

WIENER MOZART-TRADITION

Viel ist die Rede von der Wiener Mozart-Tradition. Was können wir uns tatsächlich darunter vorstellen? Ein historischer Abriss.

„Die Zauberflöte“, „Figaro“ - ewige „Dauerbrenner“ des Repertoires

„Don Giovanni“ und der „Pallawatsch“ mit den „ Fassungen“

Das legendäre Mozart-Ensemble nach 1945 - Krips, Böhm

Versuch einer Erneuerung - die Neunzigerjahre

Riccardo Mutis Landnahme

Immer Probleme mit den Regisseuren

Die jüngere Interpretengeneration

Mit der "Zauberflöte" hat alles angefangen. "Nanny" ist unsere Zeugin. Anna Schikaneder, "Nanny" genannt. Die Nichte des "Zauberflöten"-Dichters und ersten Papageno-Darstellers, Emanuel Schikaneder. Bei der Uraufführung von Mozarts Singspiel im Freihaustheater auf

der Wieden, ungefähr dort, wo heute die Technische Universität steht, war sie der Erste Knabe. Bei einer "Zauberflöten"-Aufführung zwanzig Jahre nach der Premiere firmiert Anna als "Königin der Nacht". Sie war zusammen mit dem Stück ihres Onkels in Wenzel Müllers Leopoldstädter Theater gelandet.

Emanuel Schikaneder hatte zehn Jahre zuvor, auf dem Gipfel seines Ruhms, den er nicht zuletzt der "Zauberflöte" zu danken hatte, das Theater an der Wien errichten lassen, an dessen Seitenfront sich daher bis heute das "Papageno-Tor" befindet, was wiederum zum lang tradierten und noch von Richard Strauss weiterverbreiteten Missverständnis geführt

hat, das Stück sei an der Wien uraufgeführt worden.

Was nur beweist: Die "Zauberflöte" ist cum grano salis die erste Repertoire-Oper der Geschichte, jenes Stück, mit dem in Wien die konsequente Pflege der immer gleichen, besonders geliebten Werke beginnt.

Die ersten Dauerbrenner. Sogar in der Statistik von Londons Covent Garden Opera firmiert das Werk im Verein mit dem "Figaro" unter den ersten Sieben, gleich nach "Aida", "La Boheme" und "Carmen", Seite an Seite mit "La Traviata" und "Tosca".

In Wien besetzen die beiden Mozart-Klassiker sogar unangefochten die

Spitzenpositionen. Seit der Eröffnung des Hofoperngebäudes am Ring, der heutigen Staatsoper, standen "Figaro" und "Zauberflöte" abwechselnd an der Spitze der Beliebtheitsskala und erreichten mittlerweile jeweils an die 1200 Aufführungen.

Grund genug, dass man hierzulande besonders stolz ist auf die kontinuierliche Mozart-Pflege. Jedenfalls hat man ohne Unterbrechung Mozart gespielt - nach dem Tod des Komponisten. Zu seinen Lebzeiten begehrte das Publikum stets Novitäten. Zu Wiederaufnahmen wie der zweiten Serie, die man vom "Figaro" in Wien gab - gar nicht zu reden von den vielen Aufführungen, die die "Entführung

aus dem Serail" allenthalben erfuhr - kam es damals nur in Ausnahmefällen.

Die moderne Anschauung, dass es von einer Oper eine definitive Fassung geben müsse, so etwas wie den "letzten Willen" von Librettist und Komponist, wäre den Zeitgenossen absurd erschienen. Als er die Chance hatte, den "Giovanni" von Prag nach Wien zu transferieren, schrieb Mozart sein Stück um, schenkte der Donna Elvira eine große Szene, um ihre Rolle gegenüber jener der Primadonna, Donna Anna, zumindest ein wenig aufzuwerten. Außerdem komponierte er dem Tenor eine neue Arie - "Il mio tesoro" war für den Wiener Sänger technisch

außer Reichweite, deshalb erhielt er das Kleinod "Dalla sua pace" zugeeignet.

Traditioneller Pallawatsch. Und heutige Sänger denken gar nicht daran, eine der beiden Arien nicht zu singen. Daraus resultiert in aller Regel ein Fassungs-Pallawatsch, den Mozart in seiner dramaturgischen Inkonsistenz nie akzeptiert hätte. Es ist belegt, dass er bei diesem Werk bis zuletzt experimentierte. Dass Aufführungen in Wien bald mit der Höllenfahrt des Titelhelden endeten und auf das Schluss-Sextett verzichtet wurde, geht vermutlich auf sein Betreiben zurück. Erst Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts griff man in der Aufführungspraxis wieder konsequent auf das moralisierende

Ensemblefinale zurück. Bald darauf hob übrigens die Zeit der Originalklangforscher an, die auch wiederzubeleben versuchten, was musikalisch im ausgehenden 18. Jahrhundert zu hören gewesen sein könnte. Der Fragezeichen bleiben dabei viele. Doch brachten die retrospektiven Versuche eine vollständige Abnabelung von der gewachsenen Spieltradition mit sich, die man gerade in Wien noch in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts als ein wohl zu hütendes Erbstück betrachtete.

Ein Name stand damals für die Erbpacht des Mozart-Stils: **Karl Böhm**. Als er im August 1981 starb - mitten während der Salzburger Festspiele, die er über

Jahrzehnte gerade als Mozart-Dirigent mitgeprägt hatte -, schien für viele eine Ära zu Ende gegangen zu sein.

Legende "Mozartstil". Böhm schien den Musikfreunden die Verbindung zum legendären Mozart-Ensemble des Wiener Nachkriegs-Opernlebens zu symbolisieren. Nach 1945 waren es gerade die Mozart-Aufführungen gewesen, mit denen die Wiener Staatsoper den internationalen Ruf des Musiklandes Österreich wieder aufpolierte.

Mangels Reisemöglichkeiten waren damals Größen vom Format einer Elisabeth Schwarzkopf, Stars wie Lisa Della Casa, Sena Jurinac, Irmgard Seefried, Anton Dermota, Erich Kunz,

Paul Schöffler und wie sie alle hießen, langfristig an Wien gebunden. Karl Böhm war neben Josef Krips der führend Mozart-Dirigent. Herbert von Karajan gesellte sich - vor allem in Salzburg - dazu. Er propagierte einen schlankeren, brisanteren Stil, der sich doch innerhalb der Grenzen eines allgemeinen Mozart-Konsenses bewegte. Das gemeinsame Stilgefühl stellte erst die Originalklangbewegung in Frage. Nikolaus Harnoncourt war hierzulande der Hecht im Karpfenteich. Zu den heimischen Mozart-Töpfen wurde er erst zugelassen, als Böhm lang schon tot war und Karajan jedenfalls in Wien nicht mehr als Operndirigent in Erscheinung trat.

Es war, so hieß es, Zeit für eine "Erneuerung". Das mochten manche im Publikum, aber auch in den Orchestern nicht recht wahrhaben. Als Claus Helmut Drese (von 1986 bis 1991 Staatsoperndirektor) verkündete, die Mozart-Pflege am Ring werde nunmehr zu gleichen Teilen in die Hände des musikalischen Chefs, Claudio Abbado, und in die Nikolaus Harnoncourts übergehen, schüttelten viele den Kopf.

Philharmonischer Harnoncourt. Abbado fiel ja auch danach kaum als besonders prägender Mozartianer auf. Harnoncourt aber war innovativ, was Spielweise, Phrasierung, Artikulation, Tempowahl und Dynamik anlangte. Doch die Schärfung, ja Brutalisierung des gewohnten Klangbilds

ging spürbar auch etlichen Musikern zu weit. Noch waren die Jahre der Harmonie zwischen dem Dirigenten und den Philharmonikern nicht angebrochen. Vor allem scheiterte die glaubwürdige Neudefinition des Wiener Mozart-Stils am eklatanten Mangel an Geschick bei der Auswahl der Sänger.

Das Ergebnis ist bekannt. Der einzige Dirigent, der im Staatsopern-Verband in den vergangenen Jahrzehnten orchestral wie vokal stimmige Mozart-Premieren einzustudieren wusste, war Riccardo Muti. Ausgerechnet ihn hatte Drese gleich bei seiner Antritts-Pressekonferenz für ein Engagement in Wien ausgeschlossen.

Riccardo Mutis Landnahme. Muti aber hatten Publikum und Musiker zu

respektieren gelernt, als er Anfang der Achtzigerjahre bei den Salzburger Festspielen "Cosi fan tutte" einstudierte. Das klang fast so schön wie bei Karajan oder Böhm und war dem historisch interessierten Musikfreund stilistisch jedenfalls genügend "fortschrittlich", der Beweis jedenfalls, dass ein modernes Mozart-Bild möglich war, ohne altgewohnte Klangtraditionen mutwillig über den Haufen zu dirigieren.

Vorherrschaft der Regisseure. Freilich: Auch die Salzburger Zeitläufe ließen eine konsequente Weiterentwicklung nicht zu. Als Intendant Gerard Mortier im Mozartjahr 1991 antrat, die Festspiele zu revolutionieren, begann die Vorherrschaft der Regisseure. Die musikalische

Messlatte wurde so weit heruntergelegt, dass Dirigenten wie Sylvain Cambreling plötzlich als festspieltauglich galten. Die Philharmoniker räumten daraufhin - ein Tabubruch - ihre singuläre Position bei der Salzburger Mozart-Pflege.

Muti blieb für konservativere Mozart-Freunde der einzige Fels in dieser Brandung, auch weil er Inszenierungs-Verballhornungen mit Boykott strafte - einmal sogar mit dem unfairen Mittel des Rückzugs nach Probenbeginn.

Nikolaus Harnoncourt, mit dem sich die Philharmoniker bald besser und besser verstanden, stellte sich hingegen in Wien und Salzburg unverdrossen ans Pult, wenn es auf der Bühne weniger und weniger

aussah wie im Libretto vorgesehen. Er versuchte, zumindest klanglich alte Sitten und Gebräuche zu rekonstruieren.

Vielleicht gab es zwei Gründe, warum das für kritische Geister selten befriedigend endete. Einerseits war stets eine Disparatheit zwischen modernistischer Szene und historisierender Musizierpraxis zu konstatieren. Andererseits verhinderten die schon angesprochenen Mängel bei den Sänger-Besetzungen erfüllende musikalische Erlebnisse, die über szenische Willkürakte hinweggetröstet hätten.

Ab einem gewissen Zeitpunkt durften die Musikfreunde also zwischen zwei Extremen wählen. Da waren Mutis meist perfekt ausgefeilte musikalische

Einstudierungen, die in der Regel verstaubt-fade Instant-Regiearbeiten begleiteten. Dagegen standen Harnoncourt-Premieren wie die "Entführung aus dem Serail" bei den Wiener Festwochen oder "Figaros Hochzeit" in Salzburg, szenisch ebenso langweilig, aber gegen jeden Libretto-Strich gebürstete Regie-Streiche.

Die musikalische Frage. Die Frage, die sich - abgesehen von den szenischen Unzukömmlichkeiten - aufdrängte: War es nicht möglich, Mutis abgeschlankte Revitalisierung der Wiener philharmonischen Mozart-Tradition mit den Erkenntnissen der Originalklang-Pioniere zu versöhnen? Und hatte nicht schon Nestroy verkündet, dass der

Fortschritt ohnehin meistens größer aussehe, als er wirklich ist?

Fortschritt? Wer in der Wiener Aufführungsgeschichte ein wenig zurückblättert, findet die Namen von Dirigenten wie Clemens Krauss und Erich



Legendärer „Figaro“ auf CD

Kleiber - und von Letzterem sogar eine CD-Aufnahme des gesamten "Figaro" mit den Philharmonikern, die in ihrer dramatischen Brisanz

und ihrem zupackenden Elan mit jedem Originalinstrumenten-Angriff auf das Harmoniebedürfnis mithalten kann und als Gesamtdarstellung einer Oper im Studio bis heute kaum übertroffen ist.

Es ist wohl alles schon einmal dagewesen.
Wie man heutzutage die Partituren wach
und im Bewusstsein aller
aufführungspraktischen Erkenntnisse neu
lesen kann, das demonstrierten
hierzulande zuletzt jüngere Dirigenten wie
Bertrand de Billy oder Philippe Jordan.
Wobei de Billys interpretatorische
Konsequenz schon wieder irritierende
Ausmaße anzunehmen schien.
Jedenfalls wollten manche
Kommentatoren nach dem
(kompromisslos die Wiener Fassung
realisierenden) Salzburger "Giovanni" von
2008 nicht wahrhaben, dass da ein
bemerkenswerter Brückenschlag gelungen
war.



Don Giovanni, Salzburg

Via DVD ist mittlerweile zu kontrollieren - sozusagen durch die eigenwillige, aber in diesem Fall ziemlich konsequente Regie-Arbeit Claus Guths hindurch -, was da an Detailarbeit bis in die Rezitative hinein geleistet wurde.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten