Verdickung, Pathetisierung und falschen Feierlichkeit. Gluck erfahren wir jetzt als den wirklich großen Dramatiker, fern der edlen Langeweile, die unsere Theater so gern bieten. Natürlich entschied der Klang des Orchesters, in dem fähige Streicher, Solisten zumeist von Rang und von Verständnis für die Barockmusik, neben Spezialisten mit alten Blasinstrumenten sitzen, mit Clarino, Zink-, Travers- und Blockflöten sowie Schalmel. Kammermusikalische Feinheit und Cembalo-unterstützte schlanke Tongebung ergänzen ein Musizieren ohne Routine: Es war eine erhebende Stunde. Dietrich Fischer-Dieskau sang den Orfeo mit einer überwältigenden Intensität und so

beherrscht wie erfüllt, daß man versucht ist, zu behaupten, es selbst bei ihm so vollkommen und großartig noch nicht erlebt zu haben. Was das bedeutet, muß nicht gesagt werden, zumal sich das, was sich da an gestalteter Trauer zwischen stiller Ergebung und aufbegehrender Verzweiflung aussagt, nicht mehr mit Worten wiedergeben ist. Doch auch Elisabeth Söderström als Euridice und Ruth-Margret Pütz als Amor ließen keinen Wunsch offen. Der Chor (Einstudierung: Herbert Schernus) sang hinreißend. Wenn diese Aufführung, die ja auf Band fixiert ist, von der Schallplatte nicht übernommen wird, wäre viel versäumt. Denn hier ist ein unvergleichliches Dokument geschenkt, das für viele — nicht nur wegen des „pädagogischen“ Aspektes für unsere Theater-Dirigenten — greifbar sein sollte. Hoffen wir, daß die Platten-Dramaturgen ihre Chance sehen.



Ein ansehnliches Auto kostet weniger als die teuerste ELAC/FISHER-Hi-Fi-Kombination. Diese Traumkombination ist mit allen erdenklichen, für den Hi-Fi-Freund auf zwei Kontinenten erdachten Feinheiten ausgestattet - bis zur drahtlosen Fernbedienung. Wir verkaufen diese Traumkombination aus verständlichen Gründen nur selten. Meist wählen Hi-Fi-Freunde aus dem reichhaltigen ELAC/FISHER-Programm, das weit über hundert erstklassige Kombinationen ermöglicht, nach ihren individuellen Wünschen. Immer aber ist der Grundbaustein ein ELAC-Hi-Fi-Laufwerk der STUDIO-SERIE wie der unten abgebildete MIRACORD 10 H. Hier nur einige überzeugende Beispiele aus dem ELAC/FISHER-Programm.

Oben links: THE FISHER 800 C, ein Hi-Fi-Stereo-Verstärker kombiniert mit MW- und UKW-Multiplex-Tuner. Oben rechts: Hi-Fi-Drei-Weg-Lautsprecherbox LK 100 mit dem preisgünstigen THE FISHER Hi-Fi-Stereo-Verstärker X 100. Nebenstehend: THE FISHER MF 300, ein UKW-Multiplex-Tuner mit automatischem Sendersuchlauf und Fernbedienung. Darunter: ELAC MIRAVOX II mit dem Studio-Laufwerk MIRAPHON 18 H und eingebautem volltransistorisiertem Hi-Fi-Stereo-Verstärker in Kompaktbauweise. Ideal hierzu die Regal-Lautsprecherbox LK 10.



**FÜR KENNER
MEISTERLICHER
MUSIK**

**ELAC
FISHER**

Lassen Sie sich unverbindlich unsere ausführlichen Informationen schicken. Sie werden bestimmt aus der Vielzahl der Kombinationsmöglichkeiten die für Sie ideale Lösung finden: Ganz nach Ihren musikalischen Ansprüchen und räumlichen Gegebenheiten. Diesen einzigartigen Vorteil bietet dem deutschen Hi-Fi-Freund — neben der Gewißheit stets Nutznießer internationaler Hi-Fi-Erfahrung zu sein — die ideale Partnerschaft zwischen ELAC und FISHER. Schreiben Sie an ELAC ELECTROACUSTIC GMBH, 23 Kiel, Abt. Hi-Fi-Information international FF 1

