

BUCH-KRITIK

**Otto Klemperer:
Über Musik und Theater.
Erinnerungen,
Gespräche, Skizzen.**

Heinrichshofen's Verlag,
Wilhelmshaven 1982,
154 S., 19,80 DM

Mit diesem Band erscheint, als Lizenz des Henschelverlages aus der DDR, eine vollständige Ausgabe der schriftlichen Äußerungen Klemperers als die 1960 erschienene Zusammenstellung. Vielleicht erwartet man zuviel von solchen Gesprächsprotokollen, Programmhefttexten oder Vortragsmanuskripten. Klemperer war jedenfalls kein Schriftsteller, man erfährt mehr beim Hören seiner Interpretationen als beim Lesen dieses Bandes.

In der klaren Einteilung des Buches sind da zunächst die Werkeinführungen „Über sinfonische Werke“ und „Über Opern“ sowie Abschnitte aus dem Block „Über Musik und Musiker“ zu nennen. Hier wirken viele Dinge zu knapp und damit belanglos formuliert, nur sehr vereinzelt (Bergs Violinkonzert) vermag Klemperer ein Werk farbiger zu schildern – zur Erhellung seiner Einspielungen tragen die Worte also nicht bei. Immerhin ist es ungewöhnlich, daß ein Dirigent vor der Aufführung bekenntnishaft Einleitungen zum Publikum spricht. Zu Mahler, der den größten Raum hierbei einnimmt, gibt es nur eine skizzenhafte Folge kleiner Begebenheiten, die mehr das Verhältnis von Klemperer zu Mahler beleuchtet, als über letzteren Bezeichnendes aussagt.

Interessant, aber nicht weiter nachvollziehbar, sind die Wertungen Klemperers. Dennoch wird deutlich, wie sehr er sich trotz mancher Distanz doch immer für moderne Musik einsetzte und dabei in seinen Qualitätsurteilen erstaunlich treffsicher war. Am ergiebigsten scheinen die autobiographischen Texte, wozu auch der Abschnitt „Über die Kroll-Oper Berlin“ gehört. Der Werdegang des großen Dirigenten wird hier plastisch verdeutlicht.

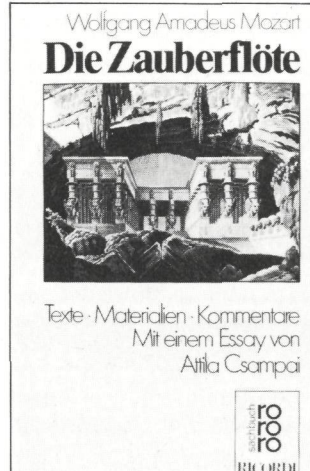
Zudem ergeben die Texte, ergänzt durch einzelne Stellen der vorher genannten Kapitel, ein gutes Bild der musikalischen Grundauffassung Klemperers, daß Musik nur als Struktur verstehbar ist, als Mitteilungsmöglichkeit über die Sprache hinaus: „Wo Worte enden, beginnt Musik... Musik ist die Sprache der menschlichen Seele.“

Andreas Jaschinski

**Wolfgang Amadeus Mozart:
„Die Zauberflöte“;
Texte, Materialien,
Kommentare.
Hrsg. v. Attila Csampai
und Dietmar Holland.
Mit einem Essay von
Attila Csampai.**

rororo opernbuch 7476,
Reinbeck 1982,
286 S., 14,80 DM

Von beherrschendem Interesse an diesem Band ist der Essay von Attila Csampai. In einem Akt der Umwertung aller Werte liefert er eine völlig neue Deutung von Mozarts „Zauberflöte“. Sarastro: ein neurotischer Despot und Sklavenhalter, dessen humanes Weltbild nur Fassade, ideologischer Überbau ist, um den eigenen Herrschaftsanspruch nach außen hin zu legitimieren. Die Schar der Eingeweihten: eine von Gefühlskälte und Doppelmoral durchdrungene und auf ihren sozialen Status pochende Klassengesellschaft. Tamino: ein gelehriger Schüler-Sklave Sarastros, der durch Einschüchterung und Gehirnwäsche umgepolt wird. Gegen die Königin der Nacht: eine emotional intakte Herrscherpersönlichkeit, die ihre Legitimation aus der Geschichte bezieht und in deren Reich noch ein unbeschwertes und natürliches Menschentum möglich ist (Papageno und die drei Damen). Nach Csampai geht es in der Zauberflöte „um die Neuordnung der Welt nach dem Tod der alten Gesellschaft“, ist das Werk eine „Zusammenschau... des Über-



gangs von der alten, feudalen zur neuen, bürgerlichen Ordnung.“

Der Rezensent kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß der in Frage stehende Text durch diese Deutung hoffnungslos überfordert ist. Schikaneder war ein Theaterpraktiker, der erklärmaßen nur ein Ziel hatte, nämlich dem Publikum das zu geben, was es wollte: Unterhaltung in jeder Form. Das Buch zur „Zauberflöte“ ist vom ersten Vers bis zum letzten Maschineneffekt auf Publikumswirksamkeit berechnet. Der Text ist in erster Linie Anlaß und Vorwand für Situationskomik, für Schaufeffekte, für die musikalische Darstellung extremer Leidenschaften, von Empfindungen und eines menschlich-humanen Ethos, und das möglichst bunt und kontrastreich.

Worum es Schikaneder ganz sicher nicht ging: um einen stringenten logischen Handlungsablauf, um eine überzeugende (tiefen-)psychologische Motivierung und Charakterzeichnung der Figuren, um ein in sich stimmiges ideologisch-weltanschauliches Gesamtkonzept. Wenn Schikaneder in der letzten Szene der Oper (um ein simples Beispiel für die unzähligen Brüche und Ungereimtheiten der Oper zu bringen) die vier Damen und Monostatos zur Hölle abfahren läßt, so kümmert er sich keinen Deut darum, daß Sarastro in der Szene der Hallenarie von Nacht gesprochen hat; hier ging es ihm um einen theatralischen Schlußeffekt, den er dem Publi-

kum schuldig war (außerdem mußte er das Böse verschwinden lassen, um den Sieg des Guten auch optisch zu demonstrieren). Es würde Seiten erfordern, um all die Mißverständnisse und Fehlinterpretationen, die Attila Csampai aufgrund seines dem Text aufgenötigten ideologisch-psychologischen Gesamtkonzepts (auch in Details) unterlaufen, aufzuklären.

Nur soviel: Daß Monostatos durch das Glockenspiel Papagenos gezähmt wird, veredelt ihn nicht, sondern stellt ihn auf eine Stufe mit den drei Löwen, die in II/19 durch das Flötenspiel Taminos besänftigt werden. Güte und Milde, die Bereitschaft zum Verzeihen, die Hoffnung auf eine auf Freundschaft und Liebe gegründete bessere Zukunft, die im Text der Hallenarie zum Ausdruck kommen, sind keine abstrakten moralischen Sentenzen, sondern menschliche Gefühlshaltungen, die sehr wohl musikalisch darstellbar sind, was Mozart auch in (m.E.) ergreifender Weise tut. Das Wort „Stärke“ im Schlußchor bezieht sich natürlich nicht auf Sarastro – der von Csampai konstruierte heuchlerische Despot wäre wohl kaum so dumm, seine wahre Haltung so unverblümt auszusprechen – sondern auf Tamino und Pamina („Heil euch Geweihten...“), die soeben ihre Mutproben bestanden haben.

Voraussetzung für die adäquate Interpretation eines Werkes wie „Die Zauberflöte“ ist die Kenntnis und Berücksichtigung der Theaterpraxis, der Publikumsrezeption und der Gattungskonventionen der Zeit; nur so kann eine einseitige ideologische Überfrachtung des Textes wie in der Interpretation Attila Csampais, die zwar Aufschluß über das Weltbild des Verfassers gibt, aber den Text doch verfehlt, vermieden werden. Die Texte des Dokumentationsteils sind sorgfältig ausgewählt und z.T. von profund-informativem Wert (der Beitrag von Komorzynski: Entstehung der „Zauberflöte“), z.T. auch etwas abseitig (Riehm: Mozart, der dialektische Komponist).

Reinhard Müller

Brigitte Fassbaender



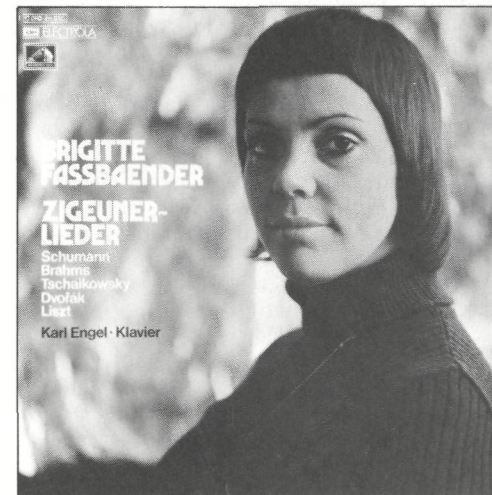
**Brigitte Fassbaender - Lieder
von Franz Schubert**

Erik Werba
IC 065-28 969



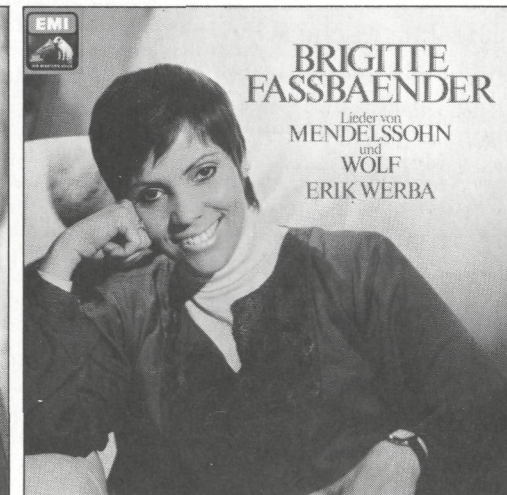
**Brigitte Fassbaender singt Lieder
von Liszt, Milhaud und Mahler**

Irwin Gage
IC 065-30 949



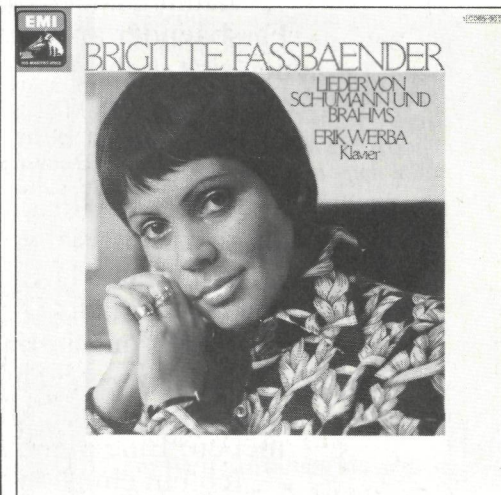
Zigeunerlieder

Schumann, Brahms, Tschaikowsky,
Dvořák, Liszt
Karl Engel - Klavier
IC 063-29 085



**Brigitte Fassbaender - Lieder
von Felix Mendelssohn-Bartholdy
und Hugo Wolf**

Erik Werba
IC 065-30 950



**Brigitte Fassbaender - Lieder
von Schumann und Brahms**

Erik Werba
IC 065-30 248

Außerdem wirkt Brigitte Fassbaender in vielen Gesamtaufnahmen aus Oper, Operette und Konzert mit.

