



DIRIGENT UND SCHALLPLATTE

Joachim Matzner sprach mit Karl Böhm

Macht es Ihnen Spaß, für die Schallplatte zu dirigieren?

O ja, ich bin's jetzt gewohnt — macht mir schon Spaß. Das heißt, wissen Sie, es ist so: Ich finde ja das Wichtigste immer — außer daß die Aufführung eben notengerecht und dynamisch richtig wird —, daß der Geist drinnen ist, der Geist einer lebendigen Aufführung. Soweit man das überhaupt bringen kann.

Gegen lange, lange Korrekturen, daß die zum Beispiel einen Takt, ja einen halben Takt, manchmal sogar eine Note nachträglich ändern — gegen diese Sachen bin ich kolossal. Ich finde, daß da der große Zug verloren geht. Wenn mir etwas nicht gefällt, nur ein paar Takte nicht gefallen, sag' ich lieber: Sie, ich mache den ganzen Teil noch einmal... obwohl ich die Erfahrung gemacht habe: die erste richtige Aufnahme nach der

Probeaufnahme ist fast immer die beste; da ist der Impetus, die Spannung; jetzt wollen wir das schön auf die Platte kriegen. Die nachherigen sind meistens schwächer, im Ausdruck.

Glauben Sie, daß die Schallplatte der Orchesterarbeit nützt?

Unbedingt. Weil die Leute gezwungen sind, diffiziler zu hören.

Was hat Ihrer Ansicht nach die Schallplatte für Nachteile und Vorteile gegenüber dem Konzert?

Ich habe oft darüber nachgedacht — es fehlt beim Plattenhören... also ich weiß jetzt: Sagen wir, ich nehme eine „Carmen“. Nun weiß ich, die Blumenarie singt der Tenor so: Er läßt das b anschwellen, er läßt es abschwellen, er hält es, ich kann die Zeit stoppen, so und so lang. Das hör' ich mir an — wunderbar. Ich hör mir's das zweite Mal an — genauso wieder, natürlich, es ist genauso... Also der Reiz des Unmittelbaren und des Unsicheren: ist der heute gut bei

Stimme, wie wird er das packen, kann er's heut' piano singen — diese gewisse Unsicherheit fehlt doch.

Andererseits, man weiß: gewisse schwere Stellen, wo fast immer in den Hörnern ein Kickser kommt, oder da, das geht nicht, der Akkord geht nicht richtig zusammen — da setz' ich mich halt beruhigt in den Lehnstuhl, ich weiß, daß das schon lange probiert ist, es ist eben hundertprozentig da.

Und schauen Sie, Sie haben ja den unerhörten Vorteil... bei einem Werk wie der „Elektra“ zum Beispiel, wo zwangsläufig die Elektra am Schluß müde ist und das Orchester natürlich laut — das ist kein Problem, die hat ihr eigenes Mikrophon, ich kann das Orchester voll aufdrehen, und sie kommt drüber, mühelos, man versteht sogar den Text. Das sind Annehmlichkeiten — das können Sie bei einer lebendigen Aufführung eben nie. Dann: eine Elektra ist müde am Ende. Ja, da fangen Sie halt die schweren Stellen am Morgen des dritten oder vierten Tages an, und die Elektra ist frisch wie am ersten Einsatz. —

Wenn Sie Schallplatten hören, über Ihre große Anlage, hören Sie dann laut, mittellaut oder leise?
Ich hör' laut. Meiner Frau ist's immer zu laut.

Hören Sie scharf „mit Hören“ oder mittel oder schwach?

Nicht zu stark... das Problem finde ich nirgends noch gelöst, diese klirrenden... besonders Violinen. Ich krieg' es nicht weg! Ich hab' den Techniker kommen lassen — sagt der: ich weiß nicht, mich stört das nicht.

Was halten Sie von der Stereophonie?

Ich halte es schon für... Aber so einen irrsinnigen Unterschied finde ich heute noch nicht. Vielleicht sind die Wiedergabeapparate noch nicht so. Und diese Spielerei, bei „Rheingold“, daß der Wotan irgendwie woanders steht oder der Loge woanders... ich weiß nicht, ob das zu so einer Aufnahme gehört. Die Techniker kommen meistens jetzt schon wieder ab davon.

Von einer Art Opernregie auf der Schallplatte?

Von einer Art Opernregie auf der Schallplatte.

Die Sänger sollen also beispielsweise stehen und nicht herumlaufen?

Ja. —

Haben Sie das Gefühl, daß man für die Schallplatte andere Tempi braucht als im Konzert?

Ich habe die Erfahrung gemacht, daß ich jedesmal, wenn ich das Tempo nehme, wie ich's im Konzertsaal gewohnt bin, auf der Schallplatte zu langsam bin — unbedingt. Wohl weil das Visuelle wegfällt, beansprucht der Hörer, glaube ich, ein etwas rascheres Tempo. —

Wie stehen Sie zu Opernquerschnitten auf der Schallplatte?

Ja... ich bin nicht sehr glücklich, muß ich ehrlich sagen. Ich sehe ein, daß die Firma das oft aus geschäftlichen Gründen muß, weil ein gewisses Publikum sich eben nur die Zuckerl'n servieren läßt. Was ich falsch finde. Die Zuckerl'n wirken ja nur, wenn das Andere da ist. Wenn man nur Zuckerl'n nimmt, kriegt man eben Sodbrennen.

Apropos „Oper“ — sind Sie dafür, ausländische Opern, etwa italienische, in Deutschland in der Originalsprache aufzuführen?

Bin ich nicht dafür. Wohl in Salzburg — bedingungslos die Originalsprache. Aber nicht... Einem Publikum will man doch ein Werk nahebringen, und schau Sie: Auch in Wien, wo die Leute ja wirklich musikalisch einen großen Bildungsgrad haben... aber wenn halt... sagen wir im „Figaro“, wenn der sagt: Im Kabinett ist etwas gefallen, und die Gräfin sagt: Ich habe nichts gehört, und kein Mensch lacht, weil die das italienisch sagen — das ist halt furchtbar, das empfinde ich immer als schrecklich. Ich meine, die Leute können eben nicht italienisch, wer zwingt sie dazu, italienisch zu lernen?!

Sind Sie für eine Personalunion von Dirigent und Regisseur?

Nicht unbedingt, nein. Man kann nicht gleichzeitig sagen: Bitt' schön, im Orchester, das Zweite Horn ist mir ein bißchen zu stark — und gleichzeitig den Blick... Also, die Augen hält' ich gar nicht, zu sagen, daß die Beleuchtung oben zu spät oder zu früh ist.

Man verliert doch dann eigentlich die szenische Kontrolle, wenn man auf die Musik achtet.

Wie stehen Sie zu der Idee Herbert von Karajans, die großen Bühnen der Welt zu einem „Opernring“ zusammenzuschließen?

Es ist eine Anschauungssache; mein Kollege Karajan, mit dem ich sehr gut stehe, möchte ich betonen... wir haben uns oft gesprochen — er vertritt eben diesen Standpunkt, es ist seine Überzeugung. Meine Überzeugung ist eine andere. Ich sage: Wenn ein Operntheater kein eigenes Gesicht mehr hat, wenn es völlig gleichgültig ist, ob ich den „Tristan“ in Wien — nur mit einem besseren Orchester, wie es die Wiener Philharmoniker eben sind — höre mit der Nilsson als Isolde und dem Herrn Windgassen als Tristan, und wenn ich in der Scala das höre, hör' ich wieder dieselben Leute, und wenn ich nach New York komme — da habe ich den „Tristan“ dirigiert —, sind's wieder dieselben Leute, und so weiter, und so weiter — dann fehlt ja eigentlich der Zweck der ganzen Sache.

Ich stehe noch hundertprozentig zur Ensembleskunst. Ich glaube, daß es das Ende der Gattung Oper ist, wenn man nicht wieder zur Ensembleskunst zurückkehrt.

Natürlich muß sie den heutigen Verhältnissen angepaßt sein. Ich hab' mir überlegt: Was treibt eigentlich die Sänger ununterbrochen ins Flugzeug, auf die Eisenbahn, auf Reisen — es treibt sie doch einzig und allein die Angst, eines Tages die Stimme zu verlieren — das kann durch einen Luftzug geschehen, durch eine schwere Erkältung oder sowas — und dann vis à vis dem riens zu stehen. Denn diese magere Pension, die sie dann vielleicht bekommen, die ist zuwenig... Jetzt habe ich mir gedacht: Wenn man den Künstlern eine Garantie gibt, daß, wenn sie nicht mehr singen können, sie eine ausreichende Pension bekommen, und zwar

die Pension eines unter dem Minister stehenden ersten Beamten, dann bin ich überzeugt, daß die Sänger solche Verträge abschließen würden. Ich hab' mit vielen Sängern darüber gesprochen.

Ein Sänger ist — da gibt's wenige, wenige Ausnahmen —, wenn er Glück hat, bis Fünfzig im Vollbesitz seiner Stimme, dann geht es halt peu à peu bergab... dann den ins Zweite Rollenfach zu bringen, und so weiter; nun muß er nurmehr um die Pension singen — und das ist ein furchtbares Brot! Und da wäre eben das... für diese ersten Leute, die wirklich im Blickpunkt waren und die Lieblinge des Publikums waren —, daß man denen dieses Altern erspart.

Sind Sie für eine extrem „moderne“ Opernregie, etwa à la Wieland Wagner, oder mehr für eine „Kompromißregie“?

Also ich muß sagen: Ich bin ein fast bedingungsloser Anhänger von Wieland Wagner. Natürlich, Einwände kann man immer machen, bei allen; aber daß er mit diesem alten Schlendrian einmal aufgeräumt hat... —

Wie stehen Sie zur Presse, halten Sie Musikkritik für notwendig?

Das ist eine furchtbare Frage! Ich weiß nicht, ob ich sie für unbedingt notwendig halte, aber ich halte eine verantwortungsbewußte Kritik für absolut gut. Die Art, in der man einem Künstler etwas Negatives sagt, muß eben die richtige sein — nicht um eines Witzchens willen, wie es Boulevardblätter halt tun, eine Existenz zu vernichten oder sie schwer anzuschlagen.

Lesen Sie selbst Kritiken, oder lesen Sie sie nicht mehr?

Ich lese sie fast nicht mehr — das heißt, ich lese sie, wenn mich was interessiert, wenn ich einen Namen kenne, von dem ich weiß, daß da wirklich eine Persönlichkeit... von solchen Leuten les' ich Kritiken... später. Mit einem Abstand von zwei, drei Wochen — so, wie ich nie einem Sänger etwas Negatives nach einer Aufführung sage, weil ich weiß: da ist er empfindsam wie eine Mimose, da muß man warten. Man kann ihm alles versetzen, in der richtigen Manier, aber später, später...

AUS DER DISKOGRAPHIE

Beethoven, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur DGG 138 814, 18 814
Beethoven, Sinfonie Nr. 5 c-moll DGG 18 097
Beethoven, Missa solemnis DGG 18 232-33
Beethoven, Sinfonie Nr. 7 A-Dur, Coriolan-Ouvertüre DGG 138 018, 18 514
Brahms, Sinfonie Nr. 1 c-moll DGG 138 113, 18 613
Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur DGG 18 360
Mozart, Sinfonie C-Dur KV 338, Sinfonie D-Dur KV 504 Decca LXT 5111, LW 5316
Mozart, Die Zauberflöte Decca SXL 2215/17, LXT 5085
Mozart, Così fan tutte Columbia STA 91 235-S 36—38, A 91 235-S 36—38
Mozart, Sinfonie g-moll KV 550, Sinfonie C-Dur KV 551 DGG 138 815, 18 815
Mozart, Sinfonie D-Dur KV 385, Sinfonie D-Dur KV 504, Sinfonie G-Dur KV 318 DGG 138 112, 18 612
Mozart, Serenata notturna KV 239, Eine kleine Nachtmusik DGG 17 101
Pfitzner, Sinfonie C-Dur Electrola E 60 802
Reger, Variationen und Fugen über ein Thema von Mozart DGG 18 375
Schubert, Sinfonie Nr. 5 B-Dur, Sinfonie Nr. 8 h-moll Decca LXT 5381, LW 5257
Strauss, Also sprach Zarathustra DGG 136 001, 19 144
Strauss, Die Frau ohne Schatten (Szenen) DG BLK 16 521
Strauss, Electra DGG 138 690/91, 18 690/91
Strauss, Eine Alpensinfonie DGG 18 476
Strauss, Don Juan, Till Eulenspiegels lustige Streiche DGG 17 105

Strauss, Der Rosenkavalier DGG 138 040/43, 18 570/73
Erzähltes Leben — Ein Selbstporträt, musikalische Teile: Ausschnitte aus Werken von Mozart, Beethoven und Richard Strauss DGG 18 728

