Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 27 (1966)

Heft: 9-12

Artikel: Über Mozarts Ouvertüre zur "Zauberflöte"

Autor: Balmer, Luc

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-955807

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

la collaboration d'un «agent de police» musical), une question plus vaste, relevant de la philosophie et de l'esthétique, est donc restée sans conclusion. Tous, fanatiques du mot à mot ou individualistes romantiques comme Furtwängler, ne parlent en tout cas que de «fidélité à l'oeuvre»; mais on débattra encore longtemps pour savoir où tracer la frontière, où l'épellation devient aride et l'imagination arbitraire, on en débattra aussi longtemps que les partitions renfermeront des signes et non des sons.

Dans ce demi-jour plein d'équivoques travaillent les magiciens et les modestes ouvriers, les répétiteurs impitoyables qui se refusent à l'illusionnisme comme Hans Rosbaud, les acrobates comme Leopold Stokovsky, à qui aucun geste, aucune retouche ne semblent trop audacieux du moment qu'ils produisent l'effet souhaité, les musiciens fastueux, à l'oreille sensible, comme Herbert von Karajan, les partisans de la précision dans le rhytme comme Ferenc Fricsay, les gardiens de la tradition comme Knappertsbusch, Bruno Walter et Schuricht, les spécialistes d'un modernisme déconcertant, comme Scherchen. Il y a place pour tous, tous ont un public.

La monarchie absolue des chefs d'orchestre souverains d'aujourd'hui présuppose le conditionnement psychique des auditeurs-sujets. Prêts à acclamer des dieux et déçus par les compositeurs contemporains (il est ici question du grand public), ceux-ci transfèrent leur besoin d'enthousiasme sur les hommes qui leur procurent les plus belles joies. Le créateur est éclipsé par l'interprète: jusque dans le culte des vedettes se reflète la crise musicales actuelle. T. d'A.

Über Mozarts Ouvertüre zur »Zauberflöte«

Vom letzten Bühnenwerk Mozarts ist eine von Otto Klemperer dirigierte Schallplattenaufnahme — leider ohne Zwischentexte — herausgekommen. Das wäre an sich noch kein Grund, einen Aufsatz darüber zu schreiben: wenn ich trotzdem zur Feder greife, geschieht es, weil ich von einer Wiedergabe dieses Werkes, und besonders der Ouvertüre, nie einen so tiefen Eindruck erhalten habe. Klemperer sieht mit Recht in der «Zauberflöte» die Läuterung des Menschen schlechthin; in diese weihevolle Grundstimmung bezieht er auch die Ouvertüre ein. Wir hören nicht, wie üblich, nach einigen feierlichen Bläserakkorden ein munter quirlendes Orchesterstück von fast virtuoser Behendigkeit; hier bereitet uns die Ouvertüre schon auf den würdigen und schönen Inhalt des musikalischen Dramas vor, ja der Dirigent erreicht die vollkommene Einheit zwischen der rein musikalischen Einleitung und den darauf folgenden Szenen, vornehmlich durch das fließende, aber ziemlich gemäßigte Zeitmaß. Durch

diese Auffassung erhält die Ouvertüre die Bedeutung, die ihr zukommt, wobei sie sich als ein überragendes Kunstwerk erweist.

Die orchestrale Einleitung zur «Zauberflöte» ist meines Erachtens von den namhaften Mozart-Biographen zu wenig gewürdigt worden; wohl enthält das Werk von Otto Jahn Ausführliches darüber, aber eigentlich nur im Sinne des kompositorischen Aufbaus; über die geistige Ausstrahlung des einzigartigen Stückes ist wenig zu erfahren. In den bedeutenden Werken von Paumgartner und Einstein wird die Ouvertüre nur mit ein bis zwei Sätzen besprochen.

Vielleicht erscheint uns die Zauberflöten-Ouvertüre durch die Erfahrungen der neuesten Musik in hellerem Licht, ja wir erblicken in dieser Operneinleitung — richtig verstanden — ein durchaus modernes Stück. Um diese etwas kühne Behauptung zu begründen, müssen wir uns klar sein, was die modernen Komponisten — wir nennen hier stichwortartig Schönberg, Strawinsky, Krenek, Boulez — eigentlich wollen.

So verschieden sie untereinander auch sein mögen — nach eigenem Bekenntnis wollen sie erstens die Ausschaltung der allzupersönlichen Empfindungen; zweitens die Ordnung, man kann sagen, Ordnung um jeden Preis. Ich zitiere in diesem Zusammenhang eine Aussage des Wiener Zwölftonkomponisten Hans Erich Apostel, der in der Musik «Logik und Ordnung» verlangt. Im Verlauf des zwanzigstens Jahrhunderts hat sich — nicht immer, aber sehr oft — eine Fülle schwellender, überbordender Gefühle über die Musik ergossen, so daß ihre Architektur, ihre Proportionen, ihr innerer Rhythmus vielfach eingenebelt und bis zur Undeutlichkeit verschleiert wurden. Aber gerade diese Verschleierung und den Gefühlsüberschwang lehnen jene Komponisten ab und fordern an deren Stelle konstruktive Klarheit und Ordnung. Aus diesen Gründen wurde, vornehmlich durch Schönberg, die Zwölftontechnik ausgedacht; diese setzt eine bestimmte Reihenfolge der chromatischen Töne für jedes einzelne Tonstück fest. Sie unterliegt zwar verschiedenen Abwandlungen, aber immer so, daß die ursprüngliche Reihe Gesetzeskraft behält. Dadurch wird zweierlei erreicht: eine unleugbare Ordnung (wenn auch eine *systematische* im Gegensatz zu einer gleichsam *organischen* Ordnung) und Ausschaltung der Willkür, des Zufalls. Schönberg sah darin die einzig mögliche «Fortsetzung» der Tonkunst nach der chromatischen Ausfächerung in Wagners «Tristan», wobei des Bayreuther Meisters energische Rückwendung zur Diatonik und zur klaren Tonart in den «Meistersingern» bewußt oder unbewußt übersehen wurde. Wie dem auch sei: Die Schönbergsche Reihentechnik hat seither in aller Welt Schule gemacht, von Japan bis Rio de Janeiro, von Stockholm bis Athen. Das Musikschaffen wurde für jeden einzelnen zum Problem, d. h. eine Auseinandersetzung mit dem neuen System. Es ist nur folgerichtig, daß die neue Musik dadurch problematisch wurde, und bemerkenswert, daß gerade die begabtesten modernen Komponisten den Durchbruch in musikalisches Neuland am tiefsten und leidenschaftlichsten erlebten und erleben. Ob nun das klangliche Resultat der neuen

Theorie dem Hörer gefällt oder nicht, ist eine Privatangelegenheit, die hier nicht zur Diskussion steht.

Um auf die «Zauberflöte» zurückzukommen: Ich kenne keine andere Opernouvertüre, in welcher die persönlichen Empfindungen in solchem Maße ausgeschaltet werden. Sie ist von einer außermenschlichen Vollkommenheit; sie erinnert an das Kopernikanische Planetensystem; um die strahlende Mitte der Es-Dur-Sonne kreisen gleichsam die Gestirne und durchschreiten ihre vorgeschriebene Bahn. Auch die entferntesten Tonfiguren verlieren nie ihre Beziehung zur Zentralkraft der Grundtonart. Es ist ein kosmisches Kreisen, das einen den Atem anhalten läßt. Ist die Beziehung zwischen den ästhetischen Forderungen der Modernen und der Zauberflöten-Ouvertüre nicht auffallend? Hier wie dort Ausschaltung des Allzupersönlichen, des «Gefühls», der Willkür und des Zufalls; Forderung nach unbedingter Ordnung und Klarheit. Es ist auch zu bedenken, daß die Modernen vielfach Beethoven, Schumann, Wagner, Strauß u. a. angreifen, aber niemals Mozart; diese Tatsache ist so auffallend, daß dadurch der Glaube an einen tiefverborgenen gemeinsamen Nenner in beiden extremen künstlerischen Bereichen bestärkt wird.

Wie kommt es aber, wenn dem so ist, daß der Hörer den Abstand zwischen einem Mozartschen und einem modernen Werk als ungeheuer groß empfindet? Da ist zunächst zu sagen, daß man die Aesthetik und Kompositionstechnik der Modernen als Reaktion auf ein Bestehendes auffassen muß. Mozart kennt aber in diesem Sinne keine Reaktion, nicht einmal «Aktion» beethovenscher Art: Der Salzburger Meister schafft von Anfang an in vollkommener Uebereinstimmung mit jenem Geist, der über den Wassern schwebt. Darum spricht Mozarts Wunderwerk *jeden* an: das Kind, welches nur die Hülle, den äußeren Wohlklang wahrnimmt, den modernen Musiker, der das Ueberpersönliche des Schöpfers begreift, und schließlich den Weisen, der in der Mozartschen Tonwelt jene Kraft erkennt, welche Kristalle und Blumen hervorbringt.

So sehen wir in Mozarts Zauberflöten-Ouvertüre nicht nur ein modernes, sondern auch ein überzeitliches Stück, sehen wir in Wolfgang Amadeus eine menschlich-künstlerische Erscheinung von säkulärer Bedeutung, deren tiefinnerstes, phänomenales Wesen der Allgemeinheit noch lange nicht genügend zum Bewußtsein gekommen ist.

Luc Balmer

Die Mutter von Zino Francescatti

Bei einem kürzlichen Empfang nach einem Konzert des berühmten Geigers fragte ihn scherzend der Gastgeber: «Was wären Sie ohne Ihre Mutter?» Lächelnd begegneten sich die Blicke von Mutter und Sohn, wissend, daß zwischen ihnen außer den Banden des Blutes eine andere bedeutsame Verwandtschaft besteht.