

Eine gewisse Lässigkeit und Stille gehört zum Bilde dieser Stadt. Aber bewaffnete Gestalten überall. Und nicht wie Tagediebe schauen sie in die Luft. Die zahlkräftigen Gäste in Salzburg müssen in Obhut genommen werden und brauchen nicht zu merken, wie schwer die Einheimischen sich tun. Für diese nicht, wohl aber für jene ist hier alles vorhanden, auch Kaviar, falls gewünscht, wohl bestellte Konditoreien zuhause, Schlagsahne bis zur Unerschöpflichkeit, Walderbeeren in ungläublichen Mengen. Wer sammelt sie nur? Sogar eine Spielbank ist da, solchen Herrschaften zuliebe nämlich, welchen der Abend nach einem großen Kunstgenuss eben doch nur als angebrochen gilt und für die – es ist eine Pöbelelei wie eine andere – nach einem Vergnügen, ununterschiedlich, gleich ein anderes her muss, weil sie sich nicht besinnen mögen, denn dafür sind sie ja reich.«

So schrieb die aus Deutschland emigrierte radikalpazifistische Schriftstellerin Annette Kolb 1934, ein Jahr nachdem ihre Bücher von den Nazis verbrannt worden waren, über Salzburg, bereits seit einiger Zeit eine Hochburg der Deutschnationalen und Nationalsozialisten, und die dortigen Festspiele – die in einer beklemmenden Stimmung statt-

Es gibt den renommierten Jazzklub »Jazzit«, das »Rockhouse«, viele freie politische und kulturelle Initiativen, und im Gemeinderat gibt es neben einer seit jeher starken grünen Fraktion sogar einen Vertreter der Kommunistischen Partei Österreichs. Schöne Gastgärten und angenehme Kneipen lassen sich in der Stadt und drumherum finden. Wem nach dem Festspielbesuch nicht nach Haute Cuisine zumute ist, kann an einem der vielen Wurststände eine »Scharfe Lange« oder eine Käsekrainer (die Einheimischen sagen »Eitriige«) zu sich nehmen. Und das wunderbare Café Bazar lädt immer wieder zum ausführlichen Besuch ein, gleich ob man ein Kaffeehaus nun als »Industriegebiet der Intelligenz« (Erich Mühsam), als »unvergleichlichen Ort der Träume« (Wolfgang Koeppen) oder wie Thomas Bernhard einfach als etwas begreift, »in das ich gehe, damit ich mir entkomme«. Im Museum Rupertinum findet eine Ausstellung mit dem Titel »This World Is White No Longer. Ansichten einer dezentrierten Welt« statt, die den berühmten Satz von James Baldwin aufgreift: »Diese Welt ist nicht mehr weiß und wird es nie mehr sein.«

Auch mit den Salzburger Festspielen, die in diesem Jahr vom 17. Juli bis zum 31. August stattfanden, ist es nicht so einfach. Sie sind nicht ausschließlich elitär und werden es wohl auch nie mehr

Dirigentischer Absolutismus

Manchmal fetzt das ungemein: Die Salzburger Festspiele 2021 zwischen Konsumtempeln und Käsekrainern, »Jederschmarrn« und »Don Dschowanni«. Von Berthold Seliger

fanden. Am 17. Mai 1934 hatte es einen Bombenanschlag durch Faschisten auf das Festspielhaus gegeben, bei dem auch die wertvollen Mosaiken des von Hitler persönlich verordneten spätexpressionistischen Malers Anton Kolig zerstört wurden, auf den Wohnsitz des jüdischen Festspielregisseurs Max Reinhardt war ein antisemitischer Anschlag verübt worden, und wenige Tage vor Beginn der Festspiele wurde der österreichische Bundeskanzler Engelbert Dollfuß ermordet. Auch der italienische Stardirigent Arturo Toscanini, der zum ersten Mal in Salzburg auftrat, oder der legendäre Bruno Walter, der mit dem »Don Giovanni« erstmals eine Oper in der italienischen Originalsprache aufzuführen ließ, konnten nicht über die alles andere als schleichenden Veränderungen hinwegtäuschen, die Annette Kolb faszinierend-düster einfiel.

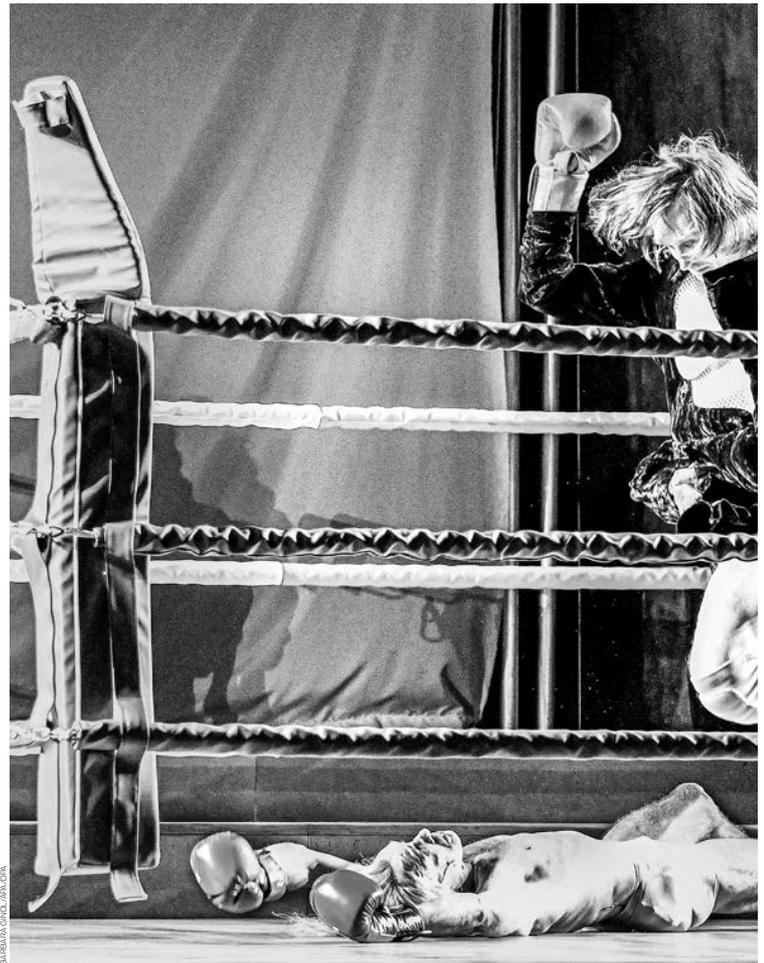
Die untertänigst betriebene Kollaboration der Festspiele mit dem seit 1938 auch in Österreich herrschenden Hitlerfaschismus sowie die erst in den 1990er Jahren spärlich begonnene Auseinandersetzung mit diesem dunklen Kapitel der Festspielgeschichte wirft bis heute lange Schatten in der Barockstadt, in der mehr Straßen die Namen von Nazis tragen als den von Frauen.

Disneyland und Ballermann

Dass Salzburgs Innenstadt so sehr ein kapitalistisches Disneyland ist mit hübsch historisierend hergerichteten Gebäuden und den weltweit in den Zentren derartiger Städte eben vorherrschenden einschlägigen Luxuswarenkonzerntempeln wie Hermès, Louis Vuitton, Omega oder Montblanc samt etlichen Bankgebäuden, wird niemanden wundern. Jeder Schülerzeitungsreporter kann das notieren. Die Innenstädte von Städten wie Paris, Venedig oder eben auch Salzburg sind zu Museen mutiert, in denen »Common people« nicht leben, sondern bestenfalls als Zuschauer vorgesehen sind. Aber natürlich gibt es auch das »andere« Salzburg: Seit über 40 Jahren steht die »Arge Kultur« als unabhängiges Kulturzentrum für zeitgenössische, innovative und gesellschaftskritische Kultur.

so recht sein. Man hat mitunter das Gefühl, dass es zwei Salzburger Festspiele gibt: Da sind wie eh und je die glänzenden Renommierproduktionen im Großen Festspielhaus und in der Felsenreitschule, und nach absolviertem Operngenuss lassen sich die Reichen und Schönen in Luxuskarren des Festivalponsors Audi die paar hundert Meter in ihre Luxushotels kutschieren: Eine endlose Reihe von Limousinen, SUV und Sportwagen wartet in der sonst gesperrten Hofstallgasse auf die »Happy Few«, die Bruderschaft der Wohlhabenden und Reichen, eine obszöne Ansammlung von Dreckschleudern in allen Farben. Meine Luxuskarre, mein Privatjet, mein »Jedermann« – Salzburg ist eben auch der Ballermann des reichen Mannes. Nachhaltigkeit ist hier ein Fremdwort, der Klimawandel scheint weit weg – schon Annette Kolb berichtete 1934 von »400 Autos von allen Himmelsrichtungen«.

Vor dem Salzburger Dom wird in alljährlichem Ritual der von Hugo von Hofmannsthal fabrizierte »Jedermann« aufgeführt, diese Ansammlung holpriger und hölzerner Knittelverse, die 1911 im Berliner Zirkus Schumann uraufgeführt wurde. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes (aber der stirbt ja gar nicht, sondern lebt heutzutage sozusagen für immer und düst aktuell mit Raketen in den Weltraum). Tag für Tag, Jahr für Jahr ist der Salzburger »Jederschmarrn« knickeknacke ausverkauft. Was ist los mit der Bourgeoisie, dass sie sich voller Begeisterung ein misslungenes, langweiliges Mysteryspiel mit Figuren aus dem 16. Jahrhundert vorführen lässt? Klar, »die Welt ist dumm, gemein und schlecht«, so der Teufel in seinem letzten Vers, aber dennoch, es bleiben Fragen offen. Nicht zuletzt die, warum sich renommierte Schauspielerinnen und Schauspieler dieses Stück antun. Okay, die Titelrolle »gilt in der Theaterwelt als eine Ehre, die nur den berühmtesten Theaterschauspielern zuteil wird«, weiß Wikipedia. Der diesjährige Jedermann, der hippe Lars Eidinger, der sich in einem Interview zum Festspielbeginn als »eher konservativ« in seiner »Vorstellung vom Theater« bezeichnet und den das Süddeutsche-Feuilleton eine Seite lang beim Kauf einer Trachtenlederhose begleiten darf, macht



BARBARA GRICCI/ARND BRONKHORST

Spektakel für die Hautevolee. »Die Welt ist dumm, gemein und schlecht / Und geht Gewalt allzeit vor Recht« – L

sowieso jedes Stück zu seiner eigenen, fulminanten Show. Die »Buhlschaft«, sozusagen die weibliche Hauptrolle (die beim eher antimodernen und durchaus deutsch-völkischen Hofmannsthal naturgemäß wenig zu sagen hat), spielt heuer Verena Altenberger, ebenfalls eine vorzügliche Schauspielerin – und Feministin. Sie tritt mit einer Kurzhaarfrisur auf, Anlass für einen Sommerlochdisput: Es sei nicht »gottgewollt«, dass die Buhlschaft mit kurzen Haaren auftrete, meinen einige dumpfe Besserwisser, andere lassen sich auch noch über ihr Gesäß aus, und so gerät Frau Altenberger in einen sexistischen Shitstorm, wird aber von noch mehr Menschen verteidigt – ein kleiner Aufreger, ein Sturm in den dem Kaffee beigeestellten Wassergläsern, der aber zeigt, was reaktionären Geistes immer noch nicht wenige Festivalbesucher und -beobachter sind. »Das Heute wirkt hier verstaubter als die Vergangenheit«, konstatierte Kolb 1934.

Musikalische Singularität

Was die Salzburger Festspiele zum weltweit vermutlich hochkarätigsten Klassik-»Event« macht, sind schlicht ihre ungeheuren Möglichkeiten. Die Hunderttausenden Ticketkaufenden, Zuschüsse von Bund, Land und Stadt sowie natürlich die zig Millionen Euro von den »globalen Sponsoren« Audi, Siemens, der Kühne-Stiftung, von BWT und Rolex ermöglichen, dass Salzburg sechseinhalb Wochen lang zum Treffpunkt einiger der renommiertesten Orchester, Dirigenten und Solistinnen wird. Der mutige Intendant Markus Hinterhäuser nutzt diese Ansammlung von musikalischer Singularität nicht nur für großartige Konzerte etwa von Matthias Goerne, Asmik Grigorian, Jewgeni Kissin, Patricia Kopatchinskaja, Igor Levit (siehe jW vom 7.8.21), Maurizio Pollini oder Grigori Sokolow, sondern bringt einige dieser Musikerinnen und Musiker auch zu Kammermusikabenden allerhöchster Qualität und Intensität zusammen – wo sonst kann man Alina Ibragimowa, Jörg Widmann, Clemens Hagen und Alexander Lonquich mit Olivier Messiaens »Quartett vom Ende der

Zeiten« erleben oder unter anderem Christian Gerhaher, Isabelle Faust und Jean-Guihen Queyras mit Othmar Schoecks selten aufgeführtem »Notturmo«, Arnold Schönbergs Streichsextett »Verklärte Nacht« und den faszinierenden »Les Nuits d'été« von Hector Berlioz in einer Bearbeitung für Singstimme und Streichsextett? Hier kann man eine Programmpolitik erleben, die aus dem Einerlei der meisten weltweiten Abonnementprogramme und Klassikfestivals weit herausragt und mit Luigi Nono fordert: »Das Ohr aufwecken, die Augen, das menschliche Denken!«

Im Zentrum der Salzburger Festspiele stehen seit jeher neben dem »Jedermann« die Operninszenierungen. Die Neuinszenierung von Mozarts »Don Giovanni« konnte der jW-Rezensent leider nicht besuchen, sondern nur im Fernsehen anschauen – die Festspiele verweigerten die Akkreditierung, und 445 Euro für einen schlechten Randplatz standen nicht zur Debatte. Aus dem Pandemievorjahr wurden die fabelhafte »Elektra« mit Franz Welser-Möst und den grandiosen Sängerinnen Ausrine Stundtye und Asmik Grigorian sowie die erneut beglückende »Cosi fan tutte«-Inszenierung von Christof Loy mit dem herausragenden Sängersenemble (Elsa Dreisig fast noch wundervoller als 2020) und der Wiener Philharmonikern unter Joana Mallwitz übernommen. Wobei die Dirigentin mitunter Mühe hatte, die Philharmoniker weg von ihrem ausgetretenen Mozart-Pfad zu locken.

Sensationell die Aufführung von Luigi Nonos »Intolleranza 1960« mit den hier ganz anders geforderten Wiener Philharmonikern unter Ingo Metzmacher. Eine mächtige, an Stellen geradezu ohrenbetäubende Musik. Allein schon der Lärm, den die drei Paukenspieler und die sage und schreibe zwölf Schlagzeuger entfesseln! Aber auch intime Momente, etwa in der Liebeszene. Eine immer engagierte Musik mit Texten von Fucik, Sartre, Éluard, Majakowski und Brecht, die 2021 so aktuell sind, wie sie es 1960 waren. Ein flammendes Plädoyer gegen Rassismus, Unterdrückung und Intoleranz, für eine Gesellschaft, in der »der Mensch dem Menschen ein Helfer ist!«



ars Eidinger in Hugo von Hofmannsthals jährlich in Salzburg aufgeführtem »Jedermann«

Die Sinfoniekonzerte mit den Wiener Philharmonikern und coronabedingt weniger Gastorchestern als üblich bringen vor allem die gewohnten klassischen und romantischen Schlachtrösser. Der Rezensent hat einen merkwürdigen Abend mit den Wienern und Christian Thielemann erlebt: Elina Garanča und Thielemann konnten ganz offensichtlich nichts mit Mahlers »Rückert-Liedern« anfangen, während Bruckners Siebte in immenssem Schönklang badete, den die Wiener natürlich opulent ausspielten. Eine Weihstunde in der Kathedrale, der etwas mehr Grimmigkeit und Neurose, die dieser Musik ja auch innewohnen, durchaus gutgetan hätten. Die Brillanz der Wiener Philharmoniker konnte das Publikum auch bei Andris Nelsons' Interpretation von Mahlers Dritter Sinfonie erleben. Doch es fehlte etwas an dieser Aufführung: Vielleicht war es die Brutalität des Trauermarschkomplexes, vielleicht der misslungene Ohrwurm der Posthornepisode im dritten Satz, denn deren Irritation ergab sich hauptsächlich daraus, dass Solist und Orchester leider nicht zusammengespielt haben. Zuviel Schönheit vielleicht, zuwenig Welt.

Mozartkugelstadt

Und Wolfgang Amadé? Es mutet ja immer etwas drollig an, mit welcher Verbisserheit sich die Mozartkugelstadt der Verwertung des Erbes ihres größten Sohnes annimmt, der ja beileibe nicht glücklich war in seiner Geburtsstadt. Salzburg war ihm schlicht zu eng, und das galt gleichermaßen für die düstere Mittelalter- und Barockstadt als solche wie auch für die gesellschaftlichen Verhältnisse mit einem gleichzeitig weltlichen und kirchlichen Herrscher, der das wankende Feudalsystem mit allen autoritären Mitteln aufrechtzuerhalten suchte, seinem Hoforganisten Mozart die Mitwirkung an einträglichen Konzerten in Wien verbot und ihm schließlich von seinem gräflichen Abgesandten, dem Oberstküchenmeister, gar einen Fußtritt verpassen ließ – »weinen Tritt im Arsch«, wie Mozart tags darauf an seinen Vater schrieb. Mozart kündigte endlich im Juni 1781 an und wagte den Schritt nach

Wien, als freischaffender Komponist, Musiker und Musiklehrer.

Doch an jeder Ecke »stoßen Salzburg-Besucher auf Mozarts Spuren«, flötet die Tourismus Salzburg GmbH, und eine »Mozart-City-Tour« mache den »Geist Mozarts« immer noch erlebbar. Dieser Form von Stadtmarketing wirkt der Intendant mit einer klugen Programmgestaltung der Mozart-Matinee mit dem Mozarteumorchester Salzburg entgegen. Hervorragende Solistinnen und Solisten wie Kristian Bezuidenhout, Isabelle Faust oder Jörg Widmann sowie Dirigenten wie Antonello Manacorda oder Andrew Manze, vor allem aber das hervorragende Mozarteumorchester mit seiner unwechselbaren Klangkultur, stehen für einen Mozart ein, der von aller Musterschülerhaftigkeit und Kuschelklassik befreit ist und der, wie Theodor W. Adorno einmal bemerkt hat, »keine Angst kennt«.

Wie ist das nun mit Teodor Currentzis? Wieder einmal versucht das konservative deutsche Feuilleton, diesmal befehligt von FAZ, Springers *Welt* und *Spiegel*, dem Publikumsliebbling am Zeug zu flicken: »Sektenführer«, »Egomane«, »Scharlatan«, »Mozart-Zerstörer«, ja, die FAZ warnte gar vor einem »neuen Führerkult« um Currentzis. Was war geschehen? Currentzis dirigiert wie eh und je, indem er nach Extremen sucht: Die Tempi sind häufig deutlich schneller und manchmal auch langsamer als »üblich«. Die Mozart-Arien sind ebenso wie alle sinfonischen Teile bis in die letzten Details ausgelotet, ausgekostet und, was die immense Intimität und Wucht erst ermöglicht, in vielen langen Sitzungen geprobt. Bernhard Neuhoff hat es im *Bayerischen Rundfunk* gut erklärt: Für ihn ist Currentzis schlicht ein »Manierist«, und zwar im positiven Sinn, bezeichnete der Manierismus ursprünglich doch die große Epoche der italienischen Kunst nach der Renaissance. Was also ist gemeint, wenn man Currentzis wie weiland Michelangelo als großen Manieristen bezeichnet? »Dass seine Interpretationen unausgewogen, unnatürlich, übertrieben sind. Aber ist das wirklich nur »Zeitgeist«? Selbst wenn es so wäre, trüfe Currentzis einen Nerv. Doch Exzentriker und Manieristen hat

es in der klassischen Musik immer gegeben. Den kanadischen Pianisten Glenn Gould etwa. Oder die Sopranistin Elisabeth Schwarzkopf. Oder den Dirigenten Wilhelm Furtwängler. Alle diese Legenden der Interpretationsgeschichte liebten musikalische Extreme«, meint Neuhoff. Er trifft da einen entscheidenden Punkt: Vermutlich gelingt es nur musikalischen Extremisten, in ihren Interpretationen das Besondere der großen Werke herauszuarbeiten.

Sicher, manches, was Currentzis von sich gibt oder wie er sich inszeniert, kann auch etwas unangenehm sein. Und ich bin häufig mit einer gewissen Skepsis gegenüber seinem Gehabe in die Konzerte gegangen – um dann eine Sternstunde nach der anderen zu erleben. Currentzis ist eben ein Phänomen, einer der »Übertreibungskünstler«, wie Thomas Bernhard sie nannte. Ob man ihm vorwerfen kann oder soll, dass im Salzburger »Don Giovanni« bei der Champagnerarie das Orchester auf einem Podest hochgefahren wird und Currentzis und seine Musiker in grellem Diskolicht und Stroboskopgewitter performen? Ich fand's eine hübsche Idee und bin mir außerdem ziemlich sicher, dass Mozart, der ja ein ausgewiesener Showman war, diese Einlage gefallen hätte.

In einem eindrucksvollen Konzert haben sich Currentzis und Music-Aeterna-Choir und -Orchester in Salzburg mit den beiden letzten Mozart-Sinfonien beschäftigt, denen sie jeweils Chormusik voranstellten, die »Maurerische Trauermusik« etwa war vor der »Jupiter«-Sinfonie zu hören. Etwas enttäuschend der erste Satz der g-Moll-Sinfonie KV 550 mit seinem unruhigen Thema, den man schon verstörender und überraschender gehört hat. Wobei dem Rezensenten noch gelang das Menuett aus der g-Moll-Sinfonie im Kopf herumspekt. Die langsamen Sätze gestaltet Currentzis beeindruckend und eindringlich, und das brillante Finale der C-Dur-Sinfonie KV 551 (der Titel »Jupiter« stammt nicht von Mozart) gelingt faszinierend. Wie sich das Orchester in die wilden Höhen und in unsere Herzen schraubt! Das fetzt ungemein. Das alles hat Currentzis wahrlich nicht erfunden. Man höre sich beispielsweise an, mit welcher Wild- und Kühnheit der 67jährige Otto Klemperer 1954 mit dem Philharmonia Orchestra durch den ersten und den letzten Satz der »Jupiter«-Sinfonie stürmt. Currentzis steht schlicht in einer Reihe mit den größten Mozart- (und Mahler- und Schostakowitsch-)Dirigenten der letzten hundert Jahre, da können die alten weißen Männer in ihren Feuilletons noch so sehr von »dirigentlichem Absolutismus« schwafeln.

Zum Höhepunkt des Mozart-Abends gerät allerdings die Zugabe, ein »Geschenk« ans Publikum, wie der Dirigent formuliert: Die wunderbare Sopranistin Nadeschda Pawlowa, die spätestens als Donna Anna in der besagten »Don Giovanni«-Inszenierung auf dem Weg zum Weltstar ist, sang einzigartig und atemberaubend schön Rezitativ und Arie »Non mi dir« aus eben dieser Mozart-Oper. Berücksichtigt, wie nach dem Beginn des Rezitativs im Orchester bereits die Kantilene der Larghetto-Arie einsetzt, und wenn dann – »gleichsam einer anderen Welt angehörnd« – plötzlich »wie ein Vogelruf das hohe B im Raum steht« mit dem »Abbastanza«, wie Jan Reichow schreibt – dann haben wir es wieder, das komplette Mozart-Glück, von dem wir nie genug bekommen können!

Von einem anderen Stern

Von einem ganz anderen Stern kommt Morton Feldman, und man kann es dem Intendanten nicht hoch genug anrechnen, dass er eine sensationelle Konzertreihe mit dessen Werken ins Festival-Programm eingebaut hat: »Still Life – Zeit mit Feldman«, das sind vier Abende in der Kollegienkirche mit Werken dieses Solitärs unter den Komponisten des 20. Jahrhunderts, die in größtmöglichem Kontrast zu allem stehen, was sonst in Salzburg Usus ist. Die Zeitemaße »sehr langsam«, »sehr leise« prägen diese Stücke, und man könnte hinzufügen: auch »sehr lang«, wann immer es nötig ist. Feldman sagte von sich, dass er sich »nicht an den Weg halte«. Ihm komme es nicht wie den meisten Komponisten auf die »richtige Note« an. Ihn interessiere vielmehr, »dass sich die Noten in den Weg stellen«. Feldman beschäftigte sich mit dem Kontrapunkt, und zwar – Überraschung! – »nur in der Weise, in der Mozart sich dafür interessierte, d. h. als Orchestrierung«, also ohne kontrapunktische Formen zu verwenden. Ihm ging es um eine »Intellektualität, die Musik erfindet« wie beim späten Beethoven. Und zwar in einem durchaus radikalen Sinn: »Für mich ist intellektueller Inhalt, wenn man etwas

hört, wo man die Referenzen nicht kennt.« Feldman interessiert sich für Akkorde und Töne, für Klänge, nicht aber für »Entwicklungen« und schon gar nicht für »Kunstfertigkeiten«. Er verlangt von Kompositionen, dass sie uns etwas darbieten, das wir noch nicht kennen, und das bezieht sich nicht nur auf Melodien oder einzelne Sätze innerhalb des vorgegebenen Rahmens, sondern tatsächlich auf alles: den Rahmen, die Ordnung, die Klänge, die Notation. Und Feldman stellt sich gleichzeitig die entscheidende Frage: »Wie erkennt man etwas, was man nicht kennt?« Er betont das Problem, dass erwachsene Menschen nicht zugeben können, etwas nicht zu kennen, etwas nicht zu wissen. »Ich möchte, dass Sie sich dumm fühlen, so wie ich mich selbst dumme fühlen möchte. Wir sollten es regelrecht als Fest begehen, uns mit Musik zu befassen, die wir nicht verstehen. Wir sollten tanzen, anstatt davonzulaufen, nur weil wir etwas anderes erwartet hatten.«

Morton Feldmans »Crippled Symmetry«, uraufgeführt 1984 in Berlin und in Salzburg von Dietmar Wiesner (Flöte/Bassflöte), dem Schlagwerker Christoph Sietzen (für den kurzfristig erkrankten Martin Grubinger) und dem Salzburger Festspielintendanten Markus Hinterhäuser an Klavier und Celesta faszinierend gespielt, ist »wie eine Band- oder Plattenaufnahme komponiert, die man nicht schneiden kann.« »Es geht einfach um neue Wege der Besorgung.« Feldman liebt es, sich auf einem Gebiet zu bewegen, das er nicht kennt, Terra incognita im besten Sinne. In »Crippled Symphony« (»verkrüppelte Symmetrien«) verwendet er vier Noten (er sagt nicht »Töne«, sondern »Noten«), nämlich die vier chromatisch benachbarten Halbtöne von C bis Es, die er »immer wieder auf verschiedenste Weise manipuliert«. Feldman variiert kein Motiv in seiner Kontinuität, sondern er »präsentiert es einfach anders«, in »andersartigem Licht«. Ihm kommt es auf die Tonqualität ebenso an wie auf die Tonhöhe. So gehen die Musiker auf eine fast zweistündige intime Reise in einer gänzlich neuen Klangwelt, die auf der Idee subtilster Veränderungen und Schattierungen von wiederholten Mustern (»Patterns«) beruht. Es kommt zu »vielfältigen Abstufungen von Stillstand«. Und in der ausgedehnten Schlussphase des Werks wird mittels Tonwiederholungen ein geradezu hypnotischer Sog erzeugt. Wunderbarste Musik, wenn man bereit ist, sich darauf einzulassen und sich ganz diesen minimalistischen Suchbewegungen hinzugeben und ihnen nachzuspüren.

Beim Hinausgehen sagt eine junge Frau zu ihrer Begleitung: »Mein Ding war das nicht. Da seh ich lieber den Donn Dschowanni!«

Code

Spätabends an einem lauen Sommerabend gehen Annette Kolb, Mozart und Morton Feldman ins »Café Bazar«, das nur während der Festspiele bis in die Nacht geöffnet hat. Draußen auf der Terrasse sitzen fröhlich-beschwipste Kunden, am Rand debattiert Markus Hinterhäuser mit einigen Journalisten irgend etwas. Kolb, Mozart und Feldman setzen sich ins halbleere Café an den Rand. Annette Kolb beugt sich über ihr Notizbuch und berichtet in ihrer »besonderen Weise über die Aufführungen«. Mozart schreibt eine Ansichtskarte an Constanze: »Ich hoffe nicht, dass es nötig ist zu sagen, dass mir an Salzburg sehr wenig und am Erzbischof gar nichts gelegen ist und ich auf beides scheiße.« Feldman sagt zu Mozart: »Wichtiger ist eigentlich, in der Stadt herumzumbummeln und sich den Magen vollzustopfen – darum machen wir diese Reisen, nicht für das Publikum. Der Grund ist das Essen.« Frau Kolb und Herr Mozart lachen. Dann ist es wieder sehr lange still, und Mozart und Feldman werden lächelnd an ihre Lieblingsnoten und ihre Lieblingsakkorde. Vielleicht werden sie nächstes Jahr wiederkommen.

- Einige der Produktionen der Salzburger Festspiele sind als Stream im Internet verfügbar.
- Berthold Seliger schrieb an dieser Stelle zuletzt am 7. August 2021 über Igor Levits Interpretation von Beethovens »Eroica«.

■ Lesen Sie morgen auf den iw-Themaseiten:

Enteignung. Rechtsgeschichte der Vergesellschaftung.

Von Dietmar Lange