

Glucks „Alceste“ mit Kirsten Flagstad und Raoul Jobin

Hans Schnoor

Zu den eindrucksvollsten Zeugnissen der Gluck-Verehrung zählt der Bericht Johann Friedrich Reichardts über seinen Besuch bei Gluck in Wien im Jahre 1785. Gluck war, so erzählt der Kapellmeister Friedrichs des Großen rund zwei Jahrzehnte später in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, von einigen Urteilen über seine „Alceste“ angetan, die Reichardt im „Kunstmagazin“ veröffentlicht hatte: „Er nahm es als ein gutes Zeichen, daß ich sie, ohne eine theatralische Aufführung davon gehört zu haben, richtig aufgefaßt und beurteilt hatte.“

Auch wir Heutigen haben Anlaß, von einem „guten Zeichen“ zu sprechen. Denn die großzügige Gesamtwiedergabe der Gluckschen „Alceste“, die DECCA herausbrachte, spricht außer den Gluck-Kennern ja auch eine Hörschicht an, die möglicherweise um die Erkenntnis der geschichtlichen und künstlerischen Bedeutung von Glucks

mächtigem Musikdrama bemüht ist, „ohne eine theatralische Aufführung davon gehört zu haben“. Einer „richtigen“ Auffassung und Beurteilung im Sinne von Glucks Anerkennung gegenüber Reichardt ist durch diese Wiedergabe in schlechthin idealer Weise Gewähr gegeben. Es gilt also heute, rund einhundertundsiebzig Jahre nach jener denkwürdigen Wiener Begegnung des großen Meisters mit dem geschicktesten „Musikjournalisten“ seiner Zeit, des von Goethe teils bespöttelten, teils mit erstaunlicher Freundschaft beehrten Reichardt, die Übereinstimmung der Standpunkte gegenüber der „Alceste“ festzustellen. „Alceste“ verfügt laut Statistik über keinen sehr hohen Platz im Gluck-Repertoire unserer Tage. An die Berühmtheit des „Orpheus“ reicht sie bei weitem nicht heran. Auch vom Auf und Ab der Gluck-Renaissance — wenn man von einer solchen überhaupt sprechen kann — ist „Alceste“

nicht stärker erfaßt worden. Wir erinnern uns aber ungemein hoheitsvoller, stilvoller Darbietungen des Werks im Hellerauer Festspielhaus. Das ist lange her, und der Umbruch der Zeiten gestattet kaum noch sichere Rückschlüsse. Immerhin notierte man seinerzeit Erlebnishöhepunkte und fast erschütternde Begegnungen mit dem Genius Gluck.

Heute ist man also in der glücklichen Lage, die Ursachen solcher tief im Gedächtnis haftenden Eindrücke aus Klang und Schrift zu vergegenwärtigen. Die „Alceste“, die uns Geraint Jones mit seinem Orchester und Chor, mit Künstlern wie Kirsten Flagstad und Raoul Jobin vermittelt, geht auf die italienische, die „Wiener“ Erstfassung der Oper vom Jahre 1767 zurück.

Die Wiedergabe der „Alceste“ unter Geraint Jones ist durchweg von einer unendlich starken Liebe zum historischen Gegenstand, von inbrünstigem Verstehen gegenüber dem zeitlosen Phänomen Gluck getragen. Man könnte daher kaum sagen, wo die Interpretation zu ihren machtvollsten Impulsen ausholt; die Gleichmäßigkeit der Qualität ist das Hauptkennzeichen der Aufnahme. Dabei verdient das Orchester hohes Lob; auch seine einzelnen Meister warten mit überragenden Leistungen auf, wie etwa der Fagottist in der berühmten Solostelle in der c-Moll-Arie des Admet „Miserò è che farò!“ Überhaupt die Stimme der Posaunen, der Holzbläser: weiehvoller können sie den

BÜHNENBILD

ZUR

INSZENIERUNG

DES WERKES

AM

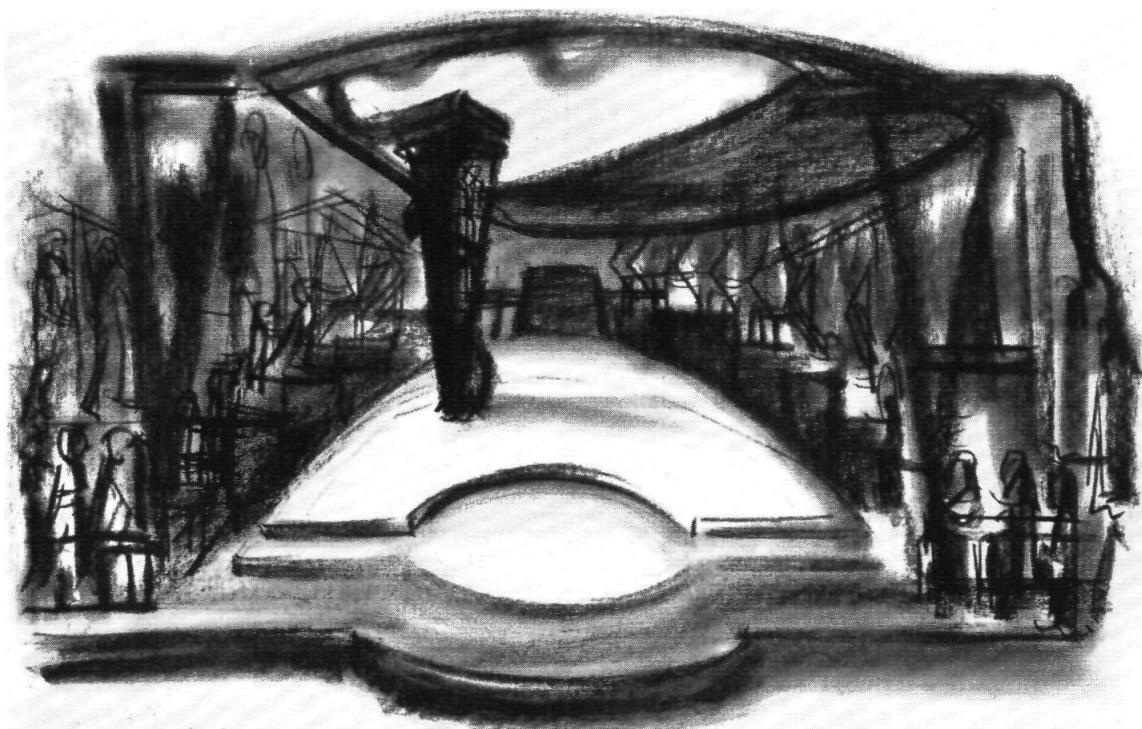
STAATSTHEATER

KASSEL

ENTWURF:

LOTHAR

BAUMGARTEN



Marion Keller

sakralen oder dämonischen Charakter des Dramas nicht zur Geltung bringen. Ein erster Gipfel der Oper lagert sich zwischen Tempelszene und „Ombra-larve“-Arie der Alceste im ersten Akt. Gluck als Regisseur der dramatischen „Farbe“ feiert die großen schöpferischen Triumphe danach hauptsächlich im zweiten Akt (4. Plattenseite.) Man denke nicht, daß das spezifische Kolorit des Werkes stets an den Grundplan der „Einfarbigkeit“ gebunden bleibt: Gluck ist in diesem Werke einer der größten Erfinder der Instrumentation; ein Meister jener „Übergänge“, die Wagner ein Jahrhundert-später zum künstlerischen Prinzip erhebt. Man wird noch an einen anderen Großmeister der Musikdramatik des 19. Jahrhunderts erinnert: an Verdi; das Glucksche „Orakel“ kehrt ganz ähnlich im „Macbeth“ des Italieners wieder! — Hohes Lob verdienen Geraint Jones' Chöre: sie verwirklichen in der Tat das liturgisch-sakrale Gleichnis des Musikdramas in oratorisch-zwingender Großartigkeit.

Aber natürlich geben den Ausschlag zu einer monumentalen Wirkung die Solisten, und zwar nicht allein die „erst-stelligen“, sondern alle; denn auch die übrigen Einzelkräfte sind mit Wohlbedacht ausgewählt. Überraschend die Alkestis von Kirsten Flagstad. Die vielvermögende Hochdramatische, Meisterin aller Stilformen vom Barock bis Wagner und darüber hinaus, gibt hier das zauberhafte Naturphänomen einer Stimme, geadelt vom Menschlichen und Geistigen; eine Frau, eine Herrscherin in den großen tragischen Bezirken: Gattenliebe, Entsagung, Sympathie mit dem Tode. Das gesanglich-stimmliche (und technisch-klangliche) Erlebnis ist einzigartig; man bucht es unter die wirklichen Ereignisse tag-fälliger Produktion im Sektor Schallplatte... Der Flagstad zur Seite einer der intensivsten Tenöre: Raoul Jobin in der Partie des Admetos. Man möchte noch vieles von diesem glänzenden Sänger hören, nicht zuletzt den Hüon, der ja bekanntlich auch in England das Licht der Welt erblickte... In den weiteren Rollen Alexander Young, Marion Lowe und der vorzügliche Bariton Thomas Hemsley. Dazu Joan Clark, Rosemary Thayer, James Atkins.

Der geschmackvoll ausgeführten Kassetten wünschte man eine sehr einfach herzustellende Bereicherung: einen dokumentarischen Text des Musikdramas; möglichst auch mit Übersetzung. Es könnte ferner nicht schaden, wenn die sehr erheblichen Abweichungen der französischen „Alceste“-Fassung ausführlichst kommentiert würden.

Einem Ondit zufolge ist ein Jazz-Club dem braven Bürger ein Graus, und der nächtliche Treffpunkt der Jazzfans an unterirdischem Versammlungsort, in ihren Übungskellern vieler großer und kleiner Städte scheint ein Versteck für das Treiben und Lärmen der Pauken und Trompeten vor den empfindlichen Ohren der Allgemeinheit. Die Hausmusik unserer Tage hat sich also in die Katakomben zurückgezogen, könnte man vermuten.

Bei näherem Zusehen — und natürlich auch Zuhören — aber ergibt sich doch eine andere Situation. Der Keller selbst ist auch in überbevölkerten Städten mit wenig Wohnraum keine Notlösung allein, er stellt vielmehr einen höchst begehrten Ort der Handlung dar, einen romantischen Platz, der die richtige Atmosphäre für den musikalischen Genuß besitzt. Auch das Lager der Jazz-Widersacher ist immer mehr im Schwinden begriffen, nachdem einsichtige Pädagogen und Musikkenner, nachdem Schule und Kirche den Wert einer ernsthaften Beschäftigung mit dem Jazz, das hohe künstlerische Niveau eines freien Musizierens für die Jugend erkannten. Den Eingeweihten erzählt man keine Neuigkeit, daß die junge Generation in Deutschland eine wahre Besessenheit für die Pflege, aber auch die eigene tätigste Teilnahme an der Jazzmusik der verschiedenen Stile an den Tag legt. Nach Schätzungen existieren wohl vier- bis fünftausend Amateurchorchester in der Bundesrepublik, darunter eine ganze Reihe mit beachtlichem Niveau. Viele Großstädte, aber auch kleine Orte, wie z. B. das Dorf Gengenbach, die Grenzstadt Lörrach im Badischen, besitzen ein passioniertes Ensemble. Fast jede Schule stellt heute ihre Dixielandband zusammen, und die Zahl der Jazz-Clubs, in denen heiße Musik und moderner „cool jazz“ gewissermaßen als Wechseldusche serviert und als extrem verschiedene Entwicklungsstadien musikalischer Ergriffenheit erlebt werden, geht in die Hunderte und Tausende. Für viele Fans ist das Alleinseligmachende der glasklare musikalische Genuß, die Freude an der kunstvollen Improvisation, und es geschieht nicht selten, daß sich Liebhaber klassischer Barockmusik gemeinsam mit ihnen begeistern. Die sparsame Notation z. B. Bachscher Musik, die Kunst des Diminuierens, des Improvisierens, die man von den Musikern des 17. und 18. Jahrhunderts verlangte, hat ja durchaus ihre Parallele in der schöpferischen Linie der modernen Jazzmusik. Hier wie dort ist das Musizieren kein Abspielen fertiger Passagen, es ist vielmehr das freie Spiel nach einer gegebenen Melodie und das Phantasieren um ein feststehendes Thema, und es fordert außer der Beherrschung der Instrumente auch musikalische Erfindungsgabe und Ausdrucksfähigkeit. Diese Art von wirklicher Kunstübung ist darum vielen echt musischen Menschen zur

(Fortsetzung S. 33)

