

ORFEO D'OR

Richard Wagner
BAYREUTHER
FESTSPIELE
L I V E



Live Recording
1963

ORFEO

Beethoven Symphonie No. 9

Janowitz · Bumbry · Thomas · London

Chor und Orchester
der Bayreuther Festspiele

Karl Böhm





Das „neue Bayreuth“, wie es seit 1951 von Wieland und Wolfgang Wagner begründet und erfolgreich etabliert wurde, suchte von Anfang an gezielt die Vermittlung durch die damals existierenden Medien, vor allem den Hörfunk und die Schallplatte. Die Live-Übertragungen im Bayerischen Rundfunk und angeschlossenen Sendern in Deutschland, Europa und Übersee entwickelten sich binnen kurzer Zeit zu einem festen Bestandteil der alljährlichen Festspiele – und sind es bis heute geblieben. Nicht zuletzt wird dadurch vielen Wagnerenthusiasten weltweit eine zumindest akustische Teilnahme am Festspielgeschehen ermöglicht. Zugleich wurden und werden damit die künstlerischen Leistungen der Bayreuther Festspiele dokumentiert und für das kulturelle Gedächtnis aufbewahrt.

Seit 2003 veröffentlichen ORFEO und die Bayreuther Festspiele gemeinsam erfolgreich eine Reihe herausragender und singulärer historischer Originalaufnahmen aus dem Archiv des Bayerischen Rundfunks unter dem Titel

„Bayreuther Festspiele Live“. Das Interesse der Öffentlichkeit daran ist groß, die Edition erhielt bereits zahlreiche internationale Preise. Die Absicht aller Beteiligten ist nichts weniger als Nostalgie oder eine Verklärung der Vergangenheit, vielmehr die spannende Wiederentdeckung großartiger Momente der Festspiele. Die sorgfältig erarbeitete Herausgabe der Mitschnitte soll erinnern und vergegenwärtigen helfen, indem musikalische Highlights aus der Aufführungsgeschichte der Bayreuther Festspiele wieder zugänglich gemacht und nacherlebbar werden.

*Katharina Wagner,
Festspielleitung*

Since its inception in 1951, „New Bayreuth“, founded and successfully run by Wieland and Wolfgang Wagner, attached importance to communicating with its audience via the channels available at the time, principally radio and the gramophone record. Live broadcasts on Bayerischer Rundfunk and affiliated radio stations in Germany, Europe and overseas soon came to be an integral part of the annual festi-

val – and remain so today. The transmissions allow many Wagner enthusiasts around the world to be at least aurally present at the festival. They also mean that the Bayreuth Festival's artistic accomplishments are documented and preserved for posterity. Since 2003, ORFEO and the Bayreuth Festival have jointly released a number of unique original recordings of exceptional quality from the Bayerischer Rundfunk archives in a series entitled „Bayreuther Festspiele Live“. The interest among the record-buying public is considerable and the series has already won many international awards. The motive of all those involved is nothing less than nostalgia or exaltation of the past, but instead the fascination of rediscovering great moments from the festival. The carefully prepared release of these live recordings is intended to make it possible once again to experience previously inaccessible musical highlights from the performance history of the Bayreuth Festival.

Le Nouveau Bayreuth, dont Wieland et Wolfgang Wagner jetèrent les bases en 1951 et assurèrent ensuite le succès, s'efforça, dès le début, de diffuser ce

qui devait l'être, en faisant appel aux moyens de communication existants, essentiellement la radio et le disque. Les retransmissions en direct, confiées à la Radiodiffusion bavaroise et relayées par différentes stations allemandes et étrangères, se développèrent rapidement au point de compter parmi les priorités du festival – ce qui est toujours le cas aujourd'hui. Elles permettent notamment à d'innombrables passionnés de Wagner de par le monde d'écouter ses représentations. Ces captations sont ensuite archivées et constituent la mémoire sonore du festival.

Depuis 2003, ORFEO et le Festival de Bayreuth co-éditent une série d'enregistrements particulièrement marquants de la Radiodiffusion bavaroise, intitulée *Bayreuther Festspiele Live*. Cette série a suscité un vif intérêt auprès des mélomanes et ses enregistrements ont obtenu quantités de prix et distinctions à travers le monde. Le but de l'entreprise est moins de susciter la nostalgie d'un passé glorieux que de permettre la redécouverte de moments mémorables du festival. La publication de ces documents légendaires, soigneusement restaurés, est une invitation à nous pencher sur le passé et à l'appréhender dans une perspective actuelle.

BAYREUTHER FESTSPIELE

23. Juli 1963

Festspielhaus

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 –1827)

Sinfonie No. 9 d-Moll op. 125

- | | | |
|---|--|-------|
| ① | Allegro ma non troppo, un poco maestoso..... | 16'01 |
| ② | Molto vivace | 12'10 |
| ③ | Adagio molto e cantabile..... | 17'11 |
| ④ | Presto – Presto | 25'52 |
- „O Freunde, nicht diese Töne!“ – Allegro assai
Freude schöner Götterfunken

Gundula Janowitz · Sopran

Grace Bumbry · Alt

Jess Thomas · Tenor

George London · Bassbariton

Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele

Chordirektor: Wilhelm Pitz

KARL BÖHM

Glücklicher Auftakt in Weltformat

1963 war ein „Wagnerjahr“: man beging sowohl den 150. Geburtstag als auch den 80. Todestag Richard Wagners. Selbstverständlich standen vor allem Bayreuth und die Festspiele im Zentrum einer besonderen Aufmerksamkeit und des allgemeinen Interesses. Zu seiner Enttäuschung war es dem Oberbürgermeister der fränkischen Kleinstadt zwar nicht gelungen, die Bundespost aus Anlass des Jubiläums zur Herausgabe einer Wagner-Sonderbriefmarke zu bewegen (eine solche erschien stattdessen ärgerlicherweise in der damaligen Sowjetunion), das zuständige Ministerium hatte *„aus betrieblichen Gründen“* abgelehnt und weil die *„vergleichbaren Gedenkanlässe aus dem Leben bedeutender Persönlichkeiten sehr zahlreich“* seien, aber im Februar und Mai waren Kränze feierlich an Wagners Grab niedergelegt und Ansprachen gehalten worden. Im Sommer jedoch kulminierte das Gedenken in einer Aufführung der IX. Symphonie Ludwig van Beethovens am Vorabend des eigentlichen Beginns der Festspiele. Dienstag, den 23. Juli um 20 Uhr, öffnete sich der Hauptvorhang des Festspielhauses vor etwa 1800 geladenen Gästen der Stadt Bayreuth, vom Richard-Wagner-Verband und

aus den Reihen der Gesellschaft der Freunde von Bayreuth, welche großzügig auch die Kosten des Konzerts übernommen hatte. Auf der Bühne, so die tief beeindruckte Schilderung zeitgenössischer Augen- und Ohrenzeugen, waren das Festspielorchester mit ca. 150 Musikern und der um 90 *„Laien-Sänger“* des Sonderchors auf 217 Mitglieder verstärkte Festspielchor platziert worden; einige Berichte steigerten überwältigt vom grandiosen Anblick die Zahlen sogar auf über 300 Chormitglieder oder schrieben von insgesamt 500 Mitwirkenden.

Im Neuen Bayreuth, wie es sich seit 1951 etabliert hatte, war dies die vierte Aufführung der IX. Symphonie nach den zwei von Wilhelm Furtwängler geleiteten (1951, 1954) und der von Paul Hindemith dirigierten (1953). Welche singuläre Bedeutung gerade dieses Werk Beethovens für Richard Wagner und die Bayreuther Festspiele besaß, dürfte hinlänglich bekannt sein: Wie ein roter Faden durchzieht die produktive Auseinandersetzung Wagners mit der Neunten seine Biografie, seit seiner Jugend war sie der künstlerisch-ideelle Bezugspunkt für ihn, nicht allein musikalisch, sondern darüber hinaus

wie ein magisches Mantra, von dem aus er immer wieder sein eigenes Schaffen bestimmte und begründete. *„Die letzte Symphonie Beethovens ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigenen Elemente heraus zur allgemeinen Kunst. Sie ist das menschliche Evangelium der Kunst der Zukunft. Auf sie ist kein Fortschritt möglich, denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft, das allgemeine Drama folgen, zu dem Beethoven uns den künstlerischen Schlüssel geschnitten hat“*, verkündete er mit hymnisch-überhöhender Emphase in *„Das Kunstwerk der Zukunft“* (1849). Letztlich sollte dies wohl nichts geringeres ausdrücken, als dass er, Richard Wagner, als Schöpfer jenes ‚Kunstwerks der Zukunft‘ sowohl einzig legitimer Erbe des Beethovenischen Vermächtnisses sei als auch dessen Vollender und kreativer Überwinder. Darum war es nur folgerichtig, dass die Grundsteinlegung zum Bayreuther Festspielhaus mit einer denkwürdigen Darbietung der Neunten im Markgräflichen Opernhaus begangen wurde und das Werk künftig aus Anlass verschiedener Jubiläen stets wieder als spirituelle Chiffre für Wagners Kunstideal allgemein und die Idee der Bayreuther Festspiele insbesondere diene. Gerade das Chorfinale der Symphonie schien die Maxime *„per aspera ad astra“*

(sinngemäß: durch Mühsal zum Licht) als Gleichnis für die große menschheitliche wie künstlerische Utopie des Festspielgedankens vollkommen widerspiegeln und zu bestätigen – obschon Wagner dieses Finale durchaus auch kritisch sah: *„Für die Neunte Symphonie (als Kunstwerk) ist der letzte Satz mit den Chören entschieden der schwächste Teil, er ist bloß kunstgeschichtlich wichtig, weil er uns auf sehr naive Weise die Verlegenheit eines wirklichen Tondichters aufdeckt, der nicht weiß, wie er endlich (nach Hölle und Fegefeuer) das Paradies darstellen soll.“* (An Franz Liszt, 7. Juli 1855)

Für die Aufführung des Jahres 1963 hatte es zunächst einen ebenso originellen wie faszinierenden Plan gegeben, den zahlreiche Kritiker als *„besprechend“* empfanden, nämlich das Philharmonia Orchestra aus London mit seinem Chefdirigenten Otto Klemperer einzuladen¹. *„Die ‚Londoner‘ auf dem Grünen Hügel...?! Welches*

¹ Das Philharmonia Orchestra war 1945 durch den Musikproduzenten Walter Legge gegründet worden. Es ist weder zu verwechseln mit der Royal Philharmonic Society, bei der u.a. Richard Wagner 1855 acht Konzerte dirigierte, noch etwa mit dem London Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent Hans Richter war. In einigen Rezensionen aus dem Jahr 1963 scheint eine solche Verwechslung vorzuliegen.

Ereignis, welche Revolution wohl auch... (...) Die Engländer (...) zeigten sich begeistert. Trotzdem stieß das Projekt auf Widerstand, wurde zum Scheitern gebracht. Wieder einmal ‚siegte‘, wie so oft in Deutschland, das Denken im eingefahrenen Geleise, um nicht zu sagen: die ‚Provinz‘. Stimmen aus dem Festspielorchester wehrten sich gegen die ‚Gäste‘, empfanden das Vorhaben als Eingriff in ihre Domäne.“ (Wiesbaden..., Hans Kloos) Einige andere Rezensenten allerdings meldeten, Klempner habe aus gesundheitlichen Gründen verzichten müssen. Beide Versionen wurden offiziell weder bestätigt noch dementiert. Die Aufgabe der Einstudierung fiel an Karl Böhm, der als fast Achtundsechzigjähriger bei den Festspielen 1962 als gefeierter Tristan-Dirigent debütiert hatte. Er entschied sich für die ‚Fassung‘ der Neunten, die Richard Wagner den von ihm geleiteten Aufführungen zugrunde legte: mit mehreren instrumentalen Retuschen, vor allem „Bläserverdickungen“ (vierfach besetzte Holzbläser, Verdopplung der Hörner). So gab es einige ungewohnte Akzentuierungen im melodischen Gefüge. Und nicht ohne Einfluss auf das Gesamtbild schien auch die Akustik des Hauses zu bleiben: Die eine und andere Stelle klang merkwürdig ‚wagnerisiert‘, eingeebnet, weich und schmelzend, meinte der „Köl-

ner Stadtanzeiger“, der Klang des Orchesters, empfand M. Gregor-Dellin, erschien „zuweilen wie in Wate getaucht.“ An der generell spürbaren akustischen Problematik bei der „Placierung eines Orchesters auf der Bühne dieses subtil konstruierten Hauses“ vermochte auch der eigens konstruierte „muschelförmige“, in abgestuften Podesten ansteigende Bühnenaufbau, der „mit einer schräg aufgehängten Sperrholzdecke einen riesigen Schalltrichter“ bildete, nichts Grundsätzliches zu ändern, wie einige Rezensenten feinnervig registrierten. Die Bühne sachlich drapiert mit (...) Schalldeckel – vor dem blauen Rundhorizont die gestaffelten Sitzreihen für Chor und Orchester., konstatierte das „Hamburger Abendblatt“, und die „Süddeutsche Zeitung“ schrieb Wie aus (...) einem weit geöffneten Riesenmund tönte Beethovens Hohes Lied in den Zuschauerraum. In der „Frankfurter Neuen Presse“ wurde das Fazit gezogen: Der klassische Beethoven, und das ist er in den ersten drei Sätzen noch, eignet sich halt nicht für solche Breitwandaufführung. Ungeachtet der „nicht ganz befriedigenden Lösung“ mit der „riesigen Resonanzdecke“ waren sich schließlich dennoch ausnahmslos alle Kritiker in ihrem enthusiastischen Gesamturteil einig: die Darbietung habe „über aller Kritik“ gestanden, sei ein „glücklicher Auftakt“

gewesen – oder ganz bündig formuliert „Die Aufführung besaß Weltformat.“



Karl Böhm, der „an Gestalt kleine Zauberer des Taktstockes“, auswendig dirigierend, wie ehrfürchtig vermerkt wurde, zeigte ein hohes Maß an klassischer Zucht, das kein romantisches

Abgleiten zuließ, vor allem aber ein geradezu dämonisches Temperament, so die „Wetzlarer Neue Zeitung“. Er gab das Formbild des Werkes in vollendeter Schönheit. Herrlich steigerte er die Disposition aus der klassischen Gelassenheit zu dem triumphierenden Ausbruch, mit dem Beethoven den Bereich der traditionellen Symphonik sprengte. Er hielt die Tempi in unhektischen Maßen. Er bot die thematische Struktur in äußerster Klarheit, erklärten die „Nürnberger Nachrichten“. Im „Westfalen-Blatt“ hieß es: Böhm ist ein hinreißender Beethoven-Interpret, seine Wiedergabe der ‚Neunten‘ ebenso gefühlsdurchdrungen wie der sittlichen Macht des Beethovenischen Humanismus verschworen. Der „Kölner Stadtanzeiger“ hob hervor, Böhms Darstellung kennzeichnete eine schöne Ausgeglichenheit von musikalischer Begeisterung und beherrscher konstruktiver Kraft. Die niemals forcierte, immer organische Gestaltung des wuchtigen Kopfsatzes, die rhythmische Präzision im Dithyrambus des Scherzos, die in flüssigem Tempo, leicht und mit großer Zartheit des Ausdrucks vorgetragenen Variationsfiguren des Adagios waren vor allem zu bewundern. Ein anderer Rezensent analysierte „Böhms Stärke liegt in der überzeugenden Einfachheit, in den organischen Übergängen. Immer fasziniert der lebendige

Fluss der Bewegung“, ein weiterer zeigte sich nicht minder beeindruckt: „Er entkleidete das fünfviertelstündige Opus aller falschen Faltenwürfe, aller sentimentalischen wie aller ‚volksdemokratischen‘ Pathetik.“ Das ‚Erlebnis‘ ging von Böhm aus. Mit sparsamer Gestik, aber schwingend von Musik, führte er in die inneren Herzkammern der ‚Neunten‘. Nichts von äußerlicher Pathetik. Nichts aber auch von moderner ‚Trockenheit‘ oder Klangaskese! Jedes Extrem war vermieden – das aber machte die Interpretation fast klassisch klar (...) Über allem stand (...) die ebenso feine wie eindringliche Intensität von Karl Böhm, bewunderte Hans Kloos. Hingerissen schrieb Claus-Hennig Bachmann: Es gibt begnadete Stunden, in denen das Außerordentliche Gestalt annimmt. (...) Karl Böhm, rein ästhetisch einsehend für einen neuen, lichternden Bayreuther Interpretationsstil, der das Idol der Verschmelzung aufhebt und bei dem die Musik nicht Woge ist, sondern durchhörbare Struktur (...). Der Dirigent bringt an diesem so bedeutsamen Vorabend den abgeschmackten Begriff ‚Dienst am Werk‘ zu neuer Geltung und zu neuen Ehren. Und der gleiche Kritiker fuhr sodann angeregt fort: Sammetweich, aber nicht düster und ‚leer‘, wie das Schlagwort es will, kommen die berühmten Quinten. Das lyrische Moment ist, Schu-

bertisch fast, hervorgehoben; die dramatischen Akzente geraten darüber nicht ins Hintertreffen, sind rein und hart gesetzt, etwa zu Beginn der Reprise des ersten Satzes. Beethoven wird, zumindest abschnittsweise, instrumental ‚gesungen‘. Nahezu unisono hochgestimmt und schier überbordend von Lob zeigen sich sämtliche Rezensionen: Das markante d-Moll-Thema des ersten Satzes gewinnt in dieser Wiedergabe eine kraftvolle, federnde Aufhellung (...) Das Scherzo ist bei Böhm ebenfalls kein stampfendes Dämonium. Hinter dem feurigen Musizieren walten Maß, Schlankheit und Klarheit apollinischer Gesinnung. Und entsprechend atmet auch das Adagio bei sehr flüssiger Temponahme eher besinnlich-heitere Anmut als die Weite eines romantisch-träumerischen Entrücktseins, beschrieb das Erlebte das „Bayreuther Tagblatt“, um wie folgt zu gipfeln: Die klanglich delikat durchformte Interpretation bot Gelegenheit, die bestechenden Qualitäten des Festspielorchesters detailliert zu genießen: den Glanz der Streicher, die erlesene Kultur der Holzbläser und zumal des phänomenalen Horn-Solisten des dritten Satzes und des ersten Oboisten. Und was der Festspielchor, der die Schöpfung von Wilhelm Pitz ist, bei dieser Aufführung an unerhörter Klangfülle, an strotzender, eherner

Substanz der exponierten Soprane und prächtigen Männerstimmen hören ließ, darf als eines der ganz seltenen Ereignisse des internationalen Konzertlebens gerühmt werden. Was der Dirigent dem gesamten gewaltigen Klangkörper aus Orchester und Chor, welcher übrigens auswendig sang, „an Elan und orgiastischem Feuer abgewann“, das zog das Auditorium „unentrinnbar in den jubelnden Rausch dieses Bekenntnisses zur Freude.“

Das „junge, erstklassige“ Solisten-Quartett – mit Gundula Janowitz, Grace Bumbry, Jess Thomas und George London „glänzend besetzt“ – erfuhr seitens der Rezensenten desgleichen größte Anerkennung als „seltener Glücksfall“: George London phrasierte seine ersten Töne „herrlich“, stimme diese „ekstatisch“ an und gebe dem letzten Satz „machtvoll Ziel und Richtung“ dank seiner „weit ausschwingenden, prachtvollen Stimme“. Von Jess Thomas' „strahlendem Einsatz“ bekannte der Kritiker der „Süddeutschen Zeitung“ überwältigt: *Ich habe den tenoralen Solopart noch nie so feurig gehört wie von ihm.* Grace Bumbry, in „der wenig dankbaren Alt-Partie“, „bestach durch ihre klare, satte Tongebung“, ihr „Mezzo-Wohllaut“ wirke „nobel ... in dunkler, schöner Wärme“. Besonders gefeiert aber wurde Gundu-

la Janowitz „mit ihrem kostbaren Sopran, der schmiegsam wie Toledaner-Stahl ist“; eine „leuchtende, kristallklare und doch von der Wärme des Lebens durchpulste, kraftvolle Stimme“. Sie überraschte „mit ihrem eigenartig dunkel gefärbten, höchst intensiven, in der Höhe leichten Sopran“. „Unvergleichlich schön“, „glockenhell, raumtragend“, „in allen Lagen voll und mühelos klingend“ – so schwärmten die hingerissenen Rezensenten fast atemlos euphorisch. Die Aufführung, stellten die „Düsseldorfer Nachrichten“ fest, *steigerte sich im großen Schlusssatz zu so mitreißender Wirkung, daß sich der dionysische Rausch unmittelbar auf die Zuhörer übertrug. „So wurde die oft strapazierte Neunte in Bayreuth unter den idealsten Voraussetzungen zu einem unvergesslichen Erlebnis, zur Offenbarung“,* bekannte ein Kritiker. ... *Der Beifall war lang und stürmisch.* Jeder fühlte offenkundig, eine „meisterhafte, mustergültige Aufführung von überragendem Format“ miterlebt zu haben.

Aus heutiger Sicht in die Reihe anekdotischer Aperçus gehört eine gewisse tadelnde Entrüstung über das Erscheinungsbild des Festspielorchesters: *„Auf der Bühne aber saß das Festspielorchester ... nicht aber angehen mit Frack, wie es sich doch wohl gehört, sondern in unterschiedlichen dunklen Anzügen, was wieder*



nicht in rechtem Verhältnis stand zu der stilvoll zum Konzertraum umgestalteten Bühne, von der Eleganz der Solisten ganz zu schweigen.“ Ein anderer Rezensent notierte pikiert: „Die Fräcke blieben daheim, die meisten saßen in annähernd schwarzen Anzügen da, und der exponierte Pauken-solist war sogar in Grau gewandet.“

Hatte der Abend als „verglühender Sommertag“ mit subtropischen Temperaturen von über 30 Grad begonnen, endete er bei immerhin noch

27 Grad – aber in ungewöhnlicher Weise erfüllt von einer beseelten Stimmung heiter-wunschloser Beglückung. Erst 38 Jahre später, am 10. August 2001, wurde Beethovens Neunte noch einmal im Festspielhaus aufgeführt, unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann. Anlass war das Doppeljubiläum ‚125 Jahre Bayreuther Festspiele‘ und ‚50 Jahre Neues Bayreuth‘.

Peter Emmerich

Herausgegeben von der Bayreuther Festspielen
Originalaufnahme des Bayerischen Rundfunks
Aufnahmeleitung · Recording Supervision: N.N.
Toningenieur: Recording Engineer: N.N.
ReMastered: Christoph Stickel

KOOPERATION
MIT
BR
KLASSIK

Für diese Veröffentlichung wurde der Original-Bandmitschnitt des Bayerischen Rundfunks verwendet. Beim Remastering wurde das Originalklangbild erhalten, wobei die Durchhörbarkeit deutlich verbessert wurde. Bandrauschen und andere Störungen, wie Klicks und Knacken wurden so weit reduziert, dass das Originalklangbild nicht beeinträchtigt wurde.

In remastering the original tapes, we retained the original sound, while audibly increasing its translucency. Tape noises and other intrusive sounds such as clicks and crackles were reduced only to the extent that the original sound was not compromised.
The original tapes from Bavarian Radio were used for this release.

Redaktion · Literary Editing: Christiane Delank · Michael Barenius
Cover-Foto: Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth –
Zustiftung Wolfgang Wagner (Lammel)

Bildnachweis innen: Karl Böhm RWA Nationalarchiv Bayreuth (Siegfried Lauterwasser)
Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth – Zustiftung Wolfgang Wagner (Wilhelm Rauh)
Cover-Design: Atelier Langenfass

A world-class opening to the festival

1963 was a Richard Wagner jubilee, with both the 150th anniversary of the composer's birth and the 80th anniversary of his death being marked. Naturally that year Bayreuth and the Festival were the focus of particularly close attention as well as general public interest. Much to his disappointment the mayor of the small Franconian town had not been able to persuade the Federal Post Office to issue a commemorative stamp for the Wagner jubilee (one did appear, rather gallingly, in the Soviet Union), the ministry in charge having refused "on operational grounds" and because "comparable occasions in the lives of significant persons are very numerous". In Bayreuth, wreaths were laid and speeches delivered at Wagner's grave in February and May. And in summer, celebrations culminated in a performance of Ludwig van Beethoven's Ninth Symphony on the eve before the opening of the Festival. On Tuesday 23 July at 8 p.m. the curtains parted in the Festspielhaus in front of some 1,800 invited guests from the town of Bayreuth, the Richard Wagner Association and also from the Society of Friends of Bayreuth, the organization that had generously covered the cost of the concert. Ranged on the stage – so it was

reported in somewhat awed terms by people who were present – were the 150 or so musicians of the Festival orchestra plus 217 singers, consisting of the Festival chorus reinforced by 90-odd members of a special amateur choir. The combined forces on stage were evidently such an imposing sight that some reports inflated the number of chorus members to over 300 or spoke of 500 performers in total.

At New Bayreuth, which was established in 1951, this was the fourth performance of the Ninth Symphony after those conducted by Wilhelm Furtwängler (1951, 1954) and Paul Hindemith (1953). The singular significance of this particular work for Richard Wagner and the Bayreuth Festival is doubtless sufficiently appreciated. Beethoven's Ninth occupied his attention repeatedly, and productively, throughout his biography; from his youth onwards, it was an aesthetic point of reference for him, not just musically but over and above that as a kind of magical mantra which his own oeuvre constantly drew from and was based in. "Beethoven's last symphony is the deliverance of music from its own individual element into universal art. It is the human gos-

pel of the art of the future. Beyond it no progress is possible, for all that can directly follow on from it is the perfectly realized art work of the future, the universal drama, to which Beethoven forged the artistic key for us," he emphatically declared in language of exaltation in *The Art Work of the Future* (1849). He presumably meant to imply by this that he, Richard Wagner, originator of the art work of the future, was the sole legitimate heir to Beethoven's legacy, and was at the same time its consummator and transcender. Therefore it was only logical that the laying of the foundation stone for the Bayreuth Festspielhaus should have been solemnly marked by a performance of the Ninth, in the Margrave's Opera House, and that the symphony should thereafter have accompanied various other anniversary celebrations, serving as an enduring spiritual cipher for Wagner's ideal of art and, more specifically, the idea of the Bayreuth Festival. Especially the symphony's choral finale seemed to exemplify and affirm the maxim per aspera ad astra (i.e. through adversity to the stars) perfectly, as an allegorical representation of the great human and artistic Utopia of the Festival idea – in spite of the fact that Wagner was not without his reservations concerning this closing movement: "As for the Ninth

Symphony (as an art work), the last movement with the choruses is decidedly the weakest part; it's merely of art historical importance as it reveals in a very naive way the quandary of a genuine composer who does not know how (after hell and purgatory) he should now represent paradise." (Letter to Franz Liszt, 7 July 1855.)

For the performance in 1963, a plan as original as it was fascinating was proposed, which several critics found "very appealing": to invite the Philharmonia Orchestra of London with its chief conductor Otto Klemperer.¹ "The 'Londoners' on the Green Hill...? What an event, what a revolution too, probably. (...) The English (...) responded enthusiastically. Yet the project met with resistance and was thwarted. Once again, as so often in Germany, the customary way of doing things, not to say provincialism, triumphed. Members of the Festival orchestra expressed their opposition to the 'guests', viewing the pro-

¹ The Philharmonia Orchestra had been founded in 1945 by the music producer Walter Legge. It should not be confused with the Royal Philharmonic Society, which Richard Wagner conducted eight concerts with in 1855, or the London Symphony Orchestra, of which Hans Richter had once been chief conductor. Some of the reviewers from 1963 seem to have made precisely this mistake.

posal as an intrusion in their domain.” (*Wiesbaden...*, Hans Kloos) Some other reviewers reported that Klemperer had had to decline on health grounds. Neither account was officially confirmed or denied. Responsibility for rehearsing the orchestra fell to Karl Böhm, who had made his debut at the Festival in 1962 shortly before his 68th birthday, conducting *Tristan und Isolde* to great acclaim. He decided for the “version” of the Ninth that Richard Wagner used in the performances he conducted, hence with a certain amount of instrumental retouching, primarily a thickening of wind textures (quadrupled woodwind, doubled horns). “This resulted in some unusual accentuations in the melodic fabric. And the acoustics of the theatre seem not to have been without influence on the overall impression: here and there it sounded peculiarly Wagnerized, smoothed out, soft and mellifluous,” the newspaper *Kölner Stadtanzeiger* reported. The sound of the orchestra “at times seemed as if it was embedded in cotton wool” according to Martin Gregor-Dellin. The widely noticeable acoustic problems that came from “placing an orchestra on the stage of this cleverly designed opera house” could not be effectively corrected – some keen-eyed critics noted – even by the specially built “shell-shaped” stage

construction consisting of receding tiers and topped by a “suspended, slanting plywood ceiling”, forming a “gigantic bell-mouth”. The *Hamburger Abendblatt* described the stage as “draped with a (...) sounding board, with tiered seating for chorus and orchestra set in front of the blue cyclorama”; while the *Süddeutsche Zeitung* wrote: “Beethoven’s Song of Songs issued into the auditorium as though out of a huge, wide open mouth”. The *Frankfurter Neue Presse* concluded: “The classical Beethoven, and that is what he still is in the first three movements, is not suitable for this kind of wide-screen presentation.” All the same, despite the “not entirely satisfactory solution” of the “enormous sounding board”, the overall assessment of all critics without exception was enthusiastic: the performance had been “beyond any criticism”, a “successful opening to the festival” – in a word: “The performance was world-class.”

Karl Böhm – “a diminutive sorcerer of the baton” conducting from memory, as was noted with awe – “displayed a high degree of classical discipline that admitted of no romantic indulgence, and moreover an all but demonic temperament,” reported the *Wetzlarer Neue Zeitung*. The *Nürnberger Nachrichten* reviewer wrote: “His reading of the

work was one of consummate beauty. He contrived a glorious intensification from classical composure to the triumphant eruption with which Beethoven burst the constraints of the traditional symphony. He kept the tempi unhurried. He presented the thematic structure in the utmost clarity." Meanwhile the *Westfalen-Blatt* commented: "Böhm is an enthralling Beethoven interpreter; his rendering of the Ninth was as emotionally charged as it was faithful to the moral authority of Beethovenian humanism." "Böhm's performance was characterized by a fine balance between musical enthusiasm and controlled constructive energy. The never forced, always organic way the majestic opening movement evolved, the rhythmic precision in the dithyramb of the Scherzo, and also the way the variation figures in the Adagio were played lightly with great delicacy in a smooth flowing tempo, this is what commanded admiration most of all" – thus the judgement of the *Kölner Stadtanzeiger*. Another reviewer offered the following analysis: "Böhm's strength lies in the convincing simplicity, the organic transitions. The spirited, free-flowing movement is endlessly fascinating," while a colleague wrote, no less impressed, that Böhm "stripped the one and a quarter hour long opus of all its loose folds, all the false pathos of both the

sentimental and the 'people's democracy' type". "That it was such an experience is thanks to Böhm. Economical in his gestures but supercharged with music, he explored the inner ventricles of the Ninth. No trace of sham pathos. No trace either of modern aridity or asceticism of sound! Every extreme was avoided – and this made the interpretation almost classically clear (...). Above and beyond everything was the subtle, incisive intensity of Karl Böhm," wrote an admiring H. Kloos. Claus-Hennig Bachmann penned a no less rapturous review from which the following is excerpted: "There are blessed hours when the extraordinary becomes manifest (...). Karl Böhm, in purely aesthetic terms standing for a new, lighter interpretational style at Bayreuth that dispenses with the idol of a fused-together sound and where the music is not a wave but an audible structure (...). With this highly significant opening concert the conductor has taken that hackneyed expression of 'doing a service to the work' and filled it with honourable meaning again." The same critic went on to note: "Smooth as velvet, not sombre and empty, come the famed fifths. The lyrical moment is foregrounded, almost in Schubertian style. The dramatic accents do not lose out as a result; they are articulated cleanly



and firmly, for instance at the start of the recapitulation in the first movement. Beethoven, in certain sections at least, is instrumentally *sung*." In point of fact all the reviews shared the same elated tone and quite overflowed with praise. "In this interpretation the vigorous D minor theme of the first movement acquires a brightness and an elasticity (...).

Likewise there is no loud-stamping devilry in the Scherzo under Böhm. The fiery instrumental playing is governed by the proportion, leanness and clarity of the Apollonian spirit. And so consequently the Adagio also, with its brisk tempi, exudes serenity and charm rather than rapt Romantic reverie," read the *Bayreuther Tagblatt* review. It went on: "The inter-

pretation, subtly fashioned in terms of sound, provided the opportunity to savour the winning qualities of the Festival orchestra in full detail: the sheen of the strings, the exquisite refinement of the woodwind, especially the phenomenal horn soloist in the third movement and the first oboist. And what the Festival chorus, which is Wilhelm Pitz's creation, displayed in terms of unparalleled fullness of sound, irreducible solidity on the part of exposed soprano voices and excellence in the men's voices during this performance may justly be extolled as an exceptionally rare event on the international concert scene." The "elan and orgiastic fervency" which the conductor managed to conjure from the huge assembled forces of orchestra and chorus, which incidentally sang from memory, transported the audience "inescapably into a heady exultation of this affirmed commitment to joy".

Reviewers also showered praise upon the "first-class" quartet of young soloists – Gundula Janowitz, Grace Bumbry, Jess Thomas and George London: a "dazzling line-up" and a "rare good fortune". George London phrased his first notes "superbly", beginning with an "ecstatic" tone; he provided "aim and direction sturdily" in the last movement with his

"sonorous and magnificent voice". The *Süddeutsche Zeitung* critic confessed to being overwhelmed by Jess Thomas's "glorious entry", adding "I have never heard the solo tenor part sung so fiercely". Grace Bumbry, in the "less rewarding contralto part", won praise for her "limpid, full-bodied tone" and for her "euphonious mezzo" which was "classy (...) with a dark, lovely warmth". Special praise was reserved for Gundula Janowitz with her "sumptuous soprano, as tensile as Toledo steel"; a "luminous, crystal clear, powerful voice pulsating with the warmth of life". The audience was taken aback by her "unusually dark-timbred, highly intense soprano voice, light in the top notes". "Incomparably beautiful", "far-carrying and as clear as a bell", "rich in all registers and sounding effortless" – such were the plaudits of pundits almost breathless in their euphoria. In the grand final movement – as the *Düsseldorfer Nachrichten* reported – "the gradual intensification had so electrifying an effect that the audience was stirred with Dionysiac fervour". "Thus the Ninth, so often pressed into service, performed here at Bayreuth in ideal conditions, became an unforgettable experience, a revelation. (...) The applause was long and tempestuous," as one critic wrote. It was obvious to everyone present that they had experienced



a “masterly, exemplary performance of exceptionally high calibre”. Among anecdotal aperçus that are amusing from today’s point of view is a somewhat indignant reproach concerning the orchestra members’ attire: “The

Festival orchestra was seated on the stage (...), not however in tails, as is only right and proper, but in assorted dark suits, which was not in keeping at all with the tasteful conversion of the stage into a concert hall, to say

nothing of the elegance of the soloists." Another reviewer was similarly piqued, commenting, "The tailcoats stayed at home; most of them sat there in more or less black suits, and the conspicuous timpani soloist was even dressed in grey."

The evening concert came at the end of a scorching summer's day with subtropical temperatures. It was over 30 degrees at the beginning and still 27 degrees when it ended. But when the concert was over there was, unusually, a pervasive mood of deep contentment and joyful satisfaction. It was another 38 years before Beethoven's Ninth was performed at the Festspielhaus again, on 10 August 2001. That concert, conducted by Christian Thielemann, was given to mark another double anniversary: 125 years of the Bayreuth Festival and 50 years of New Bayreuth.

Peter Emmerich

Diskographie Bayreuther Festspiele

Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele

- | | | |
|------|--|-----------|
| 1951 | Beethoven – 9. Symphonie
Schwarzkopf · Höngen · Hopf · Edelmann
Furtwängler | C 754 081 |
| 1952 | Tristan und Isolde
Mödl · Vinay · Malaniuk · Hotter · Weber
Karajan | C 603 033 |
| 1953 | Der Ring des Nibelungen
Varnay · Resnik · Malaniuk · Ilosvay · Hotter
Windgassen · Vinay · Neidlinger · Greindl
Uhde · Weber · Kuën · Witte; Krauss | C 809 113 |
| 1955 | Tannhäuser
Brouwenstijn · Windgassen · Fischer-Dieskau
Greindl · Cluytens | C 643 043 |
| 1955 | Der fliegende Holländer
Varnay · Uhde · Weber · Windgassen
Knappertsbusch | C 692 092 |
| 1956 | Der Ring des Nibelungen
Varnay · Brouwenstijn · Madeira · Milinkovic
Hotter · Windgassen · Suthaus · Neidlinger
Greindl · Uhde · Mill · Kuën · Traxel
Knappertsbusch | C 660 513 |

- | | | |
|------|--|-----------|
| 1959 | Lohengrin
Crass · Kónya · Grümmer · Blanc · Gorr · Waechter
Matácić | C 691 063 |
| 1959 | Der fliegende Holländer
Rysanek · London · Greindl · Uhl; Sawallisch | C 936 172 |
| 1960 | Die Meistersinger von Nürnberg
Greindl · Grümmer · Schärtel · Windgassen
Stolze · Schmitt-Walter · Adam; Knappertsbusch | C 917 154 |
| 1961 | Der Ring des Nibelungen
Nilsson · Varnay · Crespín · Schmidt · Resnik
Hoffmann · Höffgen · Hines · Milligan · Hopf
Uhl · O. Kraus · H. Kraus · Stolze · Frick
Roth-Ehrang · Stewart; Kempe | C 928 613 |
| 1961 | Tannhäuser
de los Angeles · Bumbry · Windgassen
Fischer-Dieskau · Greindl; Sawallisch | C 888 143 |
| 1964 | Parsifal
Vickers · Ericson · Stewart · Hotter · Neidlinger
Knappertsbusch | C 690 074 |
| 1968 | Die Meistersinger von Nürnberg
Jones, Martin · Adam · Kmentt · Hemsley · Esser
Ridderbusch; Böhm | C 753 084 |





C 935 171 B