

Der Rosenkavalier

von Richard Strauß

Karl Böhm

Erich Kleiber

Herbert von Karajan

Zu Erich Kleibers Aufnahme (Decca) und Karajans Deutung (Columbia) hat sich nun auch Karl Böhm's „Rosenkavalier“ (Deutsche Grammophon) gesellt: eines der populärsten Bühnenwerke liegt somit dreifach vor, einmal davon auch stereophon.

Vergleiche bieten sich viele an: ein Tempofanatiker würde überraschende Ergebnisse stoppen, wobei Herbert v. Karajan ohne Zweifel die langsamsten, oft bis an die Grenze des Möglichen vorgetriebenen Tempi wählte. Seine Gesamtaufnahme dauert trotz erheblicher Striche im ersten und letzten Akt fast genau so lange wie die ungekürzten Aufnahmen Kleibers und Böhm's. Das Gegenteil ist Kleiber, der, seiner Eigenart entsprechend, eine ebenso präzise wie musikalische Deutung gibt, vielleicht die „wienersichste“, die sich denken läßt. Er kommt wie auch Böhm, der Strauß'schen Auffassung am nächsten: spielerisch gleitet das Geschehen dahin, das Wort von der „Komödie für Musik“ ist erfüllt. Karajan hingegen breitet einen ganz eigenen, fast melancholischen Schleier über das Ganze. Bei ihm heißt die Oper eher „Die Marschallin“. Auf diese Gestalt, die Elisabeth Schwarzkopf wundervoll erfüllt und erfüllt, konzentriert er seine ganze Liebe. (Man braucht nur den großen Monolog zu hören: eine einzige, große Elegie, voller Wehmut, sehr getragen, ungewöhnlich langsam — nicht einmal Knappertsbusch nimmt ein solches fast schon dem Largo nahes Adagio.) Das mag seinen Grund in dem Generationsunterschied zwischen Karajan und Kleiber haben: Kleiber, der kurz nach der Dresdner Uraufführung im Jahre 1914 das Werk zum ersten Male in Darmstadt dirigierte, sieht in ihm die wienersiche Komödie: die Walzer, das turbulente Geschehen im dritten Akt liegen ihm besonders. Karajan jedoch musiziert den verborgenen, den heimlichen Kern der Komödie, der Hofmannsthal und Strauß damals nicht das Wesentlichste war: sie wollten, wie der Briefwechsel eindeutig verrät, eine „italienische“, spielerische Buffa-Komödie als erwünschten Gegenpol zu Wagners musikdramatischem Werk, das wie ein Alpdruck über aller Musik des ersten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts lag, schaffen. Über alle, selbst die nebensächlichsten Figuren, wurde brieflich seitenlang diskutiert. Die Marschallin aber wurde fast nie erwähnt, sie aber ist es doch, die uns heute als die zentrale Gestalt des Werkes erscheint. Musiziert demnach Kleiber im Geiste der ursprünglichen Werkkonzeption, so gestaltet Karajan die Oper aus unserer heutigen, abweichenden Empfindung. Und Böhm? Er hat viele Jahre das

Vertrauen und die Zuneigung von Strauß besessen: nach dem Tode von Clemens Krauß gilt er heute als authentischer Gestalter Strauß'scher Werke. Wer seinen „Zarathustra“ hört, eine der außerordentlichsten Schallaufzeichnungen der letzten Zeit, weiß, daß dieser Ruf berechtigt ist. Wenn sein „Rosenkavalier“ die beiden vorausgegangenen Aufnahmen nur stellenweise erreicht, so mag dies vielleicht daran liegen, daß seinem Naturell, seiner Eingebungskraft die Vorstellungen von „Sechzehntel-Treue“, die unsere deutschen Tontechniker als das einzig Wahre ansehen, widersprechen. Böhm's „Rosenkavalier“ ist technisch bis ins letzte ausgeleuchtet. In der stereophonen Wiedergabe hört man im Schlagwerk Triangelgeklingel und Schellengeklirr so klar wie bisher nie. (Hier wird eine besondere Problematik der Stereophonie deutlich: sie betont winzige Details, die als Tupper, als Farbkleckse, nicht aber als „Fläche“, als Wesentliches gedacht waren. Gerade bei Strauß entsteht leicht ein falsches Klangbild, wenn man jede Note penibel ausmusiziert.) Man hört nicht einmal bei dem Präzisionsfanatiker Kleiber eine solche exakte, die kleinsten Notenwerte berücksichtigende Diktion des Baron Ochs. Böhm's „Rosenkavalier“ ist die perfekte Übertragung des bloßen Notenbildes, die sich heute wohl denken läßt. Aber es hat den Anschein, als ob durch diese Präzision der spontane Atem unterbrochen wird. Die Details sind herrlich, das Gesamtbild will sich jedoch nicht immer zur Einheit fügen. Man wird das Gefühl nicht los, als hätte man die Sänger, etwa den komödiantischen Kurt Böhme, der zu den besten Vertretern seines Fachs gehört, dazu gezwungen, ihre Rollen nicht auszusingen, sondern mit dem Blick auf den Klavierauszug zu gestalten. Es fehlt seinem Ochs die Heiterkeit, die Spielwut, die Komödiantik, die Ludwig Weber und Otto Edelmann auf den Platten Kleibers und Karajans zu eigen sind.



Irmgard Seefried



Kurt Böhme

