

Ein Gefühl persönlicher Dankbarkeit weckt in mir das Bedürfnis, mit einer äußerst persönlichen Anmerkung zu beginnen. Ich verbrachte unfreiwillig mein erstes Wochenende in Deutschland im ausgebombten München. Man schrieb 1951. Ich war damals 27 Jahre alt und ein überzeugter Deutschenhasser, der es sogar empört abgelehnt hatte, auf dem College daheim in Amerika Deutsch zu lernen. Dieses Wochenende genügte, um mich ein paar Wochen später zu einem Besuch zurückkehren zu lassen, von dem ich annahm, er werde ein bis zwei Monate dauern. Jener Besuch im Herbst 1951 ging dann aber erst nach fünf Jahren zu Ende, als ich nach Berlin übersiedelte. Und mein Besuch in dieser Stadt ist noch nicht beendet, während ich dies schreibe. Obenan auf der Liste der Einflüsse, die für den späteren Sinneswandel jenes 27jährigen Deutschenhassers entscheidend waren, steht das erstaunliche musikalische Leben, das er, zunächst im zerstörten München, vorfand.

Wenn man sich auf begrenztem Raum über die Musik eines Landes auslassen soll, das alle drei wesentlichen „Großen B's“ – Bach, Beethoven und Brahms – hervorgebracht hat, sieht man sich vor ein Problem gestellt, das nicht darin besteht, was man in dem Beitrag schreibt, sondern was man möglicherweise sagen kann, auszulassen.

Sofern wirklich gegenwärtig ein zeitweiliger Rückgang innerhalb Deutschlands als musikalische Nation eingetreten ist, liegt er im Bereich der Instrumentalsoli-

Paul Moor

Die Nation der drei „B's“

sten und großen Dirigenten. Seit Adolf Busch hat Deutschland keinen großen Violinisten mehr hervorgebracht, seit Gieseking und Backhaus keinen großen Pianisten mehr; Feuermann – ein jüdischer Künstler, der das Dritte Reich überlebte, weil er emigrierte – war der letzte Cellovirtuose, Furtwängler der letzte überragende Dirigent. Die Zahl der Buschs, Giesekings, Backhaus' und Furtwänglers in spe – und in einer anderen, besonders tragischen Kategorie die der Feuermanns –, die zwischen 1939 und 1945 ums Leben kamen, ist bedrückend, auch wenn sie gar nicht genau abzuschätzen ist. Heute führen Edith Peinemann und Ulf Hölscher die Liste der deutschen Geiger an; Christoph Eschenbach steht bei den Pianisten an der Spitze, Wolfgang Sawallisch bei den Dirigenten ganz oben. Was wirklich Cellisten der absoluten Spitzenklasse angeht, so bietet sich kein Name an.

Bei den Sängern schneidet das heutige Deutschland weitaus besser ab. Nur wenige Interpreten unserer Zeit können sich mit Dietrich Fischer-Dieskau messen, dessen großartige Leistungen als junger Lieder-Sänger die ihn bewundernden britischen Militärbehörden in Italien veranlaßte, seine Entlassung als Kriegsgefangener erheblich länger als nötig hinauszuschieben. Fast ausschließlich er allein bewirkte eine allgemeine Wiedergeburt des Liedes im Nachkriegsdeutschland. Viele Musikkritiker ziehen den weniger einstudierten, spontaneren Vortrag eines Hermann Prey vor, eines anderen, ebenfalls in Berlin geborenen Baritons, der seine Arbeit zwischen Opern- und Liederabenden aufteilt. Die Namen zahlreicher weiterer deutscher Sänger stehen heute in den Programmen aller großen Opernhäuser der Welt obenan.

Das tun auch amerikanische Sänger in großer Zahl, die in doppelter Weise von

Deutschland profitiert haben. Zunächst ergoß sich 1933 eine große Welle von Künstlern der deutschen Opernszene ins Exil. Viele von ihnen – Lotte Lehmann, Friedrich Schorr und Carl Ebert, um nur einige zu nennen –, kamen in die Vereinigten Staaten. Sie bildeten dort eine große Schar vielversprechender, manchmal wirklich großartiger junger amerikanischer Sänger aus. Diese bewarben sich später angesichts der Tatsache, daß sich ihnen zu Hause nur beschränkt die Möglichkeit bot, ihre Kunst auszuüben, um feste Engagements an den Opernhäusern im Nachkriegsdeutschland. Heute findet man kaum ein deutsches Musiktheater, ob groß oder klein, das nicht über ein beträchtliches Kontingent ausländischer Künstler verfügt. Die Amerikaner liegen dabei zahlenmäßig an der Spitze. Was auch eine Rolle dabei spielt: an den deutschen Bühnen gibt es keine Rassenschranken. Eine lange Liste farbiger amerikanischer Sängerinnen und Sänger beweist das.

Carl Orff kann heute als Senior der deutschen Komponisten angesehen werden. Wer außer ihm würde schon eine ganze Oper (Prometheus) zu einem Libretto in klassischem Griechisch schreiben? Orff selbst sieht als seinen bedeutendsten Einzelbeitrag zur modernen Musik das Schulwerk an, ein umfangreiches pädagogisches Werk, das Kinder mit einfachen, lärmenden Schlaginstrumenten vertraut macht und sie lehrt, wie man auf diesen Instrumenten Melodien, Harmonien und Rhythmen hämmert. Orff hat damit einen enormen Bei-



Beherrscht mit den Berliner Philharmonikern die außergewöhnlich reichhaltige symphonische Szene in Deutschland: Herbert von Karajan



Die Hamburgische Staatsoper: Rolf Liebermann machte dieses Institut zum vermutlich lebendigsten Opernhaus der Welt, sein Nachfolger August Everding setzt alles daran, diesen Ruf zu erhalten.

CORAL

HiFi-Lautsprecher –
klangstark – tontreu – formvollendet



Der Erfolg steckt in jedem Detail

CORAL HiFi-Lautsprecher zählen zur internationalen Spitzenklasse. Baßöne werden mit Mikro-Kristall-Konus-Lautsprecher klangtreu reproduziert. Linke und rechte Lautsprecher sind asymmetrisch aufgebaut. Jeder Lautsprecher verfügt über 2 zusätzliche Regler zur Anpassung an Raumdimension, Musikstück und Hörempfinden. Fordern Sie noch heute ausführliche Informationen an. Es lohnt sich.

Alleinvertretung:
J. Osawa & Co. GmbH · Hermann-Lingg-Straße 12 · 8000 München 2

Coupon: Ich gehöre zu denen, die ein bißchen mehr verlangen!
Auch genauere Informationen.

Name: _____

Straße: _____

Wohnort: _____

...da war 1974 der Bogen-Erfolg TRANSONIC-LIFE.

1975 das HiFi-Ereignis des Jahres: NIKKO. Und jetzt kommen die Direktläufer: STRATO. Die Sagenhaften!

Coupon für Interessierte

Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich Unterlagen über
☐ STRATO-Plattenspieler ☐ NIKKO-Steuergeräte ☐ TRANSONIC LIFE-Boxen. Und sagen Sie mir, wo der nächste TRANSONIC-Händler wohnt.

Name _____

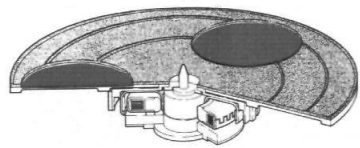
Straße _____

Wohnort _____

(Bitte entsprechendes ankreuzen und in Blockbuchstaben schreiben. Danke.)
ff 10

STRATO von Strathearn.

Eine neue Generation von Direkt-Läufern ist da! Die Idee für diese Plattenspieler wurde von Technikern geboren. Von Technikern, die eine neue Methode entwickelten, Direktantriebe so perfekt herzustellen, daß man Gleichlaufschwankungen und Rumpeln so niedrig hält, daß diese Untugenden kaum mehr zu messen sind.



Bei STRATO ist der Plattenteller Bestandteil des Motors und sein einziges bewegliches Teil. Es gibt weder Zwischenräder noch Riemen.

An der Unterseite des Plattentellers befindet sich ein Magnetband. Die festmontierten Statorspulen versetzen den Plattenteller durch ein Kraftfeld, das auf das Magnetband wirkt, in Bewegung.

Alle STRATO-Plattenspieler sind deshalb besonders leistungsfähig, betriebssicher und haben eine lange Lebensdauer. Und da sie nicht von der Lichtnetzspannung abhängig sind, ist ihre Geschwindigkeit konstant. Die Qualität des STRATO-Motors übertrifft in vielen Fällen die der konventionellen, überkomplizierten Direktantriebsmotoren in jeder Hinsicht. Das mußte jedoch nicht heißen, daß STRATO-Plattenspieler teurer wurden als andere. Im Gegenteil. Hier hat technischer Fortschritt sogar auch die Preise zum Rückschritt gebracht.

STRATO – das heißt, Technik in Perfektion, optisch hinreißend „verpackt“, zu vernünftigem Preis. Darum nannte der Fachhandel diese Plattenspieler spontan „Die Sagenhaften“.



STRATO STA4

Der vollautomatische Direktläufer mit einem Präzisionsmotor von geringem Eigengewicht. Die moderne Technologie ermöglichte hier einen preiswerten Direktantriebs-Motor und ein Leistungsniveau, wie es bisher nur bei teuren Plattenspielern möglich war. Der STRATO STA 4 kann daher mit Tonabnehmern, Steuergeräten und Lautsprechern der Spitzenklasse kombiniert werden.

Technische Daten STRATO STA 4

Typ: vollautomatisch
Drehzahl: 33 1/3 + 45 U/min
Gleichlaufschwankung: 0,07 %
Motor: servogest. Direktantrieb
Rumpeln: 7,55 dB
Tonarm: extrem leicht 5 g
Auflagegewicht: 1 – 3,5 g
Antiskatingvorrichtung: sphärisch/elliptisch
Tonabnehmer-System: eingeb. Magnetsystem AT 12 E
Abmessungen B x H x T: 37 x 12 x 32 cm
Gewicht: 7 kg
STRATO STM 4, manueller HiFi-Plattenspieler, ansonsten technische Daten wie STRATO STA 4.



STRATO SMA2

Der STRATO SMA 2 hat zwei Geschwindigkeiten, Handbedienung, einen Servomotor mit Direktantrieb und verfügt über einen Präzisionsmotor mit geringem Eigengewicht. Die Bedienung erfolgt über Antipptasten (easy touch).

Der Tonarm:

Präzise Konstruktion, optimale Geometrie und geringes Eigengewicht. Präzisions-Kugellager gestatten eine fast reibungslose vertikale und seitliche Lagerung des Tonarms. Die Skating-Kompensation ist graduell. Die Geometrie des Tonarms ist optimal ausgelegt.

Elektronisches Stroboskop:

Weil die Drehzahl des Motors konstanter ist als die Netzfrequenz, würde ein konventionelles, vom Netz beleuchtetes Stroboskop einfach die Schwankungen des Lichtnetzes anzeigen. STRATO hat ein elektronisches Stroboskop entwickelt, das zwei LEDs verwendet, dadurch wird eine genauere Drehzahlregulierung ermöglicht. Die Drehzahl-Feinregulierung beträgt $\pm 4\%$.

Die technischen Daten von STRATO SMA 2:

Modell: SMA 2/Sensor
Typ: halbautomatisch
Drehzahl: 33 1/3 + 45 U/min
Gleichlaufschwankung: 0,04 %
Drehzahlfeinregulierung: opt.
Anzeige durch Leucht-Dioden
Motor: servogesteuerter Direktantrieb
Rumpeln: 7,60 dB
Tonarm: 5 g
Auflagegewicht: 0 – 3,5 g
Antiskatingvorrichtung: sphärisch/elliptisch
Tonabnehmer-System: eingeb. Magnetsystem
Abmessungen B x H x T: 42 x 9 x 38 cm
Gewicht: 7,25 kg

Nur eine kleine Empfehlung:

Wenn Sie zu dem Käuferkreis zählen, der mit Bedacht und Kennerschaft Bausteine zu Bausteinen kauft, wenn Sie sich also eine individuelle Anlage ganz nach Ihren Vorstellungen zusammenstellen, dann haben wir eine kleine Empfehlung für Sie: Fragen Sie in Ihrem HiFi-Fachgeschäft einmal nach NIKKO-Steuergeräten und Boxen mit dem Namen „TRANSONIC LIFE“. Es könnte sein, daß durch die Erfahrung, die Sie dabei machen, Ihr Suchen ein schnelles Ende findet. Ganz einfach, weil NIKKO-Receiver und TRANSONIC LIFE-Boxen zusammen mit einem STRATO-Plattenspieler eine ideale Anlagen-Kombination ergeben.

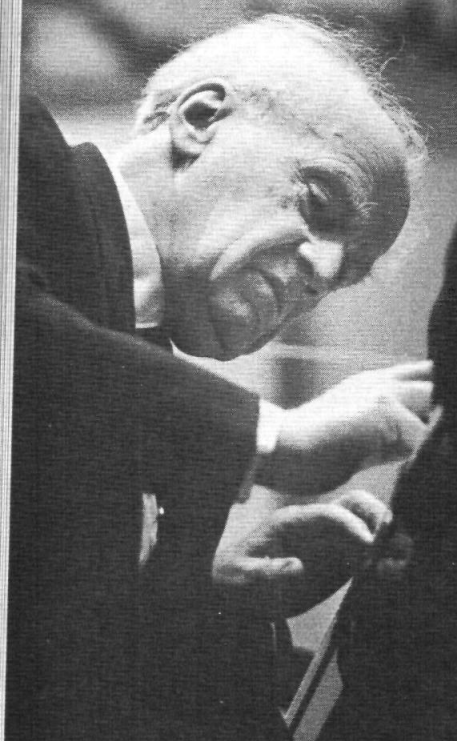
Drei rote Punkte.

Das typische Erkennungszeichen von STRATO. Achten Sie darauf.



TRANSONIC-INTERMARKET, Wandalenweg 20, 2000 Hamburg 1, Tel.: 040/28 74-1, Telex: 02-1 63 097
Schweiz: Radio Telefix, Industriest. 7, CH 8117 Faellanden/Zürich, Tel.: 0041/825 13 10 Telex: 0045-57 970

Seit Giesecking und Backhaus (Foto) hat Deutschland keinen großen Pianisten mehr hervorgebracht



trag zur Musikpädagogik geleistet. Moderne Schulen in aller Welt benutzen heute das Schulwerk, um die verborgene Musikalität der Kinder zu entwickeln.

Auf dem Gebiet der kompositorischen Avantgarde genießt vielleicht außer Donaueschingen und Darmstadt keine Stadt der Welt einen ähnlichen Ruf, wenn auch in den letzten Jahren Darmstadts Bedeutung – hoffentlich nur vorübergehend – zurückgegangen ist. Die Quelle, die man als Ursprung der Donau ansieht, entspringt in dem Schwarzwaldstädtchen Donaueschingen im Südwesten Deutschlands, und aus dieser kleinen Stadt sind seit den musikalisch fruchtbaren Tagen der Weimarer Republik auch stets einige der bedeutendsten Werke zeitgenössischer Musik gekommen. In jenen Tagen fanden hier Hindemith, Weill, Strawinsky und andere Komponisten ersten begeisterten Beifall. Nach 1945 gab Donaueschingen erste wichtige Impulse für die Karrieren von Luciano Berio, Pierre Boulez, John Cage, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis und vieler anderer. Die Geschichte der Mäzene dieses jährlichen, auf ein einziges Wochenende zusammengedrückten Musikfestes bietet im kleinen ein Abbild der Förderung der Konzertmusik in Deutschland insgesamt. Die ursprünglich von der adligen Familie von Fürstenberg bereitgestellten finanziellen Mittel bringt jetzt der Rundfunk in Baden-Baden auf, dem wie überall in Deutschland die Einnahmen aus den monatlichen Gebühren der Rundfunkgerätebesitzer zufließen.

Darmstadt hat nicht nur viele wichtige Uraufführungen neuer Werke gebracht, sondern bietet darüber hinaus auch Fortbildungskurse für junge Komponisten und Interpreten avantgardistischer Werke. Trotz eines relativ bescheidenen Budgets hat die künstlerische Atmosphäre Darmstadts viele große Namen der Musikwelt angezogen. Nicht sehr lange nach dem Krieg kam Leopold Stokowski hierher, und Hermann Scherchen dirigierte hier unter anderem den „Tanz um das Goldene Kalb“, den ersten großen Ausschnitt aus Arnold Schönbergs postumer schwerer Oper „Moses und Aron“, der zur Aufführung gelangte. In jüngerer Zeit hat Pierre Boulez starken Einfluß in Darmstadt ausgeübt, und Karlheinz Stockhausen, einer der wenigen international anerkannten Gurus der zeitgenössischen Musik, hat diesem Ort seinen Stempel aufgeprägt, nicht nur als Komponist, sondern auch als Lehrer, gemeinsam mit solchen Spezialisten der Avantgarde wie den Pianisten Aloys und Alfons Kontarsky, dem brillanten Cellisten Siegfried Palm und dem Schlagzeuger Christoph Caskel. Palm ist nun weitergezogen, er wurde Direktor der Deutschen Oper in Berlin, aber während seiner jahrelangen Tätigkeit als Leiter der Kölner Musikhochschule baute er eine einmalige und exklusive

Fakultät auf, der die Mehrzahl der Darmstädter Garde als Dozenten angehörte.

Die Berliner Philharmoniker und ihr Dirigent auf Lebenszeit, der aus Österreich stammende Herbert von Karajan, beherrschen die außergewöhnlich reichhaltige symphonische Szene in Deutschland. Dieser schillernde Maestro, dessen überragender Weitblick und dessen hervorragendes Können auch praktisch verwertbare Grundkenntnisse schwieriger technologischer Erscheinungsformen und der doppelten Buchführung umfaßt, hat dem Begriff Automatisierung eine neue, musikalische Bedeutung verliehen. Er verschwendet keine Sekunde seiner Zeit, scheint nie eilig oder angespannt zu sein, wird niemals laut oder ungeduldig und leistet ein ungeheures Maß an Arbeit, die meist fast sofort für die Nachwelt auf Schallplatten festgehalten wird. Die von ihm begründete Karajan-Stiftung hat ihrerseits bereits drei wichtige Beiträge in Berlin geleistet: Sie hat einen internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten ins Leben gerufen, einen weiteren für Jugendorchester aus aller Welt geschaffen und eine neue Akademie gegründet, die es sich zur Aufgabe macht, Orchestermusikern für die Zukunft eine besondere Ausbildung zuteil werden zu lassen.

Die Bundesrepublik Deutschland hat im Vergleich zu den Vereinigten Staaten keine großen Rundfunkanstalten nach amerikanischem Muster, deren Programm im ganzen Land empfangen werden kann, sondern dafür regionale Funkhäuser in München, Stuttgart, Baden-Baden, Saarbrücken, Frankfurt, Köln, Bremen, Hamburg und Berlin, die meist noch kleinere Sendestudios auf ihren Einzugsbereich verteilt haben. Fast alle haben ein eigenes Symphonieorchester und auch Chöre – Ensembles, von denen alle gut, manche sogar erstklassig sind. Jeder, der sich über den Grad der demokratischen Toleranz beim Durchschnittsdeutschen sorgt, sollte einen Moment erübrigen, um sich die Situation beim Hessischen Rundfunk in Frankfurt anzusehen. Kein amerikanisches Orchester hat sich je in der Lage gesehen, den talentierten farbigen amerikanischen Dirigenten Dean Dixon auf Dauer zu verpflichten, der dann viele Jahre hindurch mit großem Erfolg und vom Publikum sehr geschätzt, Chefdirigent des Rundfunk-Symphonieorchesters in Frankfurt war. Sein Nachfolger wurde der Israeli Eliahu Inbal. Ein anderer Dirigent aus Israel, Moshe Atzmon, leitet das Symphonieorchester des Norddeutschen Rundfunks in Hamburg, und ein weiterer, Gary Bertini, hat starken Eindruck als Dirigent des RIAS-Symphonieorchesters in Berlin und des Orchesters der Hamburgischen Staatsoper hinterlassen.

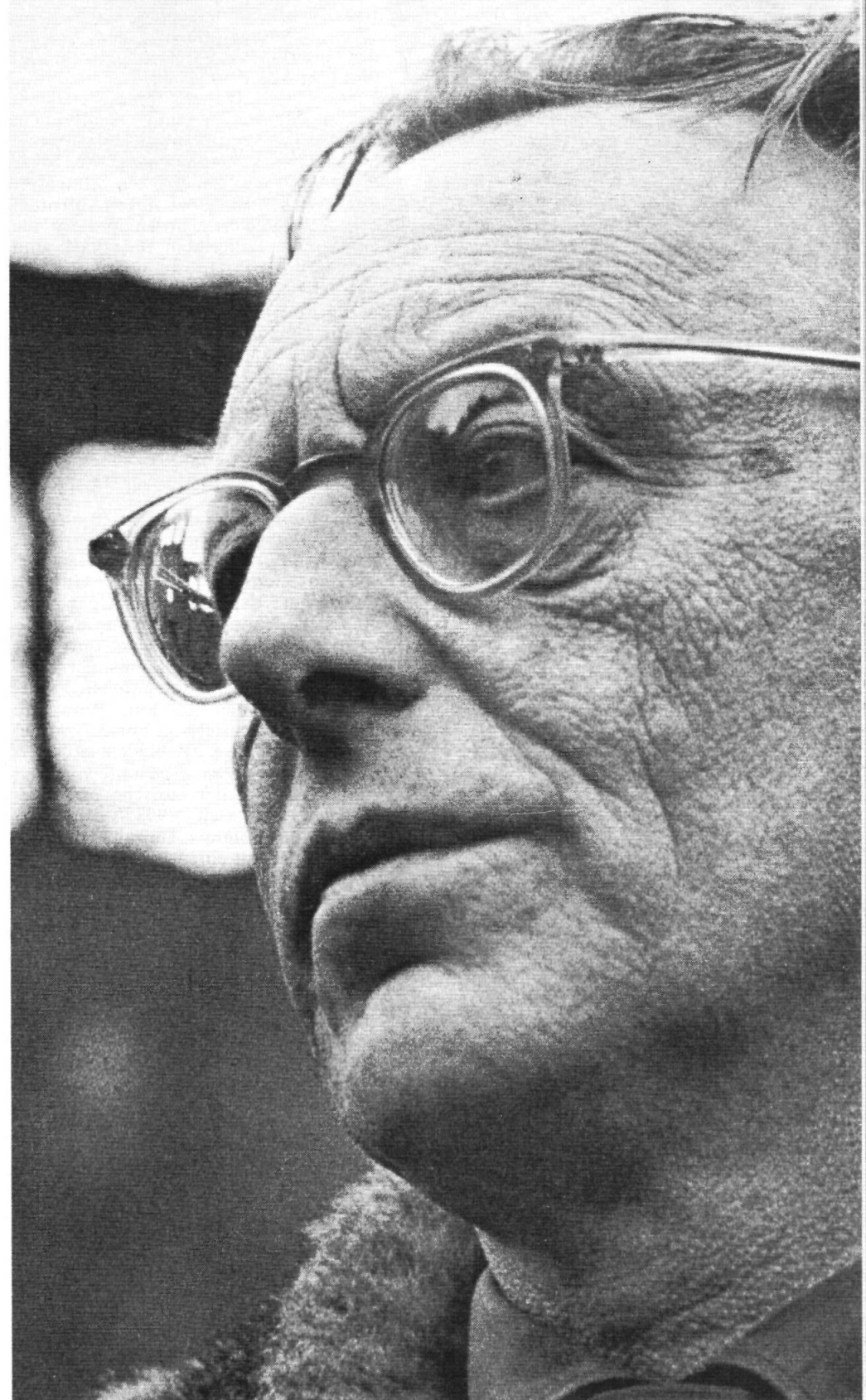
Neben diesen Rundfunkorchestern hat jede größere Stadt mindestens ein weiteres Symphonieorchester, manchmal sogar mehrere.

Eine Aufstellung der deutschen Musikfestspiele ist beinahe endlos. Die Wagner-Festspiele in Bayreuth überschneiden sich alle zwei Jahre mit der Bach-Woche in Ansbach und machen es dem wirklich besessenen Musikliebhaber möglich, sich in Nürnberg einzuquartieren und zwischen beiden Veranstaltungen hin und her zu reisen. Nürnberg selbst bietet ein Forum für junge Komponisten. Neben Darmstadt und Donaueschingen haben die Städte Hannover, Bremen, Bonn, Braunschweig und Witten alle eigene Musikfeste, die der modernen Musik gewidmet sind. Nürnberg und Göttingen veranstalten internationale Wochen für Orgelmusik, Göttingen dazu noch alljährliche Händel-Tage. Kassel und Marburg widmen den Werken des Bach-Vorläufers Heinrich Schütz besonderes Konzerttreiben. Die Berliner Festwochen unternehmen, mit wechselndem Erfolg, in jedem Herbst den Versuch, alle Kunstgattungen einzubeziehen. Bescheidenere Sommerkonzerte finden auf zwei bayrischen Schlössern, in Schleißheim und Elmau, statt. Bei der Unterhaltungsmusik hat Berlin ein jährliches Jazzfestival aufzuweisen, das sich als eines der wichtigsten und progressivsten der Welt etabliert hat.

Und wie steht es um die Welt der Oper? Auf deutsch kann die Redewendung ins Theater gehen bedeuten, daß man irgendeine Veranstaltung besucht, die im Theater stattfindet: eine Oper, eine Operette, eine Ballettaufführung oder auch ein Theaterstück. In Städten, die groß genug sind, sich mehr als eines dieser Ensembles zu leisten, die aber nur über ein einziges Theater verfügen, in dessen Bühne sie sich teilen müssen, hat dies verständlicherweise die moderne deutsche Theaterarchitektur beeinflusst. In Münster beschrieb zum Beispiel der ehemalige Chefdratur und jetzige Intendant Frieder Lorenz stolz sein neues Haus als das „modernste deutschsprachige Theater“ – ein flexibles, vielseitiges Gebäude mit nicht nur einer, sondern zwei Bühnen, die auf nicht weniger als vierzehnfache Weise für festliche Darbietungen oder Kammermusik genutzt, als Ausstellungsräumlichkeiten dienen und als Vortrags- oder Kongreßhalle verwendet werden können. Für das Schauspiel reichen die Variationsmöglichkeiten vom hexagonalen Rundtheater mit sechs Zuschauerblöcken ringsherum bis zur herkömmlichen Proszeniumsbühne.

Gäste aus dem Ausland besuchen in größeren deutschen Städten meistens die Oper und können dabei nach meiner eigenen Erfahrung kaum fehlgehen. Der Schweizer Komponist Rolf Liebermann, inzwischen Intendant der Pariser Oper, machte während seiner Ära als Leiter der Staatsoper in Hamburg dieses Institut zum vermutlich lebendigsten Opernhaus der Welt, und Liebermanns Nachfolger August Everding setzt alles daran, diesen Ruf zu erhalten. Bei einem Repertoire von mehr als sechzig Stücken je Spielzeit, die elf Monate dauert, hat das Haus die tradi-

Senior der deutschen Komponisten: Carl Orff



tionelle Spielplangestaltung nicht vernachlässigt, aber auch seit vielen Jahren schon der modernen Oper einen unschätzbaren Dienst dadurch erwiesen, daß es in jeder Saison zwei neue große Auftragswerke vergab.

Die Münchner Oper – offiziell heißt sie Bayerische Staatsoper – hat sich besonders der Werke zweier Komponisten angenommen: der von Richard Strauß, eines Sohnes der Stadt, und der Opern Richard Wagners, von dessen bedeutendsten Werken einige in München uraufgeführt wurden. Der gegenwärtige Intendant Günther Rennert, der sich bald in den Ruhestand zurückziehen will, zählt neben dem verstorbenen Osterlinder Intendanten und Regisseur Walter Felsenstein zu den herausragendsten Vertretern des realistischen Musiktheaters und erhält mehr Einladungen zu Gastinszenierungen an den führenden Opernhäusern der Welt, als er annehmen könnte.

Im Sommer jedes Jahres veranstaltet die Münchner Oper internationale Opernfestspiele, bei denen sich zu jeder Vorstellung eine illustre Gesellschaft weltberühmter Stars auf der Bühne und im Parkett ein Stelldichein gibt. West-Berlin, Stuttgart, Frankfurt, Düsseldorf und Köln verfügen über Opernensembles, die als hervorragend gelten und sich alle auf eigene Weise auszeichnen. Die kleineren deutschen Opernhäuser mit bescheideneren Etats, die keine großen Namen engagieren können, machen das durch eine ideenreiche Programmgestaltung wett. Nürnberg bietet avantgardistisches zeitgenössisches Musiktheater im Rahmen eines in den Frühlingsmonaten stattfindenden kleinen Festivals, aber selbst diese Beiträge erscheinen fast konservativ im Vergleich zu dem, was die Oper in Kiel häufig offeriert: Bühnenwerke solcher Protagonisten der musikalischen Avantgarde wie John Cage, Mauricio Kagel, Dieter Schnebel und Gerhard Rühm. Vor einigen Jahren schloß die Saarbrücker Oper ein ungewöhnliches, aber in hohem Maße erfolgreiches Austauschabkommen mit der Oper in Tiflis, der Hauptstadt der Sowjetrepublik Georgien, das nicht nur Sänger und Dirigenten einbezog, sondern sogar die Übernahme ganzer Inszenierungen vorsieht.

Wiesbaden präsentiert Jahr für Jahr seine abwechslungsreichen Maifestspiele, zu denen gewöhnlich Gastspiele führender Künstler und Ensembles zum Teil aus osteuropäischen Ländern zählen, die ein wenig abseits der herkömmlichen touristischen Trampelpfade liegen. Aber insgesamt gesehen sind und bleiben die alljährlichen Bayreuther Festspiele etwas Einzigartiges, nicht nur wegen ihres ausschließlich Wagner gewidmeten Repertoires, sondern auch wegen der festlichen Präsentation dieser Musikdramen. Trotz seines gelegentlichen Weihrauchdufts bleibt Bayreuths altes Festspielhaus weitaus mehr als nur ein Museum.

Stuttgart rühmt sich nicht nur einer bedeutenden Oper (der Münchner Intendant Günther Rennert, der früher in Stuttgart wirkte, hat sich vertraglich verpflichtet, hier jedes Jahr bis zu seinem endgültigen Abschied von der Opernszene Gastinszenierungen zu erstellen), sondern auch des besten deutschen Ballettensembles, das zugleich zu den hervorragendsten Truppen der Welt gehört. Es entstand, als Stuttgart die gute Idee besaß, den jungen südafrikanischen Choreographen John Cranko den Londonern wegzuzugangieren und ihm freie Hand zu geben. In erstaunlich kurzer Zeit gelang es ihm, ein Ballett zusammenzustellen und auszubilden, das die Kritiker in den vielen Ländern, in denen es gastierte, begeisterte, sogar in der Sowjetunion, wo die Stuttgarter drei Wochen lang bei ihren Auftritten begeistert gefeiert wurden und wo die berühmten Ballerinen Plisezkaja und die legendäre Ulanowa unter den Zuschauern Cranko und dessen Primaballerina Marcia Haydee jubelten. Nach John Crankos tragisch frühem Tod bei der Rückkehr von einem neuen großen Erfolg in Amerika übernahm der amerikanische Choreograph Glen Tetley die Leitung der Truppe unglücklicherweise nicht mit dem gleichen harmonischen Erfolg; er gab dann 1976 die Führung des Ensembles an Marcia Haydee ab.

Andere junge Ausländer waren als führende Choreographen in Deutschland erfolgreich. John Neumeier aus den Vereinigten Staaten hatte in Frankfurt als Ballettchef der dortigen Oper eine glückliche Hand und leitet nun das Ballett der Hamburgischen Staatsoper. Das Ballett der Bayerischen Staatsoper München hat als Gastchoreographen Frederick Ashton aus London, Rudi van Dantzig aus Amsterdam und Laszlo Seragi aus Budapest eingeladen. Stuttgart hat neben seinem berühmten Ballett eine Schule, an der indische Tänze gelehrt werden. Seit 1953 veranstaltet Köln eine Sommer-Tanzakademie in Verbindung mit einem Wettbewerb von Choreographen, an der stets Hunderte von Tänzerinnen und Tänzern, Choreographen und Tanzlehrern aus über zwei Dutzend Ländern teilnehmen.

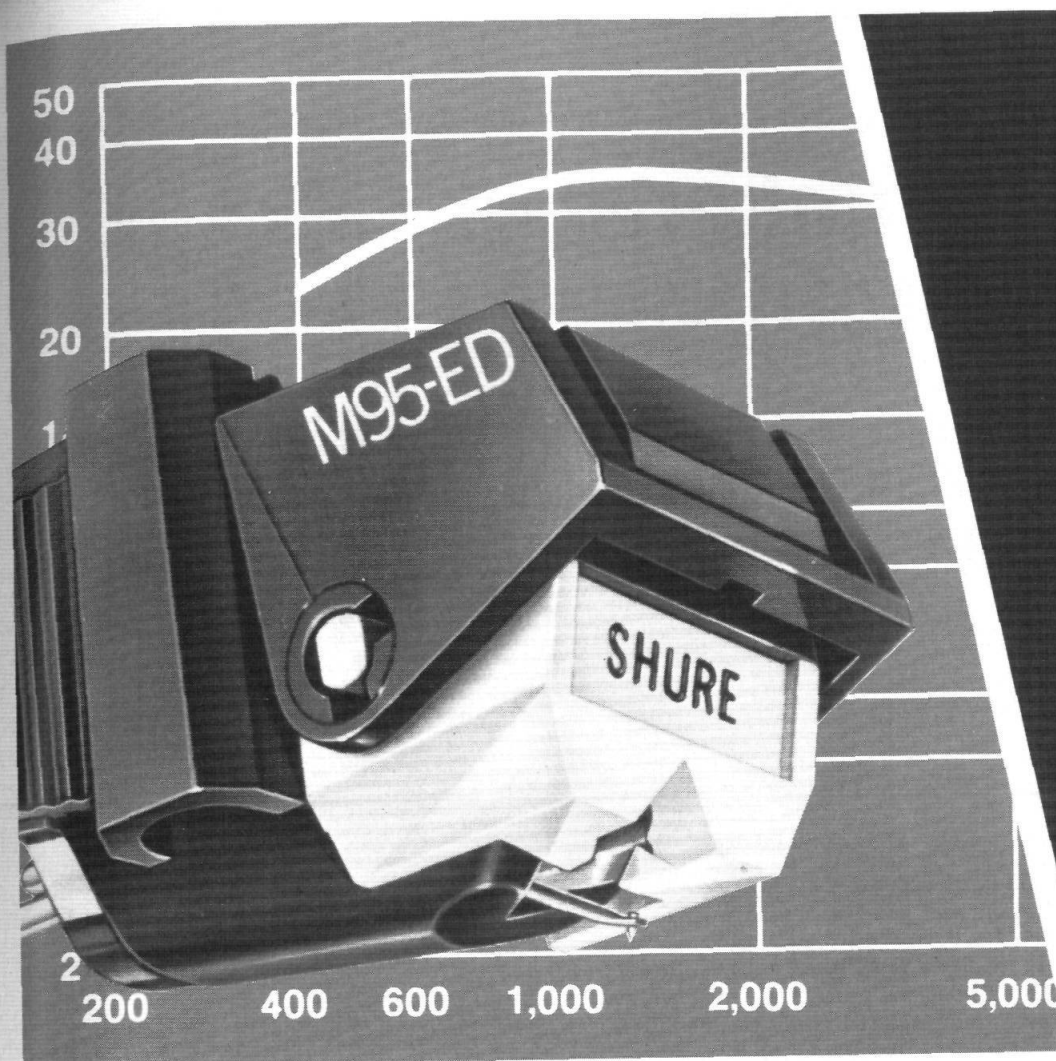
Im Interesse der ganzen Welt kann man nur hoffen, daß Deutschland bald wieder seine Tradition fortsetzt und Instrumentalsolisten und Dirigenten der Spitzenklasse zeugt, aber anscheinend gibt es keine bekannte Methode, die solche Nachkommenschaft garantiert. Phänomene dieser Art scheinen in geheimnisvollen Wellen aufzutreten; denn während beispielsweise früher neben Deutschland auch Italien und Spanien Geiger hervorbrachten, die zu ihrer Zeit Einmaliges leisteten, haben die Nachfolger Leopold Auers für eine lange Reihe russischer (oder in Rußland geborener) Juden eine fast komplette Monopolstellung auf diesem Gebiet errungen. Die deutschen Konservatorien setzen unterdessen ihre Arbeit fort und werden auch in Zukunft nicht nur jungen deutschen Musikern und Dirigenten, son-

dern auch jungen Kandidaten aus allen Ecken der Welt eine ausgezeichnete Ausbildung vermitteln.

Die größten Probleme hinsichtlich der künftigen Entwicklung wirft vermutlich die Oper auf. Deutschland hat noch immer eine einmalige Fülle lokaler Opernensembles; selbst relativ kleine Orte mit nur einem einzigen städtischen Theater haben feste Ensembles, die an zwei oder drei Abenden pro Woche Opern, manchmal auch Operetten aufzuführen. Aufgrund einer langen Tradition – einer Tradition, die leider in den Vereinigten Staaten während der frühen Pioniertage unterbrochen und zerstört wurde, als es galt, ein riesiges neues Land zu schaffen und zu entwickeln – erfreut sich die Kultur in Deutschland des gleichen Status wie die Erziehung – mit anderen Worten: sie ist nicht nur etwas Wünschenswertes, sondern etwas Elementares und Notwendiges für die Heranbildung der Gesellschaft in Gegenwart und Zukunft. Wie der Bereich Erziehung erhält auch das Kulturleben finanzielle Mittel aus Steuergeldern. Von den verschiedenen Kunstbereichen, die unter dem Oberbegriff Kultur zusammengefaßt sind, kostet die Oper bei weitem das meiste Geld.

Die deutsche Opernszene hat in den letzten Jahren den Betrachtern einige beunruhigende Entwicklungsaspekte geboten. Während der ersten Jahre nach dem Krieg, als das deutsche Kulturleben buchstäblich aus Ruinen und Schutt kroch, um von ganz unten neu anzufangen, drängten sich Deutsche aller Altersstufen, oft mit der einzigen Kleidung am Leibe, die sie besaßen, in die ungeheizten, teilweise von Bomben zerstörten Theater, um geistige Kraft und Erneuerung in der Oper zu suchen, einer wirklich volkstümlichen Kunstform, deren Publikum sich aus fast allen sozialen Schichten zusammensetzte. Weil die Deutschen die Oper als Form des Theaters ansahen, war es ganz selbstverständlich, daß die Künstler in der Sprache sangen, die das Publikum sprach und verstand. So kam eine Wirkung bei den Zuschauern zustande, die ebenso spontan und unmittelbar war wie die einer Schauspielaufführung.

Zum Unglück fand es dann irgendwann einmal ein Opernhaus nach dem anderen, ganz offensichtlich in einer mißdeutenden Nachahmung der Salzburger Festspiele, mehr chic, eine Oper nicht in der Sprache zu inszenieren, die das Publikum verstand, sondern in der Originalfassung. Diese Entwicklung war nur für faule Sänger und für den winzigen Bruchteil des Publikums von Nutzen, der mehrerer Sprachen mächtig war. Alle anderen Besucher wurden der Bühne irgendwie entfremdet, und, um das Übel vollzumachen, begannen viele, vielleicht die meisten Zuschauer sich irgendwie gesellschaftlich etwas zurückgesetzt zu fühlen, wenn sie gesehen mußten, nicht fließend Italienisch oder Französisch zu sprechen. Jene kleine Gruppe von Opernbesuchern,



M95 ED: Ein wegweisender technologischer Fortschritt



Aufbauend auf die Forschungsergebnisse, die schließlich zum Tonabnehmersystem V-15 Typ III geführt haben, stellt Shure nunmehr ein hervorragendes und nach den neuesten Erkenntnissen konstruiertes Tonabnehmersystem zu günstigem Preis vor. Die einzigartige Polschuhkonstruktion des neuen M95ED minimiert Hystereseverluste, es besitzt einen absolut geradlinigen Frequenzgang von 20 bis 20.000 Hz, einen erweiterten Dynamikbereich und es bietet die erhöhte Abtastfähigkeit (Trackability), die für moderne Schallplatten mit hohen Modulationsschnellen erforderlich ist. Die geringen erforderlichen Auflagekräfte (0,75 bis 1,5 p*) verringern die Abnutzung sowohl der Schallplatte als auch des Abtastdiamanten. Das M95ED bietet eine Leistung, die zu diesem Preis vorher nicht erhältlich war – auch nicht von Shure!

* 0,75 bis 1,5 p ≈ 7,5 bis 15 mN (Millinewton). Neue, internationale Maßeinheit für Kraft.



Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19 - 21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zurich
Österreich: H. Lurf, Reichsratsstr. 17, 1010 Wien

Niederlande: Tempofon, Tilburg
Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen F
Belgien: Belram S. A., Ave. des Mimosas 43, 1150 Brüssel