

Meditation über einen Cello-Lohengrin

Autor(en): **Blaukopf, Kurt / Barth, Wolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin**

Band (Jahr): **85 (1959)**

Heft 29

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-498736>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Meditation über einen Cello-Lohengrin

Von Kurt Blaukopf

Alfred Piccaver, der berühmte anglo-österreichische Tenor (er starb 1958), war wegen seiner häufigen Absagen gefürchtet. Wie oft kam es doch in den zwanziger und dreißiger Jahren vor, daß die Wiener Opernenthusiasten ihren Liebling hören wollten, erwartungsvoll in den Zuschauerraum gelangten, um von einem schwarz gekleideten Herrn, der nach dem Glockenzeichen vor den Vorhang trat, zu erfahren, daß der geliebte Piccaver wieder einmal indisponiert sei und darum nicht singen könne. Damals entstand das Witzwort: «Piccaver trifft zu Beginn der Saison all seine Indispositionen.»

Wir haben Verständnis dafür, daß Tamino nicht mit kräher Stimme verkünden will, das Bildnis Paminas sei bezaubernd schön. Wir begreifen, daß Lohengrin nicht etwa noch durch seinen Husten verraten will, wie strapaziös die Reise mit dem Schwan gewesen. Nein, Tenöre, lyrische Tenöre und gar erst Heldenentöne können nicht mit Nasentropfen und Taschentuch vor uns hintreten. Sie müssen vollkommen, müssen heldisch sein.

So ist es heute, doch so war's nicht immer. Im Jahre 1891 wurde in Wien auf allerhöchsten Befehl des Kaisers in der Hofoper eine Vorstellung des «Lohengrin» gegeben. In der Kaiserloge wurde Franz Josef selbst, die Kronprinzessin-Witwe Stephanie und das rumänische Thronfolger-Ehepaar erwartet, das zu Gast in Wien weilte. Der berühmte Tenor Hermann Winkelmann fühlte ein leichtes Kratzen im Hals. Er hätte am liebsten abgesagt. Doch davon konnte bei einer derartigen Hof-Veranstaltung keine Rede sein.

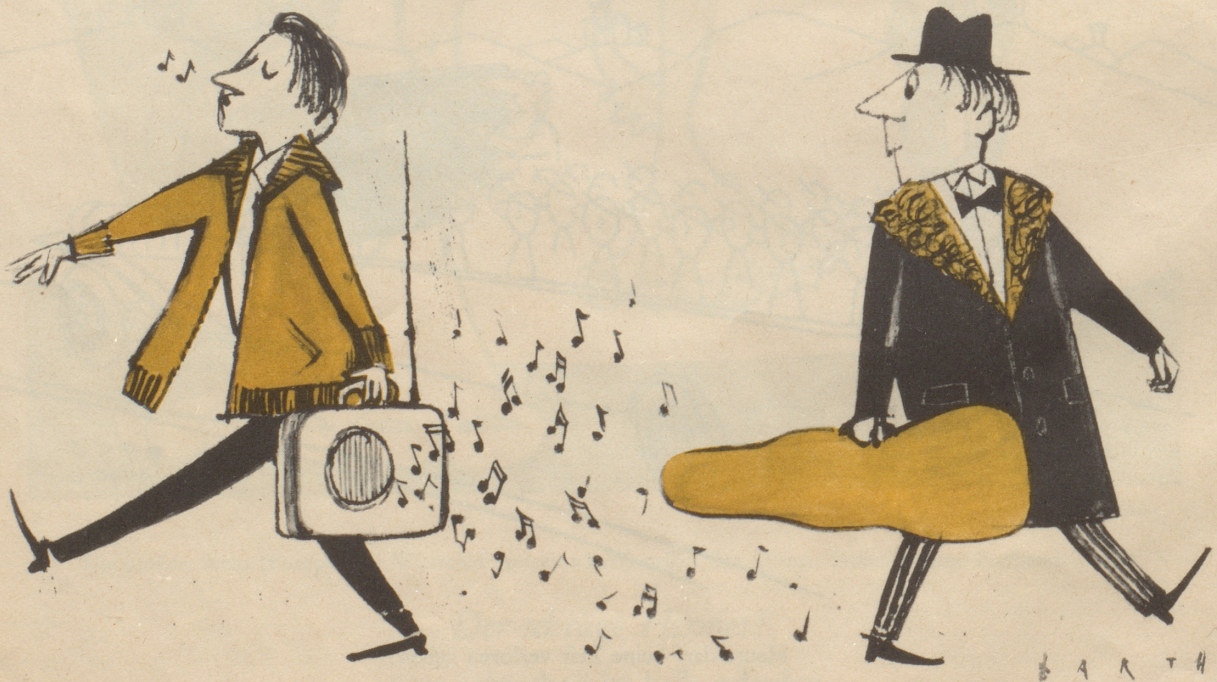
Winkelmann machte sich bereit. Hans Richter trat ans Dirigentenpult und los ging's. Den ersten und den zweiten Aufzug schaffte Winkelmann noch. Doch während des dritten Aktes versagte ihm die Stimme. Durch lebhaftes Zeichnen gab er dem Dirigenten Hans Richter zu verstehen, daß die Katastrophe nicht zu vermeiden war. Richter konnte die Vorstellung angesichts der Anwesenheit so hoher Gäste nicht abbrechen. Doch er fand einen Ausweg. Ohne das Takt schlagen zu unterbrechen, beugte er sich zum ersten Solocellisten Joseph Sulzer hinunter und flüsterte ihm ein paar Worte zu. Sulzer verstand, was zu tun war, und auch Lohengrin auf der Bühne begriff, in welcher merkwürdigen Bearbeitung nun der Rest dieser romantischen Oper aufgeführt werden sollte. Lohengrin bewegte zur Gralserszählung nur tonlos die Lippen, während Herr Sulzer auf seinem Cello die Melodie spielte. An diesem Abend erfuhr das Publikum nicht, daß der Herr Papa des Helden Parsifal hieß, es hörte nichts vom Gral und es erfuhr auch nicht den Namen des edlen Helden. Statt der Worte «Lohengrin bin ich genannt!» war aus dem Orchesterraum nur die Melodie des Cellos zu hören.

Am nächsten Tag war im Wiener «Fremdenblatt» zu lesen: «Das Experiment gelang erstaunlich gut. Während Herr Winkelmann sich auf der Bühne oben auf das stumme Spiel beschränken mußte, erklang in den markigen, singenden Tönen des Violoncellos in Sulzers Meisterhand seine Gesangspartie, in dieser auch die Gralsarie. Das Cello Sul-

zers hatte sich als ein trefflicher Lohengrin bewährt.»

Diese Geschichte von der merkwürdigsten «Lohengrin»-Aufführung, die wohl niemals stattfand, hat, wie ich glaube, auch ihre Moral. Heute ist eine derartige Theaterimprovisation gewiß nicht denkbar. Man würde einen solchen Versuch als komisch empfinden und das Publikum bräche sicher in helles Wiehern aus, wenn der Tenor sich plötzlich benähme («wie beim Play-back einer Filmaufnahme»). Glückliche Zeiten, die noch solche Improvisation pflegten, glückliches Publikum, das sich noch für einen Cello-Lohengrin begeisterte, glückliches Opernhaus, das über einen solchen Instrumentalisten verfügte, der seine «Gralserszählung» – ohne sie je «geübt» zu haben – mit schönem Ton zu spielen verstand.

Heute ist alles auf Perfektion abgestellt. Wir bilden uns auf die Exaktheit der Wiedergabe schrecklich viel ein. Wir haben ein Ideal, das «Werktreue» heißt. «Garantiert echt» ist der Werbeslogan auch in der Musik. Die großen Meister waren auf diese Echtheit gar nicht so versessen. «Warum spielen Sie meine «Elektra» nicht?» fragte Richard Strauß einmal den Dirigenten Bruno Walter. Und Walter antwortete: «Weil ich nur sieben Klarinetten habe und Ihre Partitur acht Klarinetten verlangt.» Doch Strauß meinte nur: «Dann spielen Sie's eben mit sieben, aber spielen Sie's. Man muß das nicht so genau nehmen.» Und dem ersten Klarinettenisten der Wiener Philharmoniker sagte Strauß bei der Generalprobe zu seiner Oper «Die Liebe der Danae»: «Wenn Sie den



tiefen Ton da nicht herausbringen in dem raschen Lauf, dann lassen Sie ihn halt einfach weg. Das hört sowieso niemand.»

Jener berühmte Winkelmann, der zur Gralserzählung stumm agierte, und keine Angst davor hatte, sich dadurch lächerlich zu machen, muß ein sehr intelligenter Tenor gewesen sein. Ihm war offenbar das Werk in diesem kritischen Augenblick wichtiger als sein persönlicher Ruhm. Leser, die mit dem Leben der Opernbühne vertraut sind, werden die Bezeichnung «intelligenter Tenor» vielleicht auffallend finden. Als der Dirigent Erich Kleiber einmal um seine Meinung über einen stimmlich besonders guten und geistig besonders hochstehenden Tenor befragt wurde, sagte er: «Der muß ein getarnter hoher Bariton sein, denn so gescheite Tenöre gib't's nicht.»

Die Ausnahmen, so sagt man, bestätigen die Regel. Doch wäre es unbillig, für alles Schlimme in unserer Musik- und Opernkultur den Tenor verantwortlich zu machen. Wenn das Publikum nur Perfektion, nur makellose Schönsingerei und Schönspielerei verlangt, müssen sich die Produzenten schöner Klänge wohl oder übel diesen Markterfordernissen anpassen. Perfektion ist das oberste Gesetz des musikalischen Lebens geworden. Ein Konzert, eine Operaufführung gelten dann als «gut», wenn sie dem Schallplatten-Standard nahekommen. Wer wagt es noch, mit Tante Henriette eine Beethoven-Symphonie auf dem Klavier vierhändig zu spielen, wenn man doch mit dem Druck auf einen Knopf die Toscanini-Platte oder die Karajan-Platte in Bewegung setzen kann? Was hat überhaupt das Klavierspiel oder das Geigenspiel noch für einen Sinn, wenn Dir nicht irgend jemand bescheinigt, daß Du eine Chance hast, dem Ideal der Perfektion nahezukommen? Ein Musiker, der auf sich hält, muß von irgend einem der zahlreichen Wettbewerbe eine Trophäe nach Hause bringen. Nein, ich werde mich hüten, irgend etwas gegen die in aller Welt stattfindenden Klavierwettbewerbe zu sagen, denn das könnte mir die ewige Rache der Veranstalter und der Preisträger verschaffen. Ich werde mich hinter Herrn Hector Berlioz verstecken, der vor mehr als hundert Jahren alles dazu gesagt hat, was zu sagen ist. Berlioz hat in einer phantastischen Geschichte einen Concours beschrieben, bei dem ein Erard-Flügel das Klavierkonzert in g-moll von Mendelssohn 31 mal über sich ergehen lassen mußte. Zuletzt, so weiß Berlioz zu berichten, spielte das Klavier von selbst. Es hatte sich an das Mendelssohnsche Konzert gewöhnt. Es wollte nicht aufhören. Läufer, Tremolos, Passagen in Sexten und Terzen mit Verdopplungen in den Oktaven, Akkorde von zehn Tönen, dreifache Triller, ein Platzregen von Tönen, das große Pedal ...

Man ließ den Klavierfabrikanten Erard rufen, der das Instrument in seine Bestandteile zerlegte. Doch die Klaviatur, die Hämmer und die Saiten hörten nicht auf, sich zu bewegen. Wütend zerhackte Erard das Instrument. Das machte die Sache noch schlimmer. Jedes einzelne Stück tanzte, sprang und hüpfte umher, bis man endlich die ganze Mechanik ins Feuer warf.



Gar oft versteift man sich auf das wozu man nicht geboren

Zum Schluß heißt es bei Berlioz: «Man wird sagen, das sei albern. Aber eben weil es albern ist, glaube ich es.»

Steckt in dieser Geschichte nicht etwas vom tragischen Aspekt der Musikkultur unserer Zeit? Die Klänge, die der Mensch erzeugt und konserviert hat, gewinnen Gewalt über uns. Wir können der musikalischen Fertigkeit, die sich überall aufdrängt, kaum mehr entrinnen. Mit dem Musikvorrat auf Platten und Tonbändern, die wir heute besitzen, kann in den nächsten hundert Jahren «Musik» gemacht werden, ohne daß ein Sänger den Mund auftut, ohne daß auch nur eine Geige gestimmt wird, ohne daß auch nur ein einziger Bläser Atem holt. «Ich sehe den Tag kommen, da man uns nicht mehr brauchen wird», sagte mir vor ein paar Wochen ein Orchestermusiker. Und während ich diese Zeilen schreibe, werden in den Straßen Wiens Plakate affiziert, die zu einer Veranstaltung in der Staatsoper einladen: auf der Bühne wird ein Ballett getanzt und der Orchesterraum ist leer. Die Zukunft hat begonnen. Mit einem Abend des Opernballetts ohne die Wiener Philharmoniker! Ein Tonband, ein

Verstärker und zehn Lautsprecher ersetzen das Orchester. Und auf dem Tonband sind nicht etwa die Produktionen lebendiger Musiker aufgezeichnet, sondern die Impulse von Sinusgeneratoren, Rauschgeneratoren, Multi-Vibratoren und dergleichen.

Lautsprecher sind verlässlicher als Tenöre. Sie sagen nicht ab, sie sind nicht indisponiert. Oder doch? Was geschieht, wenn die Frequenz des Stromnetzes einmal schwankt und die elektronischen Töne zu wackeln beginnen? Oder wenn gar das gesamte Stromnetz ausfällt? Bei Kerzenlicht ließe sich immerhin die Gralserzählung noch auf dem Cello spielen. Doch wenn wir uns der Technik mit Haut und Haar ausgeliefert haben, dann sind wir ihr rettungslos verfallen. Und darum habe ich ein bißchen Angst vor der Zukunft und ein wenig Sehnsucht nach dem Cello-Lohengrin von 1891.

*

Vom gleichen Autor Kurt Blaukopf ist im Nebelspalter-Verlag Rorschach eine Sammlung von satirischen Skizzen unter dem Titel «Hobes C zu vermieten» erschienen. «Es ist ein von herrlichem Humor mit Ironie und Satire getragenes Bändchen» schreibt das Burgdorfer Tagblatt.