Edward Elgars Oratorium „Der Traum des Gerontius" in der Tonhalle

Dämonen-Chöre als Höhepunkt

Größere Mühe ist in Düsseldorf selten auf ein Konzert verwandt worden. Und der Städtische Musikverein, dem diese eindrucksvolle Bekundung musikalischer Leistungskraft zu danken ist, brachte es zustande nicht mit einem tieferen Griff in die öffentliche Subventionskasse, sondern mit selbstbewußtem Stolz auf die eigene Geschichte, mit der Mobilisierung privater Unterstützung und mit dem Bestreben, ein vergessenes Werk, das für ihn einmal eine besondere Rolle gespielt hat, auf seine Substanz zu überprüfen.

Das Oratorium „Der Traum des Gerontius" von Edward Elgar (1857—1934) wurde nach der skandalös schlechten Uraufführung 1900 in Birmingham schon im nächsten Jahre bei der ersten deutschen Aufführung in Düsseldorf rehabilitiert. Sie bewirkte den Durchbruch des Komponisten zur Weltgeltung. Der damalige Düsseldorfer GMD, Julius Buths, hatte die Qualitäten des Oratoriums trotz seiner jämmerlichen Präsentation in Birmingham erkannt; er schrieb einen noch immer brauchbaren deutschen Text und hatte in seinem Chor ein Instrument, das die zum Teil neuen und verfeinerten Aufgaben „perfekt, mit vollendeter Leichtigkeit" meisterte. Edward Elgar erlebte auf dem Podium der alten Tonhalle die erste große Anerkennung seines Lebens.

Das alles ist nachzulesen in einem hervorragenden Elgar-Porträt von Alan Hilton, einem englischen Mitglied des Düsseldorfer Musikvereins, in der vereinseigenen Zeitschrift „Chorszene". Für das Engagement des unerläßlichen Kammerchors, der im „Gerontius" einige besonders heikle Aufgaben zu erfüllen hat, mobilisierte der Vorstand den „British Council" und ein halbes Dutzend deutscher Industrieller. Durch die finanziell so gesicherte Verpflichtung des CBSO-Chorus Birmingham erreichte man eine Authentizitätsdichte, die mit der Verpflichtung eines Elgar-Spezialisten, des 68jährigen Dirigenten Sir Charles Groves, und mit der Benutzung des Originaltextes (!!) geradezu auf die Spitze getrieben wurde.

Des künstlerischen Risikos, das man mit der Einstudierung eines außerhalb der Insel praktisch vergessenen Oratoriums einging, dürfte man sich bewußt gewesen sein. Zwar ist die Zeit vorbei, in der man Elgar geringschätzig als spätromantischen Epigonen abservierte, denn er wird heute im Zusammenhang mit dem gesehen, was in England von Delius bis Benjamin Britten auf ihn folgte. Zumindest einige von Elgars Orchesterwerken, die „Enigma"-Variationen, das Violin- und das Cello-Konzert, gehören fest zum erweiterten Besitzstand der europäischen Musik. Fraglos zeichnet sich auch die „Gerontius"-Partitur durch eigenständige Orchestrierung, durch sehr variable Behandlung des Chorsatzes aus. Hier lediglich das inzwischen Allbekannte, das Epochen-Spezifische zu sehen, wäre überheblich. Nein, Elgars Anteil an diesem Oratorium ist und bleibt bedeutend.

Das Problem für den heutigen Hörer liegt ausschließlich im Libretto des zum Katholizismus konvertierten Kardinals John Henry Newman (1801—1890). Elgars Entschluß, diesen Text zu vertonen, beruht auf dem naiven Glauben des späten 19. Jahrhunderts, man könne mit den durch die Programm-Musik geschaffenen klangmateriellen Errungenschaften alles, auch Jenseitiges, die „letzten Dinge" oder philosophische Systeme illustrieren. Richard Strauss' „Tod und Verklärung" und „Also sprach Zarathustra" mögen als Beispiele für Grenzüberschreitungen dienen.

Der Newmansche Gerontius (wer war das eigentlich? Niemand verrät es) ruft in seiner Todesstunde um Gottes Gnade, „die Freunde" vervielfältigen seinen Bittschrei. Ein, „sein" Engel geleitet ihn aufwärts und führt ihn milde in die Gesetzmäßigkeiten des Jenseits ein. Rechtzeitig, bevor die Stimmung in fromme Weinerlichkeit versackt, meldet sich die Höllenbelegschaft („Chor der Dämonen"), die mit gotteslästerlichen Verwünschungen den „Tyrannen" verflucht, und denen Engelschöre nicht minder wuchtige Lobpreisungen des Herrn entgegensetzen.

Dieses „dämonische" Zwischenspiel hat Elgar zu seinen stärksten und dramatischsten Teilen inspiriert, womit wieder einmal die künstlerische Produktivkraft auch des „Bösen" bewiesen ist. Leider bleibt das infernalische Spektakel das einzige Hindernis vor der Verklärung des Gerontius. Er war wohl ein zu braver Erdenbürger, als daß er als dramatische Gestalt viel hätte hergeben können.

Nehmen wir die Aufführung also als Dokumentation. Ginge man Risiken solcher Art nicht mehr ein, versuchte man nicht immer wieder auch das scheinbar Aussichtslose, säßen wir bald mit unseren „Eisernen Rationen" von todsicherer Klassik auf dem trockenen. Die Düsseldorfer Initiative hat zunächst einmal die Wahrscheinlichkeit eröffnet, daß der Musikverein im Juli 1984 das Oratorium auch in seiner „Geburtsstadt" Birmingham aufführt.

Die Interpretation in der Tonhalle entsprach dem geistigen und materiellen Aufwand der Vorbereitungen. Charles Groves, ein typisch englischer Dirigent von umwegloser Sachlichkeit und profunder Werkkenntnis, hielt auch bei den langen, spannungslosen Meditationen die Anteilnahme an den ästhetischen Vorzügen der Elgarschen Komposition aufrecht. Die Düsseldorfer Symphoniker entwickelten jenen Grad von Anpassung oder Dominanz, der die Teile zu einem schlüssigen Ganzen verband.

Der Chor des Musikvereins mag außer der Einstudierung des englischen Textes von keiner besonderen Schwierigkeit gehemmt worden sein. Aber die Kunst, auch schlichte Sequenzen nicht simpel klingen zu lassen, dichter gesetzte Forte-Passagen nicht einfach „vierstimmig herunterzubrüllen" (Elgar), demonstrierte er mit Sicherheit. Bei den Dämonen-Chören wurde auch der gerade geistig abwesende Hörer von Höllenangst geschüttelt, und insgesamt resümierte man eine Hochleistung, die immer noch von spontaner Musizierlust, nicht von arroganter Routine gespeist wird.

Optisch und vokal war der englische Extrachor — die zehn Damen in weinroten, das triste Schwarz-Weiß des Podiums liebenswürdig auflockernden Gewändern — die artistische Krönung der machtvollen oratorischen Leistung.

Von den englischen Solisten hatte Dennis O'Neill als Gerontius die schwierigste Aufgabe. Sein ganz und gar „italienischer" Tenor rückte das Elgarsche Melos beängstigend in Puccini-Nähe. Alfreda Hodgsons runder Mezzo und der gewaltige Baß von Malcolm Smith vertraten englische Vokalkunst bester Qualität. — Die Reaktion des Publikums war von wohltuender Ehrlichkeit. Die Leistung aller Beteiligten wurde ausdauernd beklatscht; eine Jubel-Reaktion wäre pure Heuchelei gewesen.

ALFONS NEUKIRCHEN

Konzert für Jürg Baur

Eine Matinée zum 65. Geburtstag des Düsseldorfer Komponisten Prof. Jürg Baur veranstalten das Kulturamt und das Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit NW am Sonntag, dem 13. November, 11 Uhr, im Kammermusiksaal des Palais Wittgenstein. Mitwirkende dieses „Portrait-Konzerts" sind Ingeborg Most (Mezzosopran), Ricarda Bröhl (Flöte), Berta Metz (Viola), Geoffry Wharton (Violine), Friedrich Gauwerky (Violoncello), Jürgen Glauss (Klavier) sowie Igor Ozim (Violine) und Günter Ludwig (Klavier). Auf dem Programm stehen unter anderem der Liederzyklus „Vom tiefinneren Sang" nach Lorca und die „Moments musicaux" für Violine und Klavier. pdl