



# Wiener Figaro

Magazin der  
Mozartgemeinde Wien  
Ausgabe 1/2025

# INHALT

Inhaltsverzeichnis und Impressum .....	2
Vorwort des Präsidenten Dr. Wolfgang Gerold .....	3
Verleihung der Goldenen Mozartmedaille an verdiente Mitglieder im Rahmen der Generalversammlung am 7. November 2024 von Wolfgang Gerold .....	4
„Die Salzburger Idee“ oder Musikdiplomatie und Mozart unter den Modernen – Dr. Matthew Werley .....	7
Veranstaltungen.....	20

**Wiener Figaro 1/2025**

**20. Jänner 2025**

## Impressum:

Eigentümer, Herausgeber, Verleger:

Mozartgemeinde Wien p.A. 1060  
Wien, Amerlingstraße 11  
(Bezirksvorstellung Mariahilf)

**H:** [www.mozartgemeinde-wien.at](http://www.mozartgemeinde-wien.at)

**E:** [info@mozartgemeinde-wien.at](mailto:info@mozartgemeinde-wien.at)

**T:** +43 699 17168930

Bankverbindung: Erste Bank

**IBAN:** AT20 2011 1841 2572 9900

Verlags- und Herstellungsort: Wien

Redaktion/Satz/Layout:  
Dr. Wolfgang Gerold

Copyrights der Fotos: soweit nicht  
gesondert angeführt: Privatfotos



# WOLFGANG GEROLD

## Vorwort des Präsidenten



### Liebe Mitglieder der Mozartgemeinde Wien!

Ich freue mich, Ihnen die 1. Ausgabe des *Wiener Figaro* des Jahres 2025 übermitteln zu dürfen und Ihnen wiederum interessanten Lesestoff liefern zu können. Ich hoffe, Sie haben Muße zur Lektüre.

Auf Seite 3 finden Sie einen Bericht über die Verleihung der ersten neuen **Goldenen Mozartmedaillen**.

Ab Seite 7 finden Sie einen hochinteressanten Artikel von **Dr. Matthew Werley**, der im Beirat des Salzburger Festspielarchives vertreten ist und auch Generalsekretär der Internationalen Richard Strauss-Gesellschaft an der Universität Salzburg ist, über Mozart und die Salzburger Festspiele sowie die musikalische Moderne, der zunächst auf englisch im Mitteilungs-

blatt der amerikanischen Mozart-Society erschienen ist.

Am **8.5.2025** um **19 Uhr 30** und am **9.5.2025** um **12 & 18 Uhr** werde ich

**Mia bella Signorina**, die melodramatische Biographie des Lebens-Künstlers Hans Gerold mit seiner wunderbaren und vielfältigen Musik im Muth zur Aufführung bringen. Vier unserer Vorstandsmitglieder sind aktiv daran beteiligt: Charlotte Leitner, Nicolas Radulescu, Vasilis Tsiatsianis und meine Wenigkeit. Sichern Sie sich Ihre **Freikarten** unter: **wolfgang.gerold@aon.at**.

Mit großer Freude darf ich berichten, dass der Vorstand der Mozartgemeinde Wien einstimmig beschlossen hat, **Erwin Flores** für den **„Wolfgang und Nannerl Preises“** zu nominieren. → siehe Seite 24

Ihr Mitgliedsbeitrag für 2025 beträgt weiterhin 30 €. Angehörige zahlen nur 20 €, Jugendliche und Studenten 15€. Aus Gründen schlanker Verwaltung bitten wir Sie nicht gesondert per Brief: Bankverbindung: ERSTE Bank-IBAN: AT20 2011 1841 2572 9900 - BIC: GIBAATWWXXX.

Ich wünsche Ihnen noch einen schönen Winter und beginnenden Frühling mit viel Kultur!

Ihr   
Wolfgang Gerold

# WOLFGANG GEROLD

## Verleihung der GOLDENEN MOZARTMEDAILLE an verdiente Mitglieder der Mozartgemeinde Wien

Am 7. November 2024 fand die GENERALVERSAMMLUNG der Mozartgemeinde Wien traditionell im Festsaal des Bezirksmuseums Josefstadt statt. In diesem Rahmen wurde erstmals die neue **Goldene Mozartmedaille** an verdiente Mitglieder der Mozartgemeinde Wien vergeben.

Schon 1935 gab es die erste **Goldene Mozartmedaille**, diese nicht dotierte Auszeichnung wurde von 1973 bis 2000 zehnmal verliehen, ua an den berühmten Dirigenten Karl Böhm, die Wiener Philharmoniker und den langjährigen Präsidenten der Mozartgemeinde und großartigen Pianisten Erik Werba.

Nun hatte Präsident SR Dr. Wolfgang Gerold die Idee, diese Tradition wieder aufleben zu lassen, um verdienten Mitgliedern, vor allem aber verdienten Künstler:innen diese wieder verleihen zu können.

Die allererste Medaille verlieh Präsident SR Dr. Wolfgang Gerold somit dem langjährigen Präsidenten der Mozartgemeinde Wien, dem nunmehrigen **Ehrenpräsidenten SR Dr. Helmut Kretschmer**. Seit Jahrzehnten im Vorstand der Mozartgemeinde war er bereits vor etwa 30 Jahren „Geschäftsführender Präsident“ während der Präsidentschaft von Doyen Kammerschauspieler



Die Goldene Mozartmedaille 1935





Die Goldene Mozartmedaille 2024



Ehrenpräsident SR Dr. Helmut Kretschmer

Michael Heltau (1994-1998), danach für 20 Jahre selbst Präsident und hat sich gegenüber der Mozartgemeinde und Mozart sowohl wissenschaftlich, als auch als organisatorischer Treiber, sowie als Herausgeber des „**Wiener Figaro**“ und durch zahllose interessante Führungen, ua am St. Marxer Friedhof unschätzbare Verdienste erworben. In der nunmehr 111jährigen Geschichte der Mozartgemeinde hat sich Helmut Kretschmer mit 24 Jahren die drittlängste Amtszeit nach Heinrich Damisch (1913 bis 1945 – 32 Jahre) und Erik Werba (1946 bis 1987 – 41 Jahre) unerhörte Verdienste erworben.

Danach überreichte Ehrenpräsident Dr. Helmut Kretschmer dem gegenwärtigen **Präsidenten SR Dr. Wolfgang Gerold** die Mozartmedaille:



Gerold ist schon in der Präsidentschaft von Hans Peter Wertitsch (1987 – 1990) als Kassenverwalter als Vorstand tätig und war bis zu seiner Präsidentschaft im Dezember 2022 in unterschiedlichen Funktionen im Vorstand tätig, und auch immer wieder künstlerisch für die Mozartgemeinde aktiv.

Weiters hat Gerold ein neues Logo für die Mozartgemeinde kreiert und kümmert sich seit seiner Präsidenschaft laufend selbst um den Internetauftritt der Mozartgemeinde sowie seit Mitte 2024 auch um Redaktion, Gestaltung und Satz des „Wiener Figaro“.



Unserem Vizepräsident **Dir. Prof. Dr. Wolf Peschl** überreichte Präsident Gerold die Goldene Mozartmedaille. Er ist ebenso seit Jahrzehnten im Vorstand der Mozartgemeinde aktiv und hat vor allem durch seine zahllosen Kulturreisen rund um Mozart sowie Führungen Unschätzbare geleistet, ich erinnere nur an die zuletzt von ihm ersonnene und geführte Reise in die Kulturhauptstadtregion Salzkammergut mit der Aufführung des „Bauer als Millionär“ in Bad Ischl rund um Ostern 2024.

Ehrenpräsident SR Dr. Helmut Kretschmer überreichte dann der langjährigen Kassenverwalterin und nunmehrigen Rechnungsprüferin **Ehrenmitglied Margit Fliegenschnee** die Goldene Mozartmedaille, die sich



sehr gerührt zeigte. Jahrzehntlang leistete sie der Mozartgemeinde treue Dienste rund um den Zusammenhalt der Finanzen und vielen organisatorischen Aufgaben.



Präsident Gerold überreichte die Goldene Mozartmedaille schließlich auch unserem **GS Dr. Roman Seeliger**, der mit 2018 in den Vorstand kam und mit Beginn der neuen Funktionsperiode trotz voller Berufstätigkeit und seinen großartigen künstlerischen Darbietungen, die er auch uns immer wieder zukommen lässt, eineinhalb Jahre lang den „Wiener Figaro“ geleitet, geplant, gesetzt und gestaltet hat. Durch ihn hat sich die Mozartgemeinde erstmals auch viele Mittel, die zuvor für Satz und Grafik extern bezahlt werden mussten, erspart.

# MATTHEW WERLEY

## „Die Salzburger Idee“ oder Musikdiplomatie und Mozart unter den Modernen

*Dieses ist eine leicht bearbeitete und erweiterte Fassung eines Essays, der erst auf Englisch in den Newsletter of the Mozart Society of America, 28/1 (Frühling 2024), 5–12, erschienen ist. Für die deutsche Fassung dankt der Autor Anna-Katharina Gisbert (Heidelberg), Sigrun Heinzelmann (Salzburg) und Karl Müller (Salzburg) für ihr Feedback und redaktionelle Unterstützung.*

Ein „blank space“ (eine Leerstelle) mag ein eingängiger Text für einen zeitgenössischen Popsong über kokette Begegnungen in Kaffeehäuser sein (um Taylor Swift akustisch misszuverstehen)<sup>1</sup>, aber eine Lücke in historischen Aufzeichnungen wirft üblicherweise heikle Fragen auf oder macht stutzig, einfache Antworten reichen meist nicht aus. Im akademischen Kontext kann das Auftauchen solcher Lücken oft eine nervöse Reaktion im mentalen Kortex eines Forschenden auslösen, die den unmittelbaren Impuls erwecken, die Lücken schließen zu wollen, wo immer sie auch zu finden sind.

<sup>1</sup> Die Lyrik zu Taylor Swifts Lied „Blank Space“ (2014) wurde von Zuhörer\*innen oft missverstanden, wobei eine Stelle über Starbucks eine Diskussion in der Öffentlichkeit auslöste; siehe Christopher Rosen, „Even Taylor Swift’s mom thought it was ‚Starbucks lovers‘“, *Entertainment* (25.5.2015), <https://ew.com/article/2015/05/25/taylor-swift-starbucks-lovers-mom/> (Zugriff 11.10.2024).

Als die Salzburger Festspiele im Jahr 2020 ihre Hundertjahrfeier-Ausstellung präsentierten, übernahmen die Kurator\*innen das inzwischen weit verbreitete „Geschichte-in-100-Dingen“-Format von Neil MacGregor, um den begleitenden Katalog zu strukturieren.<sup>2</sup> Das 1:1-Verhältnis zwischen Jahr und strategisch ausgewähltem Archivobjekt machte die Erzählung brillant, bis man zu der Seite kam, die dem Jahr 1924 gewidmet war. Dort ließen die Herausgeber\*innen dementsprechend freien Platz, sowie im Museum als auch im Katalog, wo er als „leere Vitrine“ beschriftet ist.<sup>3</sup> Die kurze Erklärung dafür war: Die geplante Salzburger Inszenierung von Karl Vollmoellers wortlosem Theaterstück *Das Mirakel*, das 1911 in London uraufgeführt worden war, scheiterte 1924 an einer Kombination aus institutionellen und finanziellen Faktoren – eine zwar kleine, aber dennoch etwas peinliche Episode in einer ansonsten glanzvollen Geschichte. Diese „Leerstelle“ war nämlich der einzige Sommer des gesamten Jahrhunderts, in dem die Festspiele auf diese Weise das Handtuch werfen mussten.

<sup>2</sup> Neil MacGregor, *A History of the World in 100 Objects* (London: Allen Lane 2010).

<sup>3</sup> Martin Hochleitner und Margarethe Lasinger, Hrsg., *Großes Welttheater. 100 Jahre Salzburger Festspiele* (Salzburg: Residenz Verlag 2020), 106-107.

Es wurde nicht berichtet, dass jemand unter den Leser\*innen oder Besucher\*innen des Salzburg Museums, das die Ausstellung beherbergte, diese kleine Lücke tatsächlich wahrgenommen und gestaunt hätte. Eine Erfolgsquote von 99% war damals (und ist noch heute) höchst beneidenswert und entspricht zufälligerweise auch dem jüngsten Erfolg der Salzburger Festspiele beim Kartenverkauf (98,5% der Plätze besetzt). Aber diese Lücke in den historischen Aufzeichnungen wirft dennoch eine provokante Frage auf: Gab es im fünften Sommer nach der legendären *Jedermann* - Aufführung auf dem Domplatz im August 1920 wirklich keine Festspiele?

In den letzten drei bis vier Jahrzehnten haben die Salzburger Festspiele Dutzende von Buchpublikationen in Auftrag gegeben, die sich mit ihrer Geschichte befassen. Als allgemeine Faustregel gilt, dass die Salzburger Festspiele, wenn von den Salzburger Festspielen die Rede ist, ausschließlich von ihren künstlerischen Programmen sprechen. Diese wurden vom Salzburger Festspielfonds, jener juristischen Person, die erst im Juli 1950 offiziell als Veranstalter in die österreichische Bundesverfassung aufgenommen wurde, und/oder von deren Vorläufer, der Salzburger Festspielhausgemeinde, genehmigt. Die ursprüngliche Version dieses Entscheidungsgremiums wurde während des Ersten Weltkriegs, am 1. August 1917, im Wiener Musikverein gegründet; seine selbsternannte Hauptaufgabe war es, den lang gehegten Traum des Baues eines Festspielhauses in Salzburg zu

erfüllen. Die Verwirklichung dieser Vision erfolgte sieben Jahre später im August 1925, als Hugo von Hofmannsthal's Stück *Das Salzburger Große Welttheater* (1922) das neu errichtete Theater einweihte, in dem sich das heutige Haus für Mozart (2006) befindet.

Das Problem einer historischen Auswertung dieser Jahre liegt darin, dass die überlieferten Dokumente sowie jede sorgfältige Analyse der Ereignisse zwischen diesen beiden historischen Eckpunkten (1917–1925) ein Kaleidoskop von Ideen und konkurrierenden Plänen darüber offenbaren, wie die „Salzburger Idee“ als Festspiel realisiert werden sollte. Insgesamt vermitteln die verschiedenen Faktoren den Eindruck, dass die Sommertreffen eher wie ein Think-Tank oder ein Konsortium lokaler und internationaler Allianzen funktionierten und nicht wie eine einheitliche Organisation.<sup>4</sup> So wurde zum Beispiel erst im Jahr 2020 klar,

<sup>4</sup> *Im Jahr 1936 führte das Land Salzburg gesetzliche Maßnahmen ein, um die Exklusivität der „Salzburger Festspiele“ zu gewährleisten. Während des Festspielmonats durften in der Stadt nur noch offiziell genehmigte künstlerische Veranstaltungen stattfinden. Dieser von oben verordneten Ansatz bei der Programmgestaltung hat das Denken über die Grenzen der Festspiele wohl unauslöschlich geprägt. Siehe Josef Knosp und Franz Rehr, „51. Gesetz zum Schutz der Salzburger Festspiele“, Landesgesetzblatt für das Land Salzburg, 1936/8 (9. März 1936), 67–68; sowie Franz Hell, Josef Klaus und Franz Peyerl, „42. Gesetz vom 11. Juni 1952, mit welchem das Gesetz zum Schutze der Salzburger Festspiele, LGBl. Nr. 51/1936, abgeändert wird (1. Novelle)“, Landesgesetzblatt für das Land Salzburg, 1952/14 (1952), 63–64.*



dass es keinen einzigen Beweis dafür gibt, dass irgendjemand im Jahr 1920, also vor 100 Jahren, behauptet hätte, dass in jenem schicksalhaften „ersten“ Sommer in Salzburg die Festspiele gegründet worden wären.<sup>5</sup>

Es ist damit also kein Zufall, dass eine aufmerksame Journalistin, die Kulturreportlerin der *Salzburger Nachrichten*, anlässlich des 100-Jahr-Feierlichkeiten im Jahr 2020 davon spricht, dass die Festspiele eigenartigerweise keinen Geburtstermin haben.<sup>6</sup> Anders als Individuen oder Kunstwerke sind Institutionen das Ergebnis eines Zusammenwirkens von Handlungen und Prozessen, und als solche kommen diese nicht immer mit einem offiziellen Stempel auf die Welt, der die genaue Stunde ihrer Geburt markiert. Zutreffender ist es deshalb, die Entstehungsjahre der Salzburger Festspiele – Ausdruck einer kollektiven Vision – als ein komplexes Labyrinth von Ideen und Synergien zu beschreiben, die sich auf den einen Ort, die Barockstadt an den Ufern der Salzach, und auf die schon damals virulente internationale Anziehungskraft eines Künstlers, Wolfgang Amadé Mozart, konzentrierten. Wenn man Kontinuitäten in der Entwicklung der historischen Ereignisse ausmachen will, so nimmt Mozart mit Sicherheit den zentralen

Platz als Ausgangs- und Brennpunkt dieser Festspiele zu Salzburg im letzten Jahrhundert ein.<sup>7</sup> Daraus lässt sich ein neues Bild zeichnen, das darauf hindeutet, dass die Salzburger Festspiele nicht nur eine Veranstaltung an sich waren, sondern eine Idee, deren Kraft darin bestand, den Geist der internationalen Zusammenarbeit, die Lebendigkeit der zeitgenössischen Musik und die Kraft von Mozarts Vermächtnis zu vereinen, um einen europäischen Kontinent wiederzubeleben, der durch vier Jahre Krieg verwüstet wurde.

## **Mozart und die internationale Diplomatie der Nachkriegszeit**

Trotz des vielfältigen Spektrums an Ideen, die in den Entstehungsjahren kursierten, waren sich die führenden Mitglieder des Kunstrates, Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss in zwei grundlegenden Punkten hinsichtlich der Konzeption Salzburger Festspiele einig. Salzburg sollte – erstens – jene neue europäische Stadt werden, in der nach den Zerstörungen des Ersten Weltkriegs das zerrüttete Netz der internationalen Kulturbeziehungen von vor 1914 allmählich wiederhergestellt werden sollte. Um dies zu erreichen, war es – zweitens – notwendig, das Image der

<sup>5</sup> Siehe die über 650-seitige kritische Ausgabe der Quellendokumente: *Festspiele in Salzburg. Quellen und Materialien zur Gründungsgeschichte. Band 1 1913–1920*, Hrsg. Robert Hoffmann (Wien: Böhlau 2020).

<sup>6</sup> Hedwig Kainberger, „Den Salzburger Festspielen fehlt der Geburtstermin“, *Salzburger Nachrichten* (12. August 2020), 7.

<sup>7</sup> Im offiziellen Memorandum zum hundertjährigen Jubiläum der Salzburger Festspiele wird Mozart jedoch nicht erwähnt; siehe Wilfried Haslauer, Helga Rabl-Stadler, Markus Hinterhäuser und Lukas Crepaz, *Memorandum des Salzburger Festspielfonds und des Direktoriums der Salzburger Festspiele aus Anlass des 100-Jahre-Jubiläums der Salzburger Festspiele am 22. August 2020* (Salzburg: Salzburger Festspiele 2020).

Mozartstadt als verstaubte, hotelgesteuerte Touristenfalle des neunzehnten Jahrhunderts durch einen ausgesprochen modernen „Mythos Salzburg“ zu ersetzen, der auf einem neuen Verständnis des österreichischen Barocks als zeitgenössische Antwort auf den Zusammenbruch der multinationalen Habsburger Monarchie nach 1918 beruhen sollte.

In seiner Monografie über Hugo von Hofmannsthal und die Frühzeit der Salzburger Festspiele wies Michael P. Steinberg scharfsinnig darauf hin, dass der Begriff „Barock“ zu der Zeit, als die „Salzburger Idee“ an Bedeutung gewann, erstaunlich neu war. Dieses Leitwort stammte offensichtlich aus der Zeit des Ersten Weltkrieges – Steinberg nennt das Jahr 1915 – und hatte zuvor einen „negativen Beigeschmack“.<sup>8</sup> Im täglichen Sprachgebrauch der meisten Menschen war es nur selten verfügbar: Als etwa Anton von Webern im Sommer 1905 Salzburg besuchte, lobte er hauptsächlich das historische Stadtzentrum für die organische Einheit von Architektur und natürlicher Landschaft und beschrieb die Gebäude als stilistisch einheitlich, wobei der „Bauernhausstil“ und der „Stadthausstil“ ein und dasselbe seien. Doch den Begriff „Barock“ verwendete er für die Altstadt definitiv nicht, denn dieser wäre ihm wohl nicht als passende Beschreibung in den Sinn gekommen.

<sup>8</sup> Michael P. Steinberg, *Ursprung und Ideologie der Salzburger Festspiele, 1890–1938* (Ithaca: Cornell University Press 2000 [1990]), 15–17; hier, 17.

<sup>9</sup> Aus „Tagebuch III“ in: *Der junge Webern. Texte und Kontexte*, Hrsg. Thomas Ahrend und Matthias Schmidt (Wien: Verlag Lafite 2015), 282.

Eine Schlüsselfigur im frühen Identitätsdiskurs der Festspiele, die weder von Steinberg noch von anderen Festspielexperten<sup>10</sup> genannt wird, ist der Wiener Musikwissenschaftler und Komponist Egon Wellesz (1885–1974). Wellesz hatte bereits im November 1909 begonnen, für eine positive Neubewertung des Begriffs „Barock“ als historische Periode der Musikgeschichte zu plädieren.<sup>11</sup> Im August/September 1918 lernte er Hofmannsthal persönlich kennen. Gemeinsam begannen die beiden Männer, sich für ein neues Verständnis der österreichischen Nachkriegskultur als eine „barock“ zu definierende Kultur einzusetzen. In dem Bestreben, Salzburg als internationalen Treffpunkt für die Künste zu etablieren, arbeiteten sie zwischen 1919 und 1922 an mehreren einschlägigen Publikationen und zwischen 1918 und 1923 an zwei Bühnenprojekten (einem Ballett und einer Oper).<sup>12</sup> Mit dem zwischen 1918 und 1921 entstandenen Ballett

<sup>10</sup> Siehe z. B., Norbert Christian Wolf, *Eine Triumphforte österreichischer Kunst. Hugo von Hofmannsthals Gründung der Salzburger Festspiele* (Salzburg: Jung und Jung 2014).

<sup>11</sup> Egon Wellesz, „Renaissance und Barock. Ein kulturgeschichtlicher Beitrag zur Frage der Stilperioden“, *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*, 11/2 (November 1909), 37–45; Claude V. Palisca scheint in seinem 2001 erschienenen *New Grove-Eintrag zu diesem Begriff diesen Artikel nicht zu kennen und datiert die erste Verwendung auf Curt Sachs' „Barockmusik“, Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 26 (1919), 7–15.

<sup>12</sup> Chronologisch gesehen sind dies die „Deutschen Festspiele zu Salzburg“ (Aufsatz in der Presse, 1919), *Achilles auf Skyros* (Ballett, 1921), *Der Beginn des musikalischen Barock und die Anfänge der Oper in Wien* (Monografie in einer Buchreihe, hrsg. von Hofmannsthal und Bahr, 1922) und *Alkestis* (Oper, 1923).

*Achilles auf Skyros* war Wellesz zum Zeitpunkt der Gründung der Salzburger Festspiele tatsächlich Hofmannsthals einziger Bühnenmitarbeiter.<sup>13</sup>

Der Komponist setzte sich zwischen Oktober 1921 und Mai 1922 konkret für Salzburg ein, indem er unter anderem den Mitbegründer des Festspielhausvereins Heinrich Damisch<sup>14</sup>, den Co-Direktor der Wiener Staatsoper Richard Strauss und den britischen Mozart-Forscher Edward J. Dent<sup>15</sup> für die Verwirklichung von Hofmannsthals restaurativer Vision für die europäische Nachkriegskultur gewann. Im Rahmen der Salzburger Festspiele 1922 rief Wellesz die „Internationalen Kammermusik-Aufführungen“ ins Leben, eine Veranstaltung, die Komponist\*innen aus 15 Nationen zusammenbrachte, um in dreieinhalb Tagen über 60 zeitgenössische Werke aufzuführen. Der Erfolg dieser Veranstaltung führte zur Gründung der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Der unmittelbare Hintergrund dieser Initiative zeigt, dass die diplomatische Mission der IGNM nicht unwesentlich von Salzburgs Status als Geburtsstadt Mozarts inspiriert war.

<sup>13</sup> Chronologisch gesehen sind dies die „Deutschen Festspiele zu Salzburg“ (Aufsatz in der Presse, 1919), *Achilles auf Skyros* (Ballett, 1921), „Der Beginn des musikalischen Barock und die Anfänge der Oper in Wien“ (Monografie in einer Buchreihe, hrsg. von Hofmannsthal und Bahr, 1922) und *Alkestis* (Oper, 1923).

<sup>14</sup> Im März 1913 gründete der Musikschriftsteller Prof. Heinrich Damisch die „Mozartgemeinde Wien“. Heinrich Damisch war 1932 bereits illegales Mitglied der NSDAP und war bis 1945 deren Präsident.

<sup>15</sup> Wellesz hatte Dent zum ersten Mal im Mai 1909 während der Konferenz der Internationalen Musikgesellschaft in Wien kennengelernt.

Zwei Ereignisse aus dem Sommer davor, also 1921, lenkten die Aufmerksamkeit ausdrücklich auf Mozarts Rolle sowohl in Bezug auf die zeitgenössische Musik als auch auf den Friedensprozess nach dem Kriegsende. Erstens dienten Wellesz die ersten Donaueschinger „Kammermusikaufführungen für zeitgenössische Musik“ im Juli/August 1921 als unmittelbares Vorbild für sein Salzburger Projekt.<sup>16</sup> In diesen Konzerten wurde jedoch ausschließlich Musik deutsch-österreichischer Komponisten gespielt – die Übertragung des Formats auf österreichischen Boden ging einher mit einer radikalen Internationalisierung und erfüllte damit den Traum, Salzburg als Hauptstadt eines kosmopolitischen Europas zu etablieren (um auf Hermann Bahrs beliebtes Feuilleton-Essay zurückzugreifen).<sup>17</sup>

In dieser Hinsicht wurde Strauss als der international bedeutendste deutsche Opernkomponist seit Richard Wagner zu einem wichtigen Akteur. Denn er war nicht nur Mitbegründer bzw. Schirmherr der Donaueschinger (Protector) und Salzburger Festspiele (Kunstrat), sondern setzte sich auch in beiden Fällen für die Musik Mozarts als den schlechthin „ewig zeitgenössischen“ Komponisten ein. Der erst kürzlich veröffentlichte Briefwechsel zwischen Strauss und Hermann Bahr (1863–1934) offenbart das Interesse des Komponisten an Salzburg als Festspielort, an dem Mozart und eine modernistische neobarocke Musikästhetik in krea-

<sup>16</sup> Die „Internationale Festspiele und Konzerte Zürich“ im Juni/Juli 1921 waren auch für Wellesz ein sehr wichtiges Vorbild.

<sup>17</sup> Siehe Hermann Bahr, „Die Hauptstadt von Europa. Eine Phantasie in Salzburg“, *Neues Wiener Tagblatt* (25. Juli 1900), 1–3.

tivem Nebeneinander gut gedeihen könnten. Bahr hatte sich bereits im Jahr 1900 für eine kosmopolitische Neugestaltung Salzburgs eingesetzt, um 1906 erste Festspielpläne mit Barocktheater-Inszenierungen zu entwickeln und hatte zwischen 1913 und 1922 sogar einen festen Wohnsitz in der Stadt. Wie Strauss Bahr in einem Brief vom Jänner 1917 mitteilte, passte die zweite Fassung von *Ariadne auf Naxos* (1916) perfekt zur „Salzburger Idee“, denn das Vorspiel der Oper enthielt in der Gestalt des Komponisten „ein bescheidenes Denkmal“ an den jungen Mozart.<sup>18</sup> So ist es kaum verwunderlich, dass die Suite aus dem *Bürger als Edelmann*, die auf der Ur-Fassung von *Ariadne* (1912) basiert, beim allerersten Konzert der Salzburger Festspielhausgemeinde am 30. Jänner 1920 unter Strauss' Dirigat uraufgeführt wurde. Die Aufführung wurde als das erste Circle-Konzert bezeichnet und fand in Wien (nicht in Salzburg!) statt. Zur Eröffnung spielte der junge Georg Szell die Fantasie Nr. 3 in d-Moll, KV 397. Dieses Fundraising-Event erhielt auch die Unterstützung von Wellesz, der eine wichtige (und bisher übersehene) Rezension verfasste, in der er die Bedeutung dieses Ereignisses in einer Weise herausstellte, die sich für die

„Salzburger Idee“ im nächsten halben Jahrzehnt als prophetisch erweisen sollte.<sup>19</sup>

Dazu kam, dass Wellesz' Nachbarin in Wien-Grinzing, Yella Hertzka (1873–1948), eine bemerkenswerte Rolle bei der Steigerung des internationalen Ansehens Salzburgs als Treffpunkt eines bahnbrechenden Friedensgipfels spielte. Als Salon-dame nach dem Vorbild von Eugenie Schwarzwald und Berta Zuckermandl-Szepts (wenn auch mit weitaus internationalerer Ausrichtung) war Hertzka nicht nur mit dem Direktor der Universal-Edition verheiratet, sondern fungierte auch als erste Präsidentin der österreichischen Sektion der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit.<sup>20</sup> Dieser Gesellschaft wurde im Jahr 1915 als eine der ersten weltweiten Organisationen gegen den Krieg und für die friedliche Versöhnung gegründet. Frau Hertzka und Stefan Zweigs Frau Friderike (geb. Burger) halfen der britischen Sektion bei der Organisation der allerersten Sommerschule der Frauenliga, die in den ersten beiden Augustwochen 1921 am damaligen Mozarteum (heute: die Internationale Stiftung Mozarteum) stattfand.

<sup>19</sup> Egon Wellesz, „Konzert der Salzburger Festspielhausgemeinde. Richard Strauß. Suite aus ‚Der Bürger als Edelmann‘“, *Der neue Tag* (4. Februar 1920), 5.

<sup>20</sup> Siehe die aufschlussreiche Diskussion über Wellesz und Hertzkas Nachbarschaftskommune, bzw. die Künstlerkolonie „Kasgraben“, in Bojan Bujić, Arnold Schoenberg and Egon Wellesz. *A Fraught Relationship* (London: Plumbago Books and Arts 2020), 51–65.

<sup>18</sup> Richard Strauss an Hermann Bahr, 1. Jänner 1917, in: „Richard Strauss im Briefwechsel mit Hans Sommer, Hermann Bahr und Willy Levin. Mit ergänzenden Korrespondenzen von Pauline de Ahnau-Strauss, Antonie Sommer, Anna Bahr-Mildenburg und Franz Strauss“, Hrsg. Christian Cöster (Mainz: Schott 2019), 293: „in deren Vorspiel in der Figur des Componisten dem jungen Mozart ein bescheidenes Denkmal gesetzt ist[.]“



In einem Interview, das anlässlich der Eröffnungszereemonie veröffentlicht wurde, wies die Präsidentin der Frauenliga, Jane Addams (1860–1935), auf die Notwendigkeit hin, sich auf eine praxisorientierte Umsetzung der Friedensarbeit zu verlegen, die die Rolle der Künste (insbesondere in Bezug auf Mozart) bei der Inspiration der Menschen zu kreativem Handeln in den Vordergrund stellt.

„Der Frieden ist ja nun da“, erklärte sie, „aber es ist ein Friede ohne Versöhnung und Güte. Das Ziel der Frauenliga [...] ist somit noch keineswegs erfüllt und die Sommerschule soll eben dazu helfen, wieder einen Schritt vorwärts zu tun. Was sich in Kongressen trotz aller Resolutionen nicht erreichen lässt, wird hier sinnfälligerweise durch die praktische Arbeit erfüllt [...]. So werden denn auch Konzerte stattfinden, für die die Salzburger Künstler ihre Mitwirkung zugesagt haben, Konzerte, die in erster Linie Mozart gewidmet sein sollen“.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> o.V., „Die internationale Sommerschule in Salzburg“, Salzburger Volksblatt (1. August 1921), 4.

Abb. 1: Flyer für die „Festspiele in Salzburg“ (Quelle: Bernhard Paumgartner Archiv, Paris Lodron Universität Salzburg)

Wie genau Mozarts Musik dazu beitrug, die Nationen unter dem Banner der friedlichen Versöhnung zu vereinen, sollte sich in Salzburg in den Jahren 1923 und 1924 zeigen. Als Vorläufer zog die Sommerschule der Frauenliga etwa 300 Teilnehmer\*innen aus 20 Nationen an und überschritt sich mit den „Festspielen in Salzburg“ von 1921 (Abb. 1), die im Wesentlichen eine Arbeitsgemeinschaft aus der Salzburger Festspielhausgemeinde (eine Wiederholung von *Jedermann*), dem Mozarteum (Mozart-Konzerte) und dem Salzburger Staatstheater

**FESTSPIELE IN SALZBURG · AUGUST 1921**

VERANSTALTUNG DES „MOZARTEUM“  
— 1.—14. AUGUST —

**MOZART-WOCHE**  
— WERKE VON W. A. MOZART —

7 KONZERTE IM FESTSAALE DES MOZARTHAUSES  
SERENADE IM HOF DER RESIDENZ  
REQUIEM IM DOM

---

VERANSTALTUNGEN DER SALZBURGER FESTSPIELHAUSGEMEINDE  
— 15.—23. AUGUST —

AUF DEM DOMPLATZE:

**JEDERMANN**  
EIN SPIEL VOM STERBEN DES REICHEN MANNES  
ERNEUT VON HUGO HOPFMANNSTHAL. MUSIK VON EINAR NILSON  
— REGIE: MAX REINHARDT —

---

IM NATURTHEATER DES MIRABELLGARTENS:

**BASTIEN UND BASTIENNE**

---

VERANSTALTUNG DES SALZBURGER STADTTHEATERS  
— 17.—19. AUGUST —

IM STADTTHEATER:

**TAMARA KARSAVINA**  
UND  
**LAURENT NOVIKOFF**  
VOM EHEM. KAIS. RUSSISCHEN BALLETT IN PETERSBURG.

**FESTSPIELE IN SALZBURG · AUGUST 1921**

(russische Tänzer\*innen) waren. Die Frauenliga organisierte auch Aufführungen von Werken Mozarts, wobei es aufgrund des Ad-hoc-Veranstaltungspläne und des Mangels an überlieferten Dokumenten schwierig ist, zu beurteilen, wer genau mit wem zusammenarbeitete und wie tiefgreifend die Synergien der Zusammenarbeit waren.

## Mozart unter den Modernen

Auf jeden Fall wurden die „Internationalen Kammermusik-Aufführungen in Salzburg“, die im August 1922 stattfanden, ursprünglich als ein Unterkomitee der Salzburger Festspielhausgemeinde gegründet, wobei Heinrich Damisch, Paul Stefan, Rudolph Réti und Egon Wellesz das Organisationskomitee bildeten.

Wellesz bestätigte diese institutionelle Verbindung, indem er sie in einem bisher übersehenen Lexikon-eintrag nannte, den er 1924 für seine britischen Kollegen über die „Salzburger Festspiele“ schrieb.<sup>22</sup> Ein Blick auf zeitgenössische Berichte zeigt auch, dass die Kritiker nur selten zwischen den Kammerkonzerten (Hindemith, Honegger, Milhaud u. a.) und den theatralischen Angeboten (Hofmannsthal und Mozart) unterschieden haben. Stattdessen wurde das gesamte Kulturprogramm, das zwischen dem 7. und 29. August 1922 stattfand, als „Salzburger Festspiele“ bezeichnet – es war übrigens

<sup>22</sup> Egon Wellesz, „Salzburg Festival“, in: *A Dictionary of Modern Music and Musicians*, Hrsg. Arthur Eaglefield-Hull (London: J. M. Dent & Sons 1924), 432.

der erste Sommer, in dem diese Formulierung auftauchte.<sup>23</sup>

Bei näherer Betrachtung der historischen Dokumente kann man feststellen, dass die Rezensenten diese höchst internationale Zusammenkunft als vom Geist Mozarts inspiriert beschrieben haben, wobei Mozart als eine Figur von europäischer Bedeutung gesehen wurde. Der Berliner Musikjournalist und Präsident der IGNM Sektion Deutschland Adolf Weißmann (1873–1929) äußerte im ersten Satz seiner Rezension für *Die Musik* — als ob er sich direkt auf die Metaphern in Hofmannsthal's „Reinhardt-Memoire“ von 1918 berufen würde, wo die DNA der „Salzburger Idee“ als Friedensprojekt am deutlichsten und kraftvollsten artikuliert wird,<sup>24</sup> die „Salzburger Idee“ sei „ein glücklicher Gedanke“:

*„Die zerrissene Kunstwelt im Zeichen Mozarts wieder zusammenzuführen, Salzburg, die Mozartstadt und eine Kostbarkeit im armen Österreich zum Treffpunkt des Internationalismus zu machen: [...] Da, im Mozarteum*

<sup>23</sup> Siehe o.V., „Oberammergau has Rival in Salzburg. Thousands of Foreigners Flock to Festspiele in Austrian City“, *The New York Herald* (17. September 1922), Section Two, 10: „The whole show lasts from the beginning of August to the 29<sup>th</sup>[.]“

<sup>24</sup> Hugo von Hofmannsthal, „Reinhardt-Memoire“ (Max Reinhardt an Leopold von Adrian, 5. September 1918), in: *Hugo von Hofmannsthal. Sämtliche Werke XXXIV. Reden und Aufsätze 3*, Hrsg. Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga und Klaus-Dieter Krabiel (Frankfurt am Main: S. Fischer 2011), 341–45; insb. 343.

wurden zum ersten Male die Fäden zwischen den Schaffenden Europas und Amerikas wieder geknüpft.“<sup>25</sup>

Auch in der weit verbreiteten *Zeitschrift für Musik* hob Rudolf Felber hervor, dass die Teilnehmer\*innen die symbolische Bedeutung Mozarts für die Schaffung einer Atmosphäre der Versöhnung erkannt hätten:

*„In dem Gebäude, das Mozarts Namen trägt und der Pflege seiner apollinischen Kunst geweiht ist, hatten sich die Wortführer des jüngsten Musikalischen Sturms und Drangs zusammengefunden, um ein internationales Publikum – das aus nah und fern herbeigeströmt war, dem Genius Mozarts zu huldigen – in die Geheimnisse des neuesten Musikschaffens einzuweihen.“*<sup>26</sup>

In den nächsten zwei Jahren veranstaltete die IGNM ihre jährlichen Festspiele in Salzburg, bei denen die Teilnehmer\*innen Mozart nicht vernachlässigten, sondern sich aktiv für die Fortführung der „Salzburger Idee“ einsetzten, die diese Gesellschaft überhaupt erst ins Leben gerufen hatte. Das heute übliche Format der prestigeträchtigen Festspiele nahm erst im August 1925 Gestalt an. Die internationale und nationale Presse der damaligen Zeit jedoch bezeichnete die erwähnten IGNM-Konzertreihen mit neuer Musik und Mozart bereits im August 1923 und 1924 eindeutig als „Salzburger Festspiele“.<sup>27</sup> Bis 1926, als die IGNM eine österreichische Sektion gründete, war der Wiener Zweig der

Salzburger Festspielgemeinde nachweislich aktiv an der Organisation zeitgenössischer Musikveranstaltungen beteiligt.<sup>28</sup>

## **Schwarzwälder und Mahler'sche Anklänge – Die Mozart-Konzerte von 1923**

Die Salzburger Festspiele 1923 dauerten sechs Tage (vom 2. bis 7. August) und boten sechs Abendkonzerte mit zeitgenössischer Kammermusik und zwei Mozart-Konzerte. Diese sinnvolle Aufteilung der Veranstaltungen stand im Gegensatz zum Vorjahr (1922), in dem sieben Kammerkonzerte in nur drei Tagen stattgefunden hatten. Die Flexibilität des neuen Zeitplans ermöglichte mehr Zeit für Diskussionen unter den Teilnehmer\*innen und erlaubte improvisierte Änderungen je nach den Umständen und Gelegenheiten. Es war der IGNM-Mitbegründer, Journa-

<sup>25</sup> Adolf Weißmann, „Salzburg: (Festspiele 1922)“, *Die Musik*, 15/1 (1. Oktober 1922), 72.

<sup>26</sup> Rudolf Felber, „Die internationalen Kammermusik-aufführungen und die Mozart-Festspiele in Salzburg“, *Zeitschrift für Musik*, 89/18 (16. September 1922), 394.

<sup>27</sup> Siehe z. B., o.V., „To Form Section of New Music Society. International Composers' Guild Calls Meeting to Pave Way for American Group“, *Musical America*, 37/11 (6. Jänner 1923), 4.

<sup>28</sup> o.V., „Internationale Gesellschaft für Neue Musik“, *Wiener Zeitung* (1. März 1924), 7; der Wiener Zweig der Salzburger Festspielhausgemeinde, gegründet von IGNM-Mitbegründer Heinrich Damisch, wurde im Herbst 1924 aufgelöst.

list und Netzwerker *par excellence* Paul Stefan (1879–1943), der die Gelegenheit ergriff, Mozart und das Zeitgenössische miteinander zu verweben. Für Stefan, ein leidenschaftlicher Verfechter von Gustav Mahler, neuer Musik und modernem Tanz, symbolisierte die Mozartstadt einen Ort, an dem sich alle Nationen versammeln konnten. Im August 1920 war er einer der wenigen Kritiker, der die Aufregung um den ersten Salzburger *Jedermann* als potenziellen Beitrag der Stadt zum Friedensprozess nach dem Krieg verstanden hat.<sup>29</sup>

Stefan organisierte am 7. August 1923 eine Mozart-Matinee im Wiener Saal des Mozarthauses bzw. Mozarteums – am letzten Tag der Konzertreihe.<sup>30</sup> Diese Veranstaltung scheint nicht im offiziellen Programm auf, das der in Wien ansässige Konzertagent Hugo Heller vor seiner Abreise nach Salzburg gedruckt hatte. Dies deutet darauf hin, dass Stefan die Arrangements erst nach der Ankunft der Delegierten aushandelte. Noch interessanter ist, dass das vor Ort produzierte Faltblatt mit dem Titel „Mozart-Konzert“ (Abb.2), das im Archiv der Internationalen Stiftung Mozarteum aufbewahrt wird, zu dem Zeitpunkt, als die Künstler\*innen die Bühne betraten, bereits weitgehend veraltet war. Für den Historiker ist dies ein glücklicher Fund, zeigt er doch eine glückliche Wendung der Ereignisse auf: Die Unterschiede zwischen dem gedruckten Programm und den tatsächlichen Aufführungen verweisen auf größere kulturelle Assoziationen, die Stefan offenbar herzustellen versuchte.

Dienstag, 7. August, Vormittag 11 Uhr

# MOZART-KONZERT.

AUSFÜHRENDE:

JOY Mc. ARDEN (Paris)  
 AMAR-QUARTETT (Frankfurt)  
 PHILIPP DREISBACH (Stuttgart)



PROGRAMM:

Divertimento für Streichtrio  
 —————  
 Susanna-Arie  
 Gräfin-Cavatine  
 —————  
 Klarinettenquintett.

Vorverkauf findet nicht statt. — Vor dem Saaleintritt wird ein Regiebeitrag von K 10.000 (für Reichsdeutsche gegen Paß K 1000) eingehoben.

Abb. 2: Mozart-Konzert 7. August 1923, in dem alle Programmpunkte außer den Arien geändert wurden

Wie Wellesz ließ sich auch Stefan von den ersten Kammermusikführungen in Donaueschingen vom Sommer 1921 inspirieren. Während der spätabendlichen After-Party im Garten des Schloss Donaueschingen leitete der Ehrenpräsident des Festivals, Richard Strauss, eine improvisierte Freiluft-Aufführung von Mozarts „Eine kleine Nachtmusik“

<sup>29</sup> Paul Stefan, „Reinhardt Spiel in Salzburg“, *Neue Zürcher Zeitung und schweizerisches Handelsblatt*, 1410 (27. August 1920), 1–2.

<sup>30</sup> ä., „Morgenkonzert – Nachtmusik in Salzburg“, *Tages-Post (Linz, 11. August 1923)*, 7.



und dem *Larghetto*-Satz aus dem Klarinettenquintett KV 581 ein.<sup>31</sup> Diese Hommage an Mozart, der sich im Oktober 1766 kurz in Donaueschingen aufgehalten hatte, begründete eine Tradition, die in der Zwischenkriegszeit über mehrere Jahre hinweg andauerte. Um die Deutschen zu übertreffen, programmierte Stefan das gesamte Klarinettenquintett und hoffte, dieselben Spieler zu gewinnen: Den Stuttgarter Klarinettenisten Philipp Dreisbach (1891–1980), der bei der Uraufführung von Ernst Kreneks *Serenade* op. 4 (1919) mit dem Havemann-Quartett in Donaueschingen gespielt hatte, und das Amar-Hindemith-Quartett, das Strauss' *Einladung, Mozart unter einer großen Esche* im Schlossgarten des Fürsten Maximilian Egon II. zu Fürstenberg zu feiern, begeistert gefolgt war. Später, am selben Tag in Salzburg, sollten Dreisbach und das Amar-Hindemith-Quartett die Weltpremiere von Hindemiths anspruchsvolles fünfsätziges Klarinettenquintett, op. 30 bei den Festspielen geben: Der Klarinettenist sprang bereits am 4. August für Henri Delacroix in Sergej Prokofjews *L'Ouverture sur des thèmes juifs* (Ouvertüre über hebräische Themen), op. 34<sup>32</sup> ein, aber er war für die Mozart-Matinee indisponiert.<sup>33</sup> Ohne die richtige Besetzung wurde als Ersatz das Klavierquartett in g-Moll, KV 478 ausgewählt (ein Werk, das später von Arnold Schönberg wegen seiner „brahmshaften“ Phrasenkonstruktion als „ein Rätsel“ gelobt wurde).<sup>34</sup>

Stefan engagierte den Pianisten Walter Giesecking, der schon bei den Salzburger Festspielen 1922 ein

prominenter Künstler und Gründungsmitglied der IGNM gewesen war, als diese am 11. August 1922 im Salzburger Café Bazar offiziell gegründet wurde. Giesecking war bei den Festspielen 1923 nicht als Interpret engagiert worden und kam angeblich direkt aus einem österreichischen Bergdorf, um das Quartett aufzuführen. Ein Kritiker bezeichnete ihn als den „Fürsten im Reiche der Pianisten“<sup>35</sup>, ein Titel, der durch sein Auftreten in Lederhosen auf der Bühne eine extravagante Note bekam. Denn, wie ein Kritiker berichtete, „erhielt eine allzu improvisierte Aufführung des g-Moll-Klavierquartetts seine sensationelle Note durch die Unterstützung von Walter Giesecking, der, frisch aus Tirol kommend, in einer fantastischen alpinen Kleidung erschien, wie sie wahrscheinlich noch nie eine Konzertbühne geziert hat.“<sup>36</sup>

<sup>31</sup> Paul Stefan, „Musikrenaissance in Donaueschingen“, *Neues Wiener Tagblatt* (6. September 1921), 2–3; hier, 3.

<sup>32</sup> y., „Internationales Kammermusik-fest“, *Salzburger Wacht* (6. August 1923), 4.

<sup>33</sup> O., „Kammermusikfest“, *Salzburger Chronik* (9. August 1923), 4: „Verhinderung Dreisbach[.]“

<sup>34</sup> Arnold Schönberg, „Brahms the Progressive“ (Feb. 1933/Okt. 1947), in: *Style and Idea. Selected Writings of Arnold Schoenberg*, Hrsg. Leonard Stein, Übers. Leo Black (Berkeley und Los Angeles: University of California Press 1984), 436.

<sup>35</sup> O., „Kammermusikfest“ (9. August 1923), 4.

<sup>36</sup> Paul Bechert, „First ‚Regular‘ Salzburg Festival A Great Success“, *Musical Courier*, 87/11 (13. September 1923), 40: „an all-too improvised performance of the G minor piano quartet derived its sensational flavor from the assistance of Walter Giesecking, who, fresh from the Tyrol, appeared in a fantastic Alpine apparel, such as has probably never graced a concert platform before.“

Auch beim ursprünglich programmierten Eröffnungswerk mussten Änderungen vorgenommen werden: Anstelle des erhabenen, aber sehr ehrgeizigen Divertimento für Streichtrio in Es-Dur, KV 563, wurde die Matinee mit dem Streichquartett Nr. 16 in Es-Dur, op. 10/4, KV 428, eröffnet, das vom Pro Arte Quartett aus Brüssel aufgeführt wurde. Der auffällige Unisono-Umriss eines dissonanten Tritonus, der die erste Phrase kennzeichnet, lädt, vielleicht noch symbolisch treffender, zum Bild von Mozart als dem ewigen Neutöner ein. Die Kritiker bezeichneten die stilistische Herangehensweise des belgischen Ensembles an Mozart als moderner, als es die meisten Einheimischen zu hören gewohnt waren. Das Ensemble erntete dennoch begeisterten Applaus. Einige Stunden später eröffneten diese Musiker das Abendkonzert mit Darius Milhauds Streichquartett Nr. 4, op. 46 (1918), das während seines Aufenthalts in Rio de Janeiro komponiert wurde und zwei lebhafte Ecksätze enthält, die einen gewichtigen *Funèbre*-Satz flankieren.

Neben Donaueschingen und Mozart war für Paul Stefan Gustav Mahler eine weitere Orientierung. Der Musikjournalist betrachtete die Salzburger Aufführung von *Le nozze di Figaro* durch den Dirigenten Mahler im August 1906 (eine Neuproduktion mit Alfred Roller) als ein bahnbrechendes Ereignis in der Vorgeschichte der Festspiele und erinnerte auch daran, dass der Erfolg der Oper bei ausländischen Gästen in der Stadt auf besondere Resonanz gestoßen war.<sup>37</sup> Im Mittelpunkt der

Matinee standen daher zwei Nummern aus dieser komischen Oper: Susannas Arie „Deh vieni, non tardar“ aus Akt IV, Szene 10 und die Kavatine der Gräfin, „Porgi, amor“ aus Akt II, Szene 1. Beide wurden auf Deutsch von Joy McArden (1893–1952) gesungen, d.h., von der unter diesem Künstlernamen in Paris lebenden niederländischen Sopranistin Johanna Maria Goverdina Ijzerman, die bei Pauline De Haan-Manifarges in Rotterdam und später bei Sara Cahier in Wien studiert hatte.<sup>38</sup> Ihr Begleiter am Klavier war kein Geringerer als Paul Amadeus Pisk, Stefans Redaktionskollege bei den *Musikblättern des Anbruch*.<sup>39</sup> Obwohl eine der Kompositionen von Pisk vom Komitee ausgewählt wurde, tauchten weder er noch McArden an anderer Stelle im Programm auf.<sup>40</sup> Die Sopranistin trat jedoch später in weiteren Programmen der IGNM auf,<sup>41</sup> ihre Einladung nach Salzburg

<sup>37</sup> Paul Stefan, *Gustav Mahlers Erbe. Ein Beitrag zur neuesten Geschichte der deutschen Bühne und des Herrn Felix von Weingartner (München: Hans von Weber 1908)*, 43–44: „und besonders die Fremden erklärten, solcher Vollkommenheit nie begegnet zu sein.“

<sup>38</sup> *Anderwärts wird sie fälschlicherweise als Mac Arden und Jony MacArden bezeichnet; siehe Signale für die musikalische Welt*, 81/32 (8.8.1923), 1179; und *Signale für die musikalische Welt*, 82/25 (18. Juni 1924), 1013.

<sup>39</sup> Siehe Paul A. Pisk, „Das Salzburger internationale Musikfest“, *Arbeiter Zeitung* (11. August 11 1923), 7–8.

<sup>40</sup> *Einem Bericht zufolge begleitete er am Abend zuvor die britische Sopranistin Dorothy Helmrich in zwei Liedern von Gian Francesco Malipiero; siehe el.*, „Salzburger Musikfesttage“, *Reichspost* (10. August 1923), 8.

<sup>41</sup> *Später trat McArden beim IGNM-Fest 1927 in Frankfurt am Main auf und sang in Claude Delvincourts L'Offrande à Siva.*

im Jahr 1923 wurde wahrscheinlich durch Sara Cahier vermittelt, ihre in Amerika geborene Lehrerin, die 1911 die posthume Uraufführung von Mahlers *Das Lied von der Erde* gegeben hatte und Ende 1921 als erste Frau überhaupt in das Direktorium der Salzburger Festspielhausgemeinschaft berufen wurde.<sup>42</sup> Als Ausklang der Woche wurde am 8. August 1923 im Hof der Residenz ein zweites Mozart-Konzert unter freiem Himmel veranstaltet. Bei Fackelschein ab halb elf abends dirigierte der Direktor des Konservatoriums Bernhard Paumgartner ein Ensemble, das aus der Geigerin Alma Moodie, der Pariser „La Société modern des Instruments à vent“ und den Amar-Hindemith-, Pro Arte- und McCullagh-Quartetten bestand. Letzteres war ein Frauenensemble aus Liverpool, das im ersten Konzert der IGNM (in London) nach ihrer Gründung in Salzburg gespielt hatte. Wie schon im August 1921 für die „Festspiele in Salzburg“ wählte Paumgartner die Serenade Nr. 7 („Haffner“), KV 250, da sie perfekt zum historischen Rahmen und festlichen Anlass passte.

Mehr noch als in Stefans Matinee sahen die Kritiker in diesem Mozart-Konzert den Höhepunkt der friedlichen Versöhnung durch die Künste. So jubelte Pisk in der *Wiener Arbeiter Zeitung*:

*„Wer hier unter den Künstlern Deutsche, Franzosen, Engländer und Belgier einträchtig an den Pulten sah, ganz von der Musik durchdrungen, dem drängte sich die Macht des internationalen Gedankens auf. Das Gefühl ließ sich nicht abweisen,*

*wenigstens auf dem Gebiet der Musik, schon jetzt ein Stück Arbeit für den Aufbau einer neuen Gemeinschaft geleistet zu haben.“*<sup>43</sup>

Ein Kritiker aus Wien, der für den in New York City ansässigen *Musical Courier* schrieb, schloss sich dieser Meinung über die Kraft der Musik im Friedensprozess an, nämlich ihre Kraft, eine Einheit über den rein künstlerischen Bereich hinaus zu schaffen:

*„Das Konzert hatte den Charakter einer internationalen Manifestation für Mozarts Genie. Das Hindemith-, das Pro Arte- und das MacCullagh-Quartett nahmen daran teil, und prominente deutsche Musiker stellten ihre Dienste zur Verfügung. Es war eine eindringliche Demonstration für die internationale Versöhnung, die neben den musikalischen Aspekten eines der wichtigen Ziele der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik ist.“*<sup>44</sup>

Paumgartner nahm diese Mozart-Konzerte unter freiem Himmel erst

<sup>42</sup> Siehe Robert Hoffmann, „Nur ‚Gründungsväter‘ und keine ‚Gründungsmütter‘? Wo waren die Frauen bei der Gründung der Salzburger Festspiele?“, in: *JederMann – KeineFrau? Die Salzburger Festspiele in Diskussion*, Hrsg. Pia Janke (Wien: Praesens 2024), 58–73.

<sup>43</sup> Siehe Pisk, „Das Salzburger internationale Musikfest“ (11. August 1923), 8.

<sup>44</sup> Bechert, „First ‚Regular‘ Salzburg Festival“ (13.9.1923), 40: „The concert was in the nature of an international manifestation for Mozart’s genius. The Hindemith, Pro Arte and MacCullagh Quartets participated, and prominent German musicians volunteered their services. It was a forcible demonstration for international reconciliation, which aside from its musical aspects, is one of the important aims of the International Society for Contemporary Music.“

mit den Salzburger Festspielen von 1927 wieder auf, nach denen Ludwig van Beethoven allmählich zu Salzburgs neuer symbolischer Galionsfigur für europäische Brüderlichkeit und Freiheit wurde. Eine wichtige historische Fußnote ist jedoch, dass die im Jahr 1923 von führenden Künstler\*innen der internationalen zeitgenössischen Musikszene veranstaltete Friedensfeier für Mozart in krassem Gegensatz zu einer ruchlosen politischen Versammlung stand, die nur vier Tage später (12.-15. August 1923) stattfand, als die Hakenkreuzler bzw. die NSDAP ihre jährlichen Parteitage in Salzburg abhielten. Bei dieser Veranstaltung marschierten Adolf Hitler und Hermann Göring mit etwa tausend Hakenkreuzfahnen-tragenden Männern durch die Salzburger Straßen und sogar über den Residenzplatz. Man könnte sagen, dass Salzburg zu diesem Zeitpunkt im August 1923 ein politisch umkämpfter Raum war, wie keine andere Stadt in Europa.

### **Fruchtbare „Lücken“ – Das Festspielkonzert 1924 und darüber hinaus**

Im folgenden Jahr wurde nur ein einziges Mozart-Konzert in das zeitgenössische Kammermusikprogramm aufgenommen, aber die gesamten Salzburger Festspiele 1924 fanden zur 10-jährigen Wiederkehr des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs statt, in einem Monat also, an dem die Antikriegsstimmung hochkochte und jede internationale Zusammenarbeit zwischen ehemals verfeindeten Staaten als klares Zeichen dafür angesehen wurde, dass der Frieden in der Welt Fort-

schritte machen würde. Die Konzerte von 1924 fanden zwischen dem 6. und 9. August statt, waren also nur auf vier Tage angelegt im Unterschied zum Jahr 1923: Nun wurde Mozart nicht als nachträglicher Bestandteil eines bereits festgelegten Programms betrachtet. Am 7. August, an einem Tag, an dem ansonsten keine anderen Konzerte angesetzt waren, fand im Großen Saal des Mozarteums ein großes Festkonzert für Mozart statt, das auf demselben Holzboden aufgeführt wurde wie Werke von (u.a.) Kurt Weill, Ralph Vaughan Williams und Zoltán Kodály.

Dieses „Mozart-Festkonzert“ (Abb. 3.), ein sinfonisches Programm mit Werken aus Mozarts früheren Jahren, wurde mit der Sinfonia Concertante für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in Es, KV 297b, eröffnet und brachte Solisten aus Zürich (Hans Will, Horn; Hermann Heisterhagen, Oboe) sowie Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters (Eduard Liebhold, Klarinette; Heinrich Türk und Hans Henker, Fagott) zusammen. Danach betrat die Basler Sopranistin Colette Wyss die Bühne für die Konzertarie *Ch'io mi scordi di te?*, KV 505. Ihr folgte der Züricher Hermann Wilhelm Draber als Solist im Flötenkonzert Nr. 1 G-Dur, KV 313. Mit der Sinfonie Nr. 28 in C-Dur, KV 200 kehrte man zu jenem Werk zurück, mit dem die Salzburger Festspiele 1921 eröffnet werden sollten – die Aufführung dieser Sinfonie bildete den Abschluss des gesamten Abends.<sup>45</sup> Die Sinfonie

<sup>45</sup> Auf dem Werbeblatt „Festspiele zu Salzburg 1921“ steht die Sinfonie KV 200 auf dem ersten Platz, aber im Konzert wurde die Reihenfolge umgekehrt, also mit der „Prager“ Sinfonie Nr. 38, KV 504 an der Spitze.



**H E U T E** 7. August

**MOZARTHAUS Δ GROSSER SAAL**

**BEGINN: 9 UHR ABENDS**

# Mozart - Festkonzert

**ORCHESTER und SOLISTEN:**

Die mitwirkenden Künstler des Kammermusikfestes der internationalen Gesellschaft für neue Musik und des Mozarteumsorchesters

**DIRIGENT: DR. BERNHARD PAUMGARTNER**

**PROGRAMM:**

**W. A. MOZART**

KONZERTANTES BLÄSERQUARTETT mit ORCHESTER

FLÖTENKONZERT mit ORCHESTER

SOPRANARIE mit obligatem Klavier und Orchester

SYMPHONIE C-Dur

SITZPLÄTZE von 15.000-30.000 K, Stehplatz 10.000 K an d. Konzertkasse, Bismarckstraße 12 (vis-à-vis Bazar) u. an der Abendkasse.

Abb. 3: Programm für das „Mozart-Festkonzert“ am 7. August 1924  
(Quelle: Archiv der Internationalen Stiftung Mozarteum)

und ihr *Presto*-Finale, die den Höhepunkt von Mozarts kreativer Energie während seiner Salzburger Jahre darstellen, waren ein fesselnder Abschied für das internationale Publikum – genau wie im August 1921 für die Delegierten der Sommerschule der Frauenliga, die zum Themen Frieden und Völkerversöhnung versammelt waren. Wie schon beim vorherigen Festspiel leitete Paumgartner ein Orchester, das sich aus Ensembles für neue Musik wie z.B. dem Amar-Hindemith-Quartett<sup>46</sup>

zusammensetzte; Mitglieder des Mozarteums ergänzten die Gastmusiker\*innen. Die symbolische Resonanz dieses Ereignisses als internationale Zusammenarbeit war genauso stark wie zuvor, aber dieses Mal wurde die Aufmerksamkeit des Publikums durch die Aufführung eines sensationellen neuen Werkes abgelenkt – eines, das aber nicht ganz vom *genius loci* losgelöst war.

<sup>46</sup> Erwin Felber, „Vom Salzburger Kammermusikfest“, *Neues Wiener Tagblatt* (10. August 1924), 12.

Der Hit der gesamten Salzburger Festspiele 1924 war das letzte Stück auf dem zeitgenössischen Programm: Igor Strawinskys Oktett (1923). Kritiker\*innen betrachten es seit langem als ein Werk des reinen Neoklassizismus im Geiste des achtzehnten Jahrhunderts. Schon während der Entstehung der Komposition drückte der Russe in einem Brief an den Pariser Pianisten (Jean Wiener), der im August 1922 seine *Piano-Rag-Music* in Salzburg aufgeführt hatte, seine tiefe Bewunderung für Salzburgs Wunderkind aus: „Mozart [...] ist für mich das, was Raphael für Ingres war und für Picasso ist.“<sup>47</sup> Obwohl Strawinsky nicht in der Lage war, an der Eröffnung der Salzburger Festspiele 1922 selbst teilzunehmen, hätte er die Inszenierungen von Mozarts Opern in jenem Jahr, die komplett von der Wiener Staatsoper übernommen worden waren, wahrscheinlich als wenig spektakulär empfunden. Der IGNM-Präsident und Mozart-Opernexperte Edward J. Dent hatte den kosmopolitischen Leser\*innen in Übersee berichtet:

*„Die Mozart-Aufführungen waren zumindest ehrlich, aber kaum auf dem Niveau eines Festivals. Es gab keinen Grund, warum jemand die Reise von Wien nach Salzburg auf sich genommen haben sollte, um vier Opern zu sehen, die von den Künstlern der Staatsoper in dem dort üblichen konventionellen Stil gegeben wurden. [...] Wenn Mozarts Opern in Salzburg zu Preisen gegeben werden, die sich nur Ausländer leisten können, dann sollten sie in einem Stil gegeben werden, den man nirgendwo anders sehen kann.“*<sup>48</sup>

Wie viele Kritiker treffend bemerkten, waren es nicht die verstaubten Mozart-Inszenierungen, sondern der von Wellesz erdachte (und von Hofmannsthals „Salzburger Idee“ inspirierte) internationale Friedenspfeiler, der im Jahr 1922 die Show stahl und in den Folgejahren die Mozart-Tradition wiederbelebte, indem er sie in einen Dialog mit der zeitgenössischen Neue-Musik-Szene brachte. Als gastgebende Institution organisierte die IGNM die „Salzburger Festspiele“ in den nächsten beiden Sommern und tat dies auf einem Niveau, das ein beeindruckendes kosmopolitisches Profil zeigte und gleichzeitig als würdiger Erbe von Mozarts Geist im Zeitalter des internationalen Brückenschlags gelobt wurde. Kurz gesagt, die Salzburger Festspiele waren nicht nur eine Institution, sondern auch eine Idee, eine Idee der internationalen Friedenstiftung durch die Musik – und das nicht als leeres Klischee, sondern als Zusammenwirken mit einer zeitgenössischen und kosmopolitischen Musikszene, die seither aus den „offiziellen“ Geschichts-

<sup>47</sup> Siehe Igor Strawinsky an Jean Wiener, 18. August 1922, in: *Stravinsky. Selected Correspondence*, Hrsg. Robert Craft (New York: Knopf 1982), I:160.

<sup>48</sup> Edward J. Dent, „The World of Music. The Salzburg Festival“, *The Illustrated London News* (2. September 1922), 14: „The Mozart performances were at least honest, but hardly up to the standard of a festival. There was no reason why anyone should have taken the journey from Vienna to Salzburg to see four operas given by the artists of the State Opera in the usual conventional style that prevails there. [...] If Mozart's operas are to be given at Salzburg at prices[,] which only foreigners can afford, they ought to be given in a style that one can see nowhere else.“

schreibungen gestrichen worden ist. Es muss auch erwähnt werden, dass die Ausstellung zum hundertjährigen Bestehen der Salzburger Festspiele im Jahr 2020 ohne diese modernistische Initiative eine zweite „leeren Vitrine“ für das Jahr 1923 gehabt hätte. Denn erst nach dem immensen internationalen Erfolg der zeitgenössischen Kammermusik- und Mozartkonzerte jenes Sommers trafen Max Reinhardt und seine Berater die Entscheidung (am 7. August), Molières *Der eingebildete Kranke* Ende August 1923 aufzuführen.<sup>49</sup>

Die Resonanz auf die „Salzburger Idee“, die aus der Verschmelzung von Internationalismus, zeitgenössischer Musik und der Kraft von Mozarts Vermächtnis hervorging, beflügelte in der Zwischenkriegszeit die Fantasie des europäischen Kontinents. Nachdem er die Salzburger Festspiele 1922 besucht hatte, wurde Wellesz' Freund Stefan Zweig dazu inspiriert, im September 1922 sein erstes handschriftliches Musikmanuskript zu erwerben: Mozarts „*Difficile lectu mihi Mars*“, KV 559 (1786/87) und „*O du eselhafter Peierl*“, KV 559a (1785–1787), das sich heute in der British Library befindet.<sup>50</sup> Knapp zehn Jahre später im Dezember 1931 wurde in der britischen Hauptstadt die „London Salzburg Society“ im Lyceum-Frauenklub gegründet,<sup>51</sup> wo der Weltautor Zweig mit Personen wie dem Lederhosen tragenden John Christie gesehen werden konnte. Christie verpflanzte die „Salzburger Idee“ in die South Downs von England, wo er im Mai 1934 zusammen mit Fritz

Busch und Carl Ebert das Glyndebourne Opera Festival mit *Le nozze di Figaro* eröffnete.

Natürlich gibt es noch viele weitere Besonderheiten in der Landschaft der Festspielkultur – Legenden, Mythen und leere Seiten in der Festpielgeschichte –, die auf ihre Haltbarkeit hin genauer analysiert werden sollten. Auch wenn bisher jene Rolle, die man Mozart damals zuschrieb, nämlich Salzburg zu einem fruchtbaren Boden für die Friedensbewegung des zwanzigsten Jahrhunderts zu machen, in Studien sowohl zur Rezeption des Komponisten als auch zu den größeren kulturpolitischen Zusammenhängen nicht ausreichend genug gewürdigt oder sogar übersehen wurde, ist zu hoffen, dass diese Rekonstruktion Impulse für die künftige Festspielforschung und –diskussion liefert.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> o.V., „Salzburg Festival Opens Auspiciously“, *Musical America*, 40/19 (30. August 1924), 11.

<sup>50</sup> *British Library, Stefan Zweig Collection (Signatur, Zweig MS. 58). Im Jahr 1911 übergab Ferruccio Busoni der Schriftsteller persönlich sein erstes Musikmanuskript, aber es gibt keine Hinweise darauf, dass Zweig bis nach den Salzburger Festspielen im August 1922 weitere Musikstücke für seine berühmte Sammlung sammelte, die auf ca. 292 bekannten musikalischen Autographen und Objekten anwuchs.*

<sup>51</sup> Siehe Hilde Sperr, „Gründung einer London Salzburg Society“, *Salzburger Volksblatt* (16. Dezember 1931), 7.

<sup>52</sup> Siehe die Diskussion über Mozart in Barbara L. Kellys „Reconnecting Europe musically at the ISCM. Peripheries and Shifting Centres in post First World War Europe“, in: *Wegzeichen Neue Musik. Salzburg und die musikalische Zeitgenöss\*innen-schaft*, Hrsg. Thomas Hochradner und Matthew Werley (Wien: Hollitzer Verlag, 2025).

# VERANSTALTUNGEN

**Mittwoch, 5. März 2025, 20.00 Uhr & Donnerstag, 6. März 2025, 20.00 Uhr**

**SEELIGER HOCH 10** - Jubiläums-Kabarett mit Roman Seeliger

**Theater-Center Forum, Porzellang. 50, 1090 Wien** (Ecke Glasergasse)

Kartenpreis: 28 €, Kartenreservierung unter Tel. 01 3104646

Nach einem Jahrzehnt als Komödiant am Klavier zieht Roman Seeliger mit Höhepunkten aus seinen bisherigen Programmen und mit neuen satirischen Ideen Bilanz: gesellschaftlich, politisch, philosophisch und künstlerisch. Mit feiner Klinge setzt Seeliger<sup>10</sup> Leckerbissen der Vergangenheit in einen neuen Rahmen und blickt augenzwinkernd in die Zukunft der Wiener Seele.

**Sonntag, 30. März 2025, 11.00 Uhr (Matinée): SE(E)LIGER BEETHOVEN**

Eine himmlische Musik-Komödie mit Roman Seeliger

**Bühne Baden | Max Reinhardt Foyer, Theaterplatz 7, 2500 Baden**

Kartenpreis: 22 €, Kartenreservierung unter Tel. 02252 22522

Im Jenseits wird Ludwig van Beethoven beschuldigt, das Tatataaaa am Beginn seiner 5. Symphonie von einem anderen Komponisten abgeschrieben zu haben. Wird es gelingen, das Gegenteil zu beweisen? Welche Rolle spielt dabei Ludwigs unsterbliche Geliebte? Und vor allem: Wer ist sie?

***Hinweis:** Mitglieder der Mozartgemeinde Wien, welche eine Vorstellung mit Roman Seeliger besuchen, bekommen wahlweise ein Freiexemplar des Comic-Bandes „Seeliger Beethoven“ oder des Buches „Die Wiener Eisrevue“ (bitte Roman Seeliger darauf unmittelbar nachher ansprechen)*

**Zeichner Max Peleska für  
„Se(e)liger Beethoven“**



**Seeliger hoch 10**

**Am 22. April 2025, 19 Uhr** werden wir mit unserem künftigen Preisträger des „**Wolfgang und Nannerl Preises**“ **Erwin Flores** ein Konzert im Alten Rathaus veranstalten. Der junge Pianist wird dort auch mit der **MOZARTMEDAILLE** ausgezeichnet!

**Samstag, 7. Juni 2025 um 10:00 Uhr:** Vizepräsident Dir. Hofrat Dr. Wolf Peschl  
Führung: **„Mozartiana und andere Kultur-Schmankerl im Dritten“**. Treffpunkt: **Großes Wasserbecken vor dem Oberen Belvedere**, Eingang vom Gürtel her, nahe S-Bahn-Station "Quartier Belvedere". ausgezeichnet!

**Samstag, 27. September 2025, 10.30 Uhr bis ca. 13 Uhr:** Ehrenpräsident SenR Prof. Dr. Helmut Kretschmer: Führung: **„Auf Schuberts Spuren – Vom Aisergrund nach Währing“** Treffpunkt: **Schuberts Geburtshaus (1190 Wien, Nußdorferstr. 54)** Bitte einen gültigen Fahrschein mitbringen. Max. 20 Personen. Anmeldung vom 1. bis 24.9.2025 von 10–17 Uhr) mit E-Mail & Telefonnummer  
E-Mail: [helmut.kretschmer@chello.at](mailto:helmut.kretschmer@chello.at) oder Tel: 0664/2126018 (auch Mobilbox)