

DIE „ARIADNE“ DES 11. JUNI 1944

Rundfunk-Mitschnitt jetzt auf Platten der Deutschen Grammophon-Gesellschaft

Am Abend des 11. Juni 1944 ist die Wiener Staatsoper noch Schauplatz einer Ehrung und künstlerischen Huldigung von säkularem Rang. Richard Strauss, der greise Olympier, ist gefeiert worden, wie man stets nur ihn gefeiert hat. Da war schon am Morgen die Gratulationscours in der Jacquingasse. Dann das traditionelle Festkonzert mit den Wiener Philharmonikern im Musikvereinsaal, wo er den Eulenspiegel und die Sinfonia domestica dirigierte. Da erlebt er zuvor noch die Pauken und Trompeten, mit denen ihn sein Freund und Barutti-Adjutant begrüßt: Karl Böhm.

Man wird ihm jetzt, dem hohen Jubilar, dem 80jährigen, die kostbarste Opernfinesse vorspielen, die ihm, die den beiden Dioskuren zu schaffen je gelang. In einer handwerklichen Vollendung, mit einem Glanz und Glück der Stunde, von diesem Huldigungswillen der Besten getragen, wie er die „Ariadne“ wohl nie wieder hören wird. Da ist Irmgard Seefried der „Komponist“: Sie ist ein Mozart-Cherubin derer von Rofrano: hochfahrend und hilflos, geschickt und naiv, verliebt und verzweifelt — und bleibt zu aller Entzücken dennoch nur die Seefried. Strauss, wenn er sie nachher in der Garderobe aufsucht (Frau Pauline ist dabei), wird bekennen: „I hab ja gar net g'wußt, daß mei' Komponist so gut ist!“

Da ist eine Zerbinetta, Alda Noni — aus den halsbrecherischen Eskapaden, vor denen Geübte der Koloratur zittern, macht sie ein charmant-artistisches Nebenbei (ein unwahrscheinlich gekonntes) und ist nicht nur kokett, kapriziös, ein kalt glitzerndes Bijou, nein, ist Gegenspielerin mit ganzer unterschiedener Person und setzt gegen das Verwandlungswunder der todberaubten Ariadne den nächsten Liebhaber.

Diese Ariadne ist Maria Reining, und sie ist das lied- und gesanggewordene Wort Hofmannsthals: das lichte und trauerdunkle, das anmutvolle der Königstochter und das der hohen Demut, das Grußwort an den Boten aller Boten und das des Sternenhymnus unter dem Baldachin. Wie wird durch diese schöne, leuchtende, makellose Stimme, die zudem jedes Wort deutlich verstehen läßt, wie wird durch sie Straussens Musik zauberhaft als Seele, Sinn und Leben gegenwärtig! Und der Gott, über den sich der Baldachin senkt, ein glühend Verwandelter auch er — wer hat ihn je mit solcher Stimme und solchem Feuer gesungen (so ganz wissend und vom Nerv her entrückt dem „selbstgefälligen Hanswurst mit einem Pantherfell“) wie Max Lorenz, von dem man erst

viel später wissen wird, welches Großformat des „Helden“-Tenors er in Wahrheit ist? So wird „Ariadne“, im festlichen Raum und auf festlicher Bühne, nicht nur eine Huldigung für den Olympier: vielleicht gerade an diesem Abend erreicht sie „das Publikum von morgen“, ist sie die „bezaubernde Überraschung für die ganze Welt“ (wie Hofmannsthal es ihr prophezeit hat), hat sie sich all jene erschlossen, die Zeit brauchen und warten müssen, bis das Licht, die Wärme von dem Feuer zu ihnen dringt, in dem die Schaffenden standen, als sie für ihr Werk entbrannten, sonderlich für dieses kostbar verspielte aus höchstem Anspruch? Gewiß, es ist jetzt schon das Entzücken der vielen: das „geniale Kuriosum“, das bizarre, herausfordernde, so aparte Ineinander von Seria und Buffa, Mythologie und Comedia



dell'arte, dieses aus Antikem und Barockem raffiniert destillierte Kühn-Moderne — mit dem präzis gestellten allmenschlichen Problem: einem „simplen und ungeheuren Problem — dem der Treue!“

Man ist jetzt schon genießerisch vertraut mit des Dichters artistisch ziersamem, heiter prezigem, sphärenschnödelndem Wort, von dem jede Silbe gleichsam hand- und herzschriftlich ist. Und wie hat man indessen kennengelernt, welche Genüsse gar der Musiker bereithält! Seine deliziosen Finessen (noch herrscht da ein wenig die Welt des „Rosenkavalier“), die Mozart-Nähe der Melodie und des künstlerischen Geistes und doch dann wieder die Klangwunder, die so prunkvoll nur ein Strauss entfaltet — welche Zauber werden da beschworen! Die süß erregende, anrührende Liebesmusik, die den „Komponisten“ einen unvergesslichen Augenblick lang mit Zerbinetta zusammen-

führt; die betörenden Gesänge der Nymphenwesen (Straussens schönster Schubert); der Adel des Schmerzes in Ariadnes Monologen; die possenhafte, ein wenig vulgär untertönte Komik der dell'arte-Komödianten; Zerbinettas funkelnde Frivolität vor der „großmächtigen Prinzessin“; die Silberfanfare des Gottes; das ganz zu Musik und Traum gewordene Entrücktsein der Liebenden — das alles kommt jetzt aus der Hand des Maestro Böhm — einer nervigen, präzisen Hand, geführt von einem Brio-Temperament, das Straussens Feuer hat, seinen Elan und Witz. Die virtuos montierte Partitur (gerührt wird Strauss sie ihm nachher schenken), sie ist sein Fall und sein Fest; kein Pünktchen ohne Politesse, kein Schnörkel ohne Distinktion, und jeder Klang wie Goldbrokat. Die Herren Professoren an den Solopulpen, ein Schneiderhan zum Beispiel, ein Boskowsky, Sedlak, Strasser, Wlach, Kamisch, Niedermayer, Freyberg — sie sind dieser „Ariadne“ Glanz und Funke ja nicht weniger als die großen Sänger (zu denen übrigens noch ein Musiklehrer wie Paul Schöffler, ein Tanzmeister wie Josef Witt, ein Harlekin wie Erich Kunz zählen). „Ariadne ist das Ereignis des Abends!“ Und Karl Böhm, mit soviel exakter Brillanz wie nobler Glut, hat sie dargestellt: als den Modellfall ihres Klanges, ihrer Tempi, ihrer unvergleichlichen Musik- und Theatercapricen. („Im Schluß der Ariadne“, sagt Strauss einmal, „hat Hofmannsthal vielleicht auch die letzte Conclusion zwischen Renaissance-theater und Commedia dell'arte gezogen.“)

Das Fest ist verklungen. Aber diese Aufführung, diese beispielhafte Darstellung eines zaubervollsten Begriffes von Oper, ist erhalten geblieben. Was der Rundfunk damals glücklicherweise mitgeschnitten hat (zuweilen ist die Technik eben doch auch ein Segen), wurde von der Deutschen Grammophon auf drei Langspielplatten übertragen (LPM 18850/52) und in gewohnt kultiviert ausgestatteter Kassette vorgelegt.

Der Klang von 1944 ist natürlich nicht der Klang von heute. Aber er ist erstaunlich klar, farbig und durchsichtig und geht völlig ein in den Genuß der einzigartigen künstlerischen Begegnung. Diesen drei Platten (sie halten ja auch die Valeurs der lebendigen Aufführung fest) gelingt es ganz und gar, „einen unvergesslichen Abend zurückzuzubern“ (wie Böhm es sich im Begleitheft wünscht) — und für das Strauss-Jahr werden sie eine Geburtstagsgabe bleiben, wie sie reizvoller und wertvoller nicht gedacht werden kann. To Burg