

Salzburger Festspiele

Salzburger Marginalien



Die große Salzburger Prominentenschau, das alljährliche Festival der musikalischen Elite, die internationale Musikerbörse und Zentralveranstaltung der europäischen Fremdenverkehrssaison bot auch diesmal eine kaum übersehbare Überfülle an, in deren Programmen traditionsgemäß das

Wohlbewährte, Erfolgsichere weit überwog, durchsetzt mit einigen belanglosen kompositorischen Importen — obwohl doch der Gedenktage-Kalender Anlaß hätte geben sollen, gewisse, mit dem Begriff Salzburg nah verbundene Namen (nicht zuletzt beispielsweise Hans Pfitzner) zu ehren. Diesem durchaus nicht besonders festlichen, vielmehr ganz und gar alltäglichen Gewohnheitsbetrieb gegenüber konnte es schon befriedigend, wenigstens den Wiener Meister Franz Schmidt mit seinem „Buch mit sieben Siegeln“ von Dimitri Mitropoulos dem internationalen Publikum einmal vorgestellt zu hören. Immerhin! Ansonsten ging es überall nur um den bekannten Perfektionswettbewerb der Interpreten, deren eine stattliche Anzahl defilierte: in den Orchesterkonzerten an der Spitze der Wiener Philharmoniker Karl Böhm, Herbert von Karajan, Mitropoulos, Karl Münchinger und Rafael Kubelik; am Pult des Orchestre National de la R. T. F., Paris, Georg Solti, George Szell, Manuel Rosenthal, Joseph Keilberth und Rudolf Kempe; mit dem New Yorker Philharmonic Orchestra Leonard Bernstein; in den Solistenkonzerten Glenn Gould, Enrico Mainardi und Carlo Zecchi, Wolfgang Schneiderhan und Carl Seemann sowie Wilhelm Backhaus; in den Liederabenden Dietrich Fischer-Dieskau, Irmgard Seefried, Leopold Simoneau und Nicolai Gedda. Dazu kamen die Reihe der Konzerte geistlicher Musik (Joseph Meßner), ein Konzert des Straßburger Domchors und eine Menge Matinéen und Serenaden. „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen“ heißt es hier; es fragt sich aber, ob eine so große Streuung des Angebots und daher Zerstreung des Interesses nicht auch der Verwirklichung wahrer „Festlichkeit“ entgegenwirkt, anstatt sie zu fördern oder gar zu steigern. Die Verantwortlichen sollten sich künftig mit dieser Frage insbesondere beschäftigen. Auch massenhaft gehäufte Qualität ist in Gefahr, der Entwertung zu verfallen, die das Schicksal alles Massenhaften ist. Wer geschärften Ohres in Salzburg auf das Foyergemurmel horchte, konnte nicht überhören, daß eine Tendenz zu nachlassender Spannung in der Luft liegt. Dies freilich mehr noch aus einer gewissen Enttäuschung heraus, die bei den anspruchsvolleren und urteilsfähigen Besuchern durch den Eindrucksdurchschnitt der Opernaufführungen ausgelöst wurde. Auch da drängte sich einmal mehr die Erkenntnis auf: Prominenz allein macht es nicht!

Nehmen wir die wirklich festspielwürdigen, jeder Kritik standhaltenden Ereignisse vorweg! Neben der bereits im vierten

Jahre bewährten Inszenierung von „Cosi fan tutte“ (Oscar Fritz Schuh und Karl Böhm) verdiente als liebenswürdige Novität Joseph Haydns „Welt auf dem Monde“ die begeisterte Aufnahme, die ihr zuteil wurde. Zwar ist nicht recht klar, worauf sich der Anspruch der vorgelegten Fassung auf Authentizität eigentlich gründet, und aus verschiedenen Erwägungen möchte man der bisher bekannten Bearbeitung von Mark Lothar den Vorzug geben. Aber die blitzsaubere Wiedergabe unter Georg Reinhardts Regie und der Stabführung des Bielefelder Generalmusikdirektors Bernhard Conz mit einem prächtigen Sängersenble, aus dem Anneliese Rothenberger, Oscar Czerwenka, Dodi Protero und Ferry Gruber hervorragten, ließ die Schwächen des Goldoni-Textes vergessen. Es war eine Rehabilitation des Opernkomponisten Haydn, wie sie mancher Skeptiker nicht erwartet haben mochte. Ebenfalls den Wert einer Rehabilitation hatte die Premiere der „Schweigsamen Frau“ von Richard Strauss, der nach dem unglücklichen Start Anno Hitler (Verbot nach der Dresdner Uraufführung wegen des Textautors Stefan Zweig) keine rechte, wirksame Wiederbelebung beschieden war. Hier dürfte Salzburg das Eis endgültig gebrochen haben. Karl Böhm als berufenster Strauss-Apostel und Günther Rennert als Spielleiter, dessen spezielle Begabung für „entfesselte Mimik“ — bis an die Grenze dessen, was man früher gerne „Spielastik“ nannte — bei diesem Werke einmal am Platze war, brachten die tragikomische Geschichte vom lärmscheuen Mann so glänzend heraus, daß es einen triumphalen Erfolg gab. Zweifellos wurde dieser „neue“ Strauss zum künstlerischen Höhepunkt der diesjährigen Festspiele, mindestens im Theater. Das Werk selbst mit seiner Mischung von Humor und Gemütlichkeit und der



Hilde Güden (Aminta) und Fritz Wunderlich (Henry) in der „Schweigsamen Frau“ von Richard Strauss, die den künstlerischen Höhepunkt der diesjährigen Salzburger Festspiele bildete

meisterhaften Faktur der melodieseligen Musik zählt zu den liebenswertesten Strauss-Opern. Hans Hotter (Sir Morosus) und Hilde Güden (Aminta) waren die leuchtkräftigsten Sterne der ausgewählten Darstellerschar, die sich ebenso brillant im Buffonesken wie im Sentimentalen auf der Höhe ihrer Aufgabe hielt.

Während die szenisch und musikalisch erneuerte Aufführung der „Zauberflöte“ bei allen einigermaßen mit Sachkenntnis belasteten Augen- und Ohrenzeugen auf ziemlich einhellige Bedenken stieß — sie betrafen in gleichem Maße George Szells willkürliche Tempi und bisweilen nahezu „wurschtig“ anmutende Trockenheit wie Günther Rennerts oft schwer zu verstehende Regieführung und das stilistische Kunterbunt der Ausstattung von Ita Maximowna — gingen über Glucks „Orpheus und Eurydike“ in der Felsenreitschule die Urteile weit auseinander. Die optischen und akustischen Effekte, mit welchen hier Oscar Fritz Schuh und Karajan die peinliche Disprepanz zwischen den Riesendimensionen des Raumes und dem durchaus intimen Charakter der Handlung wie der Musik zu überspielen strebten, erweckten bei den einen Entzücken, bei den andern krasse Ablehnung. Die besseren Argumente sprechen für den negativen Entscheid. Und daß von Julietta Simionatos (Orpheus) virtuos beherrschter Stimme ein Hauch von Kühle ausging, den auch Sena Jurinacs (Eurydike) beseelter Gesang nicht hinlänglich zu durchwärmen vermochte, empfanden nur die zum Enthusiasmus um jeden Preis Entschlossenen nicht.

Was aber den geistigen Kredit der Salzburger Festspiele schwer gefährdet, ist die Tatsache, daß, wie schon im Vorjahre, so auch heuer wieder die naturgemäß meistbeachtete Opern-Uraufführung eine totale Pleite ergab! Heimo Erbsse, durch einige Orchester- und Kammermusikwerke als nicht unbegabter Komponist von ausgeprägter Formbegabung ausgewiesen, zimmerte sich selbst ein Libretto nach Heinrich von Kleists berühmter Novelle „Die Marquise von O . . .“. Bezeugt schon diese Stoffwahl außergewöhnliche Instinktslosigkeit — denn schließlich verstand Kleist etwas vom Wesen der Dichtung und wußte wohl, warum er in diesem Falle eine Erzählung und kein Schauspiel schuf —, so wurde unter den Händen Erbses daraus eine wahre Orgie der Geschmacklosigkeit. Nicht nur, daß er sich in totaler Verkennung der Kleistschen Vision berechtigt glaubte, die diffizile und heikle Fabel ironisch und parodistisch zu interpretieren, vergrößerte er ihre delikatesten Pointen in geradezu pöbelhafter Weise und gab der Sache ein „launiges“ happy end von nicht zu überbietender Trivialität. Der Musiker Erbsse aber gerierte sich bei diesem Anlaß in offenkundig erfolgshascherischer Absicht weit weniger radikal-modernistisch, als man ihn aus anderen Partituren kannte — und das war unklug: jetzt nämlich kam ein Mangel an Substanz und Originalität zutage, der bislang unter der „fortschrittlichen“ Mache verborgen gewesen war. Wo die Musik nicht langweilte, wirkte sie aus zweiter und dritter Hand, klischeehaft und epigonal.



Musikerfüllte Gärten zwischen Salzburgs Türmen und Bergen

Doch zeigte alles ein routiniertes technisches Können, und einige witzige Ensemblesätze verrieten ein Operntalent, von welchem sich — trotz allem — vielleicht einiges erhoffen ließe, wenn ein Stoff, der die Kapazität des jungen Musikers nicht so weit übersteigt wie diese Kleist-Novelle, seine besten Anlagen (sie liegen ohne Zweifel im amüsabel-operettenhaften) zur Entfaltung brächten. So indessen blieb aller Aufwand umsonst und weder der Dirigent Antal Dorati noch der Regisseur Oscar Walterlin noch der Ausstatter Caspar Neher noch ein exzellentes Ensemble mit Rita Streich in der Titelrolle konnten „Julietta“ vor dem von Achtungsbeifall kaum verdeckten Durchfall bewahren. Und wieder fragt man sich wie schon früher: wer ist für diese Werkwahl verantwortlich und welche Motive stecken dahinter? Jedenfalls gab es nach dem stattgehabten Begräbnis erster Klasse unter den Fachleuten nur ein allgemeines „Schütteln des Kopfes“.

Walter Abendroth

Gewölk am Fernsehhimmel von Oper und Ballett

Salzburg, das muntere Mozart-Mekka, ist nicht nur festfreudig, es zeigt sich auch kongreßbegabt. Noch zu der letzten, sommerheißen Dekade des diesjährigen Festspieltreibens wurde ein internationaler TV-Opernkongreß beigegeben (Fernsehopern-Kongreß, Opern-Fernsehkongreß, wie man's nimmt). Er lief bei allem Aufwand der Namen und Nummern zwar am Festivalrand, warf aber Fragen auf, die auch Salzburg unmittelbar angehen. Wie man weiß, krankte Salzburgs Opernliebe zur Moderne mehr und mehr an Instinktschwäche im Auffinden wegweisender Werke (es gibt solche). Die Vorstellungen von Moderne und Scheinmoderne sind oder waren hier unter dem Schutz und Schirm von Opern-Artistik und Opern-Touristik nicht wohl auf einen Generalnenner (namens Karajan) zu bringen. Also will man entsagen. Ballett-Uraufführungspläne für 1960 dürften derweil als Ausflucht gelten, zumal sie das Staatsopernballett Wien allein zu stellen bestimmt scheint. Um so interessanter, daß sich nun aber Ausblicke auftun, die man mit der Stiftung eines Salzburger Fernseh-Opernpreises aufriß.

Was alles abzusetzen war an Opern- und Ballett-Beispielen auf dem Fernseh-Kongreß der UNESCO zu Salzburg, war eher zum Verzweifeln als zum Begeistern. Wolken zogen schon bei Betrachtung der eingangs gebotenen Television-Aufzeichnungen zur Opern-Moderne auf. Zum Wettergewölk verdichtete sich



die Bildschirm-Atmosphäre im Kongreßsaal des neuen Kurmittelhauses nahe Mirabell vollends, als drei, vier Tage lang Beispiel um Beispiel zu den verschiedensten TV-Verfahren an Werken des Opern- und Ballett-Repertoires vorüberzog: Klang-Bild-Bäder in „Butterfly“ (NBC, BBC, Tokio, Milano, Hamburg), Schauerstücke aus „Tabarro“ und „Schwester Angelica“ (Rom, Stockholm, Wien, New York), Fragmente aus „Salome“ (BBC, NBC), „Eugen Onegin“ (Kanada), „Hoffmanns Erzählungen“ (Tschechei), Ausschnitte aus der „Verkauften Braut“ (Hamburg), der „Fledermaus“ (Wien), der „Schönen Galathee“ (Wien-München). Kein Kassenerfolg der Opernbühne, der dem massenhörigen Fernsehen von Toronto bis Tokio, von Moskau bis New York, von Kopenhagen bis Zagreb nicht unterschiedlos willkommen wäre als Jagdbeute, koste sie, was auch immer. Live oder playback, doubling oder ghosting tauchen dabei als die Hauptfragen zur Jagdpraxis auf. Fragen des Funktionierens also, der Manipulation, mit oder ohne Doubles, direkt oder indirekt gestellt oder geschossen. Keine oder kaum aber Fragen zur Werk-treue („Don Giovanni“ rücksichtslos ohne Rezitative), oder zur Stilistik (Offenbach im Jugendstil), oder zur Fernseh-Nähe (Kammeroper) oder -Ferne (Choroper). Der Apparat sei da, also bediene man sich seiner (Salter, BBC).

Den TV-Zauberlehrling aber befällt bereits Unruhe: Castellani (TV-Rom) sieht statistisch schwarz: der Italiener sei der Oper im Fernsehen bereits müde; Nachbarn gehe es nicht anders, nur der Osten bestaune und glaube weiter. Julien (Generaldirektor der Pariser Opern) sieht künstlerisch sogar pechschwarz: wieso eigentlich solle oder könne das zugegebene Wunder des Fernsehens auch das Wunder einer Fernseh-Oper mit sich bringen? Adaptationen aus dem Operntheater aber seien ein Unding („Meistersinger“ aus Bayreuth über Eurovision); wirklich kommunikativ sei und bleibe das lebendige Musiktheater; der Operschirm isoliere und vereinsame uns; und Fernsehen insgesamt sei bestenfalls eine Art von Journalismus, ein Informationsmittel für Papstkrönungen oder Fußballspiele, nicht jedoch, jedenfalls heute noch nicht, ein arteigenes Medium. Opern- und Ballettkunst überzeugend darzustellen, geschweige neu zu schaffen. Auch Webster (Generalmanager Covent Garden London) zeigte sich geneigt, vom Fernsehen nichts zu erwarten, es sei denn Propagierung und Geld für sein Haus, für die traditionelle, die legitime Musikbühne.

Dem mußte widersprochen werden: Peter Adler (NBC) gab zurück: Musiktheater, das sei heute Musik-Museum; TV aber habe schon die halbe Gegenwart und werde die ganze Zukunft haben; TV schaffe eine Rasse neuer Regisseure; TV mache (möglichst zusammen mit der Schallplattenindustrie) Studios auf, um eigene Ensembles heranzubilden. — Das Stichwort „Bildung“ war gefallen; Österreich schwenkte ein, das Gastland des Kongresses, „die kulturelle Mission des Fernsehens nicht preiszugeben“, trotz der enttäuschenden Lage.

Ob und was den Missionaren der Fernsehoper bis zum nächsten, dritten Fernsehkonferenz in wiederum drei Jahren an Einsicht und Werken gekommen sein wird, muß sich zeigen. Daß es Formansätze auch zu einer telegenen Opern- und Ballett-Szene gibt, war in Salzburg 1959 aus unmittelbarem Vergleich von Sellners fantastischer Dimensionsumwertung für Orffs „Bernauerin“ (Hexenszene) bis zu Adlers fesselnden Akzentuierungen für Strauss' „Salome“ verblüffend zu erleben, eindringlich aber auch von Balanchines „Nußknacker“-Zaubertraum bis zu Bérjarts nahezu ideal telegen gestellter und raumdurchleuchteter Tanzstudie „Un homme seul“. Nur in und mit fortschreitender

Studiopraxis wird die Findung eines TV-Opern- und Ballettstils vorgetrieben werden können. TV-Kontaktmöglichkeiten sollten insbesondere auch für Komponisten entschiedener noch erschlossen werden. Wien (Angerer, Jelinek, Kont) gibt bereits das beste Beispiel dazu.

Dieser zweite Fernsehkonferenz des Musikrates der UNESCO kann nicht umsonst gewesen sein. So gewitterschwül er zeitweilig auch war, so belebend dürfte er nach gereinigter Atmosphäre nachwirken: belebend in West und West, vielleicht sogar in West und Ost. Das Wettrennen um die größten, perfektioniertesten TV-Studios geht inzwischen hüben wie drüben unvermindert weiter. Heinrich Lindlar

Salzburger Novum:

Kleinkunstbühne des 18. Jahrhunderts

Gewissermaßen als Vorgeschmack auf die Festspiele bereicherte der international bekannte Mozartspezialist und Präsident des Salzburger Mozarteums Hofrat Paumgartner das Konzertleben um eine interessante Neuheit. Am 27. Juni dieses Jahres stellte sich sein vielgepriesenes Opernstudio erstmals mit der „Salzburger Spiel-dose — Kleinkunstbühne des 18. Jahrhunderts“ vor. Der Hofrat machte selbst den Conférencier und führte sein Publikum launig durch frisch und munter agierte Ensemble-szenen von Mozart und Haydn. Kleine, meist aus dem Augenblick einer komischen Situation geborene Vokalstücke wurden ihrem ureigenen Sinn wieder zugeführt: das Herz zu erfreuen und das Gemüt zu ergötzen. Der Rittersaal der Residenz war geradezu prädestiniert für diese köstliche Veranstaltung. Aus der Fülle des Gebotenen machten das Bandl-Terzett, die kleine Opernparodie „Caro mio Druck und Schluck“ — einstmals im Hause Mozarts vom Ehepaar und seinen Freunden zum lustigen Zeitvertreib gespielt — und das ebenfalls parodistische Terzett „Ich bin die erste Sängerin“ aus dem „Schauspieldirektor“ besonderen Eindruck. Nach der Pause spielten die hochbegabten Akademieschüler Glucks komisches Singspiel „Der betrogene Kadi“ in der neuen Textbearbeitung Paumgartners. Das war der Höhepunkt des Abends. Ob die köstliche Idee des Salzburger Hofrats Schule machen wird? — Man möchte es sich wirklich wünschen! Uns scheinen diese kleinen Stücke aber auch für die Schallplatte vortrefflich geeignet, gehören sie doch in den intimen Rahmen der häuslichen Sphäre. Als ich den Hofrat daraufhin ansprach — er ist bekanntlich auch verantwortlicher Herausgeber der Mozart-Jubiläumsausgabe bei Philips — erzählte er, daß Glucks betrogener Kadi nebst einer Reihe anderer ähnlicher Spielopern (Mozarts „Schauspieldirektor“, „Die Magd als Herrin“ von Pergolesi, Mozarts „Gärtnerin aus Liebe“, Haydns „Apotheker“ u. a.) bereits von ihm für die Schallplatte produziert seien. Er ist sicher, daß sich Liebhaber genug dafür finden werden. Gisela Schunck