

„Das auch noch!“

Als Rosenkavalier und Marschallin, Cherubino und Donna Elvira, „Fidelio“-Leonore und Jenufa hat **Sena Jurinac** Operngeschichte gemacht. Doch haftet ihren Aufnahmen nie etwas „Historisches“ an. Thomas Voigt traf die Sängerin, die am 24. Oktober 80 wird, zum gemeinsamen Plattenhören.

Das Erste, was ich von ihr hörte, war keine ihrer zentralen Partien: Marzelline in Beethovens „Fidelio“. Und doch war es ein Schlüsselerelebnis. Nicht nur bei magischen Momenten wie dem Beginn des Quartetts, sondern auch bei scheinbar „nebensächlichen“ Passagen. Das war 1972, und natürlich war es nicht live, sondern in Furtwänglers legendärer Studio-Aufnahme von 1953. Es war mein allererster „Fidelio“, und damals war mir natürlich nicht klar, was denn das Besondere an dieser Marzelline war. Ich spürte nur, beim Vergleichen mit anderen Aufnahmen, dass sie etwas im Klang hatte, was allen anderen fehlte. Noch 28 Jahre später, als ich diese Aufnahme bei einer Veranstaltung der Gottlob-Frick-Gesellschaft in Anwesenheit von Sena Jurinac und Martha Mödl spielte, war mir dieses Schlüsselerelebnis so gegenwärtig wie am ersten Tag.

Was ist das Besondere an Sena Jurinac? „Innere Einfachheit und Ehrlichkeit“, meinte Lotte Lehmann – und formulierte damit indirekt, was ihr Gott sei Dank fehlt: Jede Art von Manierismus und Kopflastigkeit. Wenn man sie hört, fragt man nicht nach irgendwelchen Raffinessen und Tricks aus der Sängerwerkstatt, überlegt man nicht: „Wie hat sie das nur gemacht?“ Sondern erlebt unmittelbar Musik und Theater. Wohl steckt hinter ihrem Singen ein kluger Kopf, aber den nimmt man nicht vorrangig wahr. Sondern spürt eine schöne Seele, in der immer ein Grundton von Melancholie mit-



schwingt. Lotte Lehmann wurde von Thomas Mann „Frau Sonne“ genannt; mit dem Klang der Jurinac assoziiert man eher ein tiefes Abendrot. Oder „das Rot eines dunklen schweren Weines vor dem Licht einer Kerze“, wie es Jürgen Kesting in seinem Sängerbuch beschreibt. Wobei er gleich hinzufügt: „In ihrem Singen war auch die Farbe jener roten Glut, die Gefahr bedeutet.“

Damit sind die beiden Konstanten im Leben der Sängerin anschaulich beschrieben: Hingabe und Verausgabung. Wie viele Sängerinnen mit so genannter „Naturstimme“ sang Sena Jurinac so, wie sie

empfand. Ohne Kalkül, ohne Absicht. Dass sie dabei oft mehr gab, als nach den Regeln der Gesangskunst richtig gewesen wäre, versteht sich von selbst. Andererseits war ihr gesangstechnischer Instinkt stark genug, um sie in kritischen Momenten zu schützen. Das „Rot der Gefahr“ machte sich erst in den letzten Jahren verstärkt bemerkbar.

Einmal ließ sie es ganz bewusst darauf ankommen. Das war 1961, als sie von der Marzelline zur Leonore wechselte. Wie viele Sängerinnen vor ihr und nach ihr erlag auch sie dem Reiz dieser Partie – und sagte sich: „Jetzt bist du vierzig, du hast ei-

ne schöne Laufbahn hinter dir – und wenn es schief geht, dann macht's auch nix.“ Aus dem Experiment wurde ein Riesenerfolg, und die Karriere der Jurinac dauerte noch weitere zwanzig Jahre. Sicher war die Leonore für sie eine Grenzpartie – doch für welchen Sopran, Flagstad und Nilsson vielleicht einmal ausgenommen, war sie das nicht? Und ist die Partie nicht so komponiert, dass jede Sängerin zwangsläufig an ihre äußersten Grenzen stoßen *muss*? Wie dem auch sei: Von den lyrischen Sängerinnen, die sich an die Leonore wagten, ist Sena Jurinac mit Abstand die überzeugendste – nachzuhören in der Zeitlupen-Aufnahme unter Knappertsbusch (die jüngst bei Westminster/Universal herausgekommen ist), vor allem aber im Premieren-Mitschnitt aus London unter Otto Klemperer.

Es gibt Stimmen, die absolut zeitgebunden sind: Soubretten der fünfziger Jahre, bei denen man förmlich Nierentische und Wiener Herzfrisuren vor Augen hat. Oder typische Verismo-Soprane, die einen wie mit der Zeitmaschine in das Italien der 30er Jahre versetzen. Bei Sena Jurinac aber habe ich nie den Eindruck solcher Zeitgebundenheit – auch wenn der Großteil ihrer Aufnahmen ein ganz spezifisches Kapitel Operngeschichte dokumentiert: den Aufstieg und Niedergang des legendären Wiener Ensembles; die zehn „goldenen“ Jahre im Theater an der Wien unter Josef Krips (1945-55), die Wiedereröffnung der Staatsoper unter Karl Böhm (1955) und die sieben Jahre der „Internationalisierung“ unter Herbert von Karajan (1957-64).

Magische Momente: Aufnahmen mit Busch

Obwohl die Jurinac, wie sie mit hintergründiger Betonung sagt, „nie mit der Schallplatte verheiratet“ war, ist sie doch auf Platten auffallend gut dokumentiert. Bei der Produktion eines Rundfunkportraits mit ihren bedeutendsten Aufnahmen hätte man wirklich die Qual der Wahl. Vor allem bei einer Partie, mit der sie Operngeschichte gemacht hat: dem Rosenkavalier. Sicher, die klassische Kleiber-Aufnahme bleibt auch nach 47 Jahren an erster Stelle. Andererseits möchte ich auch die Aufführung unter Knappertsbusch



Foto: Timpe

Der Pädagogin Jurinac sagt man nach, sie würde „heilsam verunsichern“.

nicht missen, die für manchen Zeitzeugen die schönste aller Premieren bei der Wiedereröffnung im November 1955 war (RCA). Und ohne den Salzburger Film von 1960, der in deutlich verbesserter Tonqualität bei RCA auf DVD herausgekommen ist, geht es auch nicht: Die Konstellation Schwarzkopf-Jurinac-Rothberger-Edelmann-Karajan bot das Werk in einer Qualität, die seither in dieser Geschlossenheit nicht wieder erreicht wurde.

Nicht so viel Glück mit den Partnern hatte sie 1958 bei der Decca-Aufnahme der „Ariadne“; doch ist ihre Darstellung des Komponisten, ihr Hymnus auf die Musik als „heiligste unter den Künsten“

das stärkste Argument für die Einspielung. Unerreicht in ihrer Mischung aus Unschuld und Sinnlichkeit, Ungestüm und Empfindsamkeit, ist sie in ihrer drit-

ten Hosenrolle: Cherubino in Mozarts „Figaro“; hier erlebt man, trotz der rasanten Tempi Herbert von Karajans, die völlige Einheit von Sängerin und Figur (EMI 1950, Scala-Mitschnitt 1954). Eine besondere Trouville ist ihre Aufnahme von „Hänsel und Gretel“, 1954 mit Karajan und Schwarzkopf für die RAI Milano eingespielt und selbstverständlich italienisch gesungen: „Vien, fratello, vieni qui!“ (siehe CD-Tipps).

Meine Jurinac-CD für die einsame Insel ist das Portrait von EMI Reference mit

frühen Einzel-Aufnahmen („Cosi fan tutte“, „Idomeneo“) und einem Mitschnitt der „Vier letzten Lieder“ unter Fritz Busch. Vor allem zwei magische Momente haben sich mir im Gedächtnis eingebrannt: Da ist das mit unendlicher Ruhe strömende „O weiter, stiller Friede, so tief im Abendrot“ im letzten der Strauss-Lieder. Und da ist die Arie einer verkauften Braut namens Marie. „Nichts ist so furchtbar wie der Zustand, sich in Zeiten des Unglücks an vergangenes Glück zu erinnern.“ Selten ist dieses Shakespeare-Zitat mit gesanglichen Mitteln so bewegend zum Ausdruck gekommen wie in Jurinacs Darstellung dieser Szene.

Apropos „Glück“. In seinen Memoiren schreibt Rudolf Bing, die Jurinac sei entweder zu glücklich oder zu unglücklich gewesen, um an die Met zu kommen. Dass sie es ablehnte, an der Met Barbers „Vanessa“ aus der Taufe zu heben, hatte definitiv nichts mit ihrer privaten Situation zu tun, sondern mit ihren Zweifeln an der Glaubwürdigkeit der Figur. Doch eines darf man sicher annehmen: dass die Jurinac in der Lage war, persönliche Erfahrungen von Glück oder Leid künstlerisch zu sublimieren. Was mit ein Grund dafür sein dürfte, dass sie die Figur der Elvira endgültig vom Klischee der Hysterikerin befreite. Wie etliche Dokumente belegen, war diese Frau

1262 Vorstellungen

gab Sena Jurinac als Mitglied der Wiener Staatsoper (1945-82); von insgesamt 46 Partien sang sie am häufigsten:

Figaro, Cherubin	129	1945-64
Rosenkavalier, Octavian	79	1946-65
Bohème, Mimì	77	1945-69
Don Giovanni, Elvira	62	1951-78
Ariadne, Komponist	58	1947-80
Don Carlo, Elisabetta	50	1958-77
Rosenkavalier, Marschallin	49	1966-82
Hoffmann, Antonia	47	1945-54
Butterfly, Titelpartie	40	1957-69
Wiener Blut, Gräfin	38	1945-49
Otello, Desdemona	34	1957-71
Tosca, Titelpartie	34	1965-75
Fledermaus, Rosalinde	33	1945-48
Jenufa, Titelpartie	32	1964-74
Verkaufte Braut, Marie	27	1945-54
Figaro, Gräfin	24	1955-63

Quelle: Chronik der Wiener Staatsoper 1945 bis 1995. Zusammengestellt von Harald Hoyer; Wien/München 1995

in der Darstellung der Jurinac nicht eine von Tausendunddreien, sondern die Einzige, die verzweifelt um Don Giovanni kämpft.

Ebenso eindringlich ist Jurinacs Gestaltung des Ighino in Pfitzners „Palestrina“ (Wien 1964), vor allem in der Passage „Ich wusste wohl, du würdest also reden ...“: So klingt, so singt niemand, der nur die Sonnenseite des Lebens kennt. Gar nicht zu reden von ihren Portraits der Femmes



Geglücktes Experiment: die erste Leonore in „Fidelio“ (London 1961, unter Otto Klemperer).

fragiles: Puccinis Mimi, Butterfly und Suor Angelica. Das ist eine Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit des Singens, die von vornherein jeden Anflug von Rührseligkeit verhindert. Eben weil die Jurinac nichts „macht“, sondern ist. Um so ärgerlicher, dass die Produzenten des ORF bei ihrer Aufnahme von „Schwester Angelica“ offenbar von allen guten Geistern verlassen waren und zur „Erklärung“ der Handlung eine Sprecherin Kommentare lesen ließen – mitten in die Musik hinein! Gerade leiten die Streicher sanft das Lebewohl der Protagonistin ein, da tönt aus dem Off die strenge Stimme einer Wiener

Oberlehrerin: „Was Schwester Angelica nun beginnt, ist die Tat eines vom Leid zerstörten, an der Menschheit irrrrr gewordenen Menschen.“

Leider ist von der „Butterfly“ kein Mitschnitt der Premiere erhalten (1957, Mitropoulos), doch immerhin eine spätere Aufführung unter Klobucar. Im Zusammenhang mit dieser Rolle, die sie gern als „lyrische Isolde“ bezeichnete, kommt Sena Jurinac sofort auf Karajan zu spre-

150 Abende, fünf Wochen Schweigen

chen, der damals u. a. Direktor der Staatsoper und künstlerischer Leiter der Salzburger Festspiele war. Ihm verdankt sie neben der Butterfly noch zwei zentrale Partien des italienischen Repertoires: Desdemona und Elisabetta in „Don Carlos“. Letztere erarbeitete sie mit HvK hochselbst und – Gustaf Gründgens. Das war 1958 bei den Salzburger Festspielen, und glücklicherweise ist von der Aufführung ein Mitschnitt erhalten, der einem die Figur förmlich vor Augen führt.

Doch sang Sena Jurinac unter Karajan nicht nur die sensiblen Dulderinnen, sondern auch knallharte Karriere-Frauen: Monteverdis Poppea und Mussorgskys Marina. Dass auch in diesen Partien noch die schöne Seele durchklingt, versteht sich von selbst; jeder Wandlungsfähigkeit sind natürliche Grenzen gesetzt. Und so hat denn die Realpolitikerin Marina Mnischek ungewöhnlich viel Wärme in der Stimme – was der Verführungsszene aber glänzend bekommt.

Wie hinreißend die Jurinac als Verführerin war, zeigt auch eine frühe Rundfunk-Produktion von Massenets „Manon“ mit Anton Dermota. So wie die beiden in der Kloster-Szene agieren, kann man nur jeden beneiden, der damals in Wien live dabei war. Das war 1949/50, am Beginn der internationalen Karriere. Dass Sena Jurinac zu diesem Zeitpunkt überhaupt noch singen konnte, verdankt sie Dr. Otto Kriso, dem berühmten Wiener Laryngologen. Und ihrer Disziplin. In den Jahren zuvor hatte sie sich einfach zuviel aufladen lassen: 1945/46 sang sie 150 (sic!) Vorstellungen, 1946/47 waren es 93, 1947/48 immerhin noch 83. Als „Kleine aus dem Balkan“ musste sie alles über-

nehmen, was gerade gebraucht wurde, von der Ersten Dame bis zur Mimi, von der Rosalinde bis zur Spielalt-Partie der Nancy in „Martha“. Das hält die stärkste Stimme nicht aus, und zum Ende der Spielzeit 47/48 war das Resultat deutlich zu hören: Stimmbandknötchen! Josef Krips, der sie bis dato gefördert und vor allem gefordert hatte, sprach schon vom „tragischsten Fall der Wiener Oper“. Was tun? Kriso verordnete fünf Wochen

Schweigen: Kein Ton, auch nicht Flüstern. So zog die Jurinac auf eine Alm, spielte mit den Bauern Karten und sprach fünf Wochen kein Wort. Gott sei Dank bildeten sich die Knötchen zurück, und schon bald konnte Krips staunen, dass sie „ja doch noch a Stimm“ hatte.

Als wir im Zusammenhang auf das viel gerühmte Wiener Mozart-Ensemble und die Aufführungspraxis von heute zu sprechen kommen, wird schnell klar, dass der Jurinac jede Art von Ideologie in Fragen der Interpreten contre cœur geht. „Diese ewige Diskussion um Appoggiaturen, Verzierungen und solche Dinge ... da frage ich mich: Kommt's darauf wirklich an? Man kann so viel machen und tun und wissenschaftlich korrekt sein – aber was bringt es, wenn es nichts aussagt?“

Das ist für sie überhaupt das Entscheidende aller Kunst: Es muss eine Aussage zu spüren sein. „Wenn ich im Theater sitze, dann will ich während der Vorstellung vergessen, wer singt und wer spielt – sondern ich möchte von dem Stück gepackt und gerührt sein. Und dazu kommt es in vielen Fällen erst gar nicht, weil man nichts vom Text versteht. Nur schöne Töne – das kann nicht der Sinn der Oper sein.“

Vor diesem Hintergrund kann man sich lebhaft vorstellen, wie sich die Jurinac als Lehrerin engagiert. Man sagt ihr nach, sie würde „heilsam verunsichern“. Ein oft zitiertes Spruch der Pädagogin Jurinac lautet: „Ihr müsst so begabt sein, dass man gar nicht merkt, dass ihr noch nichts könnt.“

Genauso war es bei ihr: So begabt, dass sie ohne große Gesangsausbildung mit 20 in Zagreb als Mimi in „La Bohème“ debütierte – und schon zwei Jahre später von Karl Böhm an die Wiener Staatsoper engagiert wurde. Das war kurz nachdem Goebbels den „Totalen Krieg“ ausgerufen und sämtliche Theater hatte sperren lassen. So stand eines Sommertages im Jahr

1944 Sena Jurinac mit ihrem Köfferchen im Direktionssekretariat der Wiener Staatsoper, und es ergab sich folgender Dialog:

„Wer sind Sie?“ – „Srebrenka Jurinac“ – „Und was wollen Sie?“ – „Ich bin hier engagiert.“ – „Das auch noch!“

Immerhin: Dieser Sekretärin, der Frau Ketterer, hat die Jurinac ihren Vornamen zu verdanken. Als am 1. Mai 1945 wieder gespielt werden durfte (bzw. musste, so hatte es ein russischer Kommandant dem Technischen Direktor der Staatsoper mit gezückter Pistole diktiert), wurde aus Srebrenka („die Silberne“) Sena. „Kein Mensch kann diesen Namen aussprechen“, meinte Frau Ketterer, „außerdem haben wir nicht so viel Platz auf dem Programmzettel“.

Es war eine Vorstellung von „Figaros Hochzeit“ unter Krips, mit Hilde Konetzni, Irmgard Seefried und Erich Kunz – die Geburtsstunde des Wiener Mozart-Ensembles. Der Rest ist längst Operngeschichte, auch für Sena Jurinac gehören die „zehn goldenen“ Jahre im Theater an der Wien zu den künstlerisch bedeutendsten ihrer Laufbahn. Und trotz aller Erfolge an der Mailänder Scala, in San Francisco, Glyndebourne, Florenz oder Rom (wo sie als Ehefrau von Sesto Bruscantini ein paar Jahre ihren Wohnsitz hatte) blieb die Wiener Staatsoper ihr Zuhause. Der relativ frühe Abschied von der Bühne mit 61 Jahren fiel ihr nicht weiter schwer; seither genießt sie ein erfülltes Privatleben an der Seite ihres zweiten Ehemannes, Dr. Josef Lederle.

1951 hatte Fritz Busch ihr prophezeit, dass sie ihre Karriere im Kabarett beenden würde. Was er damit gemeint hat, das konnten wir (Bruno Weil, Stefan Piendl von der RCA und ich) am 3. Mai dieses Jahres erleben, als wir das Ehepaar Jurinac/Lederle zu einem Musik-Rateabend besuchten. Nicht nur, dass die Jurinac fast alle Sachen erriet, sie gab uns auch wunderbare Kostproben von ihren besten Comedy-Rollen: Karl Böhm und Hans Moser. Auch da war ganz deutlich zu spüren, was das Wesen der Jurinac ausmacht: Wenn sie vor Publikum agiert, dann nicht um der Bewunderung willen. Sondern weil sie etwas geben will. Das hat sie ein Leben lang getan, und dafür möchte ich ihr an dieser Stelle danken. □

CD-Hinweise

Beethoven, Fidelio (Marzelline)
Mödl, Windgassen, Frick, Edelmann, Poell, Schock u. a., Wiener Philh., Furtwängler
EMI 1953 (2 CD)

Beethoven, Fidelio (Leonore)
Vickers, Frick, Hotter, Ward, Morrison, Dobson u. a., Klemperer
London 1961 (live); Melodram (2 CD)

Cornelius, Der Barbier von Bagdad (Margjana); Frick, Schock, Poell, Rössel-Majdan, Majkut, Berry u. a., Hollreiser
Radio Wien 1952; Melodram (2 CD)

Gluck, Iphigenie auf Tauris (Titelpartie)
Wunderlich, Prey, Engen, Fahberg u. a., Kubelik; BR 1965; Myto (2 CD)

Humperdinck, Hänsel e Gretel (Hänsel)
Schwarzkopf, Panerai, Ronchini, Palombini, Streich; Karajan
RAI Milano 1954; Datum (2 CD)

Massenet, Manon (Titelpartie)
Dermota, Roth u. a., Schüchter
NDWR 1950; Myto/Gebhardt (2 CD)

Monteverdi, L'incoronazione di Poppea (Titelpartie)
Stolze, Wiener, Cava, Lilowa u. a., Karajan
Wien 1963 (live); DG (2 CD)

Mozart, Idomeneo (Ilia)
• Lewis, Simoneau, Nilsson, Poell u. a., Busch; Glyndebourne 1951 (live)
Urania/Kehl&Kehl (2 CD)
• Lewis, Simoneau, Udovick, Milligan u. a., Glyndebourne Festival, Pritchard
EMI 1956 (2 CD)

Mozart, Le Nozze di Figaro (Cherubino)
Schwarzkopf, London, Seefried, Kunz, Höngen, Rus u. a., Wiener Philh., Karajan
EMI 1950 (2 CD)

Mozart, Le Nozze di Figaro (Contessa)
• Calabrese, Sciutti, Bruscantini, Stevens, Sinclair, Wallace u. a., Glyndebourne Festival, Gui; EMI 1955 (2 CD)

• Schöffler, Streich, Berry, Ludwig, Malaniuk, Czerwenka u. a., Wiener Symphoniker, Böhm; Philips (3 CD)

Mozart, Don Giovanni (Elvira)
• London, Della Casa, Seefried, Dermota, Kunz, Berry, Weber; Böhm
Wien 1955 (live, dt. ges.); RCA (3 CD)

• London, Zadek, Sciutti, Simoneau, Berry, Wächter, Weber, Wiener Symphoniker, Moralt; Philips 1955 (3 CD)

• Siepi, Gencer, Freni, Lewis, Evans u. a., Solti; London 1962 (live); GDS (2 CD)
• Ghiaurov, Janowitz, Miljakovic, Kraus, Bruscantini, Monachesi, Petkov; Giuliani
RAI Roma 1970; diverse Live-Labels (3 CD)

Mozart, Die Zauberflöte (Erste Dame)
Lipp, Seefried, Dermota, Weber, Kunz, London u. a., Wiener Philharmoniker, Karajan; EMI 1950 (2 CD)

Mozart, Requiem
West, Löffler, Guthrie, Kammerchor Wien, Orchester der Wiener Staatsoper, Scherchen
Westminster/Universal 1958 (CD)

Mussorgski, Boris Godunow (Marina)
Ghiaurov, Ghiuselev, Diakov, Usunov u. a., Karajan; Salzburg 1964 (live); Hunt (3 CD)

Pfitzner, Palestrina (Ighino)
Wunderlich, Wiener, Frick, Berry, Ludwig u. a., Heger; Wien 1964 (live); Myto (3 CD); RCA/BMG (CD, Auszüge)

Strauss, Der Rosenkavalier (Octavian)
• Schwarzkopf, Della Casa, Edelmann, Kunz u. a., Karajan; Scala 1952 (live); Legato (3 CD)
• Reining, Güden, Weber, Poell u. a., Wiener Philharmoniker, Kleiber; Decca 1954 (3 CD)

• Reining, Güden, Böhme, Poell u. a., Knappertsbusch
Wien 1955 (live); RCA/BMG (3 CD)

• Della Casa, Güden, Edelmann, Kunz u. a., Wiener Philharmoniker, Karajan
Salzburg 1960 (live); DG (3 CD)

Strauss, Ariadne auf Naxos (Komponist)
Rysanek, Pearce, Peters, Berry, Preger u. a., Wiener Philharmoniker, Leinsdorf
Decca 1958 (2 CD)

Tschaikowsky, Eugen Onegin (Tatjana)
Hasslo, Schock, Frick u. a., Schüchter
NWDR 1952; Voce della luna (2 CD)

Verdi, Don Carlo (Elisabetta)
• Fernandi, Siepi, Simionato, Bastianini, Stefanoni u. a., Wiener Philharmoniker, Karajan; Salzburg 1958 (live); DG (2 CD)
• Domingo, Siepi, Cossotto, Sereni, Vinco u. a., Varviso; Wien 1969 (live); SRO (2 CD)

Wagner, Der Ring des Nibelungen (Woglinde, Guttrune); Mödl, Suthaus, Konetzni, Windgassen, Greindl, Frick, Neidlinger, Patzak u. a., Furtwängler
RAI Roma 1953; EMI (13 CD)

Sena Jurinac / Fritz Busch
Vier letzte Lieder (Stockholm 1950), Arien und Szenen aus *Così fan tutte* und *Idomeneo* (EMI 1950/51) + Einzel-Aufnahmen 1948/49
EMI Reference (CD)

Neu Beethoven, Fidelio (Leonore); Pearce, Ernster, Neidlinger, Guthrie, Stader, Dickie u. a., Bayerisches Staatsorchester, Knappertsbusch
Westminster/Universal 1961 (2 CD)

Strauss, Der Rosenkavalier (Octavian)
Schwarzkopf, Rothenberger, Edelmann, Kunz, Zampieri, Hellwig, Rössel-Majdan u. a., Wiener Philharmoniker, Karajan; R: Rudolf Hartmann
Salzburg 1960 (Film von Paul Czinner); RCA/BMG DVD

