André Tubeuf

Traum und Wirklichkeit: Salzburg

(Aus dem Französischen übersetzt von Astrid Graf)

26. Juli 2006

Festspiel-Dialoge 2006

© Copyright by André Tubeuf

Traum und Wirklichkeit: Salzburg (André Tubeuf, 26. Juli 2006)

Zunächst war Salzburg lange Zeit nur ein Traum. Von Paris aus gesehen, war es weit weg; für einen zwanzigjährigen Studenten unerreichbar. Es war kurz nach dem Krieg, reisen war schwierig, Geld wechseln noch schwieriger. Im Übrigen hatte man keins. Aber man hatte Vorstellungskraft, und damals schon einiges an Begeisterung. Man hatte die Bilder gesehen: Die Stadt mit ihren Kirchtürmen und ihren Dächern, dem Felsen und der Festung, und mit dieser Architektur, voll der Noblesse: distanziert, streng und doch mit einem Lächeln zwischen Fluss und Gestein. Mit dieser Architektur, die zugleich Musik ist. Mozart kam hier auf die Welt, er hat seine Stadt vielleicht nicht wirklich geliebt, aber sein Geist, sein Atem, sein Widerhall sind hier und nur hier - dank der Festspiele. Festspiele bedeutet: Fest und Zusammenkunft. Und er ist der Hausherr. Er hat Haydn geliebt und Bach verehrt und Schubert die Hand gereicht. Mit dem ihm eigenen Geist - freundschaftlich und gastfreundlich - hört man da auch die Musik der anderen. Wie weit ist man hier doch entfernt von Bayreuth, dem Tempel eines einzigen Gottes. Hier zelebrieren die besten Musiker die beste Musik ohne Rücksicht auf irgendeinen Klüngel. Die Legende gibt es hier seit der Vorkriegszeit. *Fidelio* kam jeden Sommer, die Hoffnung zu verkünden, bis der Lauf der Geschichte die Hoffnung zum Verstummen gebracht hat. *Falstaff* und die *Meistersinger*, dirigiert von Toscanini, versicherten, dass die Musik hier nicht sektiererisch ist, dass sie niemanden ausschließt. Aber man träumte von Mozart, dirigiert von Bruno Walter; so lebendig, dramatisch, auf theatralische Weise wahrhaftig. Es hatte dieses goldene Zeitalter gegeben, die Wirklichkeit gewordene und vom Krieg ums Leben gebrachte Utopie. Aber nun ist ja Frieden. Und vielleicht könnte das Wunder wieder beginnen aufgrund des Genius loci: eine Musik, die bewirkt, dass man den Kopf hochhält, das Herz voll und stolz, und dass der Stolz, Mensch zu sein, seine Erfüllung und seinen Beweis findet in der Lust an der Musik. Man käme so schnell wie möglich.

Allerdings sollte der Siegeszug der Schallplatte etwas Wesentliches an unserem Verhältnis zur Musik verändern. Auf ihre neue Weise machte sie sie gegenwärtig. Bis ins kleinste Studentenzimmer konnte man mit Mozart leben, mit der *Zauberflöte*, mit *Figaro*, gespielt von den besten Orchestern und traumhaft gesungen. Oft mit denselben Künstlern, die auch nach Salzburg kamen. Ich selbst hatte es noch ein bisschen besser erwischt: Im Frühjahr 1953 war die Wiener Oper in corpore nach Brüssel gekommen; eine Woche lang Dirigierte Karl Böhm dort *Don Giovanni*, *Figaro*, *Cosi*, die

Zauberflöte und den *Rosenkavalier*; es war ein wenig, als wäre - während ich noch nicht nach Salzburg kommen konnte - Salzburg mir entgegengekommen: dieselben Stücke, dasselbe Orchester, fast die gleichen Sänger. Und Brüssel war wesentlich leichter erreichbar. Ich hatte Prüfungen zu bestehen, sehr wichtige, knapp danach. Na und? Ich konnte diese Gelegenheit zur Begegnung mit meinen Träumen nicht ungenützt lassen. Befand sich doch die Musik, die schönste Musik der Welt, gerade hier, vor mir, in Fleisch und Blut, wenn man so sagen darf. Aber welch eine Enttäuschung! Es war, als wären die Kostüme und die Bühnenbilder den Weiden- Körben einer Truppe auf Tournee entsprungen. Schlimmer noch: Am ersten Abend sang Erich Kurz (großartig, im übrigen) statt „Notte e giomo fatticar“ „Keine Ruh bei Tag und Nacht“! Jurinac, die göttliche Jurinac, durfte nicht die große Arie der Elvira singen! Wien auf Reisen brachte mir Mozart-Routine, wenn auch, gewiß, die bestmögliche Routine. Aber es war nicht mein erträumtes Salzburg. Erst im Sommer 57 konnte ich die Reise unternehmen. Ich sollte, statt des Traumes, die Wirklichkeit erleben.

Was ich zuerst sah war Regen. Einen sintflutartigen Regen nach dem 15. August, wie Salzburg ihn zu vergießen versteht. Gegen Mittag stieg ich aus dem Zug und wollte die Gegend erkunden. Mein Standort war wunderbar zentral gelegen. Mein Freund Michel Guy, der mit Salzburg schon vertraut war und im *Goldenen Hirsch* ein und aus ging, hatte mich empfohlen und ersucht, dass man mir das kleinste und günstigste Zimmer gäbe. Es war in der Tat sehr klein und außerordentlich billig, und ich begriff, als ich in der Eingangshalle der üblichen Klientel mit ihrem Haufen Gepäck ansichtig wurde, ebenso wie des Personals, das sich darum bemühte: Kein Gast mit gesundem Menschenverstand hätte meine Kammer haben wollen. Aber ich war im Herzen Salzburgs, frei von Komplexen und auf Erkundungszug. Aber was sollte ich erkunden? Von den Fassaden sah man nur das Wasser herunterrinnen, eine Art Wassernebel verhüllte den Mönchsberg, selbst die Cafés waren verwaist, die Touristen schreckten offenbar davor zurück, die zu Teichen gewordenen Plätze zu überqueren. Die hatten sich wohl in die Wärme der Keller-Restaurants verzogen. Und ich fragte mich: Wo ist denn die Stadt? Ich kam gerade, körperlich in Höchstform, vom Militärdienst. Mit 26 hatte ich keine Angst, nass zu werden, bei meinen ohnehin schon löchrigen Schuhe war nichts mehr zu verderben, daher verbrachte damit ich zwei Stunden in der grauen Geisterstadt, die mir wie ausgestorben erschien, bis ich mich starr und erschlagen ins Hotel zurückzog, um meine Lage mit

warmem Wasser und einer Daunendecke zu verbessern. Am gleichen Abend ging ich mir *Cosi* ansehen.

Es war, bis auf Kleinigkeiten, die gleiche, die ich vier Jahre zuvor in Brüssel gehört hatte. Das gleiche sparsame Bühnenbild und einfache Kostüme, und eine umso deutlicher zur Schau gestellte Bescheidenheit, als man sich wegen des Regens vom Residenzhof nach innen, in die Bibliothek, zurückgezogen hatte. Derselbe Böhm dirigierte dieselben Musiker: Seefried sang Fiordiligi, dasselbe männliche Trio aus Dermota, Kunz und Schöffler war da, so wie es weitere fünfzehn Jahre da sein würde. Nur Rita Streich ersetzte Emmy Loose. Aber es war auf Italienisch! Und es war, als würde jeder einzelne ein Mehr an Lächeln in die Stimme und in die Handlung legen, mehr Spiel, mehr Gefühl - das gleiche Ensemble, übrigens aus beinahe den gleichen Elementen zusammengesetzt. Böhm in Rückenansicht natürlich, aber es war doch so, als sähe man ihn lächeln, während er dirigierte - was gewiss nicht der Fall war. Ist es nicht das, das Wunder? Dass unter den schlechtest möglichen Bedingungen, bei scheußlichem und eisigem Wetter, in der Zuflucht eines nicht wirklich geeigneten Ausstragungsortes das Ensemble dennoch über sich hinauswächst, als berührte es den Boden nicht: das Wunder der *leichten Füße*, von denen Nietzsche spricht, von dem er sagt, dass sie in der Kunst das *Zeichen des Göttlichen* sind - und die hier tatsächlich den Boden nicht zu berühren schienen, trotz des Regens den ganzen Tag. Er hatte nicht gereicht, um den Funken auszulöschen. Der Geist von Salzburg, der Geist der Festspiele verwandelte das, was ich anderswo in gleicher Art gesehen hatte. Man war bei Mozart, unserem Gönner und Mäzen, unserem Gastgeber.

Es gab noch anderes in diesem Jahr in Salzburg, das ich nicht gesehen habe: *Elektra*, dirigiert von Mitropoulos, was mich bis heute schmerzt. Ich war bei der Wahl dem Herzen gefolgt. Am nächsten Morgen ist die Sonne wiedergekehrt, sie wärmte die Steine, Licht spielte in den Blättern der Bäume, die man in der Felsenreitschule noch sah. Fischer-Dieskau und Lisa Della Casa waren um 11. Uhr vormittags die Solisten eines von Karajan dirigierten Deutschen Requiems; er modellierte die Chor-Masse des Singvereins, als wäre sie eine biegsame Substanz, der er unerhörte Effekte von Transparenz, Sanftheit und Gefühlsintensität entlockte. Der natürliche Rahmen des Felsens umgab ein Kunstwerk, das vielleicht das großartigste der deutschen geistlichen Musik ist, mit einer unvorstellbaren poetischen Kraft, als wäre Salzburg selbst dieses Welttheater, in dem die Dinge mehr Musik, mehr Geist zu

sein scheinen als anderswo. Dasselbe galt für *Fidelio*, auch mit Karajan, auch in der Felsenreitschule. Auch kein Bühnenbild. Nur der Felsen und diese Galerien, die Kerkerzellen sein könnten, und das Aufsteigen der Gefangenen zum Licht, während sie „Oh welche Lust“ murmelten auf eine Weise, die uns den Hals zuschnürte, so sehr erschien es wahrhaftig, im Geiste Beethovens, eine Inkarnation seiner Tugend. Niemals, in keinem *Fidelio* (und habe inzwischen gut fünfzig gesehen) habe ich das wiedergefunden. Die Franzosen sprechen von einem Geist des Ortes. Hier sangen der Felsen, die Nacht, die Hoffnung zugleich mit Beethoven, der die Hoffnung selbst ist. Wie könnte man sich dem Humanismus entziehen, wenn man dies hört?

Es gab Perfekteres wohl, aber weniger Tiefes, weniger Ergreifendes bei diesem ersten Salzburgaufenthalt: *Figaro*, inszeniert von Gunther Rennert, wo der Geist Beaumachais’, der *Tolle Tag*, auf ideale Weise eins war mit der Sinnlichkeit, der Zärtlichkeit, dem Fieber Mozarts, und seines Genies, das den Leidenschaften Stimmen verleiht. *Falstaff*, bei dem Karajan selbst, voll der Besessenheit und der Verliebtheit die Lichter eingestellt hatte, auf dass die Komödie mit einem ebensolchen Feuerwerk erstrahle wie die Musik. Und bei beiden, welch eine Besetzung! Hier Fischer-Dieskau, Schwarzkopf, Seefried, Christa Ludwig in ihren Anfängen als Cherubin; da Gobbi, Schwarzkopf, Simionato. Die Stars traten vor dem Ensemble zurück und erstrahlten nur umso mehr. Ich habe die Stimmen gehört, die ich am meisten liebte und bewunderte, im Dienste von Hugo Wolf, Schubert und Schumann und in ihnen aufgehend, und das Publikum hielt den Atem an. Das war mein erstes Jahr. Tatsächlich war es auch das erste für Karajan, der von nun an die alleinige Führungs- und Organisationsinstanz der Festspiele war, nachdem Furtwängler, der ihn davon ausgeschlossen hatte, nicht mehr da war. Er hatte entschieden, *Fidelio* und *Falstaff* zu dirigieren - das Erbe von Toscanini; und jenes Requiem von Brahms, das Erbe von Bruno Walter. Es war noch nicht jener Karajan, der drei Jahre später das Große Festspielhaus einweihen sollte, das nach seinen hochtrabenden Plänen gebaut worden war; wo die Oper, die vor allem auch Theater ist und ein gleichermaßen angenehmes Verhältnis des Auges und des Ohrs zur Bühne verlangt, vielleicht zurücktreten sollte hinter einer Zukunftsvision: riesige Konzerte, die er selbst zelebrieren würde, und ein neues Publikums, das von den Lichtern der Stadt angezogen wird, von den Stars auf den Plakaten, den weißen Nerzen und den Diamanten der schönen Zuhörerinnen, die nach und nach - an Stelle der humanistischen Utopie, welche Theater und Musik, Tradition und schöpferische Kraft, Klassik und Moderne vereinen sollte - aus

Salzburg den Nabel einer neuen Welt machen sollte. Einer Welt, die nur noch aus der Allgegenwart der Schallplatte besteht, der Exterritorialität der Schallplatte, und morgen dann der Austauschbarkeit der Schallplatte.

Das ist nicht in einem einzigen Jahr geschehen, und es ist, selbstverständlich, auch nicht bewusst geschehen. Bloß: Es ist geschehen, indem man ganz einfach den Gesetzen einer Welt der Oper und der Musik folgte, die zu einem Markt geworden war, in dem die Luftfahrt die Allgegenwart der Dirigenten möglich machte, ohne dabei ihre Probenzeit zu verringern (die auf dem Papier immer sehr wichtig ist), ihnen aber dennoch die Möglichkeit nahm, diese Proben effizient zu nutzen, weil von nun an ständig jemand Wesentlicher fehlen sollte: der Dirigent oder der Star oder beide. In dem fatalerweise die Ensembles auseinander gerieten, sogar die Wiener Symphoniker: Weder Krieg noch Bomben hatten sie zerschlagen können, und Josef Krips war es - als er wieder aus dem Schatten treten durfte - gelungen, sie mit *Fidelio* und *Figaro* als Ensemble spielen zu lassen, kaum dass Wien befreit war. Der Nimbus von Karajan, seine Überzeugungskraft, sein eigenes Charisma und, man muss es sagen, sein Genie als Musiker machten es möglich, dass er selbst mit dort und da rekrutierten Stars ein Ensemble konstituieren konnte, aber natürlich nur für die Zeit, da sie mit ihm und in seinen Händen waren. Mit einiger Weitsicht - und man wird sehen, wie weit sein Ziel gesteckt war - hatte er das Repertoire bereits auf eine bislang unvorstellbare Weise erweitert: Und zwar nicht mit Schöpferischem - was ja ganz in Ordnung gewesen wäre -, sondern in Hinblick auf etwas, das Salzburg besonders fremd erscheinen musste, einer Vorstellung vom großen Spektakel à la Verona. *Don Carlos* war im ersten Jahr (1958) durchaus noch Schiller verpflichtet, aber für das spätere *Boccanegra* gilt das nicht mehr. Und gewiß, Toscanini hatte seinerzeit *Falstaff*, sein Liebkind, aufs Programm gesetzt. Aber *Falstaff* ist eine absolute Ausnahme in der italienischen Oper und bei Verdi, eine Kammeroper konzipiert für ein Ensemble und nicht für die großartigen Stimmen von Stars. Bei *Don Carlos* durfte man noch an Schiller als dessen Existenzberechtigung denken, auch durch die Inszenierung von Gustav Gründgens. *Boccanegra* hingegen, ein flammendes (und geniales) dunkles Melodram, wird Salzburg den Gesetzen des italienischen Oper anheim stellen, wo die Stimmen mehr zählen als alles andere, auch wenn diese Stimmen genialen Sänger-Schaupielern gehören wie Gobbi, Boris Christoff, Simionato. Am Ende dieser Logik steht, fünf Jahre später - das Große Festspielhaus ist mittlerweile eröffnet -, der *Troubadur*, jenes Werk, bei dem man am wenigsten damit gerechnet hatte, es

eines Tages in Salzburg zu sehen, und das begreifbar machte, für welche Art von Weltspektakel Karajan diese riesige Plattform, dieses riesige Theater haben wollte. Es stimmt schon, dass die begnadeten Sänger wie Leonythe Price, Corelli, Simionato, Bastianini, welche (zu Recht) das volkstümliche Publikum von Verona zu Jubelschreien bewogen hätte, in den Händen Karajans zuerst Musik machten, und was für eine Musik! Ich kann es bestätigen, denn mein zweites Salzburg erlebte ich 1962, und bei diesem legendär gewordenen *Troubadur* war ich dabei. Woran ich mich am dauerhaftesten erinnere, das sind nicht nur diese vier großartigen Stimmen, sondern auch die Orchesterbegleitung des „D' amor sull' ali rosee", eine einzelne Flöte, die in den Rest verwoben ist. Anderswo hätte man sie nicht bemerkt, nicht einmal gehört. Hier sang sie etwas Stilles und Herzzerreißendes, das dem Warten, der Nacht, ihre wahre Stimme zu schenken schien. Und Karajan lauschte ihr mit geschlossenen Augen.

In diesem Jahr, 1962, kam ich auch erstmals in offiziellem Auftrag - ich vertrat die englische Monatszeitschrift „Opera", was mich vielleicht zum ältesten ausländischen Kritiker macht, der Salzburg besucht hat, und ich habe diesen *Troubadur* gesehen, der vor *Boris Godounov*, der im Jahr 65 folgen wird, und nach dem Eröffnungs-*Rosenkavalier* von 1960, deutlich machte, dass Salzburg den neuen Gegebenheiten, was Publikum und Werbung abging, ins Auge sah und nicht mehr das Salzburg der Gründer war - jener, die weder Fernsehen noch Massenmedien gekannt hatten, und auch das Flugzeug noch nicht lange. Freilich ist diese Umstellung unmerklich geschehen, es gab keine angekündigte Revolution, keinen offenen Bruch. *Iphigenie in Aulis*, die in diesem Jahr den Rahmen der Felsenreitschule ebenso genial zu nutzen wusste wie seinerzeit *Fidelio*, *Cosi fan tutte* in der Inszenierung von Günther Rennert, wo Strenge und Phantasie eins waren, beide dirigiert von Karl Böhm, zeigten, dass der ursprüngliche Geist von Salzburg immer noch gegenwärtig war, als hätten sich die Zeiten nicht geändert. Doch *Idomineo*, in diesem unverhältnismäßigen Rahmen des Großen Festspielhauses, schien unnötig ausgedehnt, um nicht zu sagen verloren. *Boris*, ich erwähnte es schon, wird 1965 die neue Vision von Karajan voll sichtbar machen. Hinter Moussorgski, seinen Chören und der erdrückenden Präsenz von Ghiaurov, blickte er sichtlich weiter: Sein eigenes Salzburg zu Ostern, sein Eigentum und sein Reich, wo er, als Herr über die Elektrizität, als Herr über den Raum

und mit seinen eigenen Berliner Philharmonikern, die für ihn erstmals in einen Orchestergraben steigen sollten, würde unser Bild und unser Hören von Wagner revolutionieren, und in gewisser Weise das Neue Bayreuth überflügeln. Aber war es die Berufung von Salzburg, Bayreuth in den Schatten zu stellen?

Während Boris diese etwas grünliche Cinemascope einweihte, entwickelte sich im Kleinen Festspielhaus das wahre Ereignis: Diese *Entführung*, inszeniert von Strehler in einem genialen Bilderbogen von Silhouetten und Gegenlichteinstellungen, die voll Begeisterung Saison um Saison wieder aufgenommen werden und um die ganze Welt gehen sollte, und die heute legendär ist. Wo liegen zwischenzeitlich die Neuerungen von Karajan? 1966 wird er keinen Mozart mehr dirigieren, auch keinen Strauss: nur noch *Boris* und *Carmen*, eine *Carmen*, die man sofort verfilmen wird, bereichert um Ballette, und die naturgemäß ein Salzburg-Bild verbreiten sollte, das so wenig salzburggemäß war, wie nur irgend möglich. Er wird nur dann auf Mozart zurückgreifen, wenn er ihn - unnötigerweise - ins Große Festspielhaus versetzen kann, mit einer Konstellation internationaler Stars, die allerdings nicht vordringlich mozartisch sind. Im Jahr 1968 wird die junge Generation, Jean Pierre Ponnelle und Abbado mit dem *Barbier von Sevilla* eine leichte, künstlerische, perfekte Art, mit der Oper umzugehen, wieder einführen. *Cosi*, mit Ponnelle und Ozawa, wird folgen: Die Erneuerung fand dort statt, wo Karajan nicht war. Seine nächste Neueinstudierung wird - sobald wie möglich - wieder Verdi sein, *Otello*, wieder besetzt mit internationalen Stars und von vornherein für Plattenaufnahmen und den Film konzipiert; man hätte meinen können, dass die Mozart-Festspiele in Salzburg, die Sommerfestspiele, nichts als eine Erweiterung der Karajan-Festspiele, der Osterfestspiele, waren. Salzburgs musikalisches Kind Nummer eins war Mozart gewesen. Nun war es Karajan, der auch hier auf die Welt kam. Und was die Tausenden, die Millionen von Touristen, die im Sommer nach Salzburg kamen, am meisten vor Augen hatten, waren nicht mehr die Mozartkugeln von einst. Es waren die Karajan-Poster.

Überspringen wir ein paar Jahre. Nachdem der tragische Tod von Fritz Wunderlich, dem ursprünglichen Belmonte, überwunden war, wurde die *Entführung* von Strehler wieder aufgenommen. Karajan hatte den Riecher, Ponnelle zu holen, den neuen Wunderknaben der lyrischen Inszenierung, und er verfrachtete ins Große Festspielhaus einen starbesetzten *Figaro*, der dort nichts zu suchen hat, den Ponnelle aber im Timing und in gewisser Weise im Rahmen des *Tollen Tages* hielt. Das war 1972.

1974 glaubte Karajan, es noch besser machen und den absoluten Geniestreich landen zu können: sich mit Strehler, der soeben mit dem shakespearschen Schauspiel „Das Spiel der Mächtigen“ triumphiert hatte, zusammenzutun, um gemeinsam die fabelhafteste *Zauberflöte* zu realisieren, die es in der Geschichte Salzburgs, oder überhaupt in der Geschichte gegeben hatte. Die Auffassungsunterschiede hätten größer nicht sein können. Karajan stellte sich diese *Zauberflöte* bei sich zu Hause vor, im Großen Festspielhaus. Stehler hätte sie nicht einmal im Kleinen wollen, sondern noch näher an Schikaneder und am ursprünglichen Mozart - wenn möglich im Landestheater. Es gab nur sechs Vorstellungen von diesem Fass ohne Boden, das nicht nur einige Milliarden, sondern auch einiges an Illusionen verschlang. Strehler kam nicht mehr. Karajan ersetzte die *Zauberflöte* durch einen neuen *Don Carlos*, eine von Anbeginn legendäre *Salome* und bald dann auch durch eine *Aida*. Erst Ponnelle war dazu ausersehen, Mozart und seinen Geist 1977 wieder in ihre natürliche Umgebung, das Kleine Festspielhaus, zurückzuführen - zuerst mit einem *Don Giovanni* unter Karl Böhm. Er sollte es aber noch besser machen. 1979 überlässt er Karajan seiner *Aida* (der verzichtet in diesem Jahr sogar auf den *Figaro* und dirigiert nur jede vierte Vorstellung) und begibt sich unter der musikalischen Komplizenschaft von James Levine in den „salzburgischten“ aller möglichen Theater-Rahmen, die Felsenreitschule, wo er zugleich, sozusagen abwechselnd, die beiden größten und gegensätzlichsten Mozart-Werke präsentiert: die *Zauberflöte* und die *Clemenza*; die eine geht in Richtung Singspiel, die andere greift auf die Opera seria zurück. Sie zeigten denjenigen, die sie an zwei aufeinander folgenden Abenden sehen konnten, inwieweit der Stil, die Art, die Handschrift Mozarts, sein Umgang mit Schmerz und Leidenschaft, die gleichen sein können in diesen zwei Werken, in denen alles gegensätzlich erscheint, bis auf dem Umstand, dass beide die letzten Worte Mozarts sind und dass sie sozusagen zeitgleich geschrieben wurden.

Verzeihen Sie diesen chronologischen Ablauf, er ist langwierig, aber er lässt einen Sinn erkennen. Denn es liegt eine Logik und eine Kontinuität in den Dingen, jenseits der Unterschiede der Personen, die den Auftrag haben, sie zu lenken. Die Welt hat sich in einem Vierteljahrhundert mehr verändert als zwischen der Geburt Mozarts und der Gründung der Salzburger Festspiele: Wie hätte die Utopie eines Richard Strauss, eines Max Reinhardt, eines Hofmannsthal die gleichen bleiben können? Sie wäre sklerotisch oder tot.

Eine Form von Großartigkeit hatte sich behauptet, eine Wille zum Großartigen: aber diese Großartigkeit musste neue Formen annehmen. Sie sind gestorben, all jene, welche die Kontinuität in einem veränderten, aber niemals entfremdeten, niemals an die Macht des Geldes und der Mode verkauften Salzburgs in sich trugen: und Karajan als letzter, der nach den älteren, Toscanini, Furtwängler und Böhm, auch den so viel jüngeren Ponnelle begraben durfte. Als Karajan seinerseits tot war, konnte sich ein neues Salzburg nicht damit begnügen, weiterzumachen, indem man sich ein bisschen mit seiner Abwesenheit arrangierte. Der von Gérard Mortier vollzogene Bruch war notwenig, er war segensreich, und hat uns seinerseits Erinnerungen beschert, die bereits legendär sind, angefangen mit dem *Saint François* von Messiaen, den man in Salzburg noch weniger erwartet hatte als *Carmen* und *Aida*. Auch Mortier hatte seine Zeit, und dann ist er gegangen. Sein Nachfolger geht morgen. Und eines Tages auch der Nachfolger seines Nachfolgers. So kommen und gehen die Menschen. Unsere Anerkennung gilt allen, ohne Ausnahme, denen es, jedem auf seine Art und gegen alle Widerstände, gelungen ist, die Festspiele am Leben zu erhalten. Und was glauben Sie? Es ist wunderbar: In diesem Jahr wird man hier Mozart hören. Den ganzen Mozart und nichts als Mozart. Er ist wieder Salzburgs Kind Nummer eins. Aber man muß wissen: Dies wäre nicht möglich, wenn die andere Nummer eins, Karajan, nicht unermüdlich das Publikum hierher zurückgeführt hätte, in ihrer beider Stadt. Ihnen allen sage ich als Veteran der Feldzüge und der Wunder von Salzburg, als noch nicht abgestumpfter Veteran, der ich bin: danke. Meinen unvergesslichsten *Figaro*, das stimmt, habe ich hier vor fast 50 Jahren gesehen, auch meinen großartigsten. Aber die zauberhafteste *Zauberflöte* vor knapp zehn, und die allerletzte *Clemenza*, jene, die dieses Jahr wieder aufgenommen wird, hat mich alle vergangenen vergessen lassen. Im nächsten Jahr werde ich, so Gott will, hier das 50-Jahr-Jubiläum meiner Festspielbesuche feiern. Es lebe Mozart. Und danke, Salzburg.