



Zum Beispiel Ozawa

Gehört der positivistischen
Beethoven-Auslegung die Zukunft?

Seit Toscanini haben die Versuche zugenommen, der Musik Beethovens auf den Grund zu kommen durch strikte Beschränkung auf das „was in den Noten steht“. Welche Gefahrenmomente diesem „modernen“ interpretatorischen Ansatz innewohnen, diskutiert der folgende Beitrag anhand einer Neuaufnahme der fünften Sinfonie unter dem jungen japanischen Dirigenten Seiji Ozawa.

„Dirigenten-Komet aus Japan“ ist die werbende Biographie überschrieben, die ein Schallplattenpressdienst über Seiji Ozawa herausgegeben hat. Es ist ein Zeichen der Zeit, daß die Firma mit folgendem Satz ebenfalls meint, über den hochtalentierten Karrieristen etwas Schmeicheles zu sagen: „Er spielt Noten, nicht Gedanken“. Genau das ist es. Auf einer Pressekonferenz gefragt, weshalb offenbar mehr Japaner der europäischen Musik zuneigen als Europäer der japanischen, reduziert Ozawa das Problem mit all seinen historisch-soziologischen, ästhetischen und tonspsychologischen Aspekten schlicht auf die Notationsfrage: anders als in der japanischen sei in der europäischen Musik alles so schön klar und eindeutig, also so verständlich notiert. Die Note nicht als Chiffre der Musik, sondern als die Musik selbst. Man begreift, daß Seiji Ozawa eines der Lieblingskinder Herbert von Karajans ist. Denn nichts berührt den aufklärerischen Karajan so unangenehm wie die Suche nach dem, was hinter den Noten steht. Und was ihm als Tiefengründelei suspekt ist, davor weiß er sich bei Ozawa sicher.

Außerdem dürften ihm, dem ausgekochten Souverän des dirigentischen Handwerks, die außerordentlichen kapellmeisterlichen Fähigkeiten des Japaners imponieren. Ozawas Beethoven hat sicher einige Repräsentanz für einen „Beethoven im zwanzigsten Jahrhundert“. Aber in anderem Sinne, als etwa Arturo Toscanini sie besaß. Toscanini ging es zwar auch um Sachlichkeit, aber sie war einerseits zur Strenge gesteigert, andererseits zu äußerster musikalischer Intensität. Der Purismus des Japaners jedoch reicht im Grunde nur für interpretatorisches Kleinformat – zumindest im Fall Beethovens, dessen Musik eine wesentliche dramatische, eine dramaturgische Komponente denkbar europäischer Tradition besitzt, wie sie ostasiatischer, eher auf klangliche Statik eingeschworener Mentalität fremd sein muß. So geraten zentrale Partien der Sinfonie dem so zeit- und modebewußten Starmusiker Ozawa verblüffend hausbacken, spannungslos. Die hauptmotivischen Orchesterschläge am Repräsentantritt und kurz vor Schluß des ersten Satzes – auch das analoge, zweite Thema im Scherzo –

klingen bar jeder inneren Mächtigkeit. Sie wirken so spärlich, so trivial, wie, rein musikalisch gesehen, ein Motiv aus drei auf-taktigen Repetitionstönen und einem vierten, tieferen Zielton nun einmal ist. Geradezu wie die mäßig bewältigte Kontrapunktaufgabe eines Kompositionsschülers wird das Fugato des Trios vorgeführt: trocken, amüslich.

Andererseits gerät Ozawa gelegentlich ins Betuliche, kleinlich Ausbreitende, so in den überartikulierten Streichervariationen des Andante. Vielleicht hängt das mit seiner japanischen Herkunft zusammen. Es fällt auf, daß Ozawa sich solchen Betonungen besonders dann hingibt, wenn die Komposition an musikalische Techniken Japans erinnert, etwa eben im Variativen oder in Gleitbewegungen, zum Beispiel der Aufwärtsskala zum Fermaten-Es des Andantesatzes (Takt 123).

Als Gewinn der Beethoven-Deutung Ozawas empfindet man die Seriosität, mit der er sich um Transparenz (auch das wie eine Parallele zu japanischer Musik), um Präsenz eher verdeckter Stimmen bemüht. Man hört bisweilen musikalische Konstellationen, die andere Dirigenten der Entdeckung kaum für Wert halten.

Ozawas Tempi sind zügig, doch keineswegs extrem schnell. Wie kürzlich auch in seiner Aufführung der zweiten Brahms-Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern, verlegt er den Schwerpunkt klanglicher Wucht und orchestralen Glanzes ins Finale – nicht ohne Sinn für Effekt, aber ohne den Nerv für die krönende, lösende Funktion dieses Satzes. Wenn die quälerrische Düsternis des Kopfsatzes nur als blasses Dämmerlicht von Unverbundlichkeit erscheint, dann ist das triumphierende C-dur des Finales um seine Motivation gebracht. Das präzise, stählern glanzvolle Chicago Symphony Orchestra erweist sich als der geeignete Apparat für solche Art Musikproduktion aus dem Geist und dem Ungeist des „technischen Zeitalters“. Klanglich und fertigkeitstechnisch ist die Aufnahme, die mit einer herb musizierten „Unvollendeten“ gekoppelt ist, nicht im geringsten zu beanstanden. Joachim Matzner

Seiji Ozawa



○ BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 5 c-moll;
SCHUBERT, Sinfonie Nr. 8 h-moll –
Chicago Symphony Orchestra, Seiji
Ozawa
RCA LSC-3132 (SM 30)