

Die Persönlichkeiten sind rar

Nur ein 1. Preis beim ARD-Musikwettbewerb in München

Von Peter Cossé

Zwei Kontinuitäten sind für den Musikwettbewerb der deutschen Rundfunkanstalten charakteristisch. Zum einen die Beharrlichkeit 25facher Durchführung, zum anderen die des nun schon sprichwörtlichen Jurorengelbes. Das heißt: In den vergangenen Jahren ist man in München äußerst sparsam mit den Ersten Preisen umgegangen, nicht zuletzt, weil eine inflationär-nachlässige Handhabung des Preiszuspruchs den Wert des Wettbewerbs heruntergespielt hätte. Aber ein Blick in die Teilnehmer- und Preisträgerlisten macht deutlich, daß München etwa in den Standardfächern Violine und Klavier nicht immer erstrangig besetzt worden ist, daß etwa die Sowjetunion im Fach Klavier nie konsequent losgeschlagen hat.

Gespräche mit Jürgen Meyer-Josten, dem Leiter des Wettbewerbs und Gastjuroren bei vielen renommierten Konkurrenzen wie in Warschau oder Montreal, bestätigen die pauschale Vermutung, daß die großen künstlerischen Persönlichkeiten rar gesät sind, daß zwar ein gutfundierter, technisch zuverlässiger Mittelbau herangewachsen ist, aber eben die überragenden instrumental-geistig wirksamen Kapazitäten Einzelfall bleiben. Der Münchner Wettbewerb vom 7. bis 24. September lehrte dies eindrucksvoll und beunruhigend zugleich.

1. Preisträger Viola: Jurij Baschmet, UdSSR

Die Konkurrenz war für die Disziplinen Gesang, Oboe, Viola, Klaviertrio und erstmals Gitarre ausgeschrieben, die Beteiligung mit Ausnahme im Fach Klaviertrio sehr stark. Nur vier Klaviertrios hatten sich gemeldet, von denen das rumänische „Dinu-Lipatti-Trio“ zudem nicht antreten konnte. Aus Deutschland, dem Mutterland der Kammermusik (wie man hört), hatte sich – und das bedauerten die Verantwortlichen besonders – kein Trio angesagt. Die beiden Schlußkonzerte im Herkulesaal, ein Kammerkonzert und ein Orchesterkonzert mit dem Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Rafael Kubelik, wurden diesmal vollständig vom Fernsehen aufgezeichnet, was neben der Gegenwart von geladenen Konzertagenten und Veranstaltern ein beträchtlicher Publizitätszuwachs für die Künstler ist, da die TV-Konserven von Anstalten der ganzen Welt übernommen werden. Herausragende Erscheinung der Konkurrenz war fraglos der sowjetische Bratscher Jurij Baschmet, der Béla Bartóks Violakonzert so reif wie intensiv, so lebendig wie kalkuliert spielte und eine virtuos-tonreine Dimension ins Bratschenspiel einbrachte, wie sie eigentlich nur bei höchstqualifizierten Geigern zutage tritt. Ihm folgten – und damit war das Bratschenfach das qualitativ dichteste Feld – der Deutsche Wolfram Christ und der Österreicher Thomas Riebl auf den Rängen zwei und

drei. Christ war zunächst vom Pech eines Saitenrisses betroffen, demonstrierte aber dann mit Johann Christian Bachs c-moll-Konzert solide, sehr vom Gefühl gesteuerte Violaschule, während Thomas Riebl Schuberts „Arpeggione-Sonate“ in ruhiger, bisweilen aber spannungsloser Linienführung entwickelte.

Im Fach Oboe verliehen die Juroren nur einen Dritten Preis an den musikalisch wie technisch keineswegs ausgereift wirkenden Schweizer Thomas Indermühle, der Mozarts C-dur-Konzert KV 314 recht brüchig in der Folgerichtigkeit des musikalischen Atems vortrug. Bei den Sängern blieben die Herren Philip Bernard Frohnmayer (USA) und Ivan Konsulov (Bulgarien) mit ihren Verdi-Darstellungen – Arien aus „Falstaff“ (Ford) und „Don Carlos“ (Posa) – bescheiden aufregend. Sie teilten sich den zweiten Rang, was in Betracht des technischen wie ausdrucksmäßigen Niveaus den guten Willen der Jury unterstrich, weniger aber einen heutzutage renommierten Stand der Gesangsausbildung. Ebenfalls geteilt wurde der Dritte Preis bei den Damen, wo die beiden Amerikanerinnen Janet Pranschke und Elizabeth Richards klassiert wurden. Elizabeth Richards riskierte die „Königin der Nacht“ („Der Hölle Rache“), irritierte mit „konzertanter“ Komödiantik, überzeugte mit einer tragfähigen Mittellage und enttäuschte dann doch mit zunehmend verengten, bedräng-

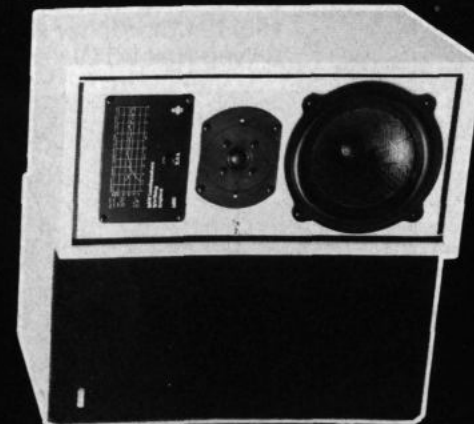
ten Spitzentönen. Ausgewogener Janet Pranschke mit dunkler timbriertem Material und lockeren Koloraturen in „Rejoice, rejoice“ aus dem „Messias“ von Händel. Diesen beiden Sängerinnen hatte die Japanerin Mitsuko Shirai (2. Preis) die Kommunikationsfähigkeit des ausmodulierten Tons und der gedanklichen Präsenz voraus. Lieder von Wolf, Webern und Berg zeigten eine erstaunliche Affinität zum deutschen Lied und ein fortgeschritten ausgebildetes Sopranmaterial.

Die Gitarre blieb in der Weite des Herkulesaales ein akustisches und somit auch ein musikalisches Problem. Der Venezolaner Ricardo Fernandez Iznola (3. Preis) zauberte – soweit man ihn vernehmen konnte – vertrackt angelegte Repetitionsfiguren in Leo Brouwers „La Espiral Eterna“, „Forlane“ aus Ravels „Le Tombeau de Couperin“ (ein Arrangement von Fernandez Iznola) zeigte indes die Grenzen seiner Farbgebung und auch die des Intensitätspegels. Mit Benjamin Brittens recht ausladendem „Nocturnal“ op. 70 (nach Dowland), das die Amerikanerin Sharon Isbin (2. Preis) sehr umsichtig und anschaulich meisterte, und Frank Martins „Trio über irländische Volkslieder“ endete das Kammerkonzert. Das in der Konkurrenz verbliebene „Oslo-Trio“ rettete buchstäblich die Ehre der Kammermusik.

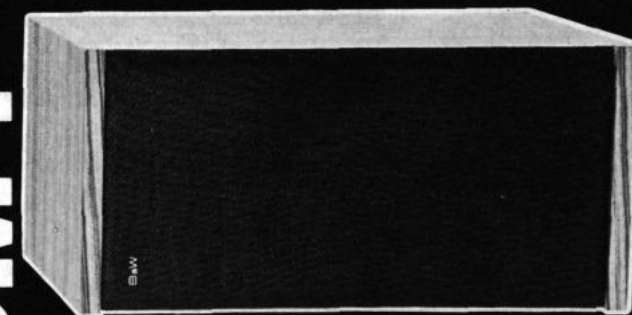
Im kommenden Jahr werden die Münchner Organisatoren erstmals das Schlagzeug in den Wettbewerb hineinnehmen. Diese Öffnung entspricht dem kulturpolitischen Auftrag, dem die Rundfunkanstalten unterliegen: Verbreiterung des Horizonts.

2. Preisträger Viola: Wolfram Christ, BRD

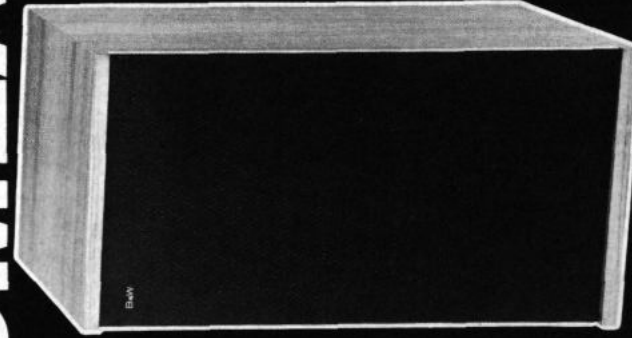
B&W HiFi-Society DM70 DM2A DM6 DM4 DM5



Technische Daten: DM 5
Ein 2-Weg-Monitor-Lautsprecher, kombinierter Baß/Mitteltöner B&W 150/M5.
Eine Eigenentwicklung der Fa. B&W, England, mit einem Durchmesser von 140 mm.
Durchmesser der Schwingspule 26 mm. Hochtönlautsprecher B&W TW 20. Durchmesser der Schwingspule 19 mm.
Impedanz: 8 Ohm.
Eigenresonanz: 53 Hz.
Frequenzweiche: Butterworth.
3. Ordnung.
Abmessung: 455 x 227 x 241 mm.
Gewicht: 9,5 kg.



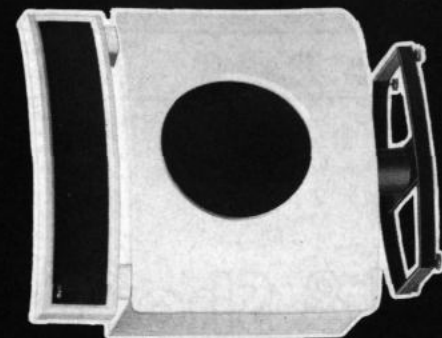
Technische Daten: DM 4
3-Weg-Monitor-Lautsprecher Baß-Mittelton: B&W DW 200/4, Durchmesser d. Lautsprechers: 164 mm.
Durchmesser d. Schwingspule: 26 mm.
Mittel-Hochton: HF 1300 MK.
Durchmesser: 34 mm. Schwingspule: 20 mm.
Hochtöner: 19 mm. Impedanz: 8 Ohm.
Eigenresonanz: 60 Hz. Übergangsfrequenzen: 2,5 kHz und 14 kHz.
Abmessungen: 530 x 255 x 256 mm.
Gewicht: 11,1 kg.
„Ein Lautsprecher von ausgezeichneter Qualität, sehr baßfüchtig, guter Wirkungsgrad...“
(HIFI Stereophonie, Heft 9/75)



Technische Daten: DM 2A
3-Weg-Monitor-Lautsprecher Baß-Mittelton: DW 200/2
Durchmesser: 167 mm.
Schwingspule: 20 mm.
Hochtöner: 4001 G.
Impedanz: 8 Ohm.
Frequenzweichen: Butterworth-Filter 3. Ordnung.
Abmessung: 644 x 353 x 345 mm.
Gewicht: 22,2 kg.
„Eine hervorragende Standbox. Die DM 2A darf zur Spitzenklasse gerechnet werden.“ (Radio TV Electronic, Schweiz Nr. 4/76)



Technische Daten: DM 6
3-Weg-Standbox, akustisch bedämpft, mit versetzt angeordnetem Chassis.
Tiefen: 224 mm. Mitteltöner: 131 mm.
Spezialmembran. 3 Regler: Baß-, Kontur- und Hochtönpiegel.
Übergangsfrequenzen 500 Hz. 2 und 5 kHz. Impedanz: 8 Ohm.
Abmessungen: 410 x 380 x 931 mm.
Gewicht: 36,1 kg.
„Große Standbox der Spitzenklasse. Britisches Qualitätsprodukt...“
(HIFI Stereophonie, Heft 3/76)



Technische Daten: DM70
2-Weg-Box mit dynamischem Tieftöner (Durchmesser 305 mm). Hochtöner: 11 Elektrostaten.
Übergangsfrequenz: 500 Hz.
Die Pegel der beiden Systeme werden mittels eines Audiotransformators aufeinander abgestimmt.
Baßresonanz: 40 Hz.
Impedanz: 8 Ohm.
Abmessung: 820 x 682 x 390 mm.
Gewicht: 45,5 kg. Volumen: 79 Liter.
„Große Standbox der absoluten Spitzenklasse...“
(HIFI Stereophonie, Heft 9/75)

hifi vivanco
de Vivanco & Co.
Ewige Weide 15, 2070 Ahrensburg,
Telefon 0 41 02/5 13 56,
Telex 02 189 856

100 Jahre Schall & Show

Phono-Industrie: „Geplant sind Platten und Konzerte“

Von Reginald Rudolf

Am 18. April 1877 wird in Paris der erste brauchbare Phonograph zum Patent angemeldet.

Heute, 100 Jahre später, sind die Schallprodukte der Popindustrie Freizeitmacht Nummer Eins. Fast 100 Milliarden Platten und Cassetten sind rund um die Erde seit Erfindung der Tonaufzeichnung verkauft worden. Aber im offiziellen Kulturbetrieb wird die Musikindustrie als Unterhaltung und Massenkonsum denüanziert.

Als der rüstige Thomas Alva Edison, 29, an jenem eiskalten New Yorker Schneewintermorgen des 27. Dezember Anno 1877 zum Patentamt stapfte, um seinen erfolgreich im Menlo Park ausprobierten Phonographen anzumelden, wußte er nicht, daß schon sieben Monate zuvor der

französische Dichter Charles Cros, 34, einen brauchbaren Tonaufzeichner beim Pariser Patentamt schützen ließ.

Edison heimste den Nachruhm ein und wurde 84. Cros starb mit 46 und wurde vergessen. Das erste brauchbare Grammophon jedoch, mit Handkurbel, ließ sich der aus Berlin emigrierte Emil Berliner am 8. November 1887 in Amerika patentieren.

Was allerdings weder Edison noch Cros oder Berliner in ihrer erfinderischen Kalkül einbezogen, trug ein genialer Däne um 1900 exakt an der Jahrhundertwende zur Weltausstellung nach Paris, womit er 1900 den Grand Prix der globalen Monsterrasse gewann: Vladimir Poulsen hatte bereits 1899 die Möglichkeit

gefunden, Töne magnetisch aufzuzeichnen. Damit war die Schallplatte, lange bevor sie ein erfolgreicher Konsumartikel wurde, konzeptionell überholt.

Aber es dauerte fast ein halbes Jahrhundert, bis das Magnettonband Einzug in die Phonobranche hielt.

Die Deutsche Grammophon benutzte erstmals 1946 das Magnetband für Aufnahmen. 1949 setzte es sich in allen amerikanischen Aufnahmestudios durch. Aber erst mit den kassettierten Bändern der KompaktCassetten-Generation gelingt dem Magnetband der Sprung auf den Tonträgermarkt, der heute in Gestalt von MusiCassette und Leercassette (zusammen über eine Milliarde DM Umsatz 1975) die Schallplatte am Musikmarkt

in der Bundesrepublik längst überrundet hat.

Platte hin, Cassette her: 100 Jahre nach dem Phonographen und 10 Jahre nach dem Einmarsch der Cassette ins Phonoreich werden die Tonträger unter dem kulturellen Strich gehandelt: die Mehrzahl der angesehenen Tageszeitungen und Wochenblätter sekundieren mit Eifer das literarische Produkt und allenfalls noch Film und Fernsehen.

Schallplatte und Cassette jedoch fristen ein akustisches Aschenputtdasein in kargen Rezensionsecken. Zwar ringen sich angesehene Periodica wie etwa die FAZ dazu durch, eine Phonobeilage zu bieten – die Bonner Welt ließ eine solche Schallplat-tenseite sogar ein Jahr in ihrer Wochenendbeilage gewähren, ehe sie wieder gekappt wurde.

Aber dabei beschränken sich Autoren und Redakteure auf eine quasi-ästhetische Rezensionshandlung der auf Tonträgern publizierten Musik und Literatur. Die technischen, wirtschaftlichen oder gar kulturpolitischen Probleme der Tonträgerbranche werden bis zum Tage bestenfalls

in gelegentlichen Einzelveröffentlichungen abgehandelt, indessen sich das Buch, durch das Wort den Blättern verwandt, in den Gazetten breitmachen kann: in der Samstagbeilage Welt-Report der „Welt“ muß die Platte mit 1/8 Seite vorlieb nehmen. Das Buch wuchert dagegen mit vier Seiten.

Dabei hat Schwester Schall Bruder Buch wirtschaftlich mit einem Zwei-Milliarden-Umsatz an Software und über drei Milliarden Hardware längst überrundet.

Gleichwohl harte Tatsachen für die Tonträger plädieren, will es der Bundesverband der Phono-Wirtschaft wie auch die Landesgruppe der International Federation of Producers of Phonograms and Videograms – so scheint es im Augenblick – dabei bewenden lassen, mit konventionellen Mitteln jenes Jubiläum abzufeiern, das eine, wenn auch späte Chance böte, das amüsische Schattendasein der Schallplatte zu beenden.

Unter dem Titel „100 Jahre Tonaufzeichnung“ soll am 27. April 1977 in der Bonner Beethoven-Halle ein Gala-Abend absolviert werden. Rund um diesen Termin sind drei Konzerte ge-

plant: ein Klassikabend in Westberlins Philharmonie, ein Popkonzert in Dortmunds Westfalenhalle und ein Rockkonzert in der Olympiahalle zu München.

Die Deutsche Grammophon hat zusätzlich eine Gedenkplatte (das „Jahrhundertprogramm“, von Walter Haas zusammengestellt), herausgebracht – die Ariola will mit einer Kassette unter dem Arbeitstitel „Aus der Jugendzeit der Schallplatte“ erscheinen. Ansonsten: in der Phonokuppel sind die Artisten ratlos.

Um der Musikbranche den dringend notwendigen Anschluß an die kulturelle Szenerie in der Bundesrepublik zu ermöglichen, ist es zwingend vonnöten, durch ein Colloquium mit ebenso sachkundigen wie bekannten Wissenschaftlern, Fachjournalisten, Medienpolitikern und Vertretern der Phonoindustrie schlüssig auf den fälligen Schluß hinzuweisen, daß Tonträger vor allem Kulturträger sind.

Tonträger als bloß kommerzielles Produkt zu behandeln, ist zweifellos Pflicht und Vorrecht der Produzenten, Vertriebsfachleute, Marketing- und Promo-

tionspezialisten. Nur wird mit der Ignorierung der kulturpolitischen Aufgabe auf die Dauer das wieder eingerissen, was wirtschaftlich aufgebaut wurde. Der schlechte Ruf der Pop-Branche kommt nicht zuletzt aus jener Ecke der Plattenmacher, die sich auf rücksichtslose Vertriebstech-niken, Domestizierung des Journalismus zum Lautsprecher-Aggregat des Umsatzes und Kritik der Kritik an dieser Praxis beschränkt haben.

Für das Schall- und Showjahr 1977 stehen drei Probleme an: Eine Stiftung der Phono-Wirtschaft sollte wissenschaftliches Studium der wirtschaftlichen und technischen Grundlagen dieser Branche ebenso ermöglichen wie medien- und kulturpolitische Seminare, von denen die Branche Profil und zielsichere Trendpolitik erwarten kann.

Der Bundesverband der Phono-Wirtschaft sollte ein monatlich ediertes Blatt redigieren, das, journalistisch geschrieben und umbrochen, der Öffentlichkeit die Probleme der Branche präsent macht. Wirtschaftsberichte im verklausulierten Branchenchinesisch oder gelegentliche

Spezialbereichs-Aufsätze für Mini-Minderheiten im Brancheninnern stiften außerhalb der Branche eher Verwirrung.

Schließlich und nicht zuletzt ist eine Lobby in Bonn dringend angeraten. Die elfprozentige Mehrwertsteuer für die Tonträgerbranche ist selbstverschuldet.

Denn sowohl kulturelle Präsenz wie journalistischer Ausdruck spielen ebenso wie die tüchtige Lobby eine entscheidende Rolle für den kulturellen Stellenwert der Branche und ihr Selbstverständnis.

Jener Dreier-Kommission aus IFPI, Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft und Phono-Akademie unter Vorsitz von Günther Bräunlich, derzeit damit beschäftigt, ein „Konzept aller möglichen PR- und Veranstaltungsmaßnahmen für 1977“ zu erstellen, ist der Daumen zu drücken, daß sie mittels dieser „Maßnahmen“ imstande sein wird, „auch in Deutschland das 100jährige Jubiläum des Tonträgers gebührend herauszustellen“. Sonst heißt es am Ende: „100 Jahre und kein bißchen weise.“



Die HiFi-Messe '6 hat bewiesen: zur „HiFi-Alternative“ von Hitachi gibt es keine Alternative

HiFi-Receiver SR-802
UKW/MW, 2 x 70 W Sinus
HiFi Plattenspieler PS-48
DIRECT-DRIVE
ölgedämpfter Tonarm-Lift
und Stroboskop
HiFi Tapedeck D-2750
DOLBY + DNL, Memory
HiFi Lautsprecher HS-450
3-Weg-Box 70 W

**Erhältlich nur beim
guten Fachhandel**
Bitte fordern Sie Prospekt
an bei:
Hitachi Sales Europa GmbH
– Mitglied des deutschen
High-Fidelity-Instituts –
Kleine Bahnstraße 8
2000 Hamburg 54
oder: Hitachi Sales GmbH
Kreuzgasse 27 · A-1180 Wien



Alan Blyth, London

Edinburgh Festival '76

Jedes Jahr wird das Edinburgh Festival wegen seiner Konservatismen und der Voraussichtbarkeit seiner musikalischen Programme erneut kritisiert. Wird Peter Diamond, seit zehn Jahren Festivaldirektor, vorgeworfen, er habe kein Thema, er ignoriere die Avantgarde und, noch schlimmer, er fördere schottische Musik nicht (soweit es so etwas gibt). Auch 1976 hörte man wieder Kritik der Art. Aus zwei Gründen halte ich diese ständigen Angriffe für verfehlt. Erstens sieht man bei Betrachtung des diesjährigen Angebotes, daß die Konzerte genau so reizvoll waren wie jene an anderen europäischen Festspielorten. Zweitens, wären die Programme kühner, würde das Publikum einfach ausbleiben. Will man Konzerte ökonomisch veranstalten, müssen die Eintrittspreise hoch sein; wird das Publikum zugunsten von Werken, die es zu hören wünschen, urteilen. Britische Konzertbesucher sind konservativ, besonders jene, die nach Edinburgh pilgern. „On the Fringe“, im inoffiziellen Teil des Festivals dagegen, ist mehr Platz für Neues. Die Theaterereignisse sind hier immer provokativ und oft lohnend; die musikalischen (Rand-)Veranstaltungen indes entweder uninteressant oder nicht existent.

Um aufzuzeigen, wie weitreichend die Festival-Programme waren, kann ich auf Webern und Schönberg (bei den Wiener Philharmonikern) und auf das 2. Violinkonzert von Szymanowski (mit dem Gewandhaus-Orchester Leipzig) verweisen, auf Boulez,

gespielt vom Orchestre de Paris und auf das vernachlässigte Beethoven-Oratorium „Christus am Ölberge“ op. 85 mit dem New Philharmonia Orchestra.

Das Eröffnungskonzert zeigte Rostropowitsch in seiner neuen Rolle als Dirigent – von Britten „Cantata Academica“, und von Dvořáks Sinfonie Nr. 9 op. 95, die Rostropowitsch in etwas verwandelte, das nach Tschaikowsky klang. Genau wie der Cellist Rostropowitsch ist auch der Dirigent Rostropowitsch ein Draufgänger. So scheinen seine Arme fast eine Verlängerung des sonst gehandhabten Cellobogens zu sein, wenn er Letztes aus den Musikern holt. Eine solch hemmungslose Hingabe an die Musik ist bestimmt eine Rarität, die man schätzen muß, selbst wenn sie mitunter zu kontroversen Interpretationen führt.

Carl Maria von Weber, der vor 150 Jahren in London gestorben ist, wurde gebührend plaziert. So erfuhren seine „Drei Pintos“ (von Mahler ergänzt und instrumentiert) eine angenehme konzertante Aufführung unter Alberto Erede. Bedauerlich war es, daß die Oper – bei der ausgezeichneten Besetzung – nicht szenisch aufgeführt wurde. Wahrscheinlich aber hatte Edinburgh-Boß Diamond damit gerechnet, daß „eine praktisch unbekannte Oper“ kaum Publikum finden würde. Sony Ghazarian als Clarissa war der Star des Abends, ihre schöne Sopranstimme ließ an Elisabeth Grümmer denken.

Auch die anderen Darbietungen in Freemason's Hall waren in den Händen und Kehlen ausgezeichnete Künstler. Peter Pears, trotz seiner 66 Jahre immer noch mit einer erstaunlich frischen Stimme ausgestattet, sang außergewöhnliche Lieder, begleitet vom Harfenisten Ossian Ellis. Radu Lupu und, aus Ungarn, Andra Schiff waren die Solopianisten des Festivals.

Avantgardistisch gibt man sich hier kaum. Einen „Blick auf 20. Jahrhundert“ warfen The American Brass Quintet, das Modernes aus seiner Heimat spielte, die „Fires of London“ mit ihrer Führungs-„Flamme“ Peter Maxwell Davies und das Alban Berg Quartett aus Wien. Nichts war abgedroschen in diesen Konzerten.

Mit „Macbeth“, aufgeführt durch die Scottish Opera, versuchte man in Edinburgh, einen der früheren Erfolge zu wiederholen. Dieses Werk wurde beim ersten Festival – 1947 – in Szene gesetzt, damals war Carl Ebert der Regisseur, während Margherita Grandi die Lady Macbeth gesungen hatte. Ebert hätte die Oper kaum mehr wiedererkannt. Regisseur 1976 war der junge David Pountney – er gab dem Werk eine „zeitlose Fassung“, Hilfestellung dabei leistete Ralph Koltais abstraktes (und Platzangst vermittelndes) Bühnenbild. Konturen von Brechtschem Einfluß wurden durch die Drehbühne verstärkt, aber auch durch die Bedeutsamkeit eines Karrens, auf dem nicht nur die Leichen von Banco und Duncan weggeführt wurden, er durfte am Ende auch die siegreichen Macduff und Malcolm aufnehmen.

Dafür hatte man das Glück, Galina Wischniewskaja als Lady Macbeth buchen zu können. Ihre

Darstellung war fesselnd – eine Frau, von Anfang an nur beseelt von einem einzigen Gedanken, vom Streben nach Macht. Sang sie zuerst mitunter unsauber, so bekam sie ihre Stimme immer mehr in die Gewalt, um ihren späteren Arien grandios Helligkeit und Schatten zu verleihen. Norman Bailey, obgleich nicht von Natur aus zum Verdi-Bariton prädestiniert, sang mit der ihm eigenen Intelligenz und mit feinen Klang-Schattierungen; Alexander Gibson, Direktor der Scottish Opera, entlockte seinem Orchester zuvörderst eindeutige und dramatische Musik, war aber zeitweilig zu besorgt um das, was auf der Bühne passierte.

„Macbeth“ wurde im King's Theatre gespielt, der Proszeniumsbogen dort ist sehr niedrig: Nicht alles wurde von allen gesehen, Anlaß für einige Buhrufe am Schluß der Aufführung. Aber Opern müssen immer noch dort gespielt werden, da das geplante neue Haus in den Sternen steht. Ein dazugekauftes Stück Land hinter dem Theater soll in Zukunft wenigstens mehr Platz für die Einrichtungen hinter den Kulissen schaffen.

Groß genug allerdings war die Bühne für die konventionelle Inszenierung von Sir Geraint Evans (Mozart, „Die Hochzeit des Figaro“). Diese, im letzten Jahr zum erstenmal hier aufgeführt, bietet in der Evans-Fassung allerdings eher Gelegenheit, eine Starbesetzung zu präsentieren, als einen Einblick in das Werk als solches zu vermitteln. Die Rollen waren durchweg mit „mittleren Jahrgängen“ besetzt, gesungen wurde erwartungsgemäß bezaubernd. Der größte Pluspunkt: Graf Almaviva Fischer-Dieskau, gefolgt von der neuen und attraktiven Susanna von Judith Blegen, der anrührenden Gräfin von Heather Harper, dem Figaro Evans' und der (noch) hinreißenden Teresa Berganza als Cherubino.

Daniel Barenboim (diesmal Dirigent) bot eine entspannte Interpretation der „Figaro“-Partitur, unterstützt vom English Chamber Orchestra. Die ganze Aufführung wurde, kurz vor Beginn der Festspiele, von EMI aufgenommen.

Als dieser Artikel geschrieben wurde, wartete das Festival noch auf den Besuch der Deutschen Oper am Rhein, in deren Gepäck „Parsifal“, „Moses und Aron“ und „Die Italienerin in Algier“. Monate vorher bereits wurden ihre Aufführungen als Höhepunkt der Edinburgher Festspiele bezeichnet.

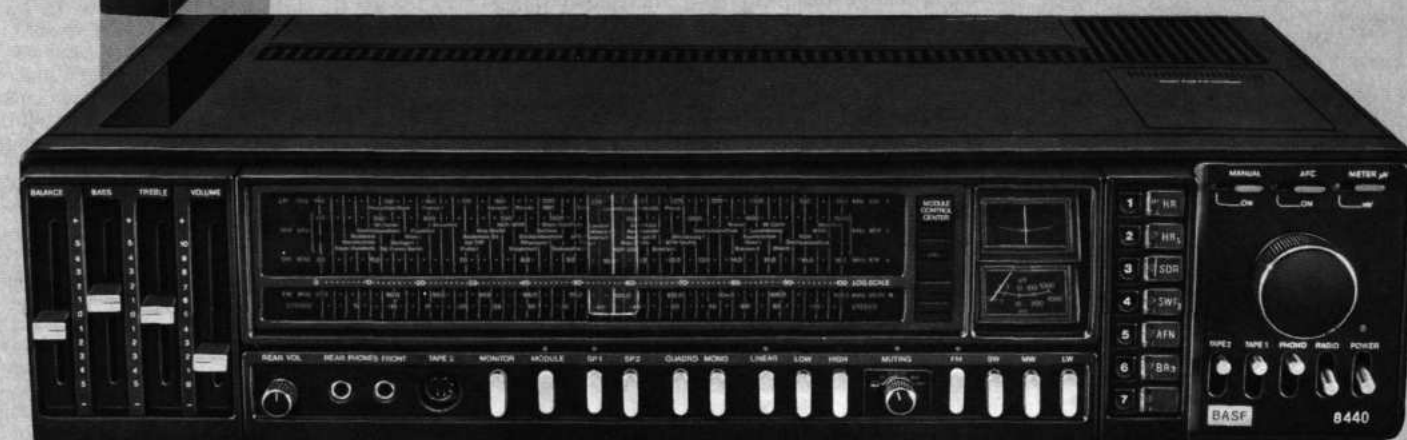


„Die Hochzeit des Figaro“ zu Edinburgh: Judith Blegen (Susanna), Sir Geraint Evans (Figaro)

Mehr HiFi-Originalität von BASF



Originalgetreuer Klang und professionelle Vielseitigkeit durch das erste HiFi-Heimstudio mit Einschub-Technik.



Die HiFi-Anlage, die dazu herausfordert, aktiv zu sein. Aktiv Musik zu hören. Klangerlebnisse selbst mitzugestalten.

HiFi-Receiver 8440

Der einzige mit austauschbarem HiFi-Modul-System. Mit Moduln für DNL- und UKW-Dolby-Rauschunterdrückung und die Quadro-Systeme SQ (Matrix, Full Logic) und CD 4 (Diskret).

- Mit der Technik, die ein Spitzengerät ständig an der Spitze hält. Trotz professioneller Vielseitigkeit ist der Receiver einfach und sicher zu bedienen:
- Alle Bedienungselemente sind nach Funktionsgruppen zusammengefaßt.
 - Funktionsanzeige durch Leuchtdioden.
 - Alle Anschlüsse liegen im leicht zugänglichen Buchsengraben oder an der Frontseite.
 - Verstärkerleistung: 40/55 Watt pro Kanal.
 - Empfängerteil: 4 Wellenbereiche (UKW, KW, MW, LW)
 - 7 UKW-Festsender
 - Austauschbare Senderkurzzeichen für UKW-Festsender-Anzeige.

Kombinieren Sie dieses Heimstudio mit HiFi-Komponenten, die im Detail aufeinander abgestimmt sind. Mit den im In- und Ausland erfolgreich getesteten HiFi-Stereo

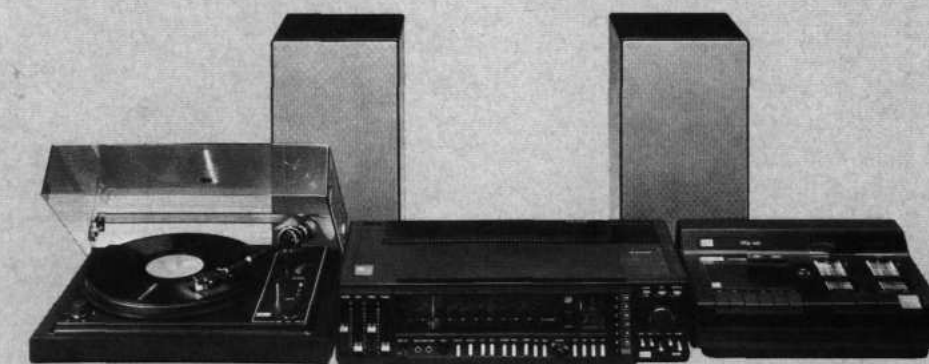
Decks BASF 8200 und BASF 8100. Dem HiFi-Plattenspieler BASF 8120. Den HiFi-Lautsprecherboxen BASF 8330 oder BASF 8345. Außerdem im Programm: der HiFi-Receiver BASF 8425 mit 25/35 Watt Leistung pro Kanal.

Testen Sie den vollen Klang. Informieren Sie sich über die Vielseitigkeit der technischen Ausstattung. Lassen Sie sich das BASF Programm beim Fachhandel vorführen. Detaillierte technische Angaben entnehmen Sie bitte dem Prospekt.

Über 40 Jahre Klangerfahrung

Am Beginn stand die Erfindung des Tonbands durch die BASF. Es folgten neue BASF-Techniken aus dem Bereich der Tonaufzeichnung und gingen in alle Welt.

Sie begeistern Millionen, die auf guten Ton und technischen Komfort besonderen Wert legen. Eine Tradition, die sich durch die Entwicklung perfekter Geräte für die Musikübertragung fortsetzt.



Technisch weiter – hörbar besser



„Programm ohne Grenzen“

Ein Resümee des Helsinki-Festivals 1976

Von Jochem Wolff

„Allegorische Festspiele mit einer kranzaufsetzenden Muse als Mittelpunkt sind meistens schon im Keim verwitterte Gewächse.“ Diese über einhundert Jahre alte Diagnose von Eduard Hanslick wirkt heute keinesfalls unzeitgemäß angesichts mancher Veranstaltungszyklen unter den europäischen Musikfestspielen. Demgegenüber läßt sich andernorts mit Freude feststellen, wie der konventionelle Rahmen rein spektakulärer Aufführungen mit durchweg prominenten Solisten zugunsten einer breiteren Programmpalette gesprengt wird, die vor allem dem künstlerischen Nachwuchs Chancen einräumt und zudem wirksame Publikums-experimente zuläßt. Von einer solchen fortschrittlichen Festspiel-politik ist auch das Helsinki-Festival geprägt, das alljährlich während der zweiten Augushälfte in der finnischen Hauptstadt veranstaltet wird.

Die historischen Wurzeln dieses Festivals gehen auf das Jahr 1951 zurück, als auf Initiative der Stadt Helsinki „Sibelius-Wochen“ zu Ehren des finnischen Komponisten ins Leben gerufen wurden. Mit dem Jahre 1968

Das Finlandia-Haus – häufig als schönste Konzerthalle Europas bezeichnet – ist 1972 nach einem Entwurf von Alvar Aalto erbaut worden

verwandelten sich diese Festwochen endgültig in ein vielfältiges Festival, dessen Programmspektrum seit 1970, nach dem Vorbild der Berliner Festwochen, noch gezielter erweitert worden ist, so daß heute fast sämtliche künstlerische Bereiche repräsentiert werden: Im Mittelpunkt stehen die musikalischen Darbietungen, die vom sinfonischen und kammermusikalischen Repertoire über Jazz und Pop bis zum politischen Lied reichen; flankiert werden diese Konzertreihen von Opern-, Ballett- und Theateraufführungen und schließlich von Filmhappenings, Ausstellungen und Freiluftveranstaltungen aller Art. Repertoireumfang und gastlich gestimmten Stadt Helsinki zur Geltung kommt und dabei ein vielschichtiges Publikum in auffallend unkonventioneller Weise erreicht. Setzt man hinzu, daß zu den diesjährigen Festspielen (19. 8. – 3. 9.) zahlreiche Künstler aus insgesamt 18 Ländern angereist waren, dann läßt sich in der Tat vom „Programm ohne Grenzen“ sprechen.

Doch nicht allein die Gesamtkonzeption entfacht das Interesse, an diesem bekanntesten skandinavischen Musikfest teilzunehmen. Besonders für den ausländischen Besucher liegt der Reiz in den Akzenten, die die Veranstalter gesetzt haben. So wird zwar die Tradition des klas-

sisch-romantischen Repertoires durch zahlreiche Konzerte mit prominenten Künstlern durchaus gepflegt, doch mindestens ebenso groß ist der Anteil der modernen Musik, wobei das zeitgenössische Schaffen skandinavischer Komponisten naturgemäß im Vordergrund steht und somit gerade dem mitteleuropäischen Musikliebhaber einen Einblick in für ihn selten zu hörende Werke bietet. Zudem gilt das Helsinki-Festival als einer der international bedeutendsten Treffpunkte für Künstler aus Ost und West. Und was schließlich die Programmvermittlung angeht, so sorgen die Veranstalter mit bestimmten Programmkombinationen, mit einer sorgfältigen Auswahl der Aufführungsorte oder dem Angebot ganzer Veranstaltungsreihen zum Gratis-Preis für einschlägige Publikumserfolge.

Beispielhaft für diese Auffassung von flexibler Festspielgestaltung war einer der Programmschwerpunkte, den die finnischen Veranstalter unter dem Motto „Scho-stakowitsch-Marathon-Konzert“ angekündigt hatten. Zu diesem Ereignis kamen mehr als 2200 Besucher, die sich auf zwei Konzertsäle von Helsinkis Musikzentrum „Finlandia“ verteilten, in denen insgesamt vier Stunden und synchron sinfonische und kammermusikalische Werke von Dmitri Schostakowitsch gespielt wurden.

Jeweils zur vollen Stunde wech-

selte das Programm an den beiden Aufführungsorten und – je nach Belieben – auch das Publikum, das somit in einer Art Wandelkonzert einen erkennbaren Querschnitt vor allem durch das Spätwerk des 1975 verstorbenen russischen Komponisten erleben konnte. Denn in dieser „Hommage à Schostakowitsch“ hörte man nicht nur die Sinfonien Nummer 1, 6, 10 und 15 (opera 10, 54, 93, 141), sondern im kammermusikalischen Teil auch die „Präludien und Fugen“ op. 87, die Violinsonaten op. 134 und op. 147 sowie das Streichquartett Nr. 15, op. 144, das von einem eigens angereisten russischen Ensemble, dem Moskauer Philharmonia-Quartett, mit hoher technischer Qualität und Partiturreue wiedergegeben wurde. Während die übrigen kammermusikalischen Werke zumeist von finnischen Nachwuchskünstlern unter viel Beifall interpretiert wurden, war zur Aufführung der Sinfonien noch ein prominenter Gast aus der Sowjetunion gekommen: Maxim Schostakowitsch, der sich als Dirigent um das Erbe seines Vaters mit Erfolg bemüht. Besonders für seine Interpretation der Sinfonie op. 141, wobei er das Philharmonische Orchester Helsinki zu einer bestechenden Präzision führte, erhielt er Ovationen des finnischen Publikums.

Aber natürlich wurde in Helsinki nicht nur mit Programm und Publikum experimentiert. Auch die spektakulären Konzerte herkömmlicher Ausgestaltung reihten sich in das Festspielprogramm ein und sorgten in ihrem Rahmen für eine Reihe musikalischer Höhepunkte. Schon Wochen vorher war der mit Swjatoslaw Richter angekündigte

Klavierabend ausverkauft. Der Beifall für Richter galt nicht nur seiner meisterhaften Interpretation von Beethovens Sonate op. 10, 3, von Robert Schumanns „Faschingsschwank aus Wien“ und eines fast einstündigen Chopin-Recitals, dieser Beifall drückte auch die besondere Sympathie des finnischen Publikums für diesen Pianisten aus, der in Helsinki oft gesehener Gast ist. Gefeierte wurden aber auch Richters Landsleute Andrej Gawrilow und Oleg Kagan. Während der erst zwanzigjährige Gawrilow gemeinsam mit dem Bournemouth Symphony Orchestra unter Leitung von Paavo Berglund Rachmaninoffs 3. Klavierkonzert spielte, trat der einst in Helsinki mit dem Sibelius-Preis ausgezeichnete Geiger Oleg Kagan gleich zweimal auf: zunächst in Begleitung von Swjatoslaw Richter mit einem Programm, das ausschließlich mehreren Violinsonaten Beethovens gewidmet war, dann als Solist des Violinkonzerts op. 47 von Sibelius, wobei das derzeit beste finnische Orchester, das Radio-Symphonie-Orchester Helsinki, unter Leitung des Dirigenten Okko Kamu den Orchesterpart übernommen hatte.

Die Programmkette der konzertanten Höhepunkte wurde schließlich durch die New Yorker Philharmoniker vervollständigt. Unter der Leitung von Thomas Schippers spielten sie Werke

Leena Kiilunen, die junge finnische Mezzo-Sopranistin, gab in der Sibelius-Akademie einen vielversprechenden Liederabend, bei dem sie von ihrem Amsterdamer Studienkollegen Irwin Gage am Klavier begleitet wurde

von Bernstein, Bartók und Brahms; unter Erich Leinsdorf Beethovens Achte und Mahlers Fünfte. All diese Konzerte aber bildeten im Rahmen des Festivals nur einen Programmkomplex. Daneben standen fast ebenbürtige Konzertreihen in anderer Besetzung und mit unterschiedlichen Programmschwerpunkten. Dazu zählen die Konzerte mit vornehmlich finnischen Nachwuchskünstlern in der Sibelius-Akademie. Unter diesen Auftritten gefiel besonders der Liederabend der jungen Mezzo-Sopranistin Leena Kiilunen, die unter Begleitung des Pianisten Irwin Gage ein Programm mit Werken von Williams, Brahms, Sibelius und Satie bot. Gewiß wurde noch manche Interpretationschwäche spürbar, die jedoch für Leena Kiilunen keine Hürde darstellen dürfte, denn diese Sängerin verfügt schon jetzt über ein hohes technisches Niveau, über eine breite Skala von Ausdrucksmöglichkeiten und über erstaunliche stimmliche Reserven.

Unter den konzertierenden Nachwuchsinterpreten zeitgenössischer Musik bestach besonders ein junges Ensemble: das Finlandia-Quartett mit Olavi Pälli, Jussi Pesonen, Esa Kamu und Heikki Rautasalo. Das Finlandia-Quartett trat in der Reihe der Nachmittagskonzerte im „Ritterhaus“ auf, für den erkrankten Primarius Olavi Pälli sprang der 32jährige Komponist und Dirigent Leif Segerstam ein. Aus Segerstams Feder stammte dann auch das erste Quartett, eine „Hommage à Charles Ives“, das hier ebenso zur Uraufführung kam wie das 3. Streichquartett des Schweden Jan Carlstedt

und eine Quartettkomposition des finnischen Modernisten Joonas Kokkonen.

Den modernistischen Programmen hatte man mit Spannung entgegengesehen. Insgesamt kamen zwölf Werke skandinavischer, vor allem finnischer, Komponisten – so Joonas Kokkonen, Leif Segerstam, Kalevi Aho, Heikki Sarmanto und Pher Henrik Nordgren – zur Uraufführung. Da ihren Opera, bei aller Unterschiedlichkeit, bestimmte kompositorische Züge gleichermaßen anhaften, soll ein Gesamteindruck wiedergegeben werden: der mitteleuropäische Hörer stellt durchweg Klangstrukturen fest, die eher noch an Bartók, Hindemith, Prokofieff und Schostakowitsch oder zuweilen auch an Copland und Ives erinnern und nur selten Impulse etwa von Berio, Boulez oder Lutoslawski spüren lassen. Allein daraus ist kein ästhetisches Urteil abzuleiten. Zunächst muß erklärt werden, daß hinter diesem zeitgenössischen Schaffen in Finnland eine musikhistorisch spezifische Entwicklung steht.

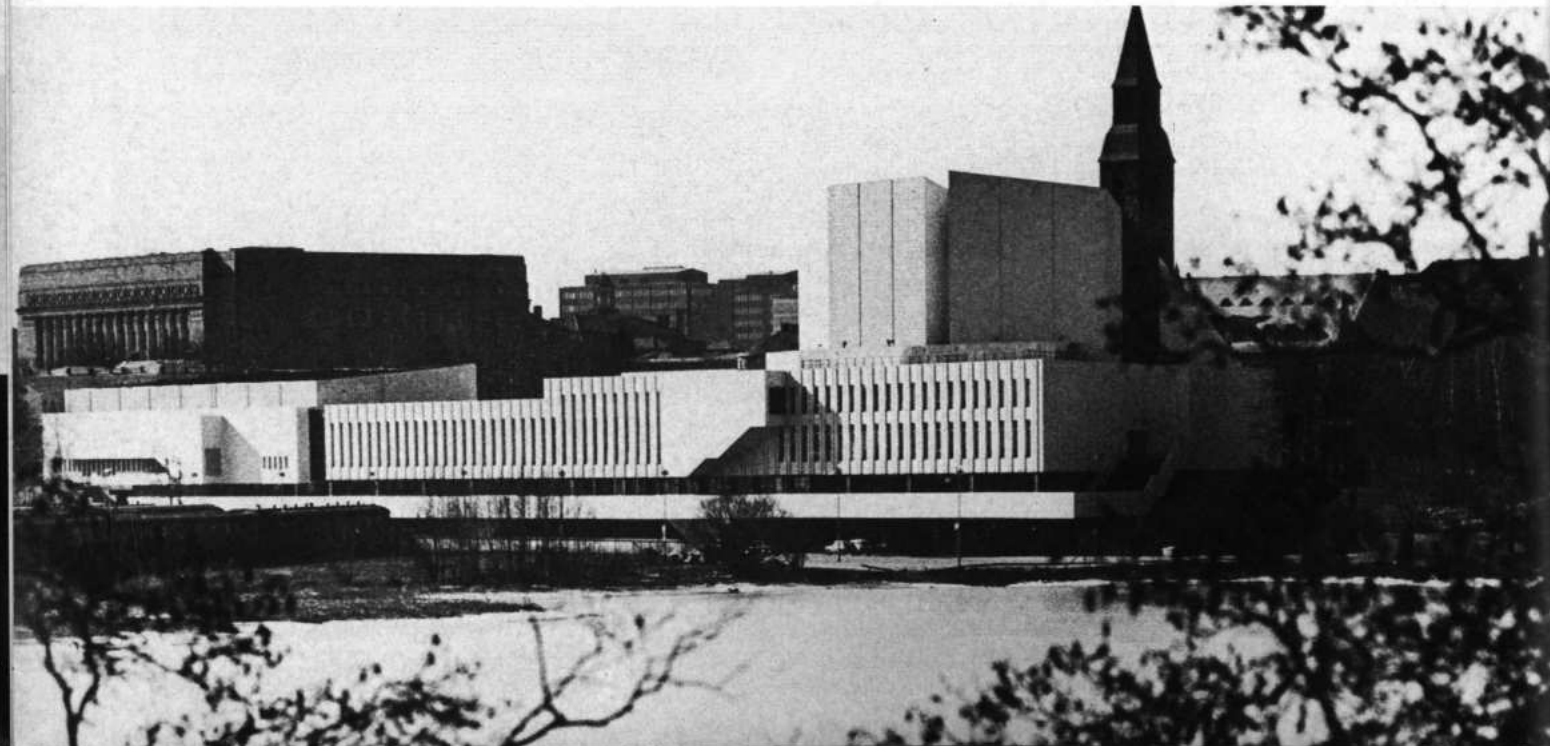
Einen eigenständigen Musikstil für den Konzertsaal überhaupt schuf erst Jean Sibelius gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Aber so sehr sich Sibelius die Verdienste eines Pioniers und Erbauers dieser Musikkultur erworben hat, so sehr gilt er bis in die Gegenwart – bei den Epigonen wie bei den radikal abgewandten Komponisten – als „Papst der finnischen Musik“, durch dessen Schule jahrzehntelang äußere Impulse weitgehend ferngehalten worden sind. Zwar gab es während der zwanziger Jahre eine radikale Avantgardistengruppe unter Führung von

Aarre Merikanto, dem Begründer des skandinavischen Modernismus, aber die politischen Verhältnisse der 30iger und 40iger Jahre haben auch eine Fortentwicklung dieser künstlerischen Richtung gehemmt. Erst nach 1950, als sehr viel nachzuholen war, vermochte sich die finnische Moderne – zunächst unter Führung von Einar Englund – weiterzuentwickeln.

Mit der jüngeren finnischen Musik schließt sich der Reigen konzertanter Höhepunkte während des Helsinki-Festivals 1976. Ein letzter Blick noch auf das Rahmenprogramm vermag nur die Beiträge der Bundesrepublik hervorzuheben: Sechs junge deutsche Filmproduktionen wurden in einem geschlossenen Programmzyklus vorgeführt, und als eine der wichtigsten Pantomimengruppen war das Kefka-Theater aus Köln eingeladen.

Insgesamt sind die Organisatoren des Festivals zufrieden. Eine erste Schätzung spricht von nahezu 300 000 in- und ausländischen Besuchern der über 300 Veranstaltungen; die Erweiterungspläne, von denen Festival-Direktor Seppo Nummi spricht, dürften im Rathaus der Stadt Helsinki auf keinen Widerstand stoßen. Schon bald soll das Helsinki-Festival um eigene Filmfestspiele bereichert werden, und dem sommerlichen Fest soll außerdem ein Oster-Festival vorausgehen. Doch oberstes Gebot bei diesen Plänen – so Seppo Nummi – sei es, „unbedingt den Laboratoriumscharakter dieser Festspiele zu erhalten“.

Das Finlandia-Quartett: Olavi Pälli, Jussi Pesonen, Esa Kamu und Heikki Rautasalo



Neuer Individualismus, neue Bedeutung:

Die Internationalen „Gaudeamus“-Musiktage in Holland

Von Claus-Henning Bachmann

„Gaudeamus“ ist so etwas wie ein Markenzeichen. Ein jüdischer Emigrant, Textilingenieur aus Mainz, auf der Flucht vor den Nazis schon 1933 nach Holland gelangt, rief die Stiftung „Gaudeamus“ als Dank an das Gastland nach dem Krieg ins Leben: seither ist dieser Walter Maas aus der Internationalen Szene Neuer Musik nicht wegzudenken, ein Besessener, ein Liebender, ein genialer Verkäufer des Unverkäuflichen (oder wie immer man ihn genannt hat) – er bringt es fertig, jeden, der mit Neuer Musik zu tun hat, irgendwann einmal nach Balthoven zu locken, eine kleine Stadt bei Utrecht mit viel Wald und ebenso vielen Villen, und mit einem skurrilen Landhaus in der Form eines Flügels, dem Treffpunkt der „Gaudeamus“-Familie seit der ersten Musikwoche im Jahre 1947. Und ist man einmal dort, findet man sich unversehens zu früher Vormittagsstunde im Autobus wieder, der einen erst um Mitternacht zurückbringt; man ist eingespannt in ein Non-Stop-Programm mit Konzerten in Utrecht, Rotterdam, Amsterdam, Hilversum und auf einem traumhaft schönen Landsitz in Breukeken, der jetzt der Eduard-van-Beinum-Stiftung zur Verfügung steht, mit Begegnungen und Gesprächen, die in zweitägige Diskussionen münden.

Diese Form freilich ist neu und sie ist nicht sinnvoll. Die Geschwindfahrt von Konzert zu Konzert erinnert an Sightseeing-Tourismus, und die gegenseitige Kritik am Gehörten, vom unmittelbaren Klangeindruck schon zu weit entfernt, bezieht nicht Position, bleibt unverbindlich. Das überhaupt erscheint mir als die Kehrseite des „Familiären“, der nicht zu unterschätzenden Tatsache, daß hier junge Komponisten – sämtlich unter 35 – aus verschiedenen Ländern und Kontinenten zusammentreffen (auch ein vom sowjetischen Komponistenverband gesandter „Beobachter“ war anwesend) und daß sie sich menschlich alle sympathisch finden: Man scheut sich, Unangenehmes auszusprechen, nicht nur in den Diskussionen; auf eine andere Realität als

die rein gedankliche, geträumte oder im technischen Sinne musikimmanente Bezug zu nehmen. Ein „Gaudeamus“-Stil zeichnet sich ab – vorerst nur als latentes Warnzeichen –, der das pure Mittelmaß, das nur halbwegs gut Gemachte, hübsch Klingende, meist reichlich versponnenen Gedachte international kultiviert.

Ein Zeichen dafür ist der Ausgang des diesjährigen, mit den Musiktage verbundenen Wettbewerbs: mit Preisen ausgezeichnet wurde der Mittelweg, der musikalische Kompromiß – in Form von Stücken, die „gut gearbeitet“ waren, aber den Zuhörer unbeteiligt ließen, von „Klangspielen“ mit einigen Erfolgsaussichten auf dem „Markt“ der Neuen Musik. Lag es an der Jury, die überwiegend dem „Gaudeamus“-Gedanken verbunden war? Wohl doch nicht nur. Bei der Auswahl für die Musiktage sind die Namen der Einsender nicht bekannt; auch das Verfahren selbst ist so gehalten, daß der Wille zur Objektivität erkennbar wird. Abgesehen davon, daß bei Wettbewerben immer der kleinste gemeinsame Nenner – etwa: sauberes Handwerk – die Einigung bestimmt, steht dahinter ein ganz unmöglicher Anspruch, nämlich die Suche nach dem „Werk“, das die Zeiten überdauert; die Zuversicht, daß sich unter den heute noch Unbekannten wenn schon nicht der Beethoven von mor-

gen, so doch einer verbirgt, der es mit einem Stockhausen, Kagel oder Henze aufnehmen kann. Vom wirklich Neuen, nämlich von der Erfahrung, daß in der ästhetischen Realität von heute vor allem auch psychische, kommunikative und soziale Prozesse wirksam sind, zieht sich die Neue Musik zurück, freilich nicht nur bei „Gaudeamus“.

Doch in Holland zeichnete sich ein nicht unbedenklicher Trend ab, ein künftiges Reservat der Neuen Musik, nachdem sie eben erst Anschluß gefunden hat an die geistigen und gesellschaftlichen Bewegungen von heute, an das, was die Menschen wirklich interessiert: ein neuer Hang zur Innerlichkeit, ein Dahinträumen im Gestischen, Klangfarblichen, Metaphorischen; Ausdruck wurde wieder ganz groß geschrieben – was zählte, war die subjektive Empfindung, das in den Klanggestalten sich spiegelnde Bewußtsein. Wenig Beachtung galt der Großform, dem Zusammenhalt des Ganzen; die Reihung von Impressionen und punktuellen Effekten bezeichnete einen neuen Individualismus. Titel wie „Die Seufzer der Genoveva“ („Les Soupirs de Genèviève“ von dem Italiener Fabio Vacchi, mit dem Ersten Preis bedacht), „Garten der Pflanzen“, „Über Zephir und Pan“ sind in solcher Häufung kaum noch Zufall; das 19. Jahrhundert tritt wieder einmal auf im Gewand des zwanzigsten. Und

doch steckt wohl nicht nur die Regression darin, sondern auch der Versuch, Meditation und Sinnlichkeit auf die klangliche Chiffre zu bringen: Burr van Nostrand, ein 31-jähriger Amerikaner ungeachtet des holländischen Namens, gab mit einer halbstündigen musikalischen Zeremonie für Flöten und Harfe – „Ventilation Manual 1976“ – ein Beispiel epischer, lyrisch-gespannter Musik, die auch ohne Kenntnis der rituellen Bezüge (indianischer und japanischer Herkunft) bestehen konnte; van Nostrand nahm dafür einen Förderungspreis entgegen.

Der Halt, den eine vorbedachte Faktur der Musik in ihrer derzeitigen pluralistischen Phase nicht mehr gibt, wird nun in außermusikalischen Bereichen gesucht; da scheint mir indes das Bemühen um eine neue Semantik, um eine klar mitteilbare Bedeutungsschicht wichtiger zu sein. „Bedeutung“ muß sich nicht in herkömmlicher Weise der Worte bedienen; auch dafür gab es Beispiele, aber sie lagen mehr in Randzonen. Sie kann sich vermitteln durch den gleichsam körperlichen Gestus, über die psychophysische Interaktion der Spieler: so zu beobachten bei dem Deutschen Jürgen Beurle, dem Schweizer Ulrich Gasser, dem Finnen Jukka Tiensuu (ohne daß ihre Stücke nach Plan und Besetzung vergleichbar wären). Und sie kam entschieden über die Rampe in dem für mein Empfinden wichtigsten Stück: „... de la Soirée passé ...“ von dem Bozener Hubert Stuppner, einer szenisch-musikalisch präzise auskomponierten Studie über das Maskenhafte, Totenähnliche, Schattenhafte der etablierten Musikkultur einschließlich der sogenannten Avantgarde. Die jungen Italiener drängen in der Neuen Musik nach vorn: sie präsentierten sich hier nicht nur im Rahmen des Wettbewerbs, sondern auch durch das sehr eindrucksvolle Gastkonzert eines hervorragenden Holzbläser-Ensembles („I Dieci Fiati Italiani“) und in zwei Matineen, bestritten von dem ungewöhnlich sensiblen Kontrabassisten Fernando Grillo und von Studenten des Mailänder Konservatoriums. Die Absage an jeglichen „Akademismus“ – so zeigte sich – öffnet den Weg zu einem sich isolierenden Denken in Klangeffekten. Es ist den Bestrebungen, die zur Lockerung der Lehrpläne führten, gerade entgegengesetzt.

Treffpunkt der „Gaudeamus“-Familie in Balthoven



Summa cum laude

Oder die Entstehung einer neuen Dimension für Klangtreue.

Das Wissen um den engen Spielraum entscheidender technologischer Verbesserungen der HiFi-Elektronik setzt den Maßstab für Ansprüche auf Gültigkeit. Es galt, die sanfte Klangdefinition selbst hochentwickelter Triodenröhren zu steigern, ohne jedoch die Vorteile bipolarer Transistoren aufzugeben.

Als bahnbrechende Neuerung für die Halbleiter-Technologie präsentiert Yamaha den Vertical-FET. Der Gewinn im Vergleich zu den bisher bekannten Prinzipien liegt in extrem hoher Übersteuerungsfestigkeit, exzellenter Impulstreue, hochlinearer Übertragung, minimalem Leistungsbedarf und übertragender Thermostabilität.

■ KONTROLL-VERSTÄRKER C-I:

Für extrem rauscharmen und übersteuerungsfesten Betrieb bei minimalem Klirrgrad durchgehend mit FETs und Vertical-FETs bestückt. Eingebauter Oszillator inklusive „rosa Rauschen“ für optimale Einstellung der Pegelregler und Frequenztests. Durch hohe Eingangs- und niedrige Ausgangsimpedanz besonders gute Kanaltrennung und Durchsichtigkeit. Justierbare Präzisions-Spitzenwertmesser mit breitem Anzeigebereich von -50 dB bis +5 dB, auch für den externen Einsatz. Anschluß und Kopierschaltung für 3 Tonbandmaschinen, regelbare Bandwiedergabepegel. Erstmals impedanz- und spannungsregelbare Phonoeingänge.

■ ENDVERSTÄRKER B-I:

Der enorm niedrige Klirrgrad von nur 0,02 % des Kontroll-Verstärkers C-I erforderte die Anpassung einer Endstufe, die selbst bei anspruchsvollem Hören mit Boxen niedrigen Wirkungsgrades diesen Wert nicht übersteigt. Das heißt, bei $2 \times 100 \text{ W}$ an 8Ω von 20–20.000 Hz beträgt der Basisklirr des Endverstärkers ebenfalls nur 0,02 %. Unter Ausnutzung der kräftigen Reserven bis $2 \times 150 \text{ W}$ Sinusdauerleistung steigt der Klirrgrad bei gleichen Meßbedingungen auf nur 0,1 %.

Diese Werte allein stehen bereits stellvertretend für die Bedeutung der neuentwickelten Yamaha-Vertical-FETs in den Endstufen, deren Wirkung durch FETs, OCL- und SEPP-Schaltungen optimiert wird. Da Vertical-FETs so gut wie keine Oberschwingungen produzieren, wird dem Eingangssignal weder etwas genommen noch hinzugefügt. Hieraus resultiert eine Transparenz und Sanftheit des Klangbildes, deren Definition selbst Trioden bester Bauart übertrifft. Zwei überdimensionierte Netzteile garantieren die volle Ausnutzung der Dynamik aller wiederzugebenden Programme. Obwohl bereits ungewöhnlich thermostabilisiert, ergeben drei zusätzliche Schutzschaltkreise permanente Funktionssicherheit.

■ KONTROLLEINHEIT UC-I:

Dem Endverstärker B-I wahlweise vorschaltbar oder als Fernsteuerung zu betreiben. Erlaubt den Anschluß von fünf Lautsprecherpaaren mit jeweils getrennten Pegelreglern, über Reed-Relais umschaltbar, und das Ablesen der Ausgangswerte von -50 dB (0,001 W) bis +5 dB (300 W) auf zwei justierbaren Spitzenwertanzeigern.

Testreport-Zusammenfassung der Zeitschrift „HiFi-Stereophonie“: „Die Verstärkerkombination Vorverstärker C-I mit Endstufe B-I und Kontrolleinheit UC-I erwies sich in unserem Test als Anlage der absoluten Spitzenklasse, die Übertragungsdaten liegen durchweg an der Grenze des heute technisch Realisierbaren. Der Bedienungskomfort ist auf die Spitze getrieben, einziger Wunsch wäre hier eventuell noch ein DIN-gerechter Stromausgang für Tonbandaufnahme. Die Leistungsreserven der Endstufe sind für HiFi-Zwecke zweifellos überdimensioniert, wenngleich auch heute Endstufen mit noch höheren Ausgangsleistungen angeboten werden. Dank der Vielzahl von Schaltmöglichkeiten an Ein- und Ausgängen und ihrer Qualität ist die Yamaha-Anlage auch für professionelle Aufgaben geeignet.“
YAMAHA Europa GmbH,
Siemensstraße 22/34, 2084 Rellingen

