

**Berlin > Deutsche Oper - 18.01.2005**

**Richard Strauss: Der Rosenkavalier > Insz.: G.Friedrich Musikal.Leitg.: Chr. Thielemann**

## **Die Zeit ist ein sonderbar Ding**

### **Rosenkavalier bei den Strauss-Festtagen in Berlin**

Kritik von [Uwe Schneider](#)

Der ‚verlorene Sohn‘ Christian Thielemann ist für ein paar Wochen zurück an der Deutschen Oper Berlin, die er vor noch gar nicht allzu langer Zeit gen München verlassen hatte. Nun dirigiert er einige Abende bei den sogenannten Berliner ‚Strauss-Festtagen 2005‘, die auf seine Initiative zurückgehen. Neben dem ‚Rosenkavalier‘ wird er ‚Die Frau ohne Schatten‘ und ‚Daphne‘ dirigieren, also Stücke aus dem Repertoire der Deutschen Oper, sowie Konzerte. Ergänzt wird das Programm durch die von Ulf Schirmer geleitete ‚Salome‘-Produktion.

Der Begriff ‚Festtage‘ steht hier also zunächst einmal für eine Anhäufung von Strauss aus dem Repertoire des Hauses, von einem inhaltlichen Konzept ist hingegen nichts zu merken. Der ursprüngliche Plan, alle drei Opernhäuser Berlins zu Strauss-Festtagen zu vereinen, kam nicht zu Stande. Gerade da hätte man die Stärke von drei Opernhäusern in einer Stadt, deren Anzahl ja immer wieder umstritten ist, gut koordiniert, demonstrieren können. Es scheint also, dass noch immer jeder sein eigenes Süppchen kocht und die immer wieder beteuerten Absichten zur Zusammenarbeit mehr verbal denn praktisch stattfinden.

Doch zurück zum ‚Rosenkavalier‘.

#### **I. Zeit und Inszenierung**

Man spielt also Götz Friedrichs ‚Rosenkavalier‘-Inszenierung von 1993, eine der glücklicheren Arbeiten des späten Friedrich. Götz Friedrichs Absicht, den Anachronismus des Stückes sichtbar zu machen, ist eine der Leitlinien seines Regiekonzeptes und so schafften er und seine Ausstatter Gottfried Pilz und Isabel Ines Glathar ein zeitloses Ambiente voller Zeitbezüge in Dekor und Kostümen: Maria Theresias Rokoko-Wien taucht da eben so auf wie die Vorkriegs-Entstehungszeit des Werkes. Rollers ‚klassische‘ Bilderbuch-Bühnenbilder der Uraufführung, die bis heute die Aufführungstradition des Stückes beeinflussen, sind vergessen. Der zweite Kunstgriff Friedrichs, das Stück, wegen seiner Verkleidungen, Verstellungen und Betrügereien mit einem Subtext des Karnevalesken und Volkstheaterhaften zu unterlegen, motiviert Handlungsstränge und betont die behauptete Zeitlosigkeit des Stückes. Das funktioniert nun seit über zehn Jahren (seit 53 Aufführungen), verstört nicht, legt aber auch keine wirklich neue Sicht auf das Stück frei. Die ‚künstliche Zeit‘, wie Friedrich das nannte, verweist jedoch nicht auf unsere Gegenwart, das bleibt bloße Behauptung in seinen Programmheft-Erläuterungen zur Inszenierung.

Es gibt starke Momente, wie die von Oskar Schlemmer und dem Wiener Volkstheater inspirierte Pantomime zum Vorspiel des dritten Aufzugs oder die intelligente Raumaufteilung im zweiten Aufzug. Hier, wenn sich Friedrich wirklich frei macht von den Konventionen alter ‚Rosenkavalier‘-Inszenierungen, schafft er auch Figurenkonstellationen, die das Geschehen kommentieren und interpretieren können. Einiges, wie die Karnevals-Idee oder der Photograph, der Ochs und Mariandl-Octavian in flagranti knipst, waren so gute Ideen, dass Laufenberg sie vor ein paar Jahren für seine so schrecklich mißlungene Dresdner Inszenierung ‚ausborgte‘.

## II. Zeit und Dirigent

Christian Thielemann, am Pult des bestens disponierten Orchesters der Deutschen Oper, gilt auch in der dritten, hier besprochenen Aufführung, noch das Hauptaugenmerk des Publikums. Und wie so oft scheiden sich an ihm die Geister. Was für die einen eine Offenbarung ist, ist für andere durchschnittliche Kapellmeisterarbeit. Man wird die Wahrheit irgendwo dazwischen vermuten dürfen.

Thielemanns Lesart der Partitur ist zunächst einmal konsequent, er hat ganz offensichtlich klare Vorstellungen davon, was er erreichen will. Es gibt - wie fast immer bei ihm - Stellen, an denen man Neues entdecken darf, hier hört man ein Cello, das man noch nie so deutlich wahrnahm, da muckst eine Klarinette unerwartet auf. Den Verdacht, daß diese Entdeckungsmomente aus Effektgründen jeweils bewußt geplant sind, lassen wir aber gar nicht erst aufkommen. Und es gibt bemerkenswerte Stellen, in denen die polyphone Behandlung der Streicher transparent offengelegt wird. Durchhörbarkeit ist ohnehin eine der größten Tugenden Thielemanns an diesem Abend.

Das Gesamtklangbild bei diesem Rosenkavalier ist allerdings von den ersten Takten an ein überraschend ruhiges, gerade auch im Vergleich mit der Neigung zu Klangexzessen in anderen Strauss-Dirigaten Thielemanns. Es ist eine dynamisch sehr sängerfreundliche Auffassung der Straussschen Partitur, hier wird im Orchestergraben nichts zu laut oder zu dominant. Doch das klingt auch alles etwas wie gedämpft, der Rausch der Partitur, wie ihn einst die beiden Kleibers zelebrierten, bleibt über weite Teile des Abends auf der Strecke. Den Walzern beispielsweise geht so auch die dramaturgische Bedeutung verloren, wenn sie musikalisch keine ausgelassenen Extremzustände mehr mittragen. Zu sehr laufen sie im Gleichmaß ab, zu wenig merkt man hier vom Mut des Ausreizens agogischer, dynamischer und – in der Stimmischung - tonaler Grenzbereiche, Thielemann hingegen scheint Zeit zu haben, viel Zeit. Die Nettospielzeit gerät in die Regionen von Leonard Bernsteins extremer Zeitkonzeption, jedoch ohne dessen Detailfreude und Farbigkeit zu erreichen.

Bei Thielemann klingt vieles nach Begleitmusik zu einem Konversationsstück, das Orchester wird als teilnehmender Akteur zurückgedrängt – das ist natürlich durchaus machbar, in dieser Konsequenz zumal. Ob es der detailreichen Partitur wirklich gerecht wird, mag dahingestellt sein. Wie gebremst klingt das – und verlangt mit seinen breiten Tempi den Sängern immer wieder ein Höchstmaß an Technik und Phrasierungskunst ab.

## III. Zeit und Sänger

Die Besetzung der Hauptpartien ist handverlesen, gerade auch wenn man so manch tremolierende Marschallin und falsch intonierenden Octavian der letzten Jahre in dieser Produktion im Ohr hat. Kurt Rydl, einer der dienstältesten Ochs' auf den internationalen Bühnen, ist noch immer einer der zwei, drei führenden Interpreten dieser Partie, auch wenn er den vokalen Zenit seiner Karriere überschritten hat. Nicht nur, wenn Kurt Rydl einen guten Abend erwischt, so wie in der besprochenen Aufführung, muß man sich fragen, warum so polternde, oberflächliche und auf billige Effekte zielende Darsteller dieser Partie, wie der damit durch die Lande ziehende Franz Hawlata, jemals Karriere machen konnten. Rydls Ochs ist ein Halodri und Erbschleicher ohne Überzeichnung; die große Wirkung und Komik dieser Partie gewinnt er dadurch, dass er sie ernst nimmt und sängerdarstellerisch die „Herablassung selbst“ ist, wie er ja auch selbst sagt, wenn er mit den Bürgerlichen verkehrt. Stimmlich kennt er jede Finesse der Partie, gestaltet hervorragend und bringt auch den nötigen ‚Wiener Schmah‘ mit ein.

Mit den drei Damen der Aufführung trifft interpretationsgeschichtlich einen neuen Zeit auf Rydls versierten Ochs, den er schon vor zwei Jahrzehnten in großen Produktionen sang. Deborah Voigt gibt in dieser Aufführungsserie gar ihr Rollendebüt als Marschallin. Sie macht das mit großer Bühnenpräsenz und Spielfreude, ist auffällig textverständlich und nahezu akzentfrei. Ihre Diktion dringt gelegentlich auch in Feinheiten der Sprache vor, was für dieses Debüt beachtlich ist. Sie versteht sich auf die Parlandopassagen des ersten Aufzugs ebenso, wie auf die großen Linien des letzten. Ihre Monologe haben tiefe und bestechende Piani. Mit noch etwas mehr Rollenpraxis kann sie eine der ganz großen Marschallinen werden, das Potential dazu hat sie allemal.

Der Octavian von Sophie Koch hat sich seit ihrem Dresdner Rollendebüt vor einigen Jahren deutlich verbessert; die Intervallsprünge sind nun sicher, die Höhe sitzt und hat Körper, die Tiefe ist tragfähiger geworden und projiziert gut. Vor allem aber hat sie an Sicherheit in der Rolle gewonnen, weiß mit dem Charakter nun etwas anzufangen und dies auch zu transportieren. Es gibt leidenschaftliche Ausbrüche von großer Wirkung und herrlich intime Passagen. Unbestreitbar ist sie zu einer der führenden Interpretinnen der Partie geworden.

Christine Schäfers Sophie macht den stimmlich ernüchternden Liederabend, mit dem sie letztes Jahr Deutschland bereiste, vergessen. Ihre Artikulation macht wieder Sinn, die Register springen zuverlässig an. Ihre Höhe ist nach wie vor äußerst stimmungschön, vielleicht nicht ganz mit dem unschuldigen Glanz einer jungen Grist, Popp oder Bonney ausgestattet, aber dennoch ansprechend und verführerisch. In ihren Schlüsselszenen, der Rosenüberreichung und den beiden Schlußensembles, ist sie gestalterisch und vokal präsent und beeindruckt mit brillanter Intonation.

Zu ergänzen bleibt noch Kenneth Tarvers schön gesungener, aber in der Höhe (weil falsch besetzt) auch ausgedünnter italienischer Sänger und der unauffällige Faninal von Lenus Carlson. Über einige schräge Töne, in den, aus dem Ensemble besetzten, kleineren Rollen schweigen wir besser.

Es war unter dem Strich ein gelungener Rosenkavalierabend an der Deutschen Oper Berlin, in vielen Belangen über den Opernalltag hinausreichend – aber ob man das Attribut ‚festspielwürdig‘ dafür vergeben sollte? Würde das nicht auch legendäre Aufführungen der letzten Jahrzehnte degradieren? Denn das ist sicher, an Festspielaufführungen wie man sie andernorts unter Carlos Kleiber erleben durfte, reichte dieser Abend nicht heran. – Aber das waren wohl andere Zeiten.

Mitwirkende:

Christian Thielemann (Dirigent)  
[Orchester der Deutschen Oper Berlin](#) (Orchester)  
Baltica Kremerata (Regie)  
Lenus Carlson (Solist Gesang)  
Deborah Voigt (Solist Gesang)  
Kenneth Tarver (Solist Gesang)  
Christine Schäfer (Solist Gesang)  
Sophie Koch (Solist Gesang)  
Kurt Rydl (Solist Gesang)