

# Mozarts Opern in Salzburg

Ein Blick in Vergangenheit und Gegenwart der Festspiele mit Beispielen aus der Schallplattengeschichte



Idee und Aufgabe der Salzburger Festspiele stehen, seit es die Festspiele gibt, immer wieder im Mittelpunkt der Diskussion. Eigentlich geht es dabei immer um die Alternative: ob in Salzburg alles, was von der Interpretation her festliches Format erreicht, gespielt werden könne, oder ob, mit Mozarts Werk im Mittelpunkt, das Spezifische für Salzburg verbindlich sei, der, wie Hofmannsthal es formulierte, „Kulturgedanke des bairisch-österreichischen Raumes“.

In den Gründerjahren der Festspiele, als Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauss und andere den Gedanken, in Salzburg „festlich zu spielen“, in die Tat umzusetzen, finden sich Anhaltspunkte für die Berechtigung beider Meinungen. Keineswegs stand damals das Spezifische immer im Vordergrund. Keineswegs hatte Mozart die dominierende Rolle, und wenn wir lesen, daß Reinhardt von einem Festspielhaus träumte, in dem drei- bis viertausend Menschen Platz haben sollten, so will uns scheinen, als ob der große Regisseur im Stillen an genau die Linie gedacht habe, die Salzburg heute vertritt.

Doch sind seit Reinhardts Zeit immerhin einige Jahre vergangen. Die Entwicklung der Festspiele, vor allem aber die von Salzburg mitbestimmte Mozart-Renaissance, die uns Opern wie „Die Entführung aus dem Serail“ oder vor allem „Cosi fan tutte“ erst ganz begreifen ließ, hat die Aufgabe Salzburgs doch klar werden lassen. Es dünkt heute beschämender denn je, wenn zugunsten populärer Repertoire-Opern, bei denen Salzburg noch dazu in einen Wettstreit mit keineswegs gewissem Ausgang mit nationalen und internationalen Produktionen tritt, die eigentliche Aufgabe, Mozart zu spielen, und zwar „exemplarisch“ zu spielen, vernachlässigt wird. Die Mozart-Oper bietet doch lohnende Aufgaben genug, um sich immer aufs neue mit ihr auseinanderzusetzen, um die besten Dirigenten und Regisseure, vor allem aber die besten Mozart-Sänger alljährlich in Salzburg zu versammeln. Die Tatsache, daß ein junger Dirigent, dem im Vorjahr die große Chance geworden war, Giorgio Strehlers aufsehenerregende Neukonzeption der „Entführung“ in Salzburg zu dirigieren, heuer nur zwei der sechs Reprisen leitet, weil er die Tournee eines durchaus zweitrangigen Orchesters mitmacht, oder daß es nicht möglich war, für den neuen „Figaro“ eine wirklich erstklassige Besetzung zustandezubringen, weil persönliche Ressentiments der Festspielleitung oder „lohnendere Aufgaben“ bei anderen Festspielen die Elite der Mozart-Sänger aus Salzburg fernhält, zeigt zur Genüge, wie wenig Salzburg die Verpflichtung auf Mozart heute wert ist. Ein Blick zurück in die Geschichte der Festspiele und

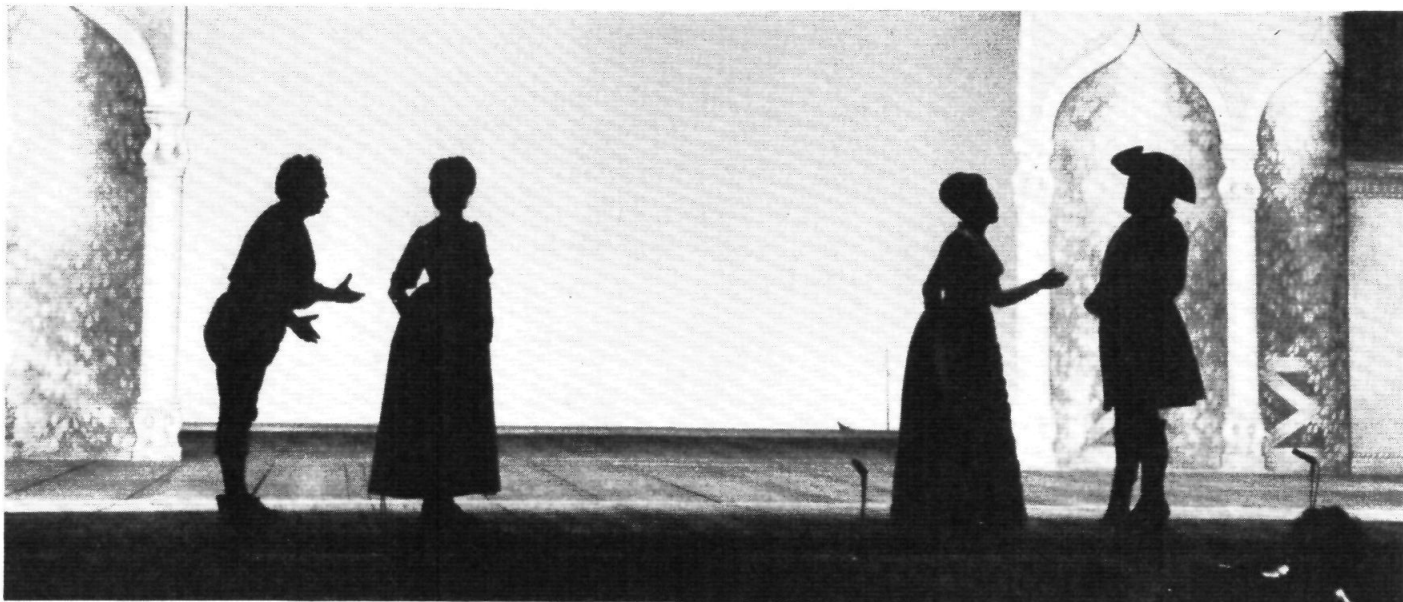
auf deren große Interpretennamen, die uns zum Teil durch die Schallplatte erhalten geblieben sind, mag zusätzlich ein wenig Stoff zum Nachdenken geben ...

## Die Wurzeln der Festspiele

Die Idee, in Salzburg Festspiele im Zeichen Mozarts abzuhalten, ist in diesem Jahr 125 Jahre alt geworden. 1841, bei der Gründung des „Dommusikvereins und Mozarteums“, und bei der Enthüllung des von dem Münchner Schwanthaler geschaffenen Mozartdenkmals im Jahr darauf war zum ersten Male der Gedanke an Festspiele aufgetaucht. Noch lebte in Salzburg die Witwe Mozarts, noch konnten die beiden Söhne des Komponisten, Carl und Franz Xaver, der, ebenfalls Musiker, sich Wolfgang Amadeus nannte, an der feierlichen Enthüllung teilnehmen. Das erste Mozart-Fest, zur Zentenarfeier seines Geburtstags 1856, blieb noch im lokalen Rahmen, die Gründung der Internationalen Stiftung 1870 und die mit dem Geiger Joseph Joachim und dem Mozart-Forscher Ritter von Köchel initiierte erste Gesamtausgabe der Werke Mozarts gab dann die ersten entscheidenden, überlokalen Impulse. 1877 kamen zum ersten Male die Wiener Philharmoniker zum Mozart-Fest nach Salzburg, 1879 dirigierte der berühmte Hans Richter einige Orchesterkonzerte, und 1887, zur 100. Wiederkehr der Prager Uraufführung, wurde erstmals der „Don Giovanni“ unter Hans Richter in Salzburg aufgeführt. Kräfte der Wiener Hofoper, Theodor Reichmann als Don Juan, Maria Lehmann, die Schwester der berühmten Lilli Lehmann, und Maria Wilt, die große Hochdramatische, waren Elvira und Anna.

1901 war es wiederum der „Don Giovanni“ — mit Sängern der Wiener und der Dresdner Hofoper, unter anderem mit Lilli Lehmann als Donna Anna. Die Sängerin, damals auf der Höhe ihrer wahrhaft internationalen Karriere, fand in Salzburg so etwas wie eine künstlerische Heimat. Die Mozart-Feste der folgenden Jahre bis 1910 verdanken im wesentlichen ihrer Initiative das Zustandekommen; sie brachte international renommierte Sänger nach Salzburg und förderte tatkräftig den Bau des Mozarteums, zu dem im Rahmen eines Musikfestes 1910 der Grundstein gelegt werden konnte.

Unter den Partnern der Lilli Lehmann finden wir ihre Schülerin Geraldine Farrar, eine der ersten Amerikanerinnen, die weltberühmt wurden, und den großen Antonio Scotti, der 34 Jahre lang erster Bariton der Metropolitan Opera und der populärste Don Giovanni seiner Zeit war. Daneben unter der musikalischen Leitung Gustav Mahlers, dessen leidenschaftlich intensive Arbeit an der Wiener Oper die Mozart-



Renaissance unseres Jahrhunderts eingeleitet hatte, Namen, die auch die ersten Festspieljahre prägten: Richard Mayr, Maria Gutheil-Schoder, Leo Slezak, Frieda Hempel. Dem Schallplattensammler geben einige wenige Beispiele die Möglichkeit, sich einen Begriff vom Mozart-Stil dieser Zeit zu machen. Vor allem von Lilli Lehmann existieren einige Aufnahmen als Konstanze, Gräfin, Donna Anna, die die wunderbar klare, schlanke und doch sehr dramatische Stimme der berühmten Sängerin zeigen; natürlich auch den sehr altmodischen, für unsere Empfindung recht sorglosen Gesangsstil dieser Zeit. Die warme, ausdrucksvolle Stimme Scottis und den anmutig-kostbaren Sopran der Geraldine Farrar im Duett Susanne—Graf hat uns der Trichter ebenfalls erhalten.

## Die Gründungsjahre der Festspiele

1920 wurden mit dem „Spiel vom Leben und Sterben des reichen Jedermann“ vor dem Salzburger Dom die Festspiele zum erstenmal Realität. Ein Jahr später waren zum „Jedermann“ im Naturgarten von Mirabell Aufführungen vom „Bastien und Bastienne“ geplant, doch sind sie wegen technischer Schwierigkeiten unterblieben. Erst 1922 trat die Mozart-Oper bestimmend in den Vordergrund der Festspiele. Naturgemäß, und auch in den folgenden Jahren fast ohne Ausnahme, wurden die Mozart-Aufführungen der Festspiele von Sängern der Wiener Staatsoper bestritten, deren Mozart-Ensemble sich allerdings sehen lassen konnte. Richard Strauss dirigierte „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“, Franz Schalk, zunächst zusammen mit Strauss Direktor, nach 1924 alleiniger Herr der Wiener Oper, leitete „Figaro“ und die „Entführung“. Unter den Sängern finden wir große Namen: Alfred Jerger und Hans Duhan singen alternierend den Don Giovanni, Jerger den Figaro, Duhan den Grafen; Richard Tauber ist Don Ottavio und Belmonte; Richard Mayr Leporello und Figaro; Felicie Hüni-Mihacsek singt Elvira, Fiordiligi und Gräfin, Selma Kurz alternierend mit Elisabeth Rethberg die Konstanze; Lotte Schöne als Cherubin und Zerline, Elisabeth Schumann als Despina, Susanne und Blondchen — wahrlich eine Liste, die noch heute beeindruckt.

Im nächsten Festspieljahr 1925 kommen bei „Figaro“ und „Don Giovanni“ neue Namen dazu: Helene Wildbrunn singt die Donna Anna, Rosette Anday den Cherubin, Maria Ivogün, die mit ihrem Gatten Karl Erb und Richard Mayr ein wahrhaft festliches Hauptrollentrio für den von Bruno Walter dirigierten „Don Pasquale“ stellt, ist als Zerline zu hören. Walter dirigiert 1926, im

Jahr der Eröffnung des neuen Festspielhauses, die „Entführung“ mit Maria Gerhart, von deren glänzendem Koloratursopran es nur wenige Dokumente gibt, und Richard Tauber; Franz Schalk leitet den „Don Giovanni“ mit Duhan, Tauber, Mayr und Maria Nemeth als Donna Anna; Maria Gutheil-Schoder führt Regie.

In den nächsten Jahren bis einschließlich 1931 ändert sich das Team nicht wesentlich. Bruno Walter übernimmt von Schalk einen Teil der Mozart-Opern und prägt den exemplarischen Mozart-Stil jener Jahre, der die Opern endgültig vom Ballast rokokohaften Klischees befreite. 1928 erscheint unter Schalk erstmals die „Zauberflöte“ auf dem Programm der Festspiele, 1930 dirigiert Clemens Krauss, der in jenen Jahren vor allem den Opern seines Mentors Richard

Strauss dient, erstmals den „Figaro“. Unter den Sängern ist alles, was in dieser Zeit auf der deutschsprachigen Opernbühne Rang und Namen hat: Adele Kern, die berühmte Koloratursoubrette, singt Susanne, Zerline, Despina, Luise Helletsgruber ist 1928 Erste Dame (mit Duhan als Papageno, Mayr als Sarastro, Maria Gerhart als Königin der Nacht), 1930 singt sie die Elvira, Koloman von Pataky singt anstelle von Tauber den Ottavio, Josef von Manowarda den Alfonso in „Cosi fan tutte“, Viorica Ursuleac, die Gattin von Clemens Krauss, die Gräfin, Gertrude Rüniger, deren machtvolle Eboli-Arie Plattensammlern im Ohr ist, die Marzelline. 1931 sind zwei wichtige Debüts zu vermerken: Franz Völker singt den Ferrando, und in der „Zauberflöte“, die nun Bruno Walter dirigiert, taucht

Salzburg vor, zwischen und nach den Weltkriegen: links die Mozart-Sängerin Lilli Lehmann, rechts Richard Strauss im Gespräch mit Fidelio-Darstellerin Lotte Lehmann, oben ein Szenenbild aus Giorgio Strehlers Neuinszenierung der „Entführung“ 1965



ganz am Ende der Besetzung ein Name auf, der für die Festspiele noch große Bedeutung haben wird: Erster Knabe — Maria Cebotari.

Mozart-Aufnahmen aus jener Zeit sind beinahe seltener als aus der Frühzeit. Natürlich gibt es von allen Erwähnten Aufnahmen, aber nur wenig aus Mozart-Opern ist erhalten oder auf Langspielplatten zugänglich. Immerhin: Von Elisabeth Rethberg, die Toscanini als die schönste Sopranstimme bezeichnet hat, die er je gehört habe, existieren Aufnahmen der Pamina und der Gräfin, die einen sehr dramatischen Mozart-Stil dokumentieren; Selma Kurz brilliert in der vor allem virtuos gesungenen Arie der Königin der Nacht, ihre „Konkurrentin“ Maria Ivogün singt die Arie ungleich musikalischer; leider sind ihre Aufnahmen technisch recht unbefriedigend. Dafür bezaubert die unendliche Süße der Elisabeth Schumann in den Arien der Zerline und im „Exultate jubilate“ durch einen Gesangstil und eine Kunst der Mozart-Phrasierung, die auch heute noch Beispiel sein können. Helene Wildbrunn, eine typische Hochdramatische als Donna Anna, und Leo Slezak als Belmonte (Mozart war wohl nicht seine besondere Stärke) sind uns erhalten. Fast lückenlos hat die Schallplatte den Mozart-Sänger Richard Tauber bewahrt; die hoch-

musikalische und biegsame Art, in der Tauber Tamino, Ottavio und Belmonte sang, ist heute noch fesselnd und eindrucksvoll.

## Die großen Jahre vor dem Weltkrieg

Im Festspielsommer 1932 begegnet uns der Name eines Dirigenten, der, zwar nicht direkt in Salzburg, aber überhaupt für den Mozart-Stil unseres Jahrhunderts Entscheidendes geleistet hat: Fritz Busch. Zusammen mit Carl Ebert, der auch in Salzburg bei der „Entführung“ sein Regisseur war, gründete Busch die Festspiele von Glyndebourne, deren Mozart-Aufführungen weltberühmt waren und bis in die fünfziger Jahre als vorbildlich gelten durften. Die Schallplatte hat glücklicherweise einige dieser Aufführungen bewahrt und neben dem wunderbar ausgewogenen und dennoch sehr dramatischen Musizieren des Dirigenten auch einige bedeutende Sängernamen dieser Jahre festgehalten.

In dieser „Entführung“ unter Busch debütierten bei den Festspielen drei Sänger: Gabriele Ritter-Ciampi, von deren dramatischer Konstanze noch Schellack-Platten existieren, Erna Berger als Blondchen und Helge Rosvaenge als Belmonte. Der dänische Tenor, der damals im Zenit seiner internationalen Karriere stand, sang in den

nächsten Jahren zahlreiche Mozart-Rollen, vor allem den Tamino, von dem die berühmte HMV-Aufnahme unter Sir Thomas Beecham (mit Erna Berger, Tiana Lemnitz, Gerhard Hüsch) zeugt.

Im übrigen sind diese Jahre zwischen der Machtergreifung Hitlers in Deutschland und dem Anschluß Österreichs als „Die Großen Jahre“ in die Festspielgeschichte eingegangen. Salzburg hatte eine Funktion zu erfüllen. Es dokumentierte im Angesicht des Obersalzbergs das wahrhaft internationale Musikleben der freien Welt. Bruno Walter, Arturo Toscanini, Felix Weingartner, Clemens Krauss dirigierte die Mozart-Aufführungen. Unter den Sängern ist alle Prominenz vertreten: 1934 singt erstmals Ezio Pinza den „Don Giovanni“ und blieb dieser Rolle, in der er, nach der Erinnerung aller seiner Zuhörer, ungeschlagen ist, bis 1939 treu (die Aufnahmen des italienischen Bassisten, der bis lange nach dem Krieg „Topstar“ der Metropolitan Opera war, lassen die Faszination und, fast möchte man sagen, den sex appeal dieser Stimme erkennen).

Dusolina Giannini sang die Donna Anna, Dino Borgioli und später der junge Anton Dermota den Ottavio, Virgilio Lazzari den Leporello, Maria Müller und Luise Helletsgruber die Elvira; als Zerline wechselten Lotte Schöne, Aenne Michalsky und Maria Cebotari, die 1938 zugleich die Gräfin im „Figaro“ sang (in beiden Rollen hat die Schallplatte das so charakteristische Cebotari-Timbre bewahrt). Margaritha Perras war eine dramatische Konstanze, Jarmila Novotna eine erregend schöne Gräfin, Mariano Stabile, der unvergleichliche Falstaff der Toscanini-Aufführung, sang den Grafen mit Pinza als Figaro. Ein illustres internationales Ensemble. Daneben hielten sich Aufführungen wie „Cosi fan tutte“ unter Clemens Krauss durch Jahre mit dem gleichen Ensemble: Ursuleac — Hadrabova (Rünger) — Kern (Schumann) — Völker — Hammes — Manowarda.

Auch aus dieser Zeit sind Schallplatten-aufnahmen äußerst selten, und wenn Sammler da und dort außer den erwähnten auf noch andere stoßen mögen, so kann uns das doch nicht darüber wegtäuschen, daß es auf Platten weder von Clemens Krauss noch vor allem von Bruno Walter eine einzige Mozart-Oper gibt — obwohl in den USA Aufzeichnungen der Mozart-Aufführungen Walters existieren müssen. Der Platten- und Opernfreund hat lediglich die Möglichkeit, auf einer Stereo-Platte aus der letzten Zeit einige Ouvertüren zu hören. Doch gibt diese Platte wohl kaum ein richtiges Bild. Walters Mozart war in seinen letzten Lebensjahren um vieles gewichtiger und schroffer, was hier vor allem beim „Schauspieldirektor“ und bei „Figaro“ zu spüren ist. In der Ouvertüre zur „Zauberflöte“ allerdings ist schon in den ersten Schlägen zu hören, wie wunderbar Bruno Walter dieses „hohe Lied der Menschlichkeit“ (Fricsay) interpretiert haben muß.

## Eine neue Sängergarnitur

Die Kriegsjahre brachten nur wenige Festspielaufführungen, dafür aber einige wichtige Namen: Karl Böhm und Hans Knappertsbusch dirigierte, und vor allem um Böhm, den Direktor der Wiener Oper, sammelte sich ein Mozart-Ensemble, dem neben den Stars dieser Zeit Cebotari, Reining, Konetzni, Teschemacher, Maud Cunitz, Anders, Patzak, Hotter, Hann auch bereits einige jener Sänger angehörten, die das legendäre Wiener Mozart-Ensemble nach dem Krieg trugen: Paul Schöffler, Erich Kunz, Anton Dermota, Martha Rohs, Alfred Poell, Ludwig Weber. — Der Kuriosität halber sei vermerkt, daß in der „Zauberflöte“ von 1943, bei der Clemens Krauss auch Regie führte, die Wiener Volksschauspielerin Gusti Huber die Papagena und Paul Hörbiger den Papageno sangen.





Links: Maria Cebotari als Gräfin und Elisabeth Schwarzkopf als Susanne im Salzburger „Figaro“ des Jahres 1947

Oben: Ezio Pinza, der bedeutendste Don Giovanni der dreißiger Jahre, mit Virgilio Lazzari als Diener Leporello

## Der Wiener Mozart-Stil

Nach dem Krieg erblühte aus den Trümmern, aus denen die Wiener Oper sich in das traditionsreiche Theater an der Wien (Schikaneder hatte es aus dem Reichtum, den ihm die „Zauberflöte“ gebracht hatte, erbauen lassen, „Fidelio“ war dort uraufgeführt worden) geflüchtet hatte, ein neuer Mozart-Stil, der weltweite Bedeutung erlangte und nicht zuletzt über Salzburg bis in unsere Jahre stilbildend wirkte.

Schon im Jahre Null, 1945, kam mit Maria Cebotari, Julius Patzak und Ludwig Weber eine Aufführungsreihe der „Entführung“ zustande, um die Felix Prohaska, der heute an der Musikschule in Braunschweig wirkt, sich verdient machte. 1946 ist dann erstmals das Team Josef Krips — Oscar Fritz Schuh in Salzburg tätig; Irmgard Seefried und Erich Kunz singen das Paar Susanne — Figaro, das sie bis 1960 in allen Festspielaufführungen des „Figaro“ gesungen haben. Hilde Güden als Zerline, Ljuba Welitsch, die Unvergessene, als Donna Anna, Hotter, Hann, Weber, Dermota, Klein, der junge Karl Dönch als Masetto sind ebenfalls schon 1946 dabei.

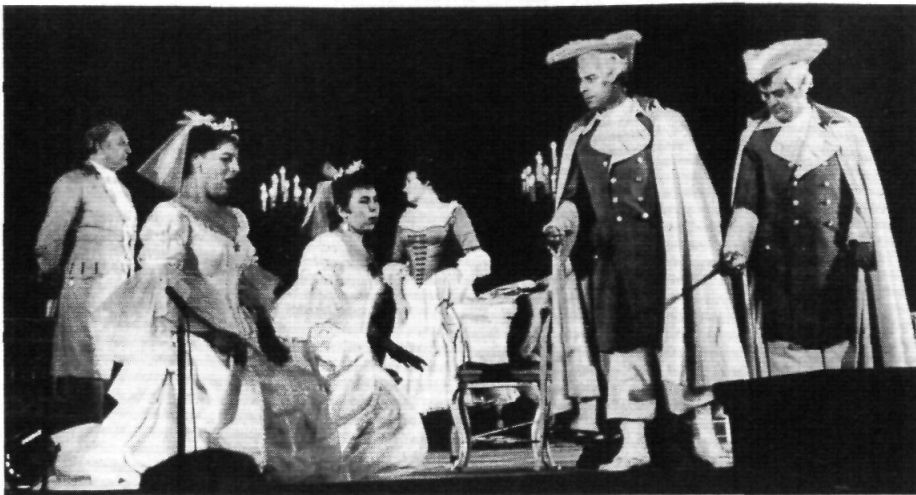
Ein Jahr später wird dann bei den Festspielen die Wiener Aufführung von „Cosi fan tutte“ gezeigt, die wenige Monate vorher Premiere hatte. Das Team Krips — Schuh — Caspar Neher und die Sänger Seefried — Jurinac — Güden — Dermota — Kunz — Schöffler erringen einen überwältigenden Erfolg, der einen Triumphzug ohnegleichen für Werk und Aufführung einleitet. Das Ensemble, in dem nur Dorabella und Despina gelegentlich wechselten, hat die Oper —

bei späteren Aufführungen unter Karl Böhm — bis 1958 in Wien, Salzburg und auf Tourneen unzählige Male gesungen. Die Aufführung ist als Schulbeispiel des Wiener Mozart-Stils in die Geschichte eingegangen. Um so bedauerlicher, daß der beginnende Wahn der Schallplatten-Exklusivverträge eine vollkommene Dokumentation dieser Aufführung verhinderte. Trotzdem müssen wir froh sein, mit der sehr schönen Decca-Aufnahme, in der Lisa della Casa mit Geschmack und hoher Gesangkultur die Fiordiligi singt, immerhin ein Dokument zu besitzen. Es zeigt die unübertroffene Balance von Tiefsinn und Leichtigkeit, von Spiel und Ernst, Schein und Wirklichkeit, es hält die gelöste Atmosphäre auch im meisterhaften Spiel der Philharmoniker fest und jenen spezifischen Mozart-Stil, in dem alle Empfindung, aller dramatische Ausdruck stets der inneren Spannung der Mozart-Linie untertan ist. Wie schade, daß die Fiordiligi der Irmgard Seefried erst zu einer Zeit aufgenommen wurde, da der Sängerin nicht mehr ganz die Leichtigkeit früherer Jahre zur Verfügung stand. Trotzdem muß man auch für dieses Dokument, das eine der vollkommensten Übereinstimmungen von Figur und Darstellung wenigstens akustisch festhält, dankbar sein.

Die Schallplatte bewahrt uns aber auch die beiden Mozart-Aufführungen des folgenden Jahres 1948 fast unverändert auf. Krips dirigierte seine berühmte „Entführung“, in der Singspiel und Oper eine ideale Synthese bilden, mit dem Wiener und Salzburger Ensemble (Wilma Lipp — Emmy Loose — Walter Ludwig — Peter Klein — Endre Koreh) einige Jahre später noch für die

Decca. Die Aufnahme mag technisch veraltet und nicht in allem perfekt sein, sie zeigt aber doch, was man damals unter einem Mozart-Ensemble verstand und wie es in dieser Oper bis zur Stunde, was die Sänger betrifft, in Salzburg nicht wieder erreicht wurde.

Die andere Aufführung von 1948, die nahezu identisch auf Schallplatten erhalten blieb, ist Herbert von Karajans „Figaro“ mit der Besetzung Schwarzkopf — Seefried — Jurinac — Höngen — Kunz; den Grafen sang damals Walter Höfermayer, bei den Aufnahmen der Columbia zwei Jahre später und bei der Festspielaufführung 1952 der junge George London, der sich hier seine ersten Sporen als Mozart-Sänger verdiente. (Sein Don Giovanni war später ein neuer Mittelpunkt des Wiener Ensembles, eine prachtvolle Platte mit Mozart-Arien unter Leitung von Bruno Walter (CBS) ist leider nicht mehr im Katalog.) Die Karajan-Aufnahme, bei der die Rezitative fehlen, was beim „Figaro“ doch sehr ins Gewicht fällt, ist von den Sängern her wohl kaum zu übertreffen. Die Gräfin der Schwarzkopf mit ihrer ausgeprägten Dramatik und Musikalität, der unvergleichliche Wohllaut der Seefried-Stimme und ihre temperamentvolle Gestaltung der vielschichtigen Rolle, das feurige, überschwengliche Spiel der Sena Jurinac, deren vielleicht schönste Rolle hier festgehalten ist, der männlich dramatische Graf Londons und der Figaro von Erich Kunz, in dem immer der Charme über Empörung und revolutionäre Gedanken die Oberhand behält (eine sehr wienerische, aber eben auch mozartische Auslegung der Rolle), bilden ein Quintett von kaum wieder-



Wandlungen des Inszenierungsstils: oben das „klassische“ Salzburger „Cosi“-Ensemble mit (von links) Schöffler, Seefried, Ludwig, Streich, Kunz, Dermota; unten eine Szene aus der Rennert-Inszenierung mit Kmentt, Schwarzkopf, Ludwig, Dönch und Prey

holbarer Geschlossenheit. Karajans Mozart mag zwar an sich nicht jedermanns Geschmack sein, doch ist sein Musizieren hier noch weitgehend frei von jeder Überspitzung, die Musik hat immer ihren natürlichen Strom. Es besticht die Plastik der Stimmführung und die meisterliche Disposition des Klangbildes, obwohl es sich um eine monaurale Aufnahme handelt.

Von der wohl großartigsten Mozart-Aufführung jener Festspieljahre, der „Zauberflöte“ unter Wilhelm Furtwängler, die mit dem Team Schuh—Neher 1949 in der Felsenreitschule herauskam und bis 1952 unverändert blieb, existieren leider keine Aufnahmen. Hier erfüllte sich in idealer Weise, was die Aufgabe Salzburgs sein mag: „Die Zauberflöte“ wurde unter Furtwänglers unendlich tiefer und weiser Leitung vor der grandiosen Naturkulisse (wenn man Glück hatte) unter sternensüßem Himmel durchaus als Abbild des Lebens begriffen; es gab keine Diskussionen, welchem Stilkreis diese Oper, in der das barocke Mysterienspiel seine Erfüllung findet, zuzuordnen sei. Das Ensemble mit Wilma Lipp, der unübertroffenen Königin der Nacht, Irmgard Seefried, deren „Tamino mein“ mir heute noch in den Ohren klingt, mit Anton Dermota und Erich Kunz, dessen wienischer Papageno bis heute keinen Nachfolger gefunden hat, ist zwar auf der musikalisch sehr sauberen Karajan-Aufnahme (zum Teil auch auf der Decca-Aufnahme unter Böhm) erhalten, der einmalige Zugschnitt der Furtwängler-Aufführung läßt sich daraus aber nicht einmal ahnen.

1950 dirigierte Furtwängler, dessen überlegene Persönlichkeit die Festspiele dieser Jahre formte, zum erstenmal den „Don Giovanni“, den er drei Jahre später dann in der Felsenreitschule mit der Besetzung Grümmer — Schwarzkopf — Berger — Siepi — Edelmann — Dermota — Berry wiederholte. Diese Aufführung, die durch den Film erhalten ist, von der aber keine Schallplatten existieren, fand damals, nicht zuletzt vom Musikalischen her, manchen Widerspruch. Furtwänglers schwere, bei Mozart ungewohnt pathetische Tempi wurden vor allem kritisiert. Ich hatte das Glück, aus privater Hand einen Bandmitschnitt von 1953 zu bekommen. Es ist eines der großartigsten, gültigsten Dokumente der Kunst Wilhelm Furtwänglers, die mir bekannt sind. Allein die ersten Schläge der Ouvertüre und das unheimliche Ansteigen der Oktavenläufe sind ein Erlebnis für sich; wie Furtwängler die Übergänge von einer Nummer zur anderen logisch entwickelt, wie er rein aus dem Musikalischen die Dramatik spürbar macht, wie er Arien und Ensembles aufbaut, wie er begleitet und doch die

Sänger in seinen Atem zwingt, das ist unvergleichlich, unwiederholbar. Es sollte sich wirklich jemand finden, der dieses Dokument über alle kleinlichen kunstopolitischen Aspekte hinweg erhält und einem größeren Kreis — und nicht zuletzt späteren Generationen — zugänglich macht.

## Die Gegenwart Salzburgs

Mit Furtwängler ging auch für die Salzburger Festspiele eine Ära zu Ende. „Die Zauberflöte“, die er noch mit Oskar Kokoschka zusammen geplant hatte, wurde 1955 unter Georg Solti's Leitung ein nur mäßiger Erfolg, die „Entführung“ unter Böhm fiel trotz guter Sängerleistungen (Köth — Dermota — Böhme) ebenfalls nicht überzeugend aus. Dafür wurde im Mozart-Jahr 1956 mit Böhm — Schuh — Neher noch einmal eine exemplarische Salzburger „Figaro“-Inszenierung geschaffen, in der das „alte“ Ensemble Schwarzkopf — Seefried — Höngen — Kunz um zwei gewichtige neue Namen erweitert wurde: Dietrich Fischer-Dieskau sang erstmals seinen inzwischen berühmt gewordenen Grafen und Christa Ludwig ihren etwas gewichtigen, aber sehr temperamentvollen Cherubin. Neben der Wiederholung von „Cosi fan tutte“ und dem „Don Giovanni“ in der Felsenreitschule, dem Dimitri Mitropoulos den Stempel seiner Persönlichkeit aufdrückte (della Casa, Grümmer, Streich, Siepi, Simoneau, Corena, Berry waren das neue „Giovanni“-Ensemble), bildete dieser „Figaro“ den Höhepunkt des Mozart-Sommers.

Es ist ein bezeichnendes Symptom für die Gegenwart Salzburgs, daß diese Aufführung bereits ein Jahr später durch eine

Neuinszenierung Günter Rennerts abgelöst wurde, allerdings in fast unveränderter Besetzung. Es ist hier nicht der Raum, die Salzburger Mozart-Inszenierungen Rennerts zu analysieren. Und doch muß angedeutet werden, daß der Meisterregisseur, dem die deutsche Oper vor allem die Wiederentdeckung Rossinis verdankt, sehr wesentlich dazu beigetragen hat, die klassische Klarheit des „Wiener Mozart-Stils“ durch Überspitzungen und Manierismen zu trüben. Schon in diesem „Figaro“ gab es Anzeichen dafür, die berühmte „Cosi fan tutte“-Aufführung entwickelte sich vollends zum Schulbeispiel.

Nachdem zunächst 1958 das Salzburger „Cosi“-Ensemble zerschlagen und durch eine internationale Sängerschar (Schwarzkopf — Ludwig — Sciutti — Alva — Panerai — Calabrese) ersetzt worden war (1959 versuchte man es dann mit einer Mischung aus beiden Ensembles), kam es 1960 zur Neuinszenierung von „Cosi fan tutte“ durch Böhm und Rennert, die insgesamt sieben Sommer auf dem Spielplan stand, heuer sogar nach Wien übersiedelte und von Jahr zu Jahr mehr überspitzt wurde. Für Rennert bedeutet das Quiproquo dieser Oper offensichtlich eine turbulente Maske, das Spiel mit seinem tiefinnigen Hintergrund wird wieder zur Clownerie. Das konnte nicht ohne Einfluß auf die musikalische Gestaltung bleiben, und wer die alte Aufnahme der Oper unter Karl Böhm (Decca) mit der Neuaufnahme (EMI) unter Böhm und einem Teil des Salzburger Ensembles vergleicht, wird bald den Unterschied herausfinden; ungeachtet dessen, daß die Aufführung echtes Festspielformat hatte.

1960 wurde auch Karajans „Don Giovanni“ geboren, ebenfalls mit einem internationalen Ensemble, in dem nur Eberhard Waechter und Walter Berry die einstige Wiener „Hausmacht“ vertraten; in anderen Rollen sangen Elisabeth Schwarzkopf, Leontyne Price und Graziella Sciutti, Cesare Valetti, Rolando Panerai. Der Erfolg war auch bei der Reprise 1961 zwiespältig, Karajan brachte die Aufführung mit den aufregend schönen Bühnenbildern Teo Ottos zwar auch in Wien, doch hat er seither in Salzburg keine Mozart-Oper mehr dirigiert. Die Sänger sind in verschiedenen Kombinationen teils in der Aufnahme unter Giulini, teils bei RCA unter Leinsdorf wiederzufinden. Ein so in sich geschlossenes Mozart-Ensemble wie in den Jahren nach dem Krieg kam nicht mehr zustande.

Den Versuch dazu unternahm einzig der allzufrüh verstorbene Ferenc Fricsay, der für die Deutsche Grammophon Gesellschaft und das Projekt einer Gesamtaufnahme der Opern Mozarts ein Stammensemble bildete, das in Fischer-Dieskau, Seefried, Stader, Jurinac, Haefliger seine Mittelpunkte besaß. Fricsays Opernaufnahmen, vor allem des „Figaro“ und des „Don Giovanni“,



ließen noch einmal den völlig klaren, dramatischen, aber unmanierierten Mozart-Stil aufleben. Leider kam der ungarische Dirigent nicht mehr dazu — außer seiner Großtat des „Idomeneo“ im Großen Festspielhaus, der allerdings nur vom Musikalischen wirklichen Festspielformat erreichte —, andere Mozart-Aufführungen in Salzburg zu realisieren. Sein letztes Lebensjahr war erfüllt von der Hoffnung auf seine neue Salzburger „Zauberflöte“, sein Tod hinterließ eine bisher nicht zu schließende Lücke.

Seither haben neben ausgesprochen zweit-rangigen Aufführungen der „Zauberflöte“ und der „Entführung“, die stets am Rande der großen Projekte wie „Troubadour“, „Boris Godunow“, „Carmen“ rangierten, nur zwei Mozart-Aufführungen Aufsehen erregt und echten Diskussionsstoff geliefert. Das war, als Gustav Rudolf Sellner und Lorin Maazel 1963 einen zwar umstrittenen, aber in seiner Konsequenz und dank eines modernen, guten Konzepts unerhört starken „Figaro“ realisierten, in dem die Sänger Fischer-Dieskau, Evans, Güden, Sciutti, Lear ein sehr homogenes, wenn auch nicht durchweg ideales Ensemble bildeten. Und es war im Vorjahr die revolutionäre Ausdeutung der „Entführung aus dem Serail“ durch Giorgio Strehler, die Wege und Möglichkeiten einer neuen Mozart-Deutung öffnete.

Hier wurde die „Entführung“ mit einem Schlag in die Nähe von „Cosi fan tutte“ gerückt, das Singspiel wurde zur echten Oper, deren Tiefe und Großartigkeit sich kaum je so begreifen ließ. Und das trotz einer keineswegs voll überzeugenden Dirigentenleistung des jungen Inders Zubin Mehta, der sich auf ein nur in zwei Fällen wirklich ideales Mozart-Ensemble stützen konnte: Anneliese Rothenberger als anmutige Konstanze und Fritz Wunderlich als jünglingshafter Belmonte boten das Erlebnis vollkommensten Mozart-Gesanges; Reri Grist das Beispiel für die Möglichkeiten, in Salzburg zum Mozart-Sänger erzogen zu werden. Daß inzwischen Anneliese Rothenberger die Konstanze für EMI aufgenommen, Fritz Wunderlich den Belmonte für die Deutsche Grammophon Gesellschaft gesungen hat, zeigt am besten, daß Salzburger Mozart-Aufführungen und die Dramaturgie der großen Schallplattenfirmen kaum mehr unter einen Hut zu bringen sind, daß vielleicht die Festspielaufführungen auch nicht mehr jene Geschlossenheit und Anziehungskraft erreichen, die ihre Dokumentation lohnend erscheinen lassen. Auch das mag zum richtigen Verständnis der Situation der Salzburger Festspiele beitragen.

## DISKOGRAPHISCHE HINWEISE

### Historische Gesamtaufnahmen:

#### „Die Entführung aus dem Serail“:

Wilma Lipp, Emmy Loose, Walter Ludwig, Peter Klein, Endre Koréh  
Wiener Philharmoniker; Josef Krips  
Decca LXT 2020/21 (M 30), 50,— DM

#### „Cosi fan tutte“:

Ina Souez, Luise Helletsgruber, Irene Eisinger, Heddle Nash, Willi Domgraf-Fassbaender, John Brownlee  
Glyndebourne-Festspiele 1935; Fritz Busch  
Electrola 80681/3 (M 30), 63,— DM  
Lisa della Casa, Christa Ludwig, Emmy Loose, Anton Dermota, Erich Kunz, Paul Schöffler; Wiener Philharmoniker; Böhm  
Decca LXT 5107/9-C (M 30), 63,— DM  
Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Hanna Steffek, Alfredo Kraus, Giuseppe Taddei, Walter Berry  
Philharmonia Orchestra London; Karl Böhm  
Electrola STA 91 235/38 (S 30), 87,50 DM

#### „Die Hochzeit des Figaro“:

Aulikki Rautavaara, Audrey Mildmay, Roy Henderson, Willi Domgraf-Fassbaender, Heddle Nash, Italo Tajo, Luise Helletsgruber u. a.  
Glyndebourne-Festspiele 1934; Fritz Busch  
Electrola E 80 833/5 (M 30), 63,— DM  
Elisabeth Schwarzkopf, Irmgard Seefried, Sena Jurinac, Elisabeth Höngen, George London, Erich Kunz, Marjan Rus  
Wiener Philharmoniker; Herbert von Karajan  
Columbia C 90 292/94 (M 30), 75,— DM  
Maria Stader, Irmgard Seefried, Herta Töpper, Lilian Bennisgen, Dietrich Fischer-Dieskau, Renato Capecchi, Ivan Sardi  
Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ferenc Fricsay DG 138 697/99 (S 30), 75,— DM

#### „Don Giovanni“:

Ina Souez, Luise Helletsgruber, Audrey Mildmay, John Brownlee, Salvatore Baccaloni, Koloman von Pataky, Roy Henderson  
Glyndebourne-Festspiele 1936; Fritz Busch  
Electrola E 80 598/600 (M 30), 63,— DM  
Suzanne Danco, Lisa della Casa, Hilde Güden, Cesare Siepi, Fernando Corena, Anton Dermota, Walter Berry  
Wiener Philharmoniker; Josef Krips  
Decca SXL 2117/20-B (S 30), 84,— DM  
Sena Jurinac, Maria Stader, Irmgard Seefried, Dietrich Fischer-Dieskau, Karl Kohn, Ernst Haefliger, Ivan Sardi  
Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Ferenc Fricsay DG 138 050/52 (S 30), 75,— DM

#### „Die Zauberflöte“:

Erna Berger, Tiana Lemnitz, Irma Beilke, Helge Rosvaenge, Gerhard Hüsch, Wilhelm Strienz  
Berliner Philharmoniker; Sir Thomas Beecham (aufgenommen 1937)  
Electrola E 80 471/73 S (M 30), 52,50 DM  
Wilma Lipp, Irmgard Seefried, Emmy Loose, Anton Dermota, Erich Kunz, Ludwig Weber, George London  
Wiener Philharmoniker; Herbert von Karajan  
Columbia C 90 296/98 (M 30), 75,— DM  
Wilma Lipp, Hilde Güden, Emmy Loose, Leopold Simoneau, Walter Berry, Kurt Böhme, Paul Schöffler  
Wiener Philharmoniker; Karl Böhm  
Decca SXL 2215/17-B (SM 30), 63,— DM

### Historische Einzelplatten:

20 große Mozart-Sängerinnen und Sänger  
(u. a.: Lilli Lehmann, Tauber, Selma Kurz, Rethberg, Rosvaenge, Slezak) Tap 323

Lilli Lehmann: Arien aus „Entführung“, „Cosi fan tutte“, „Figaro“ Eterna 743

Geraldine Farrar: „Exultate, jubilate“ Rococo 5216

Richard Tauber: Arien aus „Don Giovanni“, „Zauberflöte“, „Entführung“ Electrola 60 205

Richard Mayr: „Keine Ruh“ aus „Don Giovanni“ Tap 318

Selma Kurz: „Zum Leiden bin ich auserkoren“ („Zauberflöte“) Rococo 37

Elisabeth Rethberg: Arien der Pamina („Zauberflöte“) und der Susanne („Figaro“) Asco 114

Elisabeth Schumann: Arien der Zerline aus „Don Giovanni“, „Exultate, jubilate“ Rococo 06

Helene Wildbrunn: Arie der Donna Anna aus „Don Giovanni“ Rococo 5220

Maria Ivogün: Arie der Königin der Nacht aus „Zauberflöte“ Tap 310

Maria Cebotari: Arien der Zerline aus „Don Giovanni“ Eterna 757, DG 17 099

Maria Cebotari: Arien der Donna Anna aus „Don Giovanni“ und der Gräfin aus „Figaro“ Electrola 60 050

Die Schallplatten der Firmen Eterna (USA), Asco, Tap und Rococo sind zu beziehen über Consiton, 59 Siegen, Koblenzer Str. 146.

## Europa-Konzert

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte aus Spitzenproduktionen im Vertrieb der FONO für DM 14,80

### ITALIENISCHE LAUTENMUSIK DER RENAISSANCE

Werke von Vincenzo Galilei, Michelangelo Galilei, Francesco da Milano, F. Caroso, Santino Garsi da Parma, Cesare N. Milanese u. a.

Walter Gerwig, Laute

HMS 30676 Stereo (Mono abspielbar)

Sonderpreis bis 15. August 1966 DM 14,80

FONO-Schallplattengesellschaft mbH, 44 Münster

harmonia mundi

## KÜNSTLER-NACHRICHTEN

Martha Argerich, die argentinische Pianistin, wurde vom Papst empfangen, nachdem sie in einer vatikanischen Festveranstaltung zur Tausendjahrfeier der Christianisierung Polens das e-moll-Konzert von Chopin vorgetragen hatte.

Die türkische Sopranistin Leyla Gencer singt die Titelrolle in den sieben Aida-Aufführungen, die vom 16. Juli bis zum 15. August in der Arena von Verona stattfinden. Weiterhin stehen Verdis Rigoletto und sein Requiem sowie Puccinis Tosca auf dem Programm. Das Leningrader Kirov-Ballett gastiert mit Tschai-kowskys „Dornröschen“.

Maurice Gendron erhielt für die Darstellung der sechs Cellosaten Bachs (Philips 835 272/4) einen Edison-Preis 1966.

Paul Klecki wird am ersten Oktober sein Amt als Direktor des Orchesters de la Suisse Romande übernehmen und damit die Nachfolge des Gründers und bisherigen Leiters Ernest Ansermet antreten.

Der 26jährige Bassist Hans Sotin, Mitglied der Hamburger Staatsoper, erhielt als erster Künstler den neugestifteten Dr.-Wilhelm-Oberdörffer-Preis. Der Preis, der von der „Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper“ verliehen wird, ist zur Förderung hervorragend begabter Nachwuchskünstler bestimmt.

Das Südwestdeutsche Kammerorchester, das im Juni beim Leipziger Bachfest konzertierte und für Somerset die Brandenburgischen Konzerte neu einspielte, wird am 26. und 27. Juli anlässlich der Deutschen Woche bei den Zentenarfeierlichkeiten in Monte Carlo unter seinem Dirigenten Friedrich Tilegant zwei Konzerte geben.

Henryk Szeryng, der im Juni in der Jury des Moskauer Tschai-kowsky-Wettbewerbs fungierte, wird während der Edinburgher Festspiele bei der europäischen Erstaufführung des Violinkonzerts seines mexikanischen Landsmanns Carlos Chavez den Solopart spielen. Szeryng hat das Werk zusammen mit Bernstein in New York aus der Taufe gehoben.