

MOZART

mißverstanden
und faszinierend

„Die Zauberflöte“
und
„Figaros Hochzeit“
bei den
Salzburger Festspielen

Das viel diskutierte und mit heftigem Vorstoß-Pessimismus belegte Salzburger „Reisen-Festival“ — es gab in diesem Sommer nur eine Opern-Neuinszenierung und ein neues Schauspiel — hat immerhin den Erfolg gehabt, daß sich die Gemüter weniger an verschiedenen Skandalaffären als vielmehr an den Fragen der Mozart-Interpretation entzündeten. An der Wertung der neuen „Zauberflöte“ und des „Figaro“ schieden sich die Geister; und das ist (oder wäre) in unserer Zeit, da Dirigenten, Solisten und Sänger von einer Festspielstadt in die andere reisen — und überall dasselbe produzieren — ja jedoch die eigentliche Aufgabe Salzburger. Anlaß zu den heftigen Diskussionen bot zunächst die Neuinszenierung der „Zauberflöte“, mit der die Festspiele im Großen Festspielhaus eröffnet wurden.

Die Salzburger „Zauberflöte“ stand von Anbeginn unter keinem glücklichen Stern. Wie schon Wilhelm Furtwängler die Realisierung seines Lieblingswunsches — der „Zauberflöte“ in der Felsenreitschule mit den Bühnenbildern von Oskar Kokoschka im Sommer 1955 — nicht mehr hatte erleben dürfen, so stand auch die diesjährige Aufführung unter tragischen Vorzeichen. Ferenc Fricsay, dessen sehnlichster Wunsch es gewesen war, in Salzburg mit einer beispielgebenden Inszenierung dieses von ihm so geliebten Werkes wieder vor die Welt zu treten und der mit leidenschaftlicher Intensität alle Vorbereitungen dafür getroffen hatte, wurde von der Weltbühne vorzeitig abberufen. Und nachdem auch Oscar Fritz Schuh aus nicht ganz klaren Gründen die Regie zurückgelegt hatte, vertraute man die geplante Neuinszenierung einem „jungen Team“ an, dem der Sawallisch-Nachfolger in Köln, Istvan Kertesz, der Wiener Schauspiel-Regisseur Otto Schenk und der Bühnenbildner Jörg Zimmermann angehörten. Die Aufführung war bereits während der intensiven Probenarbeit —

Schenk probte durchschnittlich neun Stunden pro Tag — Gegenstand heftigen Für und Widers, das Ergebnis wurde ebenso entschieden gutgeheißen wie abgelehnt. Der Schreiber muß sich allerdings vorbehaltlos jenen anschließen, die diese „Zauberflöte“ als ein grundlegendes Mißverständnis ablehnen. Otto Schenk, der seit seiner grandiosen „Lulu“-Inszenierung bei den Wiener Festwochen als begabter Opernregisseur in aller Munde, bewies sein völliges Nichtver-

unsere Tage, halb Bauernlummel, halb Stadtprolet, der zwischen weinerlicher Kindlichkeit und halbstarkem Auftrumpfen schwankt.

Vollends sinnwidrig jedoch wird diese Auffassung durch Mozarts Musik. Wir wissen, daß Schikaneder Mozart zuliebe Wesentliches an seiner „Zauberflöte“ geändert hat, daß die Ideen des Freimaurertums, wie sie von Sarastro verkörpert werden, daß die Idee der höchsten menschlichen und geistigen



ständnis von Mozarts letztem Opernwerk, diesem „ewigen Trost der Menschheit“, wie Ferenc Fricsay die „Zauberflöte“ in seinem wunderbaren Buch „Über Mozart und Bartók“ nennt. Der Regisseur ging davon aus, die „Zauberflöte“ sei eine Vorstadtkomödie, in die während der letzten 170 Jahre nur allzuviel hineingeheimnist worden sei. Er rückte das Volkstümliche ins Zentrum — eine Idee, die übrigens auch schon vor ihm verschiedentlich ohne Erfolg vertreten worden war — und vermenschlichte, psychologisierte die Figuren, wobei er ihnen allerdings jede Würde, jedes Pathos nahm. Die Königin und ihre Damen, ja selbst die Priester benahmen sich durchaus wie Alltagsmenschen unserer Zeit, nach Otto Schenks eigener Angabe ist Sarastro „lediglich ein Gentleman, der von einem anderen (Tamino) in der Gunst Paminas ausgestochen wird“. Mit anderen Worten, die ganze Handlung mit ihrem trotz aller Naivität (oder vielleicht gerade in ihr) metaphysischem Hintergrund wurde zu einer ganz alltäglichen Geschichte, die durch die Königin der Nacht, bei Schenk keine Inkarnation glitzernd weiblichen Hasses, sondern bloß eine geifernde Intrigantin, noch kompliziert wird.

Selbst wenn die „Zauberflöte“ nur von Schikaneder wäre, auf den der Regisseur sich lautstark beruft, hätte Schenk damit nicht recht. Die Figuren dieses Märchenspiels tragen Pathos und Würde des 18. Jahrhunderts in sich. Undenkbar, daß der Priesterkönig Sarastro mit seinen Priestern verkehrt wie ein Politiker unserer Zeit in seinem Parteiklub, absurd, daß die Königin der Nacht und ihre merkwürdigen Damen, die halb Geister, halb Weiber sind, in Gewand und Gehaben einem billigen Nachtclub entkommen scheinen. Ja selbst Papageno, Sinnbild des naiven Genüßmenschen, der mit Speise und Trank zufrieden ist, trägt diese Würde seiner Zeit in sich, ist keine Figur

Bewährung für Tamino und Pamina durch Mozart in das Märchenspiel getragen wurden. Durch seine Musik, die sich mit gleicher Freigebigkeit ja auch dem Papageno schenkt, wurde die Würde, wurde das Mysterium des Lebens und der Liebe in den Mittelpunkt gerückt — verbindlich für jeden Interpreten, auch für den Regisseur.

Es würde hier zu weit führen, die vielen Sinnwidrigkeiten und Fehler der Regie aufzuzählen. Wesentlich, daß auch die Bühnenbilder des poesiebegabten Jörg Zimmermann durch den Stil der Inszenierung in Mitleidenschaft gezogen wurden, daß auch der musikalische Teil der Aufführung davon betroffen wurde. Istvan Kertesz vermochte seine urmusikalische, der Würde der Mozartschen Musik durchaus bewußte Auffassung nicht gegen die Regie durchzusetzen. Trotzdem gab es musikalisch mit den Wiener Philharmonikern, dem Staatsopernchor und einem ausgezeichneten Solistenensemble (Roberta Peters, Pilar Lorengar, Anneliese Rothenberger, Waldemar Kmentt, Walter Berry, Walter Kreppel, Franz Crass) ganz wunderbare Momente. Alles in allem aber sollte ein solcher Darstellungsstil von Mozartwerken gerade in Salzburg nicht realisiert werden dürfen.

Das gerade Gegenteil ist von der zweiten wesentlichen Mozart-Inszenierung dieses Sommers zu berichten, der „Hochzeit des Figaro“, mit der das völlig umgebaute Alte Salzburger Festspielhaus eröffnet wurde. Mit diesem Haus, das akustisch und, was die Sichtverhältnisse betrifft, hervorragend gelungen, vom architektonisch-künstlerischen her in seinem modernen Allerweltsstil nicht eben charakteristisch ist, hat Salzburg nun endlich sein mit allen Schikanen moderner Bühnenerfordernis ausgestattetes Kleines Festspielhaus, das dem Sprechtheater (in diesem Jahr Lindtbergs „Faust II“), vor allem aber der intimen Mozart-Oper dienen soll.

Die „Figaro“-Inszenierung des Berliner Opernintendanten G. R. Sellner war an sich nicht neu. Sie hatte sich jedoch gegenüber dem Vorjahr wesentlich abgeschliffen und durch die musikalisch überzeugenden Impulse des Dirigenten Lorin Maazel so vollkommene Gestalt gewonnen, daß sie exemplarisch zu nennen ist für einen neuen Stil der Mozartdarstellung, der recht gut, wie der Salzburg-Wiener Mozartstil nach 1945, von hier aus Schule machen könnte.

Sellners Regiekonzept ist im Gegensatz zu früheren Salzburger Aufführungen wohl „modern“ zu nennen; insofern, als es auf alles klischeehafte Beiwerk verzichtet und die Charaktere, die persönlichen Spannungsfelder, an denen „Figaro“ so reich ist, in den Mittelpunkt rückt. Sellners Konzept steht bei Mozart und seinem unvergleichlichen Librettisten Lorenzo da Ponte: In der Gestalt Figaros klingen die ersten, wenn auch durchaus persönlich gefärbten Töne der Revolution an, und der Graf, als ein saftiger, lebensfroher und in seinen Gefühlen fast ein wenig derber Aristokrat gezeichnet, ist gleichwohl durchaus liberal eingestellt; seine herrschaftlichen Ansprüche auf Susanne entspringen lediglich einer momentanen Liebeslaune und keiner feudalen Tyrannei. Zwischen diesen beiden Männern und ihrem Kampf um Susanne liegt das Hauptspannungsfeld, und alle die anderen, mehr oder weniger scharf profilierten Charaktere werden hier konsequent eingeordnet; dabei gelingt Sellner in jedem Fall klare psychologische Gestaltung, die jedoch nie irgendwelche Mozart fremde Züge erhält. Gemeinsam mit den abstrahierenden, aber dennoch poesie- und stimmungsvollen



Dietrich Fischer-Dieskau als Graf Almaviva in „Figaros Hochzeit“

Bild Seite 352:
„Die Zauberflöte“: Die Szenen mit Monastros und den Sklaven wurden von Otto Schenke Regie weidlich zu übertriebener Lustigkeit ausgenutzt

Bühnenbildern und Kostümen Michel Raffaellis gelangt Sellner so zu zwingend dramatischem Aufbau und stärkster theatralischer Spannung.

Dazu half wesentlich die leidenschaftliche Intensität des Dirigenten Lorin Maazel, der mit „Figaro“ sein als Sensation gewertetes Salzburger Operndebüt feierte. Von dem ersten Takt der Ouvertüre, in deren turbulentem Presto man die Verwicklungen des „Tollen Tages“ voraussahen konnte, spürte man die Hand einer starken Persönlichkeit. Mit federnder Energie und faszinierender Farbigkeit wurde die Musik in all ihrer charakterisierenden Vielfalt, ihrer wunderbaren Proportion mit pulsierendem Leben erfüllt. Aus dem Orchester — wiederum waren es die Wiener Philharmoniker, die mit unvergleichlicher Präzision und Klangschönheit musizierten — klangen Details, die man noch nie zu hören vermeinte, und doch wurde die Integrität der Mozartlinie nicht durchbrochen, ging der große Spannungsbogen nie verloren.

Auf der Bühne ein, als Einheit genommen, ideales Ensemble mit dem dominierenden Fischer-Dieskau als Graf, mit Geraint Evans als stimmkräftigem, ernsthaftem Figaro, Hilde Güden als ein wenig zu nobel verhaltene Gräfin, Graziella Sciutti als anmutiges Kammerkätzchen, Evelyn Lear, in ihrem anmutigen Äußeren das Nonplusultra eines Cherubin, und der konsequent durchgezeichnete Intrigant Basilio des John van Kesteren. Die ungewöhnlich faszinierende Vorstellung blieb zwar auch nicht unwidersprochen, wurde vom Publikum jedoch als ein außerordentliches Ereignis und als eigentlicher Beginn des Festspielsommers 1963 gewertet.

THORENS

THORENS-Plattenspieler gehören zu den besten der Welt

Thorens-Plattenspieler sind in allen technischen Details vollendet abgestimmt auf die Anforderungen, die anspruchsvolle Musikk Liebhaber heute an die Wiedergabe ihrer Schallplatten stellen. Thorens-Plattenspieler garantieren Ihnen eine Tonwiedergabe von höchster Reinheit und Natürlichkeit und schonen Ihre wertvollen Platten.

Ein sachlicher, überzeugender Beweis für die Studio-Qualität der Thorens-Geräte: Rundfunkanstalten und Tonstudios benutzen Thorens-Plattenspieler, weil sie auf beste tontechnische Qualität und absolut tongetreue Wiedergabe den größten Wert legen müssen.

Einige technische Merkmale des THORENS TD 124:

- 5 kg schweres Schwungrad mit getrenntem ein- und auskuppelbarem 30-cm-Plattenteller ● Studio-Tonarm auf gesonderter Montageplatte ● Beleuchtetes Stroboskop und Wasserwaage eingebaut ● Antriebs- und Zwischenräder von großem Durchmesser ● Rektifizierte Spezialgummi-Treibriemen.

Mehr über
THORENS-Plattenspieler
erfahren Sie durch
PAILLARD-BOLEX GmbH
München 23, Abteilung T 4

Mitglied des DHFI
Deutsches High Fidelity Institut