



„Weil Rosen stets bei Dornen sein ...“

Soltis neue
„Zauberflöte“
und vier
Vorgängerinnen



Ist die „Zauberflöte“ wirklich Mozarts „unproblematischste Oper“? Für das Publikum zweifellos. Nie hat sich ihm die Kunst und das Kunstvolle, das Wunder der Vollkommenheit in einer einfacheren, natürlicheren und für Jedermann verständlicheren Sprache offenbart. Mozarts „Zauber- und Maschinenoper“ ist, wie Einstein gesagt hat, eines „jener Stücke, die ebenso ein Kind entzücken wie den erfahrensten der Menschen zu Tränen rühren, den Weisesten erheben können“ und nur „dem lediglich Gebildeten oder dem reinen Barbaren“ nichts sagen. Das einfache Grundkonzept und die „Einheit in der Vielfalt“, das heißt: die Verschmelzung heterogener Ausdrucks- und Stilelemente zu jenem unbegreiflich-genialen, einheitlichen Ganzen läßt auch die gelehrten Theoretiker mit dem Publikum eins sein. Dann aber ist da noch die Crew der Theaterpraktiker. Sie finden die „Zauberflöte“ alles andere als unproblematisch. Sie wissen ein Lied von den Schwierigkeiten zu singen, das Vielfältige aufzufächern und dennoch als musikalische und szenische Einheit zu realisieren. Spaß und Tief-sinn, Märchen und humanitäre Verkündigung, Bursche und Mysterium, heiterste Anmut und „Weltfeierlichkeit“, Volkslied und italienische Opernaria, Choral und Opera buffa, Faunsflöte und Freimaurer-akkorde: Das alles will ohne Überakzentuierung nach der einen oder anderen Seite in die rechte Balance gebracht sein.

Für den Musiker nicht minder schwierig wie für die Bühnenpraxis. Der homo ludens Peter Ustinov warnte allerdings vor zwei Jahren bei seiner Hamburger Inszenierung mit Georg Solti am Pult vor allzu viel Brimborium um Mozart. Er verkündete ungeniert, die Tiefgründigkeit in der „Zauberflöte“ sei Zufall, man solle nur nicht zu fest an den wirklichen oder eingebildeten Riten der Freimaurer kleben, und überhaupt wersetze sich das eher zusammengebräute als überlegte Werk mit seiner Handlungslogik und Unzulänglichkeiten einer zu großen akademischen Ernsthaftigkeit. Er inszenierte das Märchen, die „himmlische Arglosigkeit“ (Huizinga) der mozar-tischen Musik, die für ihn in der „poetischen Schöpfung ersten Ranges“ kulminiert, dem Papageno und seiner reinen Naivität. Zwei Antipoden: Solti und Ustinov. Solti fügte dem simplen Ustinov-Vergnügen Spiritualität hinzu und Ustinov übertönte auf der Bühne Soltis Defizit an naivem Humor und spielerisch gelöster Heiterkeit. Daß ihm diese Charakteristika von der Anlage her nicht gegeben sind, läßt sich auch in der vorliegenden Neueinspielung der „Zauberflöte“ schwerlich überhören. Das um so weniger, als er hier gleichfalls mit einem Konzept konfrontiert wird, das – ähnlich Ustinovs Inszenierung – die Märchen- und Zauberoper deutlich und höchst vergnüglich in den Vordergrund rückt. Mit jeglicherlei Geräusch- und räumlichen



Die Bilder dieser Seite: rechts Maestro Solti, links eine Entwurfszeichnung von Oskar Kokoschka aus dem Textheft der neuen Aufnahme, links unten Soltis Pamina Pilar Lorengar

Effekten hat sich die pralle Theateraktion auf der Platte etabliert. Nie zuvor tönte so schöner Theater-Donner, so markiges Löwengebrüll aus dem Lautsprecher. Nie hörte man das Schloß an Papagenos Mund so demonstrativ zuschnappen, so eifriges Fußetappeln, den Wein so durstanregend in den Becher gluckern und so genießerisch geschlürft. Wen solche Späße nicht erfreuen ...

Doch gemacht. Da ist Georg Solti, der für das Gleichgewicht sorgt, der die Buffo-Elemente musikalisch am Zügel hält und ihnen Würde, Ernst und unpathetische Größe der Sarastro-Szenen entgegensetzt. Schon die Ouvertüre ist in ihrer äußerst subtilen, luziden, sensiblen, leicht unterkühlten Linearität und untheatralischen Attitüde symptomatisch für Soltis Rang und Mozart-Stil. Des weiteren zeigt sich in Solti und manchmal fast etwas trockenen Ensembles, daß Solti zwar einen federleichten, wie mit dem Silberstift gezeichneten Mozart musiziert, daß diese Leichtigkeit mit Delikatesse und äußerster Präzision serviert wird, daß ihr aber Distanz innewohnt und jener mehr erfüll- als erklärbare (willensmäßig nicht lenkbare) Unterton von Herzenfröhlichkeit und anmutigem Lächeln fehlt.

Jenes gewisse Etwas, das Karl Böhm seinem Pultkollegen voraus hat. Von Fricsay, Klemperer und Solti ist Böhm wohl überhaupt derjenige, der am ehesten allen Ausdrucks- und Wesenselementen der Zauberflöten-Musik gerecht zu werden und zu einem harmonischen Ganzen zu einen vermochte. Bei ihm klingt schon die Ouvertüre verbindlicher, wärmer und weniger streng. Nun hat Böhm ja auch seine kleinen Tempoespezialitäten. Es gibt aber bei ihm so etwas wie einen „goldenen Schnitt“, während sich Solti sowohl nach der langsamen wie schnellen Seite hin einige Extravaganzen leistet. In den Sarastro-Gesängen konkurriert er mit Klemperer (was er sich bei Martti Talvelas imponierend volltöniger Langatmigkeit erlauben kann), während er in der Monostatos-Arie C-dur (Nr. 13) sogar seinen stets flotten Landsmann Fricsay um Nasenlängen überholt. Dieses wiederum ist möglich, weil Gerhard Stolze in erster Linie schlitzohrig psychologisiert und sich ge-

sanglich auf eine Art Ruf-Manier beschränkt, die ihn Wagners Mime gelehrt hat. Solti nimmt die Gelegenheit wahr, Orchesterqualitäten der Wiener Philharmoniker vorzuführen. Das Flötensolo im Adagio-Marsch hat übrigens keiner Böhm's Berliner-Philharmoniker-Solisten so zauberhaft nachgeblasen. Nur er hat echte Staccati spielen lassen, die man sonst nie hört.

Die Rede war bisher stets von der Böhm-Aufnahme der DG (1964), deren einzig kritischer Punkt nur die Papageno-Fehlbesetzung mit dem allzu intellektuellen Fischer-Dieskau ist. Dafür aber ein Fritz Wunderlich mit einer sehr espressiven, eindrucksvollen Evelyn Lear als Pamina an seiner Seite. Dafür ein Franz Crass, einem der wenigen Bassisten, der dem Sarastro über die Ausstattung mit profunden Tönen hinaus Profil gegeben hat, und überdies die beste Dialog-Regie (nicht nur der „Zauberflöte“), die in eine Plattenproduktion investiert wurde. Rudolf Selner hat hier ein Beispiel gegeben, das leider keine Schule gemacht hat, wie sich erneut zeigt. In puncto Dialoge hatte Böhm ja auch einiges wieder gut zu machen, nachdem bei seiner Decca-Aufnahme (1960) kurzerhand die gesamten Dialoge eliminiert wurden und damit die „Zauberflöte“ zu einem Konzert-Torso gemacht worden war. Drei Jahre später präsentierte Otto Klemperer das Werk gleichfalls in dieser schändlich amputierten Fassung. Wie die Motivierungen oder Argumente für diesen Eingriff lauten, ist gänzlich uninteressant.

Die Sünde wider den Geist des Werkes ist nicht mit hehren Begriffen wie „Ideendrama“ und ähnlichem zu rechtfertigen. In der „Zauberflöte“ fügen sich gesungene und gesprochene Partien besonders bruchlos ineinander. Ohne Dialoge wird nicht nur die Dramaturgie verändert (Papagena), sondern es stehen mehr als einmal die Tonarten ohne Beziehung abrupt nebeneinander. Bei Klemperer kommt hinzu, daß er mit oberlehrerhaft sturer Metronomstarre musiziert. Man soll doch bei allem Respekt nicht versuchen, einen großen Irrtum mit einem großen Namen zu kaschieren: Klemperers Zauberflöte ist eine Tragödie. Und zwar deshalb, weil hier von der Fassung und vom Dirigenten her eine Traumbesetzung bis in die kleinste

Pierre Boulez will, wie er in New York auf einer Pressekonferenz erklärte, die New Yorker Philharmoniker „wie ein Kunstmuseum führen, mit offenen Galerien für die Gegenwart, aber auch mit Retrospektiven, klassischen Galerien, wo die Leute immer die Meisterstücke sehen können“. Für die nächste Saison stehen im Mittelpunkt der „Retrospektive“ die Werke von Franz Liszt und Alban Berg. Vier fünfständige „Prospektiven“, veranstaltet nicht in der Philharmonic Hall des Lincoln Center, sondern in Greenwich Village, sind Auführungen und Diskussionen zukunftsreicher zeitgenössischer Werke gewidmet.

Vom 8. bis 20. Mai findet in Zagreb die diesjährige Musik-Biennale für zeitgenössische Musik statt. Während des Festivals kommen unter anderem Werke von Bozay, Holliger, Benguerel, de Leeuw, Grabowski, Horvat, Lehmann und Schmittke zur Aufführung.

Einen umfassenden Überblick über die polnische Musikszene bietet das „Polish Music Forum 69/70“, das sich in vier Abteilungen mit Klassik, Jazz, Pop und Rock und Show-Business befaßt und außerdem ein ausführliches Adressenverzeichnis enthält. Zu beziehen über B. K. W. Z. „Ruch“, Warschau 1, Wronia 24.

Nach Redaktionsschluß gingen uns folgende Festival-Meldungen zu, die unsere Übersicht in der Rubrik „Rund um die Musik“ ergänzen:

Das Vorprogramm der diesjährigen Berliner Festwochen umfaßt unter anderem einen Verdi-Zyklus und eine Woche der zeitgenössischen Oper in der Deutschen Oper, Konzerte der Berliner Philharmoniker unter Karajan, Haitink und Gielen, des Israel Philharmonic Orchestra unter Mehta und Barenboim, des Chicago Symphony Orchestra unter Solti und Giulini und des RSO unter Maazel, Liederabende von Fischer-Dieskau, Jessye Norman und Edda Moser sowie Kammermusikabende mit dem Barenboim-Trio, Alberto Lysy und Karlheinz Zöller. Das dritte Internationale Musikforum Ossiachersee steht unter dem Motto „Erste, zweite, dritte Welt? – Weltsprache Musik“ und findet vom 25. Juni bis 5. Juli statt. Gulda spielt einen Klavierabend in memoriam Wilhelm Backhaus, im übrigen sind entsprechend dem improvisatorischen Charakter der Veranstaltung die Auftrittstermine der meisten Mitwirkenden noch nicht fixiert. Das „Festival zweier Welten“ in Spoleto wird mit einer Neuinszenierung von Mussorgskys „Boris Godunow“ in der Originalfassung von 1869 eröffnet. Außerdem Gastspiele des Prager Schwarzen Theaters und des Harlemer Tanztheaters sowie des Marionettentheaters von Carlo Colla.

KÜNSTLER- NACHRICHTEN



Elly Ameling hat eine fünfwöchige Tournee durch die USA mit vier Konzerten unter Josef Krips in San Francisco begonnen (unser Bild) und mit einem Liederabend im New Yorker Lincoln Center, bei dem Irwin Gage begleitete, beendet.

An der Wiener Oper werden Karl Böhm zu den Festwochen 1972 eine Neuinszenierung des „Freischütz“ mit Janowitz, Blegen, King, Ridderbusch und Crass sowie Pierre Boulez im Jahr darauf die österreichische Erstausführung von Schönbergs „Moses und Aron“ dirigieren.



Dean Dixon will 1974 seinen Posten als Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Hessischen Rundfunks aufgeben.

Ingrid Haebler, Nicolai Gedda und George London wurden mit der Mozart-Medaille der Wiener Mozart-Gemeinde ausgezeichnet, die für hervorragende Interpretationsleistungen von Werken Mozarts verliehen wird.

Carlos Kleiber soll im Herbst 1972 in Wien die Zeffirelli-Neuinszenierung von Mozarts „Don Giovanni“ dirigieren.

Vom 2. September bis zum 2. Oktober findet in Monaco zum vierten Mal der Dirigierkurs von Igor Markevitch statt. Er steht unter der Schirmherrschaft des Fürsten Rainier.

Partie verschenkt worden ist. Das Damenzerzett wird man wahrscheinlich nie wieder so hören wie von der Schwarzkopf, Christa Ludwig und Marga Höffgen. Walter Berry, einer der besten Papagenos, hatte gleich zweimal das Pech (bei Böhm und bei Klempner), nur Kostproben geben zu können. Die schönste Leistung in der Böhm-Aufnahme ist Lepold Simoneaus außerordentlich nuanciert und hochmusikalisch gesungener Tamino, während die als Mozart-sängerin hoch akkreditierte Hilde Güdert restlos enttäuscht. Abgesehen von ihren damals schon aufkommenden starren Tönen demonstriert sie, wie eine Sängerin quasi empfindsame Töne bei eiskaltem Herzen produzieren kann. Es wäre an der Zeit, diese Aufnahme aus dem Katalog zu nehmen.

Die Heliodor Aufnahme mit Fricsay (1955) ist dagegen vom sehr akzeptablen Klang, vom Preis und der homogenen Gesamtleistung her nach wie vor interessant. Fricsay, der erst in der letzten Leidenszeit vor seinem Tod den Zugang zu den tiefsten Schichten der Musik Mozarts fand, musiziert – parallel zu seiner „Entführung aus dem Serail“ – die insgesamt schnellste dieser fünf Zauberflöten. Er musiziert sehr fein, sehr locker und federnd hell, mit einer echten Affinität zu Mozarts Musik. Die Dialoge sind bei ihm wiederum von Schauspielern gesprochen. Die Lösung, der bei entsprechender Sorgfalt durchaus zuzustimmen wäre, ist hier nicht restlos befriedigend, weil die Regie mittelmäßig und die Sprechstimmen nicht alle deckend sind. Fischer-Dieskau, der auch hier den Papageno singt, hat zum Beispiel einen viel zu hellen Sprechpartner. Durch die Beschränkung auf den Gesang wird aber sehr viel weniger deutlich als in der späteren Böhm-Aufnahme, daß er nun wahrlich der naive Naturbursche nicht ist.

Die Würde des Sprechers, zu dem Fischer-Dieskau in der neuen Solti-Aufnahme übergewechselt ist, steht ihm sehr viel überzeugender an. Das ist seine Sache. Den Papageno singt Hermann Prey. Man könnte sich keinen besseren wünschen. Er ist ausgezeichnet. As und Motor dieser Aufnahme. Ein wirklich liebenswerter „reiner Tor“, den die kleinen Freuden und Genüsse des Lebens glücklich machen. Niemals Hanswurst, niemals Naturburschen-Imitation. Er ist der einzige, der einen völlig natürlichen, unverkrampften und unpathetischen Dialog spricht. Solti macht es ihm mit etwas steifen Vorlagen nicht immer ganz leicht. Die Papageno-Welt liegt nicht unbedingt auf seiner Wellenlänge. Preys gute Laune aber geht in Führung. Solti erweist den Sängern in dieser ganzen Aufführung überhaupt sehr viel Reverenz. Seine oft kammermusikalisch gedämpfte Diskretion als Begleiter geht bis an die Grenze der Passivität, wo Böhm noch eine Fagott- oder Viola-Gegenstimme mobilisiert. Aktiv wird er, wo die Dramatik der nächtlichen Königin ins Spiel kommt. Er hat in Cristina Deutekom eine Königin der Nacht, die derzeit die weltweit einzige wirklich echte dramatische Koloratursopranistin ist. Dagegen nehmen sich ihre Vorgängerinnen Rita Streich, Wilma Lipp, Roberta Peters wie sanfte Tauben aus. Einzig Lucia Popp kann annähernd mithalten. Daß Cristina Deutekom „zum Leiden auserkoren“ ist, bedürfte noch weiterer Beweise. Zur Koloratur ist sie es ganz gewiß. Was sich da an Tempo-Rasanz, an Kraft und wie von selbst laufender Koloratur-Bravour abspielt, läßt den Atem anhalten. Ihre sanfte Pamina-Tochter singt Pilar Lorengar. Anfangs fürchtet man ein wenig, daß sie ihr Vibrato nicht ganz unter Kontrolle bringen wird. Dann aber singt sie eine g-moll Arie von so holder Innigkeit, warmer Schönheit und mit so sicher geführter Stimme, daß auch Mozart in seligen Gefilden seine reine Freude daran haben könnte.

Sie besteht die Feuer- und Wasserprobe, denn sie ist mehr als eine Sängerin: Sie ist Mensch. Der in deutschen Landen noch weithin unbekannt Stuart Burrows kann sich in hohen Ehren nach so illustren Vorgängern wie Wunderlich, Simoneau und Gedda als Tamino behaupten. Ein echt lyrischer Tenor mit beachtlichen Qualitäten. Papageno-Preys gefiederte Gefährtin Papagena ist Renate Holm. Reizend in Spiel und Gesang. Die drei Damen sind mit Hanneke van Bork, Yvonne Minton und Hedy Plümacher nicht überwältigend, aber gut besetzt. Die drei Knaben werden von Wiener Sängerknaben gesungen. Entsprechend Solti schlankem Klang sind die Geharnischten René Kollo und Hans Sotin weniger schwergewichtig als King und Talvela bei Böhm.

So stände denn alles zum Besten: Besetzung, Orchester und Dirigent sind von hohem Rang. Doch weil, wie es in der Zauberflöte heißt, „Rosen stets bei Dornen sein“, fehlt es auch hier nicht an solchem schmerzhaften Dorn. Es ist der unmögliche Dialog, der außer Prey (dem Retter der ganzen Situation) und dem schon etwas überprononcierten Stolz von den übrigen Beteiligten gesprochen wird. Protest ist anzumelden, wenn in einer so spezifisch deutschen Oper wie der „Zauberflöte“ ein derart phonetisch verfärbtes, fremdländisch akzentuiertes Deutsch gesprochen wird. Frau Lorengar und Herr Burrows hätten unbedingt synchronisiert werden müssen. Nicht genug damit. Ein mit Recht ungenannter Winkel-Dialog-Regisseur letzter Güte hat hier ein Pathos in Szene gesetzt, das auf Schikaneders Vorstadt Bühne dereinst nicht besser gewesen sein kann. Man muß gehört haben, wie etwa Hedy Plümacher aus einem winzigen „Auf Wiedersehen“ eine ganze Oper macht. Das übrige verschweigt ich. Und um wieder zu Erfreulicherem zurückzukehren, das ja ohnedies überwiegt: die Präsentation dieser Kassetten ist das Hübscheste, Schönste und Aufwendigste, was es je gegeben hat. Neben sehr ausführlichen Einführungsartikeln gibt es sage und schreibe sechzehn Seiten Zauberflöten-Figurinen und Szenenentwürfe von Kokoschka sowie ein Fallblatt mit seinem berühmten Gobelin, alles in erstklassigen Reproduktionen. Eine Farb-Augenweide, die sogleich in die rechte Mozart-Stimmung versetzt. Dazu ein Klangbild bester Qualität mit sinnvoller, der Zauberoper angemessener Stereophonie.

MOZART, Die Zauberflöte. Martti Talvela (Sarastro), Stuart Burrows (Tamino), Dietrich Fischer-Dieskau (Sprecher), Kurt Equiluz, Herbert Lackner, Wolfgang Zimmer (Priester), Cristina Deutekom (Königin der Nacht), Pilar Lorengar (Pamina), Hanneke van Bork, Yvonne Minton, Hedy Plümacher (3 Damen), Hermann Prey (Papageno), Renate Holm (Papagena), Gerhard Stolze (Monostatos), Wiener Sängerknaben (3 Knaben), René Kollo, Hans Sotin (1. u. 2. Geharnischter); Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Georg Solti
Decca SET 479/81 (3 SM 30)

Klangbild: offen, sehr präsent, sehr transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich
Fertigung: geringfügige Vorechos