

fono forum-Leser schrieben uns...

Zuspruch und Gegenrede

Mit Ihrem Artikel „Widerspruch“ und der Rezension über Beethovens Hammerklaviersonate im fono forum 12/64 bezüglich der barbarischen Teilung von Sonaten- und Sinfoniesätzen auf Schallplatten haben Sie mir aus dem Herzen gesprochen! Während ich die betreffende Rezension las, wünschte ich, diese Aufnahme zu besitzen. Da aber der langsame Satz geteilt ist, werde ich mir diese Platte nicht kaufen.

Ich besitze nämlich Schuberts große C-dur-Sinfonie in der meiner Meinung nach bis heute unübertroffenen Interpretation Furtwänglers mit dem leider geteilten zweiten Satz. Jedesmal, wenn ich zum Beispiel am Radio den Satz ungeteilt genießen kann, ohne mitten in der Spannung herausgerissen zu werden, um die Platte zu wenden, wünsche ich sehnlichst, die Deutsche Grammophon Gesellschaft möge sich endlich entschließen, diese nicht nur historische Aufnahme auf drei Plattenseiten herauszubringen. Ich würde mir die Neuausgabe sofort dazukaufen, um endlich dieses wahrhaft himmlische Andante in seiner Ganzheit genießen zu können. Ich begreife nicht, daß die Schallplattengesellschaften mit der Unsitte von geteilten Sätzen nicht endlich Schluß machen. Ich jedenfalls werde keine Schallplatte mehr kaufen, auf der ein Satz geteilt ist (ausgenommen zum Beispiel der erste Satz in Mahlers dritter Sinfonie), mag die Interpretation auch noch so großartig gelungen sein!

Hans-Werner Bültmann, Köln-Ehrenfeld

Ihr Artikel „Widerspruch“ verdient in jedem Falle Unterstützung Ihrer Leser bzw. der Käufer der Schallplatten. Ich hörte diese Aufnahme bereits vor einiger Zeit, sah jedoch wegen des fehlenden Dialoges von einem Kauf ab. Glauben Sie vielleicht nicht auch, daß noch andere Gründe bei der Auslassung des Textes eine Rolle spielten? Otto Klemperer brachte vor etwa zwei Jahren eine erfolgreiche Produktion des „Fidelio“ heraus. Wie Sie wissen, bekamen diese Platten — verdientermaßen — höchstes Lob der internationalen Kritik. Ausnahme: der Dialog. Dieses wird besonders deutlich, wenn man die neuere Maazel-Aufnahme von Decca zum Vergleich heranzieht. Maazel strich den Text auf das Wesentlichste zusammen und erreichte eine Spannung, die der EMI-Aufnahme in jedem Falle fehlt. Hat Herr Klemperer bereits bei der Produktion des „Fidelio“ den Standpunkt vertreten, daß „... der Dialog... ohne den optischen Effekt lächerlich wirkt“? Oder hat er in der Zwischenzeit eingesehen, daß „sein“ Fidelio an einigen Stellen zumindest erheiternd wirkt?

Kostspielige Opernaufnahmen sollen in der ganzen Welt verkauft werden. Ich bin jedoch der Ansicht, daß eine erstklassige Aufnahme in der jeweiligen Originalsprache der Oper jedem ernsthaften Interessenten lieber ist als eine oft mangelhafte Übersetzung. Ein Ausweg wäre gewesen, den Dialog nur für den deutschen Sprachraum aufzunehmen und ihn gegebenenfalls (wenn sich dies für den Verkaufserfolg förderlich erwiesen hätte) für anderssprachige Länder herauszuschneiden.

Nein, es ist eines Dirigenten der ersten Garnitur unwürdig, eine Oper ihres Textes zu berauben, nur weil er seiner Ansicht nach lächerlich wirkt. Zugegeben, die „Zauberflöte“ hat nicht das stärkste Textbuch unter Mozarts Opern, so daß Schnitte wahrscheinlich notwendig gewesen wären. Aber ihn ganz weglassen zu lassen, betrachte ich bei einer „Gesamtaufnahme“ als Überheblichkeit gegenüber dem Werk.

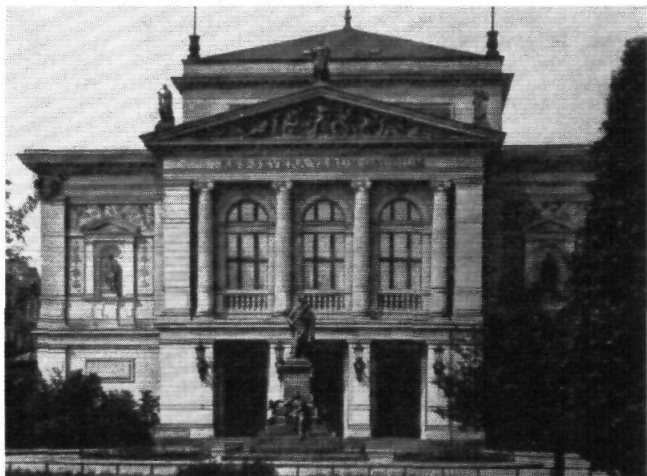
Gerade die technischen Errungenschaften der Langspielplatte bieten die Möglichkeit zu ungekürzten Aufnahmen. Weshalb sie also den Launen eines Dirigenten opfern?

Heinz Haupt, Saarbrücken

Rezension und Leitartikel zum Thema „Klemperer-Zauberflöte“ (fono forum 12/1964) fordern meinen Widerspruch heraus, da ich entweder ihr Urteil über Klemperers Dirigentenleistung oder über seine Entscheidung gegen die Dialoge nicht anerkennen kann. Aus folgenden Gründen:

Ovationen für das Gewandhausorchester

»Dem Leipziger Gewandhausorchester bereiteten bei seinem ersten Konzert zur Eröffnung der Tournee durch die Bundesrepublik in der Stadthalle Hannover rund 3500 Hörer stürmische Ovationen. Der Schlußbeifall dauerte fast eine halbe Stunde.«
(dpa)



Gewandhausorchester Leipzig Franz Konwitschny

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67
70328 KK · 21. — DM

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3
c-moll op. 37

Dieter Zechlin, Klavier
70986 KK · S 70987 KK Stereo · 21. — DM

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Sinfonie Nr. 3 a-moll op. 56

»Schottische Sinfonie«
71542 KK · S 71543 KK Stereo · 21. — DM

JOHANNES BRAHMS

Sinfonie Nr. 1 c-moll op. 68
70988 KK · S 70989 KK Stereo · 21. — DM



Im Vertrieb der Ariola-Eurodisc GmbH

1. „Die Zauberflöte“ ist kein „Theaterstück mit Musik“, wie To Burg schreibt. Sie ist Oper oder Singspiel und in dieser Form eine mehr oder weniger glückliche Verbindung von dramatisierter Hanswurstiade, Wiener Vorstadt-Klamauk, Freimaurer-Ideologie, Weltverbesserungssubstanz einerseits und — unsterblicher Musik andererseits. Das Werk Mozarts hat das Werk Schikaneders zu Ruhm gebracht, hat es geformt, in klassische Maße gesetzt — nicht umgekehrt. Heute und für uns ist die „Zauberflöte“ nur noch eine Leistung Mozarts — trotz Goethes (i. ü. nur bedingter) Begeisterung für das Libretto. Ein „Theaterstück mit Musik“ muß auf sein akustisches Dekor verzichten können. Die „Zauberflöte“ kann es nie. Wegen Mozart, wegen der Musik. An der Musik muß sich jede Aufführung und Aufnahme ausrichten, vor ihr muß sie bestehen, mit ihr steht und fällt sie: jede szenische, jede konzertante und jede diskografische Darbietung.

2. Besteht nun die musikalische Darbietung Klemperers? To Burg scheint diese Frage zu bejahen, sehe ich von einigen verwachsen formulierten Vorbehalten ab. (Seit wann ist es eigentlich abträglich, wenn „nichts anders gemacht wird, als es dasteht, bis auf die kleinste Note“? Und wie oft hat der „Schmetterlingsflügel Schlag der Grazie“ nicht schon dem Werk Gewalt angetan!) Ich finde die bedingungslose, aber nie puritanische Treue zur Partitur bewundernswert. To Burg spricht an einer Stelle vom „Fest der edlen Größe“. Diesen treffenden Terminus möchte ich gerne über die ganze Klemperer-Interpretation setzen. Stellt sich dann aber nicht von selbst die Frage, ja die Kernfrage des ganzen Problems, nämlich: Wie hätte in diese, in Klemperers Interpretation Schikaneders Dialog gepaßt? Unabhängig von den (bestrittenen) Qualitäten des Dialogs läßt sich dieses mit Bestimmtheit sagen: Er ist nie und nirgends ein „Fest der edlen Größe“. Wenn man ihn bringt, muß man ihn unverfälscht und ungekürzt bringen — mit dem ganzen lokalen und historischen und persönlichen und pseudo-philosophischen Kolorit — kurz: mit der ganzen literarischen Gedankenfracht eines phantasie- und improvisationsreichen Theatermannes Wien Anno 1791. Nur bitte nicht als Beigabe, nicht als Rahmen zu einem „Fest der edlen Größe“! Entweder ist Klemperers Anlage der Mozartschen Musik falsch, weil sie Schikaneder nicht verträgt — und das behaupten Sie nicht! — oder Klemperers Entschluß, Schikaneder nicht zu seinem Fest zu laden, ist richtig — und das bestreiten Sie! Hier also liegt ein Widerspruch!

3. Auch Klemperer, davon bin ich überzeugt, hat diese Problematik gesehen. Hätten auch Sie sie erkannt — Ihre Polemik gegen die „ernsten künstlerischen Gründe“ wäre wohl unterblieben. Klemperers Entschluß ist — objektiv gesehen — sicher anfechtbar, aber er ist in sich konsequent: Der Dirigent hat keine Kompromisse in seinen Vorstellungen von der Musik geduldet. Er hat sein „Fest der edlen Größe“ inszeniert und Schikaneder nicht als Gast gebeten. Sie können das Kapitulation vor dem Werk nennen. Aber wenn, dann war es eine Kapitulation unter der höchstmöglichen Bedingung, denn: Sie hat uns einen vollkommenen Mozart beschert. Die quasi sinfonische Deutung der Partitur und der Verzicht auf den Text entspringen ein und derselben künstlerischen Einstellung, ein und derselben kompromißlosen Haltung. Man kann nur beide verworfen oder beide hinnehmen. Sie aber akzeptieren den Musiker Klemperer, um gleichzeitig seinen vom Musikalischen her notwendigen Entschluß zu kritisieren. Den ernstesten aller künstlerischen Gründe haben Sie nicht gesehen, nicht gewertet. Daher mein Widerspruch!

Nachzutragen bliebe folgendes:

4. Der Leitartikel spricht von „so mancher Operngesamtaufnahme mit Dialog“, etwa der „Zauberflöte“, die beweisen könnte, daß sich eben diese mit eben diesem durchaus zu einer „befriedigenden, nicht lächerlichen Lösung“ verbinden lasse. Betr. „Zauberflöte“ sieht das so aus: Von den (außer Klemperer) vier „Gesamtaufnahmen“ des deutschen Repertoires verzichten drei (Beecham, Karajan und Böhm/Decca) wie Klemperer völlig auf die Dialoge, während Fricsay sie in einer gekürzten und von Schauspielern gesprochenen Form präsentiert, die von Schikaneder so weit entfernt ist wie das 1791er Wien vom Berlin des High-Fidelity-Jahrzehnts. Eine Zeitschrift namens „fono forum“ sollte in Sachen Schallplatten genauer argumentieren.

5. Es ist — fern allen Streits um Klemperers Neuaufnahme — völlig absurd, Dialog und Rezitativ in Mozart-Opern bedingungslos zu vergleichen. Nein, meine Herren: Eine „Zauberflöte“ ohne Dialog erschwert sicher das Verständnis des Geschehens und gefährdet gewiß auch die dramatischen Proportionen des Werkes, aber sie vergeht sich an keinem Ton Musik. Ein „Don Giovanni“ ohne Rezitative aber gliche einem seziierten musikalischen Organismus, denn Rezitative sind eben doch vom Komponisten verwandelte Dialoge und haben dramatische, agogische, modulatorische und stimmungs- andeutende bzw. -umdeutende Aufgaben. Ein „Don Giovanni“ als „Fest der edlen Größe“ und Herr da Ponte ausgeladen — da bliebe auch der halbe Mozart draußen vor der Tür. Bei der „Zauberflöte“ nicht.

6. Last not least — Ihr pädagogisches Schulterklopfen „Dann eben ohne Klemperer“! Haben wir denn Dirigenten dieser Erfahrung, dieses Könnens und dieses künstlerischen Ernstes frei, zahllos, ja geradezu beliebig austauschbar zur Verfügung? Ich bin dankbar, daß die Schallplatte bei Klemperer die Chance zur „Zauberflöte“ genutzt hat, die sie bei Furtwängler versäumte. Und sicher bin ich nicht der Einzige, der für Furtwänglers „Zauberflöte“ auf Schallplatte heute dankbar wäre, auch wenn sie kein Wort Schikaneders, aber jeden Ton Mozarts in die Gegenwart herübergerettet hätte.

Klaus Umbach, Köln

Dazu schreibt unser Rezensent To Burg:

Es scheint mir überholt, 1965 noch darüber debattieren zu müssen, daß „die“ Zauberflöte kein Konzert ist, sondern ein Theaterstück mit Musik, bei dem die gesprochenen Dialoge, die Motoren der Handlung, so wichtig sind wie die Musik, die sich auf sie bezieht. Kein Mensch denkt heute mehr daran, die Symbiose Mozart—Schikaneder anders haben zu wollen, als sie ist — nämlich unvergleichlich naiv und genial in einem — und so, wie es ist, hat das Werk jetzt annähernd 200 Jahre überdauert und gehört nach wie vor zu den beglückenden Abenden des Musiktheaters.

Es erübrigt sich also, darüber noch ein Wort zu verlieren. In Wirklichkeit geht es ja um ganz etwas anderes. Die Electrola weiß genau, was wir auch wissen. Sie weiß außerdem, daß es nicht korrekt war — heute nicht mehr korrekt ist —, eine musikalische Bestandsaufnahme (eine übrigens exzellente) als „die“ Zauberflöte zu deklarieren. Ohne Hinweis darauf, daß die Dialoge fehlen. Nachher versteckt man sich hinter dem Alibi des Klemperer-Briefes (ff 12/1964, S. 483).

Ist dieser Brief ein Alibi? In aller Bescheidenheit: Es steht einem Dirigenten — er sei, wer auch immer — nicht zu, ein privates „Fest der edlen Größe“ zu veranstalten

und Mozarts legitimen Partner zu desavouieren. Beziehungsweise: man muß den Leuten sagen, daß man ihnen dieses dem Dirigenten konzertierte Privatfest, nicht „die“ Zauberflöte verkaufen will. Mit Recht also meldeten wir „Widerspruch“ an.

Da aber tritt Klaus Umbach auf den Plan, der Hausdichter der Kölner Musenfabrik, und untermauert das Alibi. Und jetzt muß ich den verehrten Meister Klemperer vor dem sehr geschätzten Kollegen Umbach in Schutz nehmen. Er zieht den großen Mann ja des Größenwahns und der künstlerischen Ignoranz! Klemperer immerhin schrieb nur, daß er den Dialog ohne den optischen Effekt für lächerlich halte und daß sich dieser auf die Szene und Gebärde gründe. Nun meine ich zwar, daß sich — umgekehrt — die Szene und Gebärde auf den Dialog gründen und daß sich auf Grund desselben der optische Effekt recht gut imaginieren läßt (davon lebt ja ein ganz beträchtlicher Teil der Schallplattenproduktion). Sei's drum. Aber Umbach diffamiert ja den Maestro, wenn er sagt, die Verbannung der Dialoge sei für Klemperer ein „vom Musikalischen her notwendiger Entschluß“ und (was wir „nicht gesehen“ haben) der „ernsteste aller künstlerischen Gründe“. Da muß sich der Wolferl Amadé ja glatt schämen! Denn er hat sich mit diesen Dialogen durchaus eingelassen und den Papageno nicht im mindesten weniger inbrünstig musiziert als den Sarastro oder die Pamina. „Die quasi sinfonische Deutung der Partitur und der Verzicht auf den Text entspringen ein und derselben künstlerischen Einstellung.“ Welch ein Glück, daß Mozart diese „künstlerische Einstellung“ nicht hatte — wir hätten dann die Zauberflöte nämlich überhaupt nicht.

Und noch etwas, verehrter Klaus Umbach: Ich muß die Alternative ablehnen, aus der Sie Ihren „Widerspruch“ konstruieren. Sie schreiben: „Entweder ist Klemperers Anlage der Mozartschen Musik falsch, weil sie Schikaneder nicht verträgt — und das behaupten Sie (also Redaktion und Rezensent) nicht! — oder Klemperers Entschluß, Schikaneder nicht zu seinem Fest zu laden, ist richtig — und das bestreiten Sie! Hier also liegt ein Widerspruch!“ Nein, Herr Umbach, hier liegt kein Widerspruch vor, sondern Ihr Fehlschluß. Es ist ein Ding, daß ein Dirigent und seine Sänger die Mozart-Musik so vollendet wie möglich darstellen. Und es ist ein anderes Ding, daß die Zauberflöte ohne Dialogtexte nicht „die“ Zauberflöte ist. Darüber entscheidet, wie schon erwähnt, kein Dirigent, sondern die künstlerische Wirklichkeit des Werkes. Da beißt die Electrola keinen Schikanederfaden ab. Was heißt das überhaupt: „Klemperer hat sein „Fest der edlen Größe“ inszeniert“ (wobei ich auch noch falsch zitiert bin)? Und: es gibt „Klemperers Anlage der Mozartschen Musik“? Was eigentlich ist „Die Zauberflöte“, und wer eigentlich ist Mozart? ...

To Burg, München

Und die Redaktion meint abschließend zu diesem Thema:

Es ist — genau argumentiert! — eine Sache, über die Qualitäten des „Zauberflöten“-Dialoges zu urteilen, und eine andere (nur um sie geht es in dem Klemperer-Brief), über einen Dialog auf Schallplatten zu handeln. Da gibt es als Beispiele die Fricsay-Gesamtaufnahme der „Zauberflöte“ oder so manches deutsche Singspiel. Wie die endgültige Lösung im Hinblick auf Mozarts „Zauberflöte“ aussieht, das hätten wir sehr, sehr gern an der Einspielung von Klemperer diskutiert. Eine halbgenutzte Chance heute schmerzt ebenso wie die völlig verpaßte Gelegenheit von gestern.