

Mozarts *Figaro* in der Interpretation von Erich Kleiber



Als ich unlängst bei einem Mittagessen im Mannheimer Weinrestaurant »Keller's« den Musikschriftsteller Dieter David Scholz fragte, welche Einspielung von Mozarts *Le nozze di Figaro* ich mir unbedingt anschaffen sollte, empfahl er sofort die von Erich Kleiber. In diesem Augenblick ermaß ich mit einem Mal die Diskrepanz zwischen der Berühmtheit des Namens und der überaus bescheidenen Zahl an Tondokumenten, die ich von dem großen Jahrhundertdirigenten kenne. In der Tat hat der gebürtige Wiener ein recht spärliches diskographisches Erbe hinterlassen, das obendrein in der allgemeinen Wahrnehmung ein wenig vor dem Glanz seines legendären Sohnes Carlos verblasst sein mag – eine Unbill des Schicksals – und aus dem zusammen mit

dem *Rosenkavalier* von 1954 der ein Jahr später aufgenommene *Figaro* herausragt. Schon beim ersten Hören war ich überzeugt, dass es sich hier wirklich um nichts weniger als um die ultimative Einspielung dieser Oper handelt! Kleiber formt aus einer hochkarätigen Sängerriege und den unter ihm ungemein agilen Wiener Philharmonikern eine Einheit von größter Geschlossenheit und Homogenität; der makel- und schlackenlose, schlanke und doch glanzvolle, wunderbar durchhörbare Gesamtklang ist dank der oft und mit Recht gerühmten Techniker von DECCA vorbildlich eingefangen und konserviert worden, so dass sich auch nach sage und schreibe 66 Jahren die Anmutung bestechender Klarheit und bezwingender Unmittelbarkeit, ja Gegenwartigkeit einstellt. Die Sängerinnen und Sänger – allen voran Alfred Poell als Graf, Lisa della Casa als Gräfin, Hilde Guden als Susanna, Cesare Siepi als Figaro und Suzanne Danco als Cherubino – spinnen Mozarts tönende Wortgebilde zu filigranen und präziösen Arabesken aus; überhaupt bringen sie die Innovativität von Mozarts virtuoser Behandlung des Italienischen, die rezitatives Parlando und kantables Melos zu einem organischen Ganzen vereinigt, eindringlich zur Geltung: Die Arien wirken wie ein Aufblühen und Sich-Aufgipfeln der Rede, während in den Rezitativstrecken das volle Ausdruckspotential des Italienischen, seine rhythmische Verve ebenso wie sein klangliches *Espressivo*, verwirklicht scheint; man möchte meinen, dass Mozart die in ihrer Materialität liegenden Möglichkeiten der Sprache nicht nur voll ausgeschöpft, sondern durch ihre ästhetische Durchdringung noch gesteigert und dadurch auch semantisch erweitert und verfeinert hat. Eine nähere Betrachtung von Mozarts musikalischer Sprachgestaltung gehört zu den zahlreichen Desideraten der Linguistik.

Was nun das Orchester betrifft, so empfangen ich von ihm den Eindruck, dass das Klangprofil der Instrumentalgruppen, die als einzelne wunderbar plastisch hervortreten und miteinander ebenso vorzüglich zusammenwirken wie mit den Gesangsstimmen, unter Kleibers Dirigat etwas gleichsam Idealtypisches annimmt, in dem Sinne, in dem Paul Bekker das Wesentliche und Allgemeine bestimmter Instrumentalklänge zu fassen suchte: Er nannte in seinem Essay *Klang und Eros*, nach dem die ganze Textfolge betitelt ist, deren Abschluss er bildet, »den Streicherton schwingenden Nerv, den Bläser-ton schwingenden Atem«.¹ Ich finde nun, dass in Kleibers *Figaro* am Orchesterklang der ihm eigene »Zusammenhang mit dem lebendigen Leibe«² – eine weitere Prägung von Bekker – vernehmlich wird und sich zugleich etwas auf die Gesangs-

¹ Paul Bekker, *Klang und Eros*. Stuttgart/Berlin 1922 (= Gesammelte Schriften, Bd. 2), S. 346.

² Ebd.

stimme überträgt, das, wiederum nach Bekker, sonst eigentlich dem Instrumentalklang vorbehalten ist: »gleichnishafte Deutbarkeit«, »Befreiung aus der Vorstellungszone menschlich realer Beziehungen und Verknüpfungen«, »Übertragbarkeit in Ausdrucksgebiete des Phantasiespiels der Ideen«.³ In besonderer Weise, so will mir scheinen, passen diese Wendungen auf Suzanne Dancos vokale Charakterisierung des Cherubino, einer von Mozarts faszinierendsten, unergründlichsten Opernfiguren, die nachgerade mythische Statur hat; überhaupt möchte ich trotz des überragenden Cesare Siepi in der Titelrolle der von Kleiber selbst entdeckten Brüsseler Sopranistin die Palme reichen, deren Qualitäten Uwe Schweikert in einer ihr gewidmeten Rundfunksendung auf die folgende Formel gebracht hat: »In Dancos musikalisch perfektem Vortrag verbinden sich französische Eleganz mit italienischer Virtuosität, subtilste Wortdeklamation mit makellosem Legato«.⁴ – Bei Bekker heißt es: »[...] Klang ist hörbar gewordene Sinnlichkeit, Sinneshaftigkeit höchster Art, alle Sinne aber weckt und löst der zeugende Gott«.⁵ Als Cherubino mit diaphanem Stimmklang verhilft Danco dem hier apostrophierten Eros zu seinem Recht; sie bezeugt, dass Mozarts Musik auch da, wo sie den Menschen in nur allzu menschlichen, allzu profanen Verstrickungen und Wirrungen zeigt, dem Göttlichen in ihm Ausdruck gibt.



³ Ebd.

⁴ Uwe Schweikert, Suzanne Danco. Die sublime Stimme. Ausgestrahlt am 25. Mai 2021 im Rahmen der Reihe »SWR2 Klassiker«. Die Sendung, die auf der Internetseite des SWR abrufbar ist, hatte ihren Anlass in der Wiederveröffentlichung von Dancos DECCA-Aufnahmen, die zwischen 1947 und 1956 produziert wurden (*Suzanne Danco – The Decca Recitals*. Eloquence 2020).

⁵ Bekker, S. 339f.