

„Pique Dame“ im Münchner Nationaltheater

Fast ein russisches Gesamtgastspiel

Während die US-Bühnengewerkschaften aufgrund der Leitlinien der Reagan-Administration seit über drei Jahren die amerikanischen Bühnen von sowjetischen Künstlern freihalten, fand nun bei uns – und das ausgerechnet an der Bayerischen Staatsoper – eine Parade russischer Elitetruppen statt. Ein neuer außenpolitischer Schachzug des bayerischen Landesvaters? Doch Spaß beiseite. Tatsächlich konnten etwa Vladimir Atlantow oder Jewgenji Nestrenko bisher noch kein einziges Mal an der Metropolitan Opera auftreten: Debüts, die künstlerisch längst fällig wären. Nicht zuletzt diese Beschränkung der internationalen Karrieren russischer Spitzensänger beschert wohl dem Münchner Nationaltheater auch häufigere Auftritte von Startenor Atlantow – und die Erfüllung eines Rollen-

wunsches: den Hermann in Tschaikowskys problematischer Oper „Pique Dame“. Die Direktion entschied sich für die Originalsprache (Atlantows wegen?) und engagierte ein russisches Produktionsteam sowie russische Protagonisten. Beim klassischen italienischen Opernrepertoire sonst ein Befürworter, möchte ich in diesem Fall gegen die Originalsprache plädieren. Das Werk ist eindeutig auf diffenzierte und verschlungene Handlungs- wie Psychologiezüge aufgebaut; sie sind so kaum zu verfolgen. Anders als bei italienischen Werken bedeutet hier die Sprache auch in Zukunft eine absehbare Beschränkung, ein Hemmnis bei der Besetzung einer Wiederaufnahme. Jetzt war die musikalisch-gesangliche Besetzung die einzig positive Seite der ersten Saisonpremiere. Bolschoi-Dirigent Algis

Shuraitis breitete ein traditionelles Tschaikowsky-Klangbild aus: Parfüm, Sentiment und vordergründige Schmissigkeit zutreffend mischend, zwar mehrmals zu laut, doch mit Ansätzen zu Piano-Szenen (an denen vor allem der von Günther Schmidt-Bohländer einstudierte Chor arbeiten muß). Nach unsicherem Beginn steigerte sich Atlantow zu einem höchst intensiven Porträt des schwarzen Helden Hermann, der Liebe und Spiel unselig verquickt; Atlantows mächtiger, herrlich dunkel timbrierter, aber eben mit müheloser, kompakter Höhe ausgestatteter Tenor faszinierte. Julia Varady gab der Lisa die leidenschaftlichen Züge eines „späten Mädchens“. Herrlich, daß sie keinen Ton emotionslos singen kann. Ludmilla Schemtschuk hatte als Paulina nur eine Szene und wollte demnach mit ihrem fülligen, schönen Mezzosopran allzusehr auftrumpfen. Hochkarätig war die Charakterrolle der alten „Pique Dame“-Gräfin besetzt: Elena Obrastzowa war ganz Grande Dame und sang ihre Romanze über das Paris von einst als intime Erinne-

rung; an die Dramatik einer Mödl oder Varnay kam sie nicht heran. Solide die übrige Besetzung: Alexander Woroschilos Tomschi klang neben Atlantow zu wenig dunkel; der Jeletzki Bodo Brinkmanns wirkte zu buchhalterisch steif. Ihnen allen fehlte eine eingehende Regie. Ein Wort charakterisiert Joakim Scharojews Inszenierung, Georgi Meschischwili Bühnenbauten und Silvia Strahammers Kostüme: vorgestrig. Platter Realismus macht vieles lächerlich. Die Phantastik der drei Karten ist banal, die Lichtregie wirkt schülerhaft. Der Tod dreier Menschen wird zum opulent bebilderten Vergnügen. Tschaikowsky brach über Hermanns Tod in Tränen aus. Sollten Landsleute „ihren“ Komponisten nicht ebenso bitter ernst nehmen? Die Buhrufe mahnten dies gegen Bravos und Beifall an. Gegenüber Bohumil Herlichskas radikaler Version 1971 in Darmstadt oder seiner Inszenierung von Prokofieffs „Spieler“ im Nationaltheater im Oktober 1973 ist die Staatsoper künstlerisch um Jahrzehnte zurück. Wolf-Dieter Peter

Vladimir Atlantow sang auf besonderen Wunsch in München den Hermann in Tschaikowskys „Pique Dame“ in der Originalsprache, worauf sich natürlich auch das übrige Ensemble einzustellen hatte. Probleme bei Umbesetzungen scheinen damit für die Zukunft aber vorprogrammiert...



Foto: Anne Kirchbach

Wiener Staatsoper: Ernst Kreneks „Karl V.“

Späte Wiedergutmachung

Der enorme, wenn auch nur kurzlebige Erfolg der Jazzoper „Jonny spielt auf“ (36 Aufführungen an der Wiener Oper in der Zeit von 1927-1931) war für den Wiener Operndirektor Clemens Krauss ausschlaggebend, dem jungen österreichischen Musiker Ernst Krenek (Jahrgang 1900) einen Kompositionsauftrag zu erteilen. Damit begann der Kreuzweg der Oper „Karl V.“, deren Uraufführung für das Jahr 1934 vorgesehen war. Intrigen aus politischen und künstlerischen Kreisen brachten die geplante Premiere zu Fall. 1934 war ein böses Jahr der österreichischen Geschichte. Massenarbeitslosigkeit, Bedrohung durch das nationalsozialistische Deutschland, Bürgerkrieg, Kanzenmord. Die chaotischen Verhältnisse brachten es mit sich, daß nicht nur auf politischem, sondern auch auf kulturellem Gebiet ein Krakeelertum ohne gleichen entstand, daß sich alle erdenklichen Wortführer des „Echten und Wahren“ zu Rettern des Abendlands aufspielten. Aus heutiger Sicht wirkt es geradezu kurios, mit welchem Fanatismus damals gegen Krenek und seine „Jonny“-Musik gewettert wurde. Eine Musik, die uns heute so harmlos vor kommt wie die Klangkulisse zu Laurel & Hardy-Filmen im TV-Kinderprogramm. Doch 1934 schlugen die Wellen der Empörung hoch. Ein Kulturbolschewik erhält einen Kompositionsauftrag der Wiener Staatsoper. Unmöglich! Kein Wunder, daß Clemens Krauss unter solchen widrigen Umständen sein Direktorenamt nach fünfjähriger Tätigkeit zurücklegte (Ende 1934). Da-

mit war „Karl V.“ für Wien gestorben – zumindest für ein halbes Jahrhundert. Im Oktober 1984 wurde das alte Versprechen eingelöst – übrigens auf Initiative des inzwischen abgetretenen Operndirektors Lorin Maazel – „Karl V.“ zog unter allen Anzeichen eines festlichen Ereignisses in die Wiener Staatsoper ein. Der Jubel für den greisen Komponisten, der seit ein paar Jahren zeitweilig in Arnold Schönbergs Wohnhaus in Mödling bei Wien lebt, darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß „Karl V.“ eine harte Nuß für das Bühnenrepertoire darstellt. Es kommt nicht von ungefähr, daß dieses Werk in den fünfzig Jahren seiner Existenz nur wenige Aufführungen (meistens in kleinen Opernhäusern) erlebt hat. Dem sterbenden Kaiser, der in langen Monologen eine Bilanz seines Lebens zieht, hat Krenek viele gescheite, ge-

dankvolle Worte in den Mund gelegt. Für die Szene, für das Musiktheater bleibt jedoch nicht viel übrig. Geschichtsunterricht mit Zwölftonmusik. Dürr, sperrig, akademisch. (Bei Amadeo ist eine gestraffte Fassung der Oper unter Gerd Albrechts Leitung erschienen.) Die Staatsopern-Aufführung in Otto Schenks Regie, unter der musikalischen Leitung Erich Leinsdorfs, mit dem Singschauspieler Günther Reich in

der Titelrolle: gediegen, korrekt, seriös. Das große, be zwingende Erlebnis blieb aber aus. Somit kam es letztlich auf Wiedergutmachung heraus, auf eine verdiente Ehrung des bedeutenden Menschen und Künstlers Krenek. An diesem Komponisten bestätigt sich die bekannte Erfahrung, daß man in Wien vor allen Dingen alt werden muß, um zu Anerkennung und Würdigung zu finden. Clemens Höslinger

Polnische Aktivitäten um Henryk Wieniawski

Ausstellungen und Wettbewerbe

In das Jahr 1985 fällt der 150. Geburtstag von Henryk Wieniawski (1835-1880), des berühmten polnischen Komponisten und Violinvirtuosen. Als knapp Achtjähriger wurde Wieniawski in das

damals bedeutendste Zentrum der Violinkunst – Paris – geschickt. Nach Beendigung des dortigen Konservatoriums im Alter von elf Jahren begann er seinen Triumphzug durch die Musiksalons und Konzertsäle



Foto: Victor Mory

Ein altes Versprechen wurde eingelöst: mit 50jähriger Verspätung fand nun an der Wiener Staatsoper die Erstaufführung der Krenek-Oper „Karl V.“ statt

Europas. Die namhaftesten Kenner hielten ihn schon damals für ein musikalisches Genie.

Wieniawski faszinierte nicht nur durch seine Kompositionen und sein Spiel, sondern auch durch seine gewandten Umgangsformen, seine Eleganz, seinen persönlichen Charme und geistreichen, oft scharfen Witz, was bewirkte, daß er ein gern gesehener Gast der Bürgersalons, der fürstlichen und königlichen Höfe war, wo er mit Ehren überschüttet wurde. Vor allem gab Wieniawski jedoch unzählige Konzerte. Mit seiner Geige durchmaß er Hunderte von europäischen Städten – vom Ural bis zum Atlantik und vom Bosphorus bis nach Skandinavien – und auch Dutzende von nord- und mittel-amerikanischen Städten. Bei seinen zahlreichen Reisen kehrte er fast jährlich (1848–1878) zu den deutschen Musikfreunden zurück. Er gastierte mehrfach in Berlin, Leipzig, Dresden, Hamburg, Frankfurt/M, Köln, Hannover, Baden-Baden, Wiesbaden, Ems, Bad Homburg, München, und in weiteren 30 deut-

schen Städten.

Die Feierlichkeiten die anlässlich des 150. Geburtstags von Henryk Wieniawski 1985/86 in Polen stattfinden werden, fallen mit den 50. Internationalen Wettbewerben in Poznań, die seinen Namen tragen, und dem 100. Jahrestag der Gründung der Musikgesellschaft in Poznań, die sich ebenfalls nach dem Meister „Henryk-Wieniawski-Musikgesellschaft“ nennt, zusammen. Sie umfassen u.a. den VI. Internationalen Henryk-Wieniawski-Komponistenwettbewerb, die XX. Henryk-Wieniawski-Tage in Szczawno Zdrój, den I. Internationalen Henryk-Wieniawski-Meisterkurs in Łańcut, den III. Internationalen Wettbewerb Junger Violinisten in Lublin, den VII. Internationalen Henryk-Wieniawski-Lautenwettbewerb in Poznań und den IX. Internationalen Henryk-Wieniawski-Violinwettbewerb in Poznań. Daneben werden neue Publikationen über den polnischen Virtuosen, zahlreiche Ausstellungen und Konzerte vorbereitet.

Edmund Grabowski

Ballettabende in Stuttgart und Frankfurt

Überwindung des Chaos

Würdig muß man ihn schon nennen, den ersten Ballettabend nach einem Jahr Pause in Stuttgart: soeben für rund 43 Millionen Mark restaurierter alter Oper. Stuck und Silberglanz und Allegorien sind wieder an ihrem von Max Littmann bestimmten Platz. Das Haus am Schloßgarten zeigt nun wieder das feierliche Gesicht von 1912, das Jahrzehntelang mit einer 50er-Jahre-Einheitshaut bespannt war. Würdig also der Ballettabend mit Werken von Cranko, Kylian und Béjart, mit „Initialen R.B.M.E.“, „Opus 1“, „Rückkehr ins fremde Land“ und einem Werk, das nach seiner Brüsseler Aufführung im September hier mit Spannung er-

wartet wurde: Ionescos „Stühle“, in Maurice Béjarts Version, die er anlässlich des 25. Geburtstags vom Ballett des XX. Jahrhunderts mit Marcia Haydée und John Neumeier vier Jahre nach der Uraufführung in Rio de Janeiro wiederbelebt hat. Am schönsten hat der Choreograph selbst umschrieben, was er aus Ionescos tragischer Farce herausgelesen hat: „Ein altes Ehepaar, verloren auf einer Insel lebend, empfängt imaginäre Gäste, um ihnen eine Botschaft zu verkünden. Nur der Tod erwartet dieses gealterte Liebespaar – diesen ‚Tristan‘ und diese ‚Isolde‘ –, die als jugendliche Greise mit ihren Träumen lächerlich wirken.“

William Forsythes erste Arbeit als Chef des Frankfurter Balletts war „Audio-Visual-Stress“, eine Choreographie die sich mal modisch cool, mal grell und perfekt gibt.

Soviel Resignation in diesen beiden Alten ist, soviel Liebe und Zärtlichkeit auch, wie sie da am Schluß unter herabschwebenden Stühlen in ein Nirgendwo gehen, er im viel zu großen Smoking, sie im vanillefarbenen Unterkleid. Aus Tristan und Isolde sind Philemon und Baucis geworden, vom Leben in die Schranken gewiesen, aber immer noch einander sicher. Béjart will die schöne Utopie. Folgerichtig erklingen zu seinen „Stühlen“ Wagners „Tristan“-Vorspiel und „Isolde Liebestod“, in Fetzen auch die Textpassagen aus dem Stück, die vor allem Neumeier zitiert. Unter Béjarts Händen also wird Ionescos Groteske zum getanzten Melodram. Die Stühle hängen und stehen überall und sind doch nur alptraumhafter Ausdruck völliger Leere. Béjarts Liebende werden darin erst allmählich einander ein Halt, übereinanderkriechend, sich verknäuelnd. Nur einmal scheinen sie wegzufiegen bei den ersten Takten von „Isolde Liebestod“. Sonst hält sie der böse Traum Leben gefangen, drückt ihnen die Arme umeinander. „Die Schönheit wohnt im Herzen“, heißt es einmal, die Schönheit liegt hier auch und vor allem in den verzweifelt ringenden Körpern und Gesichtern von Marcia Haydée und John Neumeier.

Jung und mondän sind William Forsythes Menschen. Weil sein erstes Programm als Frankfurter Ballettchef „Audio-Visual Stress“ heißt, knallt einem schon mal lärmend eine Musikkollage in die Gehörgänge, so laut, daß selbst eine Frau in Axel Mantheys zusammenstürzendem Bühnenkasten plärrt „Stop that music!“. In „Say Bye Bye“ ist also der Protest gleich mit eingebaut. Der perspektivische Kasten mit rotem Blutstreifen ist Schlachtfeld für ungeheuer schicke Paare in dunklen Anzügen und kleinen Schwarzen, Männer und Frauen sind wieder einmal gar nicht nett zueinander. Die Frauen hocken spreizbeinig auf ihren Part-

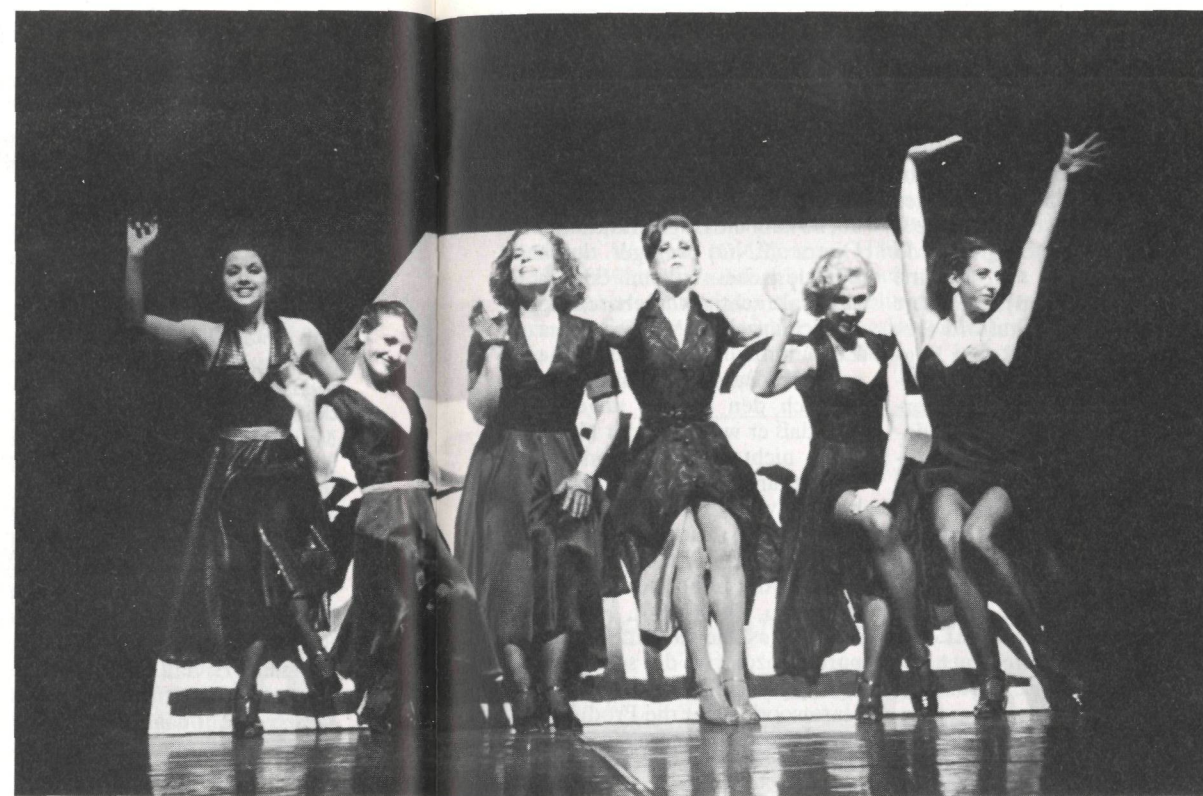


Foto: G. Benz

Hundegebell verschnitten. Pappmachémonumente, von Cara Perlman entworfen, lassen den Louvre, den Eiffelturm, den schiefen Turm von Pisa winzig neben den Tänzern in schwarzen Trikots erscheinen. Und diese wiederum werden von weiteren Pappkameraden, wilden Bestien diesmal,

überragt. Wieder und wieder erzählt eine Liliputanerin in rauschendem Gewand von der Relativität von Zeit und Raum. Nur die Kunst bleibt für Forsythe auch im Dschungel konstante Größe. Die Ordnung des klassischen Balletts und der Musik überwindet das Chaos.

Eva-Elisabeth Fischer

Notizen aus dem Londoner Musikleben

Umdispositionen und Skandale

Das Royal Opera House hatte auf seiner Pressekonferenz zum Spielplan 1984/85 schon gewarnt, daß aus finanziellen Gründen eventuell nicht alle Vorhaben

erfüllt werden könnten: inzwischen traf es die für Ende Januar vorgesehene Neuinszenierung von Massenets „Manon“. Die Produktion wurde vorerst auf den Sommer 1987 verschoben.



Ein ganz heißer Tip
Sport ILLUSTRIRTE jeden Monat neu
überall wo's Zeitschriften gibt

COUPON

Senden Sie mir bitte die neue Ausgabe SPORT-Illustrierte kostenlos zum Kennenlernen.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Wenn ich die SPORT-Illustrierte nach Erhalt des Gratisheftes regelmäßig beziehen möchte, brauche ich nichts weiter zu tun. Sie senden mir dann jeden Monat die SPORT-Illustrierte zum Jahres-Vorzugspreis von 45,- statt DM 54,-.

Wenn ich die SPORT-Illustrierte nicht haben möchte, informiere ich Sie innerhalb von 14 Tagen nach Erhalt des Gratisheftes. Das kostenlos gelieferte Heft darf ich aber in jedem Fall behalten.

Datum

Unterschrift

SPORT ILLUSTRIRTE
– Leserservice –
Postfach 10 80 12
5000 Köln 1



Sangen in der Wiederaufnahme des „Boris Godunow“ an Londons Covent Garden Opera: Nicola Ghiuselev (Boris) und Robert Tear (Schuiskij). Die musikalische Leitung hatte James Lockhart, derzeit Chef der Rheinischen Philharmonie

ben und somit nicht endgültig gestrichen. Da zudem an ihre Stelle die Wiederaufnahme der Visconti-Inszenierung von „La Traviata“ mit Ileana Cotrubas, Neil Shicoff und Norman Bailey unter Colin Davis – der auch für „Manon“ vorgesehenen Besetzung – tritt, ist diese Umdisposition etwas leichter zu verschmerzen. Evgeny Svetlanov am Pult und Evgeny Nesterenko in der Titelpartie waren für die Wiederaufnahme des so erfolgreichen „Boris Godunow“ vom Oktober 1983 angekündigt, schienen aber zu Hause unabkömmlich und sagten kurzfristig ohne Angabe von Gründen ab. Eine Zusammenarbeit dieser verdienten Sowjetkünstler mit dem abtrünnigen Regisseur Andrei Tarkovsky, der für einen Teil der Proben zur Verfügung stand, entsprach wohl nicht den Vorstellungen östlicher Kulturpolitik.

Dafür brachte sich um so eindringlicher der Chefdirigent der Rheinischen Philharmonie, James Lockhart, seiner Heimat in Erinnerung, während der bulgarische Boris Nicola Ghiuselev nicht allein Nesterenko, sondern auch seinen Vorgänger Robert Lloyd vergessen ließ. Eine durchwegs hervorragende Besetzung, die mit Dimitri Kavrakos (Pimen), Robert Tear (Schuiskij), Stafford Dean (Rangoni) und Robin Leggate (Schwachsinniger) gegenüber dem Vorjahr einige Veränderungen erfahren hatte, dazu ein Chor, der sich der Intensität der Regie ebenso wie den breiten Tempi gewachsen zeigte. Auch die visuellen Effekte einer für Covent Garden geradezu revolutionären Beleuchtung trugen dazu bei, den Zeigefingersymbolismus, der die Inszenierung durchwuchert, nicht als konstante Holzham-

mermethode, sondern als einen etwas übertriebenen Bestandteil einer faszinierenden Gesamtkonzeption zu beurteilen. Sieht man einmal von der verdienstvollen, gelungenen Wiederbelebung von Janáčeks autobiographischer Oper „Osud“ ab, so kam die English National Opera (ENO) weniger durch künstlerisches denn durch skandalträchtiges Gebaren in die Schlagzeilen. Vor geraumer Zeit hatte der angesehene schwarze Bassist Willard White nämlich den Beweis angetreten, daß er wegen seiner Hautfarbe nicht als Monterone in Johnathan Millers „Rigoletto“ besetzt wurde, was der ENO beinahe den Entzug eines beträchtlichen jährlichen Zuschusses der Londoner Stadterziehung einbrachte. Jetzt schaffte es die Naivität (oder pure Egozentrik) des scheidenden „Managing Director“ Lord Harewood, sogar die Produktivität seines Hauses für die nächste Zukunft in Frage zu stellen.

Die umfangreiche Amerika-tournee der ENO im vergangenen Jahr, von Lord Harewood mit fieberhafter Aktivität als krönender Abschluß seiner unzweifelhaften Verdienste um das englische Opernleben betrieben, hinterließ ein von vornherein offenkundiges Defizit von £ 650000, das Lord Harewood seinem Aufsichtsrat gegenüber einzig auf Grund einer mündlichen Zusicherung des Gouverneurs von Texas, 750000 Dollar locker zu machen, zu vertreten verstand. Nur, der später noch schriftlich gegebene gute Vorsatz des Amerikaners belief sich am Ende auf ganze 60000 Dollar. Da Lord Harewood und die Mitglieder des wohlbetuchten Aufsichtsrats für den durch Vetterliwirtschaft und Überheblichkeit selbstverschuldeten Fehlbetrag sicherlich nicht persönlich geradestehen werden, andererseits bei der haarsträubenden staatlichen Kunstfinanzierung in England auch die öffentliche Hand nicht rettend eingreift, dürfte die ENO wohl noch länger an ihrem Amerika-triumph zu knabbern haben – zu einem Zeitpunkt, da sie sich erfreulich progressiv zu entfalten begann.

Das Händel-Jahr erlebte im November mit „Radamisto“ und „Imeneo“ im Sadler's

Wells Theatre seinen Auftakt. Allerdings lösten die englischen Textversionen von Charles Farncombe, dem Dirigenten der verantwortlichen „Händel Society“, manche wohl kaum beabsichtigte Heiterkeit aus. Unter den Solisten hob sich die junge, sympathische Penelope Walker, ein Mezzo und eine Bühnenpersönlichkeit von bereits internationalem Format, vielversprechend von dem übrigen Ensemble ab. Für die offiziellen Londoner Hän-

del-Feierlichkeiten im Juli plant die Society mit Händels erster italienischer Oper „Roderigo“ gleichzeitig die erste Aufführung dieses Werkes in England seit seiner Premiere 1707 in Florenz. Weitere Vorhaben wie u.a. eine Produktion von „Il Pastor Fido“ in der Version Händels hängen in erster Linie noch davon ab, inwieweit es gelingt, Sponsoren für dieses bedeutende Ereignis zu gewinnen.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Arturo Benedetti Michelangeli wird 65

Zwischen Exhibition und Verweigerung

Auf unbequeme Weise hat Arturo Benedetti Michelangeli an seiner künstlerischen Laufbahn gebaut, gemeißelt und gefeilt. Dem Musiker von Gnaden, dessen Schallplattenaufnahmen auch nach langen Jahren sporadischen Tätigseins überschaubar geblieben sind, ist sein Leben zum Kunstwerk zwischen Exhibition und Verweigerung, zwischen aufrührenden Predigten und unwilliger Pflichterfüllung geworden. Aus diesem Leben scheint er herauszutreten, zu flüchten, wenn der Musikbetrieb zu

energisch an seinen Nerven zerrt. Rückkehr aber zu den Hörern und vor die Mikrofone – auch aus existentiellen Gründen wohl – feiert der aus Brescia stammende Interpret und Meisterlehrer mit dem rituellen Ernst des Magiers, als Einsamer; unerschütterlich in seinen ästhetischen Überzeugungen, unnahbar im Gestus und herrisch in der rhythmisch-metrischen Formulierung der von ihm respektierten Texte.

So wenig sich Benedetti Michelangeli zur Menge hingezogen fühlt, so lebhaft verfolgt diese sein Tun – und in vielen Phasen seines Wirkens auch sein Nichtstun im konventionellen Sinne. Der strenge, minutiös registrierende Debussy-Nachschöpfer, der gläsern intonierende Chopin-Stilist und packend-stolze Beethoven-Architekt mußte sich immer wieder verstecken, sich schützen vor den Anfechtungen marktgebundener Verflachung und fragwürdigen Serienerfolgs. Als komplett Schwieriger, als Prophet seiner eigenen Unfehlbarkeit feiert „ABM“ am 5. Januar seinen 65. Geburtstag. Fast traut man sich nicht, einem Wesen, daß in dünner Luft gleichsam oberhalb der musikalischen Baumgrenze existiert, ganz gewöhnlich zu gratulieren.

P.C.

„Er setzt Maßstäbe in der 1.000 Mark-Klasse.“ Neu: Braun LS 130.

- „Klang: ausgezeichnet.“
- „Preis-Wert: überdurchschnittlich.“
- „Ein Klangbild mit präziser Ortbarkeit.“
- „Verarbeitung: überdurchschnittlich.“
- „Ihre Spezialität ist Natürlichkeit.“
- „Ein Lautsprecher mit dem man es jahrelang aushält.“

Das ist das Ergebnis eines Tests in Audio 9/84.

LS 130 wird in schwarz oder weiß serienmäßig mit Gitter geliefert. Abmessungen: (B x H x T) 24 x 93 x 27 cm.

Braun HiFi-Lautsprecher und HiFi-Geräte gibt es nur bei ausgewählten Fachhändlern, den Braun Studio Händlern.

Adressen durch:
Braun Electronic GmbH,
Am Auernberg 12, 6242 Kronberg,
Telefon: (0 61 73) 700-150.

BRAUN

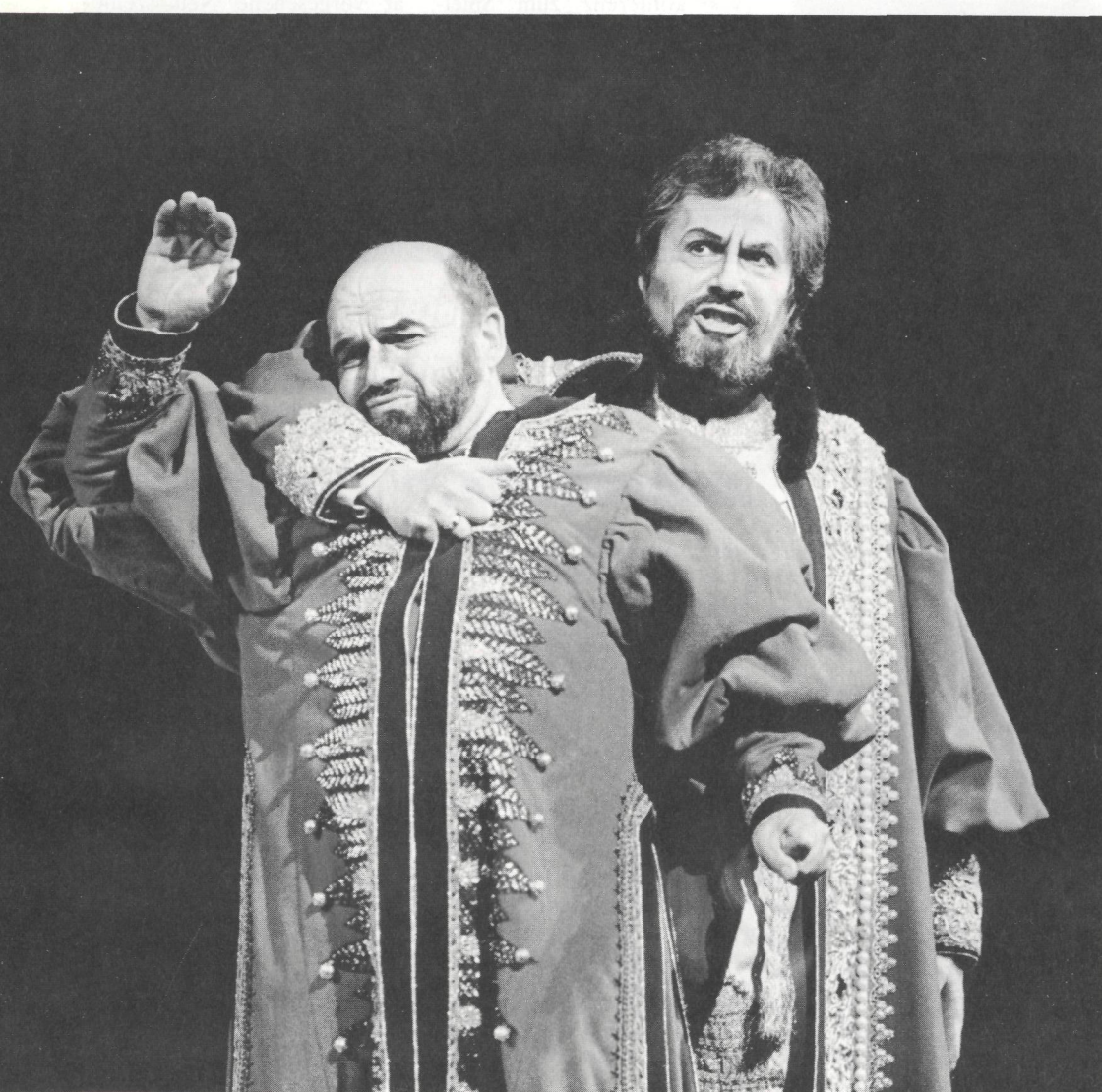
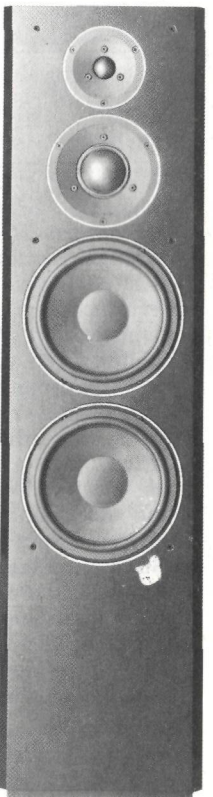
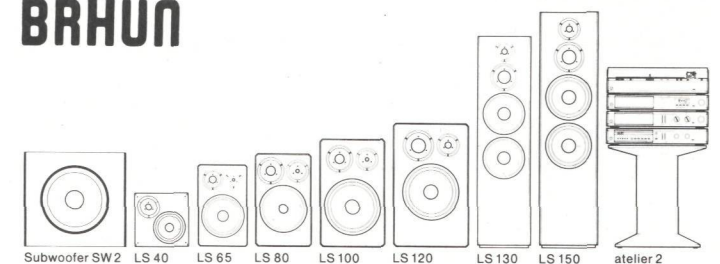


Foto: Clive Barba

Foto: DG/Lauterwasser