

IDOMENEO, EINE „ORFEO“-SERIE UND „FIDELIO“-ALT LASTEN

Licht und Schatten in der Übergangszeit

Natürlich durfte man in Salzburg zur künstlerischen Eröffnung der Festspiele an die letzte „Idomeneo“-Inszenierung von Jean-Pierre Ponnelle am selben Ort, nämlich in der Felsenreitschule, denken. Hatte sich damals James Levine mit den Wiener Philharmonikern als ein vergleichsweise milder Sachwalter Mozartscher Orchesterdramatik zu erkennen gegeben, so schienen insgesamt doch musikalisch und szenisch die Karten eher in Richtung Drastik und Schärfe gemischt zu sein. Nettuno – mithin die göttliche Instanz –, die Naturgewalten und jenes für die kretische Gegenwart so fatale Ungeheuer kamen ihrer dramaturgischen Anwesenheitspflicht nach. Bei Nikolaus Lehnhoff und Ezio Toffolutti, dem Regie- und Bühnenbildner-Duo für die Salzburger Übergangsfestspielzeit, bis Gérard Mortier komplett für das künstlerische Schicksal der musikalischen Großinstitution verantwortlich sein wird, hängt in der Phase gesellschaftlicher Düsternis an der Arkadenrückwand der Felsenreitschule lediglich ein riesiger schwarzer Vorhang, der pünktlich mit der entscheidenden Wendung in eine bessere Zukunft fällt.

Kein größerer Unterschied ließ sich auf der orchestralen Ebene denken als der zwischen den schroffen, wild auffahrenden Klang- und Geräuscheignissen der Harnoncourt-Einstudierungen auf Platte und im Zürcher Opernhaus und Ozawas kammermusikalischer Geläufigkeit, die – unter veränderten akustischen Verhältnissen? – einem Konzept der indirekten Rede, der vorsichtigen Anspielung zu folgen schien. So bestimmten im Grunde die Darsteller. Während Sylvia McNair als ätherische Ilia die Einblendungen trojanischer Prinzessinnen-Milde mit liedhafter, schier klösterlicher Lyrik nach besten Regeln des Mozart-Gesanges vortrug, verlegte sich Philip Langridge in der Titelpartie auf kräftige Deklamation, mit der sich rezitativische Passagen sinngebend bewältigen ließen, ariose und von

Foto: Salzburger Festspiele



In der von Seiji Ozawa dirigierten Aufführung von Mozarts „Idomeneo“ dominierten die Sänger-Darsteller. Neben Philip Langridge in der Titelpartie überzeugten vor allem Cheryl Studer als Elettra (Foto oben) und Werner Hollweg als Oberpriester.

Koloraturen gespickte Sequenzen aber eher dürftig wirkten. Überzeugend in der Typologie gelangen die Personifizierung von Hoffnung (Idamante) und Bosheit (Elettra), wobei allerdings Cheryl Studer den geifernden Tönen der Agamemnon-Tochter stimmlich ungleich souveräner Linie und Farbe zu verleihen vermochte als Diana Montague den seelischen Vibrationen der Idamante-Partie. Mit Werner Hollweg kam gegen Ende ein Oberpriester ins Spiel, der eine bewegte „Idomeneo“-Vergangenheit hinter sich hat. Unter Ponnelle führte er mit einprägsamen Attacken das Ensemble an, und als Regisseur – ich denke an eine Einstudierung in Linz – hat der inzwischen etwas schärfer timbrierte Tenor das Ganze aus der Perspektive des Hauptverantwortlichen kennengelernt.

Zögernde Publikumsreaktionen gab es am Ende der ersten beiden Akte, aber freundlicher bis herzlicher, personenbezogen abgestufter Applaus am Ende dieser 38. „Idomeneo“-Vorstellung seit Beginn der Festspiele – einer klugen, etwas glatten Variante heutigen

Musiktheaters im 70. Jahr der Salzburger Festspiele. Nimmt man aber Lehnhoffs und Ozawas Arbeit zum Maßstab für die aus alten Karajan-Tagen stammende „Fidelio“-Aufführung, so dürfen sich die noch amtierende Festspielleitung und Mortier als rumorende, bunte Eminenz ihres „Idomeneo“-Engagements nicht schämen. Die von Peter Brenner erst kürzlich für die Osterfestspiele artig und platt auf Aktualität getrimmte Produktion gewährte auch mit den Wiener Philharmonikern eher Einblick in die Problematik musiktheatralischer Altlasten. Aus den wuchtig modulierenden Händen von Kurt Masur, der für den Sommerdurchgang krankheitshalber absagen mußte, hatte Horst Stein die „Fidelio“-Bürde übernommen. Und zugleich die Aufgabe, mit wichtigen Protagonisten (Leonore, Rocco, Don Pizarro, Jaquino) neue musikalische Aufbauarbeit zu leisten. Stein hatte sich für Masurs Kunstgriff erwärmen können, die gewöhnlich für den Umbau im zweiten Akt verwendete „Dritte Leonoren-Ouvertüre“ als Eröffnungsstück zu plazieren. Aber es wurde schon am

Beginn nicht viel aus Glanz und Gloria, denn Stein arbeitete betulich, am Kleinen und Leisen eher interessiert als an den großen, hochzügelnden Beethoven-Flammen. Wohlmeinend könnte man diesen „Fidelio“ vor staatspolizeilich aufdringlicher Aktualitätskulisse als vorwiegend lyrisches Anliegen eines befangenen, vor dem Orchester kuschenden Kapellmeisters bezeichnen, dem eine Leonore zur Verfügung stand, die ihrerseits die kraftvollen Elemente der Partie mit dem lyrischen Grundkapital einer femininen, Dvořák-geschulten Sopranstimme abfederte. Gabriela Benácková sang und spielte den Fidelio mit Wärme, Passion und Intelligenz. Und als Leonore blieb sie – dem unschuldigen librettistischen Strickmuster entsprechend – unerkannt von Freund und Feind bis zur großen Umarmung mit dem aufopferungsvoll mit Sängerketten rasselnden Thomas Moser, der die Nöte Florestans ebenso bezeichnete wie die Not an einem bedeutenden Florestan für die Oper dieser Tage.

Zu den interessantesten Festspiel-Projekten abseits der programmatischen Hauptschienen „Oper“, „Schauspiel“ und „Konzert“ muß im aktuellen Rückblick die diesjährige Serie von vier konzertant gebotenen Vertonungen des antiken „Orpheus“-Stoffes gerechnet werden. Den Anfang machten John Eliot Gardiner, seine English Baroque Soloists und eine geradezu auf Text und Musik eingeschworene Solistenschar mit Monteverdis operntheatralischer Deutung, wobei die Felsenreitschule als Spiel- und Imaginationssort ihre ideale Verwendungsfähigkeit zeigte, sofern man den

Raum nicht mit aufwendigen Kulissen vollstopft. Mit Gardiner an der Spitze folgte die Glucksche „Orfeo“-Variation und unter der Leitung von Helmuth Rilling die hübsche, naive Ausarbeitung des Themas von Joseph Haydn („L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice“). Von der Konzeption her ließ sich kein größerer Kontrast vorstellen als zur aufwühlenden Subjektivierung der Liebes-, Lebens- und Todesdialektik, wie sie im expressionistischen Schauspiel des Dichter-Malers Oskar Kokoschka angelegt ist. Kokoschka war bei der Suche nach einem Opernkomponisten für seine autobiographisch grundierte „Orpheus“-Übermalung durch Empfehlung auf den jungen Ernst Krenek gestoßen. Die Salzburger Einstudierung unter Pinchas Steinberg, unter dessen Führung Chor und Orchester des österreichischen Rundfunks kaum etwas an Durchschlagskraft, Schattierungswillen, eher schon an Genauigkeit vermissen ließen, war als Geschenk für den gerade seinen 90. Geburtstag feiernden Komponisten gedacht. Und sie wurde es unversehens auch für jene Teile der Öffentlichkeit, die bereit sind, die literarischen Spuren der Gattung „Oper“ bis in die Gegenwart, oder genauer: bis in die jüngere Vergangenheit, nämlich die 20er Jahre, zu verfolgen. Krenek hat sich in seinem „Orpheus“ nicht an damalige Moden angehängt. Und auch die Gesangslinien bekunden ein Herz für die geprüften Vokalistinnen, von denen charakterstarke Ausdeutungen zu vernehmen waren (hauptsächlich Ronald Hamilton, Dunja Vejzovic, Celina Lindslay).

Peter Cossé

GROSS-BERLINER OPERNSZENE

Wieviele Opernhäuser braucht Berlin?

Keine Frage, Berlin braucht drei Opernhäuser – sagen die Berliner, zumindest die drei Opernintendanten Götz Friedrich, Werner Rackwitz und Günter Rimkus. Reichlich viel für das ziemlich provinzielle Spree-

Athen – meinen viele Nicht-Berliner. Insbesondere in den ehemaligen DDR-Bezirken steht man einer Opernhochburg Berlin eher skeptisch gegenüber. Die Kultur ist dort wegen akuten Geldmangels bereits mächtig in die Knie

音楽

CD SPECIAL

Gerhard Rahn

Postfach 25 02 45 · 5000 Köln 25

Telefon 02 21 - 32 93 25

Fax 02 21 - 32 68 72

Europas einziger Spezialversand
für Japan CDs

Wir erschließen Ihnen das riesige fernöstliche Angebot an dem einzigartigen Qualitätsprodukt Japan CD. Den exzellenten Klang dieser CDs erzielen die japanischen Hersteller, weil sie die Japan CDs meistens vom Original Masterband überspielen.

Wir beschaffen Ihnen jede CD zwischen Pop und Jazz, die in Japan erhältlich ist. In jeder gängigen Inch-Größe, auch 3-Inch-Singles und CD-Videos (NTSC Norm).

Erweitern Sie Ihre Sammlung mit einmaligen Aufnahmen: Die Japaner besitzen die alleinigen Rechte an vielen Titeln und verlegen diese „Japan Only“ nur in Japan.

Wir geben Ihnen den nötigen Überblick über den exklusiven japanischen CD-Markt. Rufen Sie uns an, wenn Sie Fragen haben. Wir sind 24 Stunden für Sie erreichbar.

Fordern Sie unseren Katalog an – den einzigen seiner Art, der mehr als 1000 CDs mit Cover und Titelanangaben vorstellt und weitere 4000 CDs auflistet.

音楽

CD SPECIAL

Postfach 25 02 45 · 5000 Köln 25

Tel. 02 21 - 32 93 25

Bitte schicken Sie mir
den Japan · CD Katalog 90
an folgende Adresse:

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

Wohnort: _____

Zehn Mark Schutzgebühr werden mir in Rechnung gestellt.



Foto: Kranichphoto Berlin

gegangen, während in Berlin eloquente Herren über einen kulturellen Höhenflug wie in den 20er Jahren palavern. Zudem ist in der „Hauptstadt der DDR“ der gesellschaftliche Reichtum, der vornehmlich im Süden – zwar mehr recht als schlecht, aber immerhin – geschaffen wurde, verpraßt worden, auch für die Kunst.

Während nun rings um Berlin das Armenhaus der Bundesrepublik noch auf Jahre hinaus an Geldmangel leiden wird, soll die Stadt selber zu einer gigantischen Glitzer- und Glamour-Metropole gestylt werden. Das ist den Sachsen und Thüringern nicht unbedingt recht. Neben einem solchen Vorhaben wie der Olympiade, die kühn für das Jahr 2000 in den Blick genommen wurde, nimmt sich zwar das Theater um die Oper wie ein Flohzirkus aus, aber weit über 100 Millionen D-Mark dürften an jährlichen Subventionen durchaus im Spiel sein.

Wie stellt sich also zur Zeit die Situation dar? Die Deutsche Oper an der Bismarckstraße, einst Aushängeschild des eingeschlossenen West-Berlin, ist finanziell höchst potent und verpflichtet stimmlich und orchestral das Beste, was man für Geld haben kann. Man kann es sich leisten, Weltstars zu engagieren, nicht zuletzt macht dies die Attraktivität eines Opernhauses aus. Daß Götz Friedrich mit dem ebenfalls extrovertierten Giuseppe Sinopoli sich nicht würde einigen können, galt bei Insidern als ausgemachte Sache. Lediglich über den Zeitpunkt des Bruches war man sich uneins. Als strahlen-

Das Inkrafttreten des Deutschen Einigungsvertrages wird für die Situation der drei Berliner Opernhäuser weitreichende Folgen haben. Während die Deutsche Oper an der Bismarckstraße (Foto) von jeher Weltstars verpflichten konnte, ist die prekäre Finanzlage der traditionsreichen Deutschen Staatsoper Unter den Linden und die von Harry Kupfers der „leichten Muse“ verpflichteten Komischen Oper das vor-dringlichste Problem.

der Sieger, wobei die Kultursenatorin Martiny gleich mit ausgetrickst war, ging Sinopoli de facto an die Semperoper nach Dresden. Dies ist gleichsam das erste Tor im „Kulturkampf“, das die bis dato chancenlosen Ostdeutschen verbuchen können.

Die Deutsche Staatsoper Unter den Linden, ein wunderschönes, dereinst von Knobelsdorff erbautes Haus, kann demnächst ihre 250-Jahrfeier festlich begehen. Weltstars des Gesangs konnte man sich bislang kaum leisten. Die Berliner Staatskapelle, wie die Wiener Philharmoniker und die Dresdener Staatskapelle ein Opern- und Konzert-Orchester, besitzt schon seit Jahren keinen Chefdirigenten. Ein gewisser Schlendrian, auch begünstigt durch wenig konkurrenzfördernde Einstellungsverträge, ist nicht zu überhören. Wie von Zauberhand ausgeführt werden diese Probleme verschwinden, sollte tatsächlich Daniel Barenboim das Angebot der Lindenoper – beide Seiten bekunden zumindest Interesse an einer Zusammenarbeit – annehmen.

Die Komische Oper, von dem legendären Walter Felsenstein nach dem Krieg gegründet, ist als „alternative“ Musiktheater-Spielstätte gedacht – grundsätzlich wird deutsch gesungen. Chefregisseur Harry Kupfer spricht

zwar von einer „abseitigen, außergewöhnlichen Rolle“ des Hauses, doch so recht ist das nicht mehr nachvollziehbar. Die angekündigten Premieren für die jetzige Spielzeit haben wenig Verwegenes an sich: „Idomeneo“, „Die schweigsame Frau“ und „Carmen“ – möglicherweise kühlt man sich sein Mütchen beim Inszenieren. Über die Komische Oper sind nun allerdings Gerüchte in Umlauf, die dem hochintellektuellen Image wenig entsprechen. Den Namen des Hauses möchte man nun wohl so verstehen, daß heiteres Musiktheater gegeben wird, das die leeren Kassen kräftig zum Klingeln bringen soll.

Entschieden ist freilich noch gar nichts, alles hängt davon ab, wie die Bundesrepublik und die Ex-DDR sich einigen. Gibt es Finanzschwierigkeiten, hat die Kultur immer am ehesten darunter zu leiden. Gerechterweise müßte die Deutsche Oper von ihren hohen Subventionen etwas abgeben, aber ob das in Götz Friedrichs Sinne ist, darf man stark bezweifeln. Vieles deutet darauf hin, daß für die Ostberliner Opernhäuser der Gelder zunächst zum Leben zu wenig und zum Sterben zuviel sein werden. Daniel Barenboim wird sich sehr bescheiden müssen, so er tatsächlich an die Spree kommen will. *Gottfried Blumenstein*

TEXTILIEN KONTRA MUSIK-ERLEBEN

Der „Schubertiade Hohenems“ droht die endgültige Ausbürgerung

In Hohenems und in der näheren Vorarlberger Umgebung herrscht hinter den Schubert- und Zeitgenossen-Kulissen kulturpolitisch dicke Luft. Die Nutzungsgewohnheiten der „Schubertiade Hohenems“ – nämlich einen stattlichen Teil ihrer Liederabende, Klavierprogramme und Kammerkonzerte im stimmungsvollen, intimen Rittersaal des Palastes durchzuführen – sind für die nächste Zukunft bereits abgestellt und für alles weitere (ab 1991) stark in Frage gestellt. Die

„Schubertiade“, die sich, der Gemeinde und dem westlichsten österreichischen Bundesland einen Namen in der musikinteressierten Welt gemacht hat, leidet an institutioneller Atemnot, weil sich die gewählten Mandatsträger zwar gerne vom Licht des künstlerischen Erfolges mitbestrahlen lassen, aber für die unumgänglich notwendigen Rahmenbedingungen einer rund zwei Wochen dauernden Veranstaltungsreihe wenig Augenmaß beweisen und schon gar keinen praktischen Enthusias-

SABINE MEYER

MOZART: KLARINETTENKONZERT UND SINFONIA CONCERTANTE

Premiere zum Mozart-Jahr: Sabine Meyer präsentiert Mozarts Klarinettenkonzert, das sie in ihren Konzerten schon oft gespielt hat, bis zu dessen Aufnahme sie jedoch eine lange Reifezeit hat verstreichen lassen.

Denn herausgekommen ist keine alltägliche Aufnahme, da Sabine Meyer in ihrer Aufnahme eine Bassettklarinette verwendet. Für dieses selten zu hörende Instrument hat Wolfgang Amadeus Mozart sein Konzert ursprünglich komponiert. Mozart liebte die tiefen, runden Bassettklänge besonders, und so ist diese einmalige Interpretation ebenso ein Höhepunkt zum Mozart-Jahr wie ein weiterer wesentlicher Aspekt im künstlerischen Porträt von Sabine Meyer.



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Konzert für Klarinette und Orchester A-dur KV 622 · Sinfonia concertante Es-dur KV Anh. I, 9
Sabine Meyer, Klarinette · Diethelm Jonas, Klarinette
Bruno Schneider, Horn · Sergio Azzolini, Fagott
Staatskapelle Dresden · Dirigent Hans Vonn

LP 7 54138 1-067 T DMM · MC 7 54138 4-267 T
CD 7 54138 2-567

mus aufbringen. Knapp geschil-
dert: Im kommenden Jahr soll im
Hohenemser Palast eine textil-
orientierte Landesausstellung
stattfinden. Bei dieser Gelegenheit
werden Mittel freigesetzt, um
dringend erforderliche Renovie-
rungsarbeiten am Palastgebäude
durchzuführen. Die momentan
mit 20 Millionen Schilling sicher-
lich viel zu niedrig veranschlagte
Summe (u.a. muß der Dachstuhl
saniert werden!) soll natürlich
durch weitere Ausstellungsaktivi-
täten „hereingebracht“ und somit
dem Steuerzahler begründet wer-
den. Da die Ausstellung im zwei-
ten Stock des Hauses vorgesehen
ist, werden sich organisatorische,
akustische und psychologische
Probleme beim Publikum nicht
vermeiden lassen. Und dies auch
unter einem nicht gerade elitären
Blickwinkel, denn Konzerte mit
ihrem doch eher ruhigen, besinnli-
chen Ablauf lassen sich nur mit
schwerwiegenden atmosphäri-
schen Kompromissen inmitten ei-
nes auf Menge und Masse abzie-
lenden Ausstellungsbetriebs

durchführen. Die erste und
schmerzliche Konsequenz der
„Schubertiade“-Leitung: 1990
fanden alle Konzerte im 30 Kilo-
meter entfernten Feldkirch statt,
wo seit einigen Jahren – allemal
problematisch für die Hohen-
emser Identität – bereits Auffüh-
rungen im großen Montforthaus
und neuerdings auch im restau-
rierten Saal des Konservatoriums
angesetzt sind. Wenn der gräfliche
Besitzer, das Land und die Ge-
meinde also in den nächsten Jah-
ren kein Einsehen zeigen, wenig-
stens für 14 „Schubertiade“-Tage
den Palast ohne Mitbewerber zur
Verfügung zu stellen, wird das
Markenzeichen „Hohenems“ end-
gültig vom Feldkircher Wappen
geschluckt werden. Dann wird
zwar der tägliche Musikpendel-
verkehr ein Ende haben, aber auch
eine lokale, unverwechselbare
Idee, die immerhin noch 1997,
wenn Schuberts 200. Geburtstag
auf dem Kalender steht, die alte
Faszination ausstrahlen sollte.

Künstlerisch muß man um die
„Schubertiade“ keine Sorge ha-
ben. Mit dem ungarischen Piani-
sten András Schiff als grauer pro-
grammatischer Eminenz und als
meistbeschäftigtem Musiker ist
für Seriosität und gelegentlich
auch für Höhenflüge gesorgt. Und
ein großangelegtes Gastspiel des

*Ein künstlerischer
Höhepunkt der
diesjährigen Schu-
bertiade Hohen-
ems war u. a. der
Liederabend von
Peter Schreier (Fo-
to). Der Tenor
sang den Zyklus
„Die schöne Mül-
lerin“ und wurde
von András Schiff
einfühlsam be-
gleitet.*



Foto: Schubertiade Hohenems

„Chamber Orchestra of Europe“
unter der Leitung von Nikolaus
Harnoncourt, wie es in diesem
Jahr mit der Wiedergabe der Beet-
hoven-Sinfonien Nr. 1 bis 8 gebo-
ten wurde, hilft den Horizont der
mitunter recht unverdrossen ju-
belnden Sängergemeinde zu er-
weitern. Ja, mehr noch: Harnon-
courts scharf akzentuierte, an den
vertrauten „Stellen“ völlig unsen-
timentale, linienscharfe und im
Brio geradezu niederschmetternd
heftige Darstellungen der vierten
und fünften Sinfonie schienen in
konservativen Hörer- und Kriti-
kerkreisen wie akustisches Gift zu
wirken.

Eine für meine Begriffe etwas
verkniffene, buchhalterische Mo-
zart-Interpretation und klug kal-
kulierte, am Ende sogar großartige
und erwärmende Dvořák- bzw.
Smetana-Aufführungen durch
das Alban Berg-Quartett, eine ful-
minant gesteigerte und damit zu-
treffend widerborstige Version des
Beethovenschen Opus 59 Nr. 3 mit
dem Hagen Quartett und ein an-
spruchsvolles Violin/Klavierpro-
gramm (u.a. Rondo D 895, Fanta-
sie D 934) mit Thomas Zehetmair
und Olli Mustonen erfüllten die
individuell natürlich abgestuften
Wünsche an harmonisierende und
zugleich problematisierende Er-
lebnisse mit Schubert.

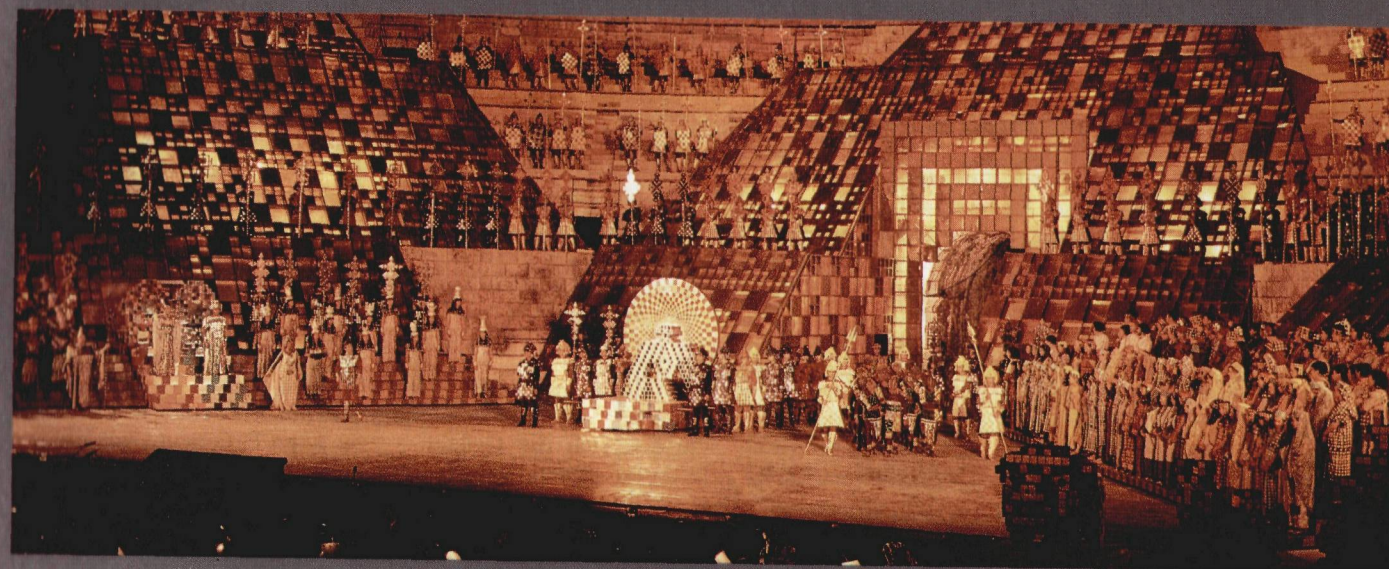
Auf einem Sektor, der heutzuta-
ge besonders krisengeschüttelt er-
scheint, gab es zusätzliche Proble-
me. Olaf Bär und Helen Donath
sagten ihre Konzerte am Beginn
der ersten Woche ab. Zum Zug
kam dadurch ein zweites Mal die
englische Heroine Margaret Price,
die sich mit Mendelssohn und
Schumann (Liederkreis op. 39) ei-
nen ganzen Abend lang hohe, ver-
rutschte Töne und falschen Text
abquetschte – zu allem Unglück
auch noch mit Diven-Mimik gar-
niert. Am anderen Ende der Aus-
drucksskala bewegte sich die
zweite Einspringerin mit Spohr-
und Schubert-Gebilden (u.a. „Der
Hirt auf dem Felsen“), die junge
Juliane Banse aus der Schweiz. Ihr
etwas hauchiger Sopran – jüngst
von Harry Kupfer in Berlin im
Paminen-Kostüm ausprobiert –
könnte in Verbindung mit aggres-
siveren liedgestalterischen Akzen-
ten eine Bereicherung sein. Neben
András Schiff ist Peter Schreier
ein Hauptaktivposten der „Schu-
bertiade“. Routine, ausgefuchstes
Schwierigkeitenmanagement
(Höhe!) und im entscheidenden
Moment sein untrüglicher Sinn
für das Wesentliche, für den Be-
deutungskern einer liedhaften
Szene verleihen seinen Auftritten
Richtung und Glanz – zumal an
der Seite eines atmenden, zuhö-
renden Pianisten. Peter Cossé

DUAL, Verona: Wo Kunstgenuß von höchsten Ansprüchen geprägt ist, bekommen nur Spitzenleistungen Beifall.

Dual

Der Spezialist
HiFi-TV-Video

Dual GmbH
Postfach 11 44
D-7742 St. Georgen/
Schwarzwald
Tel.: (0 77 24) 8 87-0
Telefax: 792 424
Fax: (0 77 24) 79 14
Btr.: 49403 #



ac pauck + partner, mch.

Vollverstärker DUAL CV 5670 in Class- A-Technik

Für ein dynamisches Klangbild sorgt
dieser kraftvolle audiophile Vollver-
stärker.
– 2 x 100 Watt Sinusleistung an
8 Ohm

- Hohe Impulsleistung:
2 x 170 Watt an 4 Ohm,
2 x 120 Watt an 8 Ohm
- High Current Ausführung
- Spezieller High Power-Ringkern-
Transformator
- High Power Kondensatoren
- 7 Eingänge (Phono MM und MC)

- 2 Eingänge für Video-Signal
- CD-Direkt-Schaltung
- 4 schaltbare Lautsprecher-
gänge
- Direkte Band-zu-Band-Überspie-
lung in beide Richtungen möglich
- Tone-Defeat-Schaltung
- Loudness-Funktion

- Subsonic-Filter
- Kopfhörer-Anschluß
- Vergoldete Anschlußbuchsen für
Phono und CD
- Metall-Chassis
- Auftrennbare Vor-/Endstufe für
den Anschluß eines Equalizers,
Soundprozessors oder ähnliche