

FONO-FEUILLETON

*Guldas Mozart-Lektion,
Kremers Einkehr*

Zum zehnten Male „Szene der Jugend“ parallel zu den Salzburger Festspielen

Die „Szene der Jugend“ hat seit Jahren innerhalb der Festspiele immer mehr an Bedeutung gewonnen. Sie hat Alternativen angeboten. Die programmatische Idee huldigte einem Pluralismus, der alles möglich, aber auch – mehr zufällig – gewisse Trends deutlich machte. Zum Teil hing dies mit Künstlern zusammen, die sich auf der „Szene“ etablierten und aus den verschiedensten Gründen diesem Parallel-Unternehmen zu den Festspielen die Treue hielten. Auch wenn es – wie im Falle Gidon Kremers – Konflikte mit den Festspiel-Oberen gab, weil diese nicht einsehen wollten, daß der Geiger das annähernd gleiche Programm für wenig Geld auf niederem Podium bot, die Festspiele haben

es überlebt. Denn was bedeutet es schon, wenn im idyllisch-unbequemen Petersbrunnhof 300 Leute etwas billiger als drüben im Großen Haus in den Genuß abgefeimter Violinkunst kommen. Unangenehmer ist es schon, wenn einigen von ihnen, die beide Termine besuchen, auffällt, wie kraß sich beide Konzerte in bezug auf Kommunikation zwischen Ausführenden und Publikum unterscheiden.

Nun war es auch in diesem Jahr nicht so, daß die „Szene der Jugend“ unter Ausschluß der Alten stattfand. Vielmehr findet sich eine Mixtur der Generationen ein, ganz gleich, ob es sich um Akteure oder um Rezipierende handelt; Friedrich Gulda etwa, der Mittvierziger, und Cyprien Katsaris der Endzwanziger. Bei den größeren theatralischen Produktionen wäre jegliche Altersbeschränkung sowieso unrealistisch. Es geht im Grunde um die Aufweichung von innerstädtischen und kulturellen Verkarstungen, wobei der Be-

griff „Jugend“ ein Signal sein soll. Man weiß, wie schnell sich Jugendliche abgestoßen fühlen, allein schon deshalb, weil sie wegen ihrer Kleidung in Konflikte beispielsweise mit den Türstehern des Großen Festspielhauses geraten.

Ich kann an dieser Stelle nur einige stichpunktartige Eindrücke weitergeben, denn die Programmvietel läßt es nicht zu, auch nur annähernd ein Viertel der Veranstaltungen zu besuchen, zumal sich manche Termine zwangsläufig mit den Angeboten anderer Organisationen überschneiden. So konnte ich die vielgelobte Produktion von Donizettis „Viva la mamma“ unter der Leitung von William Kamman ebenso wenig sehen wie eine Inszenierung des „Freien Ensembles Salzburg“ von Alfred Jarrys „König Ubu“ oder Franz Blaimscheins Musikalisierung von H. C. Artmanns „med ana schoazzn dintn“. Hingegen ärgerte ich mich über eine Einrichtung von Mozarts früher Oper „Apollo und Hyazinth“, „inszeniert“ von Peter

Busse, mit insgesamt verheerend stümpernden Gesangsschülern auf die Bühne gewuchtet und von einem Studentenorchester passend fehlbar unterstützt, wobei der Dirigent Rupert Huber vor Fahrlässigkeit bebte. Da lohnte im musikdramatischen Genre schon ein Blick hinüber zum „Fest in Hellbrunn“, wo ebenfalls junge Kräfte Telemanns gar nicht so schematisch orchestrierte Oper „Der geduldige Sokrates“ gaben. Ein hübsches, nur vom Wetter bedrohtes Stück, artig von Robert H. Pflanzl aufgebaut und von Ernst Märzendorfer wie gewohnt etwas oberflächlich musikalisch dargeboten.

Indes: die „Szene der Jugend“ hatte in diesem Jahr drei außerordentlich einprägsame Konzerte im Programm. Friedrich Gulda spielte die ersten sechs Klaviersonaten von Mozart (KV 279-284), der französische Pianist Cyprien Katsaris debütierte in Salzburg unter anderem mit der Lisztischen Klavierfassung von Beethovens „Pastoral“-Symphonie und Gidon Kremer versammelte einige Streicherkollegen, um mit ihnen das Intermezzo aus Bruckners Streichquintett und Haydns „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ für Streichquartett als kühne Einkehr zu spielen. Der Abend mit Gulda zählt für mich zu den Unvergessenheiten nicht nur dieses Sommers. Es ist zu hoffen, daß er in Zukunft auch in anderen Städten den Mozartschen Sonaten-Komplex aufführen wird – er hat zur Zeit alle 18 Werke im Repertoire. Besonders im zweiten Teil des Salzburger Konzerts stellte Gulda eine wundersame Synthese zwischen Versenkung und Aufriß her: Mozarts „Dürnitz“-Sonate KV 284 ertönte einerseits wie auf dem Reißbrett des instrumentalen Bauzeichners, andererseits wie im Himmel wolkenloser Empfindung. Der Bösendorfer schien im Pianissimo seine Bauprinzipien verleugnen zu können, zumal in der vorletzten Variation des Finalsatzes. Gulda erreichte in solchen Augenblicken eine Höhe der musikalischen Mitteilung, die von den mechanisch bedingten Hemmnissen der Klaviertonerzeugung



Friedrich Gulda

gung nicht mehr berührt wird. Das Publikum saß ihm buchstäblich und im übertragenen Sinne zu Füßen, bekam den langsamen Satz aus der chronologisch nachfolgenden C-Dur-Sonate KV 309 geschenkt und schließlich – weise und humorvoll von Gulda vorbereitet – Sarastros „Hallen“-Arie aus der „Zauberflöte“; als Hymne ohne Worte, versteht sich.

Das erwähnte Wagnis mit Beethovens „Pastorale“ ging der „Cziffra“-Preisträger Cyprien Katsaris ein, obwohl er sich mit einem lausigen Kawai-Flügel auseinander setzen mußte. Er ließ es sich jedoch nicht nehmen, mit enormer Legato-Kunst und schier instinktiven Schattierungseffekten aufzuwarten, wobei es auch Skeptikern im Publikum deutlich werden mußte, wie selbstlos sich Liszt im Grunde für die Sache Beethovens stark gemacht hat, Katsaris' Wiedergabe dieser Pastoral-Transkription möchte ich – nachdem ich ihn mit dieser Rarität in Paris und München gehört habe – zu den herausragenden Leistungen gegenwärtiger Klavierskunst rechnen – und nicht allein deshalb, weil Beethovens „Gewittermusik“ in üppiger Farbigkeit ersteht. Vielmehr gelingt es Katsaris, Orchesterinstrumente noch an verborgener Stelle „abzubilden“ oder im Finale mehrere melodische Stränge bewußt zu halten. Ganz konträr zu diesem Ereignis dann einige Tage später Gidon Kremers Zusammentreffen mit den Streichern Kathrin Rabus, Hatto Beyerle, Gerard Causse und Ko Iwasaki. Sie ließen keinen Zweifel, daß es ihnen um die Vergegenwärtigung kammermusikalischer Inwendigkeit unter dem Aspekt der Spiritualität ging. Und man muß sich vorstellen: Haydns „Sieben Worte“ mit über einer Stunde Spieldauer, bestehend aus sieben langsamen „Sonaten“ und zwei rahmenden Vivo-Passagen, ein Werk, daß die Festspiele wohl kaum riskieren würden. Auch das ist die „Szene der Jugend“: leise bewegte Klänge und ein gebanntes Publikum, das sich auch durch phonstarke Mopeds vor dem Petersbrunnhof nicht stören läßt.

Peter Cossé



Hoffmanns Erzählungen

Große Namen und weniger großartige Leistungen

Mittelmaß bei den Salzburger Festspiel-Premieren

Ein Salzburger zog beizeiten jene Bilanz, die den Einheimischen noch immer wichtiger ist als die Frage nach dem künstlerischen Ertrag der Festspiele: die finanzielle. Er beklagte sich, daß die reichen Leute fortblieben. Dabei hatte man sich bei den diesjährigen Festspielen doch einige Mühe gegeben, die Preisschranken höher zu setzen: fast dreihundert Mark kostet mittlerweile die teuerste Opernkarte und selbst für eine – gar nicht einmal hochkarätig besetzte – Aufführung von Mozarts c-Moll-Messe (die gewiß mit anderen Ambitionen komponiert wurde) in St. Peter, muß man auf den besten Plätzen schon 140 Mark zahlen. Diesen hohen Preisen nicht

entsprechend zeigte sich dann Mittelmaß auf der Bühne, denn die beiden Opernpremieren dieses Sommers bescherten weder reines Glück noch das angestrebte Außerordentliche. Zwar war rühmenswert, wie konsequent und bedacht sich Jean-Pierre Ponnelle mit den verschiedenen Notenvorlagen zu Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“ auseinandersetzte, doch beim Transport auf die überbreite Bühne des großen Festspielhauses wurden aus Hoffmanns Erzählungen Ponnelles Bilderbögen. Er faszinierte zwar immer wieder durch neue (selbstentworfenen) Bühnenbildvarianten, durch Lichteffekte und erkenntnisreiche Perspektiven, brachte sich dabei jedoch in Zugzwang und Wiederholungsnöte. So geriet ihm manches doch zu perfekt, zu steril und zu distanziert – nicht zum erstenmal blieb auf dieser Riesenbühne eine Konzeption im Wortsinne auf der Strecke. Dennoch konnte Pon-

nelle seine Könnerschaft, seine handwerkliche Gediegenheit demonstrieren. Und James Levine am Dirigentenpult vermochte das Teil-Defizit an Intensität durch sein aufregend-nerviges Dirigat auszugleichen: ein überzeugender musikalischer Beitrag zum Offenbach-Jahr kam da aus dem Orchestergraben, in dem souverän die Wiener Philharmoniker agierten.

Auch Placido Domingo zog sich – obschon als Hoffmann sicher keine Idealbesetzung – geschickt aus der Affäre, aber schon Edda Moser und José van Dam konnten den Erwartungen nicht ganz gerecht werden. Edda Moser demonstrierte in den vier Frauen-Rollen von Hoffmanns Liebes-Quartett zwar schauspielerische Präsenz, aber auch stimmliche Überanstrengung, und der sonst so zuverlässige van Dam blieb als Vielzweck-Bösewicht unerwartet harmlos.

Noch Schlimmeres geschah hochdotierten Sängerstars allerdings in der zweiten Premiere, in der „Entführung aus dem Serail“. Hauptschuldiger war da Lorin Maazel, der in der durchaus nachvollziehbaren Absicht, die ernsteren Seiten dieses Singspiels zu unterstreichen, gleich um ein paar Runden über das Ziel hinausschoß. Je tragischer die Situation, desto langsamer das Tempo – das brachte fast alle Protagonisten in größte Schwierigkeiten. Peter Schreier, dessen „liebvolles Herz“ so stockend schlug, daß man um seine musikalische Kreislaufstabilität fürchtete, wirkte bei diesen schleppenden Zeitmaßen ungewohnt schwerfällig, Ileana Cotrubas als Konstanze wurde in ihrer großen Arie „Ach ich liebte“ gar zum sirenenhaften Forcieren gezwungen (hatte sich aber zur „Martern“-Arie wieder gefangen) und auch Carol Malones Blondchen kam nicht unge-schoren davon.

Dafür gab es in Salzburg ja eine veritable Mozart-Novität zu hören: ein Janitscharen-Marsch, der vom Musikwissenschaftler Gerhard Croll gerade rechtzeitig entdeckt wurde und hier erstmals an seinem angeblich angestammten Platz erklang. Doch diese 28 neuen Takte für neun Bläser und zwei

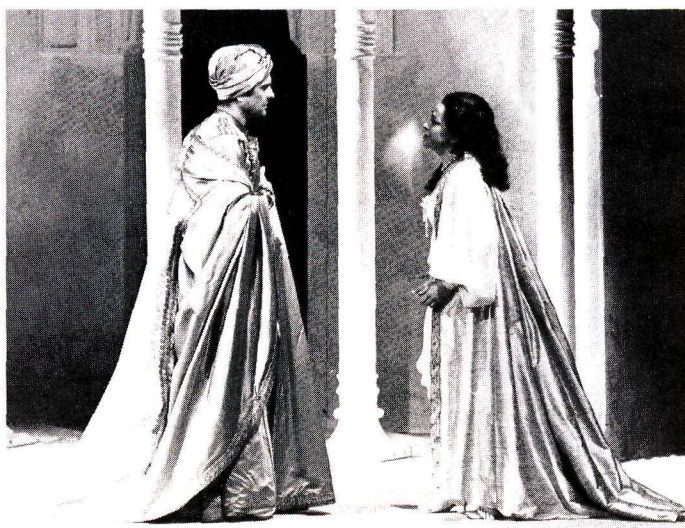
FONO-FEUILLETON



Die Entführung aus dem Serail

Trommeln wirkten ebenso unbedarft wie überflüssig. Man mag kaum glauben, daß dies von Mozart sein soll – wenn doch, bewies er jedenfalls Augen- und Ohrenmaß, als es dieses Stückchen einst vor der Uraufführung wieder entfernte. Pikant, daß im voraus gerühmt wurde, diese neuen 28 Takte gäben endlich dem Regisseur die Chance, den Chor rechtzeitig für die folgende Huldigung an den Bassa Selim auf die Bühne zu bringen. Filippo Sanjust bewies dann nämlich (und das war dann schon der nachhaltigste Eindruck seiner einfallsarmen Inszenierung), daß auch dieses Füllsel nicht ausreicht, wenn man nur umständlich genug arrangiert. Das war die unnötigste „Entführung“ seit langem – und die längste (mit zwei Pausen immerhin dreieinhalb Stunden). Doch das sind dann auch schon die einzigen Superlative.

Rainer Wagner



„Tristan und Isolde“ in München

Mit der neuen „Tristan“-Inszenierung (165 Jahre nach der Uraufführung am selben Ort) hat die Wagner-Hochburg

München endlich den Pilgerort Bayreuth eingeholt. Die Preise sind längst ebenso hoch wie auf dem grünen Hügel, die Pausen fast so lang – und nun also auch das Publikum genauso erregbar. Und wie in Bayreuth (ins-

besondere bei Chéreaus „Ring“-Inszenierung) konnten einzelne Bild-Ideen mehr Widerspruch provozieren als Grundfragen der Konzeption. Ob da auf Tristans archaischem Schiff nun eine elektrische Gangbeleuchtung zu sehen war, beschäftigte manchen Premierenbesucher mehr als die Frage, ob das Psychogramm der getäuschten Isolde in sich stimmig war. Und mehr als über die Funktion der Brangäne in August Everdings Inszenierung rätselten manche Zuschauer anschließend darüber, ob Bühnenbildner Herbert Kapplmüller auf die Steilküste, die im dritten Akt stellvertretend für die Burg Kareol stehen muß, nun weiße Schafe oder weiße Steine plazierte hatte.

Die Wellenbrecher, die zu Füßen dieses bohlenbewehrten Walls Tristan als Krankenlager dienen müssen, erbosten die Münchner Festspiel-Besucher jedenfalls mehr als Wolfgang Sawallischs arg handfestes Dirigat, das der Partitur das sinnlich Soghafte schuldig blieb.

Einig war man sich nur darin, daß man mit Hildegard Behrens eine Festspiel-würdige Isolde erlebt hatte: intensiv gestaltet und fesselnd gesungen. Regisseur August Everding, dem im bisweilen arg spröden, sich verweigernden Bühnenbild doch einige kluge Details eingefallen waren, mußte sich nach René Kollo's Erkrankung mit Spas Wenkoff begnügen, dem Tristan-Tausendsassa aller Bühnen (der dann prompt etwas abgesungen wirkte) – und stellte sich lächelnd dem einhelligen Buh-Sturm.

Am nächsten Morgen konnte er dann in einer örtlichen Boulevard-Zeitung eine fingierte Todesanzeige lesen, in der sich eine Handvoll Wagner-Freunde beklagten, das „große Werk Richard Wagners“ sei „in der Bayerischen Staatsoper von Regie und Bühnenbild grausam zu Tode gebracht worden“. Die Hinterbliebenen trösteten sich damit, daß „die Musik in unseren Herzen weiterlebe“. Wor-aufhin Everding natürlich zurückfragen könnte, ob die Musik in den Ohren nicht besser aufgehoben wäre – wenn man schon das Hirn anderweitig benötigt. *Rainer Wagner*

FONO-FEUILLETON

Bemerkungen zum Jugend-
orchester der Europäischen
Gemeinschaft

Die Idee Europas nimmt Ton an

In den Konzerten des Jugend-
orchesters der Europäischen
Gemeinschaft konnte man in
diesem Jahr eine Publikation
erwerben, die zum Teil in über-
schwinglichen Tönen Auskunft
darüber gibt, welche Hoffnun-
gen und Vorstellungen mit die-
ser jungen grenzüberschreiten-
den Institution verknüpft wer-
den. Die Regierungschefs der
EG-Staaten lassen es sich
nicht nehmen, dem Ensemble
artige bis enthusiastische Worte
auf den Weg zu geben. In allen
Ausführungen wird eine kultu-
relle Signalhaftigkeit des Un-
ternehmens berufen, kaum ei-
ner vermeidet es, die politi-
schen und zwischenmenschli-
chen Nachwirkungen dieser or-
chestratischen Großraum-Strategie
hervorzuheben. Indes schwingt
Resignation gleichsam unter
der Oberfläche von Gratulation
und Glückauf-Beflissenheit
mit.

So meint etwa Italiens Mini-
sterpräsident Francesco Cos-
siga in der erwähnten „Fest“-
Broschüre: „Viel muß noch ge-
tan werden, um einen wirkli-
chen Gemeinschaftsgeist zu fe-
stigen. Die Kultur ist eine der
sichersten Bausteine, auf den
man sich verlassen kann, wenn
man ein solches Ziel erreichen
will.“ – Man kann Cossiga nur
beipflichten, besonders aber,
wenn man an die Schwierigkei-
ten denkt, die etwa entstehen,
wenn sich die europäischen
Agrar-Staaten unter Ausnut-
zung aller Verhandlungstricks
über die Rindviehpreise zu
einigen suchen.

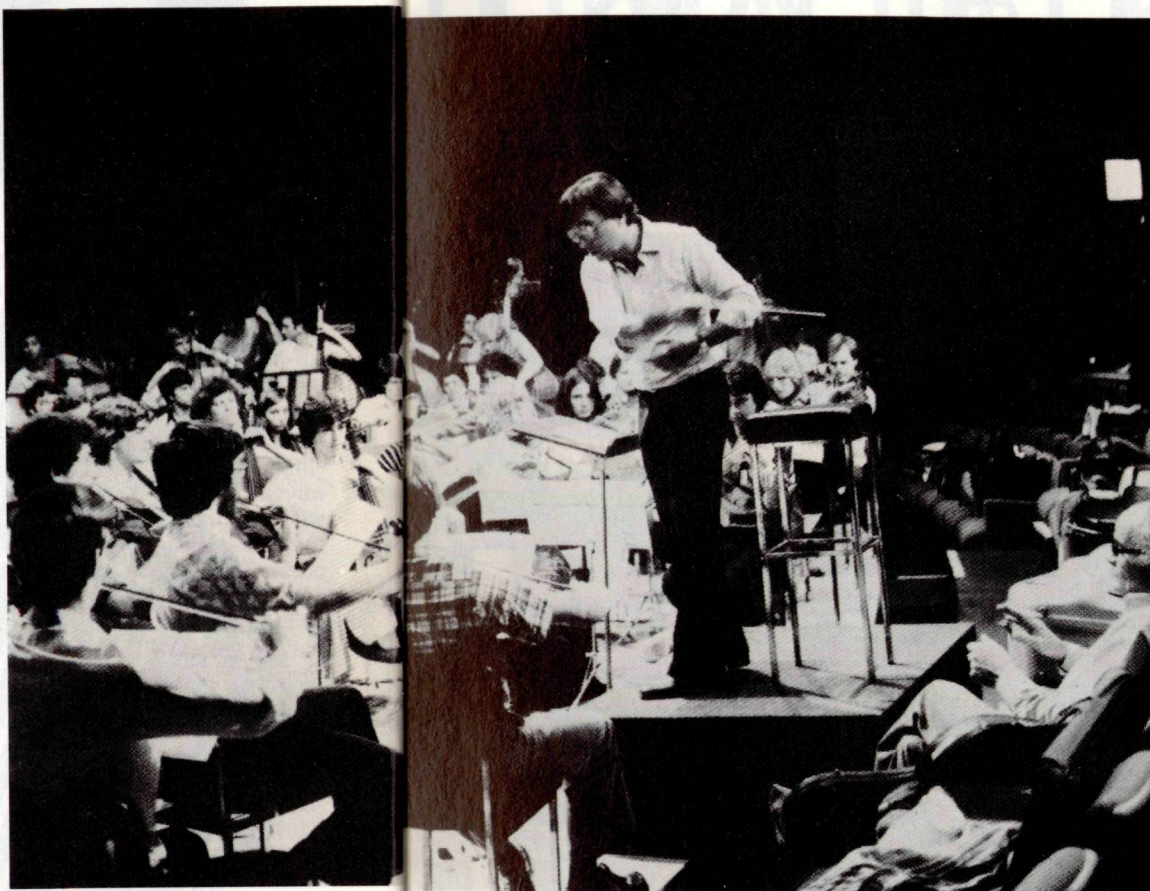
Das Orchester der Gemein-
schaft hat in den vergangenen
Jahren zunächst unmerklich, im
Sommer 1979 dann aber spür-
bar zur Instrumentierung der
Idee eines grenzoffenen Euro-
pas beigetragen. Unter der Ob-
hut junger Musiker aus den
EG-Staaten nahm eine Idee –
um es einmal klangbildhaft aus-
zudrücken – Ton an. Und dies
besonders für die Hörer der
Konzerte. Für die Beteiligten
darf die Arbeit schmuckloser
eingeschätzt werden, so wie

stets, wenn die Erfordernisse
des Tages zu bewältigen sind,
ganz gleich wie das übergeord-
nete Programm auch lauten
mag. Nicht verwunderlich ist es
denn auch, daß sich Claudio
Abbados Begleitworte zur
Tournée 1980 etwas anders an-
hören, als die der Politiker.
Claudio Abbado, der künstleri-
sche Leiter und Dirigent des
Orchesters, schreibt: „Mit dem
Jugendorchester der Europä-
ischen Gemeinschaft zu arbei-
ten, zu leben und Musik zu ma-
chen, ist eine wundervolle Er-
fahrung. Freundschaften und
Verständnis haben sich unter
den Orchestermitgliedern her-
ausgebildet, die jungen Musi-
ker und ihr Publikum sind sich
gegenseitig nähergekommen.
Die Arbeit mit jungen Men-
schen, die in ihrer Musik und in
ihrer Einstellung soviel Enthu-
siasmus und Hingabe zeigen,
gibt mir viel. Jedes Jahr hat sich
das Niveau des Orchesters ver-
bessert, weil, so glaube ich,
viele der Musiker schon auf
vergangenen Tournée Erfahrungen
mit dem Orchester ge-

sammelt haben, und dieses Ni-
veau wird sich auch weiter he-
ben.“

Das „European Community
Youth Orchestra“, wie es offi-
ziell genannt wird, entstand auf
Anregung des ehemaligen briti-
schen Premiers Edward Heath,
der selber ein leidenschaftlicher
Musiker und – nicht nur mit
diesem Orchester – als Dirigent
in Erscheinung getreten ist.
1974 wurde der Plan dem briti-
schen Parlament vorgelegt und
– nach positiver Bearbeitung –
an das Europa-Parlament wei-
tergegeben. Niemand sprach
sich gegen eine solche Art der
Musikalisierung von überna-
tionalen Interessen aus, ledig-
lich die Finanzierung des Un-
ternehmens mußte gesichert
werden. Die Wirtschaft sprang
ein, Konzerne, Banken und
Private steuerten ansehnliche
Beträge bei.

Das nächste Problem bestand
darin, die geeigneten Musiker
zu interessieren, zu erfassen
und endlich auch – schmerzhaft
genug – auszuwählen. Dies ge-
schah zunächst auf nationaler



Das Jugend-
orchester der
europäischen
Gemeinschaft
probt unter
der Leitung von
Claudio Abbado

Ebene, später dann im Rahmen
eines großangelegten Vorspiels
im EG-Rahmen. Der
Wunsch der Initiatoren, daß
das Orchester in der Besetzung
etwa die Proportionen der Mit-
gliedsstaaten untereinander
spiegeln sollte, erwies sich sehr
bald als unrealistisch. Wenn
man Qualität wollte, so mußte
man statistischen Überhang to-
lerieren. Die Briten hatten die
Nase vorn. In diesem Jahr
kommen 47 Orchestermitglie-
der von der Insel, aber nur 19
aus der Bundesrepublik. Für
den Außenstehenden scheint
dies sowieso unerheblich zu
sein. Nach erfolgtem Auswahl-
spiel traf sich das Orchester zu
intensiver Probenarbeit, wobei
namhafte Instrumentalisten die
einzelnen Stimmgruppen zu-
nächst gesondert betreuten und
auf das betreffende Jahrespro-
gramm vorbereiteten. Abbado
war es dann im folgenden auf-
getragen, diese Gruppen zu ei-
ner vitalen Einheit zusammen-
zufügen, zu einer funktionie-
renden „Gemeinschaft“. Wie
verbürgt, liefen diese Train-
ingskurse äußerst ernsthaft,

das heißt: sachbezogen ab.
Nicht anders läßt sich auch die
erstaunliche Qualität des En-
sembles erklären, die bereits im
vergangenen Jahr mit jener der
führenden internationalen Be-
rufsorchester zu vergleichen
war. Auch 1980 gab es ein vier-
zehntägiges Aufbauprogramm
im 1850 Meter hoch entlegenen
Courchevel in den französi-
schen Alpen. Zu den „Tuto-
ren“ zählten der Geiger Tho-
mas Brandis. Andere Ausbil-
dungskräfte kamen von so re-
nommierten Ensembles wie
den „Musici“ oder dem Lon-
don Symphony Orchestra.
Claudio Abbado und dem aus
rund 4000 Bewerbern ausge-
suchten 130 „Mann“ starken
Orchester stand eine weitere
Europa-Tournee bevor. Es war
nicht die „erste“ Tournee, wie
die Süddeutsche Zeitung in ei-
ner ihrer August-Nummern
verkündete, denn dann wären
Abbado und seine Leute 1980
noch gar nicht ins Gerede ge-
kommen. Das Interesse der
Medien war wach geworden, als
das Jugendorchester 1979 im
Rahmen einer EG-Rundfahrt

auch nach Salzburg kam und
dort im Rahmen der ehrenwer-
ten Festspiele ein grandioses
Auftreten hatte. Abbado war
selbstverständlich der Dirigent.
Die Felsenreitschule – restlos
ausverkauft – gab den Rahmen
für ein geradezu überwältigen-
des Beispiel aufrührender und
narkotisierender Orchester-
bravour. Die Generalprobe üb-
rigens war für Salzburg ein
Bruch mit alten Traditionen.
Sie wurde über Lautsprecher
vor die Festspielhäuser über-
tragen – das Jugendorchester
überwand per Elektronik die
Mauern eingessessener Vorsich-
tigkeit. Das Konzert selber fand
in einer wohlthuend enthemm-
ten Atmosphäre statt. Werke
von Beethoven (Klavierkon-
zert Nr. 4 mit Maurizio Pollini)
und Strawinsky („Der Feuer-
vogel“) waren die idealen Ma-
terialien, die Vorzüge der Mu-
siker von Pult zu Pult ins Licht
zu rücken, ganz zu schweigen
von der übergeordneten klang-
lichen Gesundheit des Orche-
sters. Und noch eine Tradition
wurde durchbrochen: entgegen
allen stillschweigenden Über-



Claudio Abbado



The Sound of Sound
Excellence....

Ausgewogen und
durchsichtig, sanft
ohne Schärfe,
trocken, kräftig
und tief.

CRO-Serie:
3-Weg-
Lautsprecher mit
50/70/100 Watt
Nennbelastbarkeit.

NEU:
CONCERT 81 – KLASSIK
und TS-808 –
The Sound of Sound
Excellence.

TAMON-HiFi-Lautsprecher
finden Sie nur bei führenden
HiFi-Fachhändlern.

Deutschland-Vertrieb:
Tensai Electronic GmbH
Lange Reihe 29
2000 Hamburg 1

FONO-FEUILLETON

einkünften bei den Orchesterkonzerten der Salzburger Festspiele riskierten Abbado und das völlig in Hitze geratene Orchester eine Zugabe. Und keine knappe. Der Kopfsatz von Anton Bruckners „Siebenter“ mußte es sein. Verzweifelt hantierten die Techniker des Österreichischen Rundfunks an den Reglern: die Übertragungszeit lief ab, und man war ja nicht beim Fußball. An eine Verlängerung war nicht zu denken. Man scherte aus der Bruckner-Symphonie aus und überließ den Kritikern das Wort, die sich – wie fast immer – zum Life-Gespräch zusammengefunden hatten. Während unten Abbado und seine Leute schwelgten, übertrafen sich diese in Superlativen.



Salvatore Accardo

Das war 1979. In diesem Jahr ging das Orchester erneut auf die Reise. Vom 8. bis zum 23. August standen Konzerte u. a. in Stuttgart, Salzburg, Siena, Luxemburg, Amsterdam und Edinburgh auf dem Terminplan. Werke von Mozart (Ouvvertüre zur „Zauberflöte“), Bartók (Suite „Der wunderbare Mandarin“), Brahms (Zweite Symphonie), Bach (Doppelkonzert BWV 1043), Verdi (Te Deum), Baird (Concerto Lugubre), Beethoven (Violinkonzert) und noch einmal Mozart (Symphonie KV 551) waren ausgewählt worden. Edward Heath begleitete das Orchester und ließ es sich nicht nehmen, Mozarts „Zauberflöten“-Ouvvertüre jeweils zum Auftakt selber zu dirigieren. Dem Erfinder des Orchesters kann man diese Marotte wohl nicht verdenken.

Freilich: In Salzburg mußte er ebenso wie Claudio Abbado pausieren und zuschauen. Herbert von Karajan hatte es sich ausbedungen, das Festspielkonzert – nun im Großen Haus – unter seine Kontrolle zu stellen, was von außen als Anerkennung für das Orchester interpretiert werden konnte – als weiteren Beweis dafür, daß es Karajan um die Jugend geht etc... Abbado, der ansonsten alle Konzerte des Jahres 1980 leitete – mit Heath zusammen, wie gesagt – durfte nach dem gigantischen Vorjahreserfolg in

Klausur gehen, nachdem er das Karajan-Programm in den französischen Alpen vorstudiert hatte. Man kann zu Karajans Haltung stehen wie man will, man kann ihm durchaus den guten Willen unterstellen, an einer internationalen Sache teilzuhaben oder diese gar durch seine Mitwirkung zu adeln. Das konzertante Resultat am 12. August belehrte hingegen eines schlechteren. Keine Sekunde entstand jene Atmosphäre von Konzentration und Enthusiasmus, wie sie für das Vorjahrskonzert unter Abbado charakteristisch gewesen war. Vielmehr überließ sich Karajan seiner gewohnten Dirigiermechanik, unterließ es, dem Orchester an entscheidenden Stellen die unumgänglich notwendigen Hilfen zu geben und holte schließlich zu einer Deutung der Mozartschen „Jupiter“-Symphonie aus, wie sie sich beiläufiger und im Detail bereits anfechtbarer kaum denken läßt. Im ersten Teil hatte es das Violinkonzert von Beethoven gegeben: Jugend gesellte sich zu Jugend. Karajans Hausgeigerin Anne-Sophie Mutter war die Solistin.



Edward Heath probt mit dem europäischen Jugendorchester

den Stellen die unumgänglich notwendigen Hilfen zu geben und holte schließlich zu einer Deutung der Mozartschen „Jupiter“-Symphonie aus, wie sie sich beiläufiger und im Detail bereits anfechtbarer kaum denken läßt. Im ersten Teil hatte es das Violinkonzert von Beethoven gegeben: Jugend gesellte sich zu Jugend. Karajans Hausgeigerin Anne-Sophie Mutter war die Solistin.

17jährig mittlerweile und Platten-geschult bestätigte sie ihre herausragende künstlerische Reife. Aber auch ihr gelang es nicht, ihre Möglichkeiten restlos auszuschöpfen. Das Publikum urteilte eindeutig: der Beifall hielt sich in jenen Grenzen der Begeisterung, die für Karajans Auftritte üblich sind. Die Fans stöhnten nach dem letzten Ton auf und dann pendeln sich die Ovationen auf ein Einheitsmaß ein. So zumindest ist es oft im Rahmen der Orchesterkonzerte. Ich möchte damit nur skizzieren, daß sich das Jugendorchester der Europäischen Gemeinschaft in Salzburg plötzlich als Orchester unter vielen vorstellte. Es schien in seinen musikalischen Setzungen – und auch durch das auffällig „ernste“ Repertoire – zurückgeregelt, auf „Festspiel“ hinzenriert. Enttäuschung alenthalben. Der Institution ist zu wünschen, daß es dennoch aufwärtsgeht.

Claudio Abbado und seine Helfer, aber auch die Solisten – in diesem Jahr Thomas Brandis, Salvatore Accardo, Bruno Giuranna, Shlomo Mintz und in Fontevraud auch Plácido Domingo mit Händel-, Mercadante-, Bizet- und Berlioz-Arien –, diese Solisten sollten Garant dafür sein, daß sich die Arbeit des Orchesters nicht in Steigbügelhalterei für irgendwelche politische Zwecke erschöpft. Und daß sich das Orchester nicht wieder in die Lage versetzt sieht, an einen Dirigenten ausgeliehen zu werden, der sich – so meine ich – nicht unbedingt auf jener Linie befindet, die für den durchschlagenden Erfolg des Vorjahresauftritts verantwortlich war.

Peter Cossé

Ansprechend anspruchsvoll: Slimline-Bausteine. Perfekte Technik: 2 x 120 Watt. Und HIGH COM.

HiFi in Bestform.

Die Slimline-Anlage S1 von Telefunken verbindet harmonisch bestechendes Design und überzeugende Technik. Jeder Slimline-Baustein bietet ein Höchstmaß an Perfektion: hervorragende Leistung und zuverlässige Qualität im professionellen Slimline-Design. Besonders herausragend ist das Cassettendeck mit HIGH COM. Durch dieses neue, revolutionierende Rausch- und Störunterdrückungs-System, von Telefunken erfunden, wird endlich auch das Cassettendeck

zu einem hochwertigen Baustein innerhalb der HiFi-Kette. HIGH COM senkt alle auf dem Übertragungsweg hinzukommenden Störgeräusche unter die Hörbarkeitsgrenze, ohne dabei den Klang zu verändern. Dadurch werden **HIGH COM**® jetzt Cassettenaufnahmen und -überspielungen möglich, deren Klangreinheit jeden anspruchsvollen Musikfreund begeistert.

Plattenspieler STS 1 hifi
Direktantrieb mit quartz-gesteuertem Frequenz-Generator. 2-Motoren-Laufwerk. Vollautomat mit Frontbedienung. Magnet-System Low Mass Concorde LMA 5 von Ortofon. Beleuchtetes Stroboskop. Optoelektronische Endabschaltung.

Tuner STT 1 hifi
Quartzenaue digitale Frequenz-/Kanalanzeige. 3 Wellenbereiche (UKW, MW, LW). LED-Kette zur Senderabstimmung. Exact-Tuning. PLL-Decoder. Regelbare Muting. Schaltbare AFC.

Vorverstärker STP 1 hifi
Tape to tape-Schaltung. Rastende Regler. Loudness, schaltbar. Monitor-Schalter. Rausch-Filter. Elektronische Einschaltverzögerung. Vielfältige Anschlußmöglichkeiten (DIN und Cinch).

Endverstärker STM 1 hifi
2 x 85/120 Watt Sinus-/Musikleistung an 4 Ohm. 2 VU-Meter mit LED's und Spitzenwertanzeige. DC-Kopplung und OCL-Schaltung. 4 Lautsprecheranschlüsse.



Cassettendeck STC 1 mit HIGH COM
HIGH COM, das neue, revolutionierende Rausch- und Störunterdrückungs-System von Telefunken. 76 dB Geräuschspannungsabstand. Umschaltmöglichkeit zur Wiedergabe dolbysierter* Cassetten. Elektronische Tipptasten-Steuerung. 2-Motoren-Laufwerk. Sendest-Tonkopf. 4 Bandsorten: Fe, CrO₂, FeCr und Metallband. 4-fach-Bandendabschaltung. Multiplex-Filter.

*WZ der DOLBY Lab. Inc.

Die Bausteine der Anlage S1:
Metallgehäuse mit massiver Aluminiumfront. Farbausführungen: mattschwarz mit Frontblende in champagner-metallic oder ganz in metallic-braun.

HIGH COM. Erfunden von Telefunken.

Telefunken. Erfahren im Erfinden.

TELEFUNKEN
Ein Unternehmen des AEG-TELEFUNKEN Konzerns