

FONO-KRITIK

Fertigung: Einzelne (starke) Knisterstellen.
Vergleichseinspielung: Brendel (Philips 6768 096).

Mozart-Aufnahmen mit Svyatoslav Richter sind rar. Der Pianist, der immerhin neun Klavierkonzerte des Komponisten in seinem Repertoire hat und diese auch immer wieder öffentlich spielt, möchte seine Interpretation offensichtlich nur ungern der kleinen „Disco-Ewigkeit“ anvertrauen. Außer einigen Live-Mitschnitten (auch das jetzt vorgelegte Es-Dur-Konzert kursierte schon in einer amerikanischen Version unter Ormandy) ist die Warschauer Einspielung des d-Moll-Konzertes bislang Richters einzige Wortmeldung in Sachen Mozart-Konzerten geblieben.

Nach fast 25 Jahren ist dies nun also die zweite Auseinandersetzung: um es vorwegzunehmen, so ganz glücklich erscheint mir auch diese Produktion nicht. Richter setzt auf seine Fähigkeit zu strömendem, flächigem, bewundernswert ebenmäßigem Spiel. Die Sechzehntel der Durchführung des Kopfsatzes fließen großzügig, das ausladende Thema des Andante wird expressiv vorgestellt. Doch geht das alles sehr auf Kosten der Akzentuierung von Details, der inneren Lebendigkeit, die die (guten) Brendel-Aufnahmen so sehr auszeichnet. Der „Andante cantabile“-Einschub im Finale hört sich geradezu empfindungslos schön an. Den Britten-Kadenzen, im Gestus Prokofieff-nah, bekommt Richters Klangflächendifferenzierung dagegen hervorragend.

Muti sorgt mit dem Philharmonia Orchestra für eine solide ausgearbeitete Begleitung, auch wenn der Orchesterklang aufgrund der vorgezogenen Bläser nicht ganz ausgewogen wirkt. Wie sehr er auf unterschiedliche Werkcharakteristika eingeht, zeigt der Vergleich mit der beigelegten kleinen B-Dur-Sinfonie KV 182. Hatte Muti im Kopfsatz des Konzertes das Es-Dur-Pathos



mächtig ausspielen lassen, verfährt er nun bedeutend zurückhaltender. Wenn, bei aller Disziplin, dem Philharmonia Orchestra dann doch das letzte Quentchen Charme fehlt, geht das vielleicht auch auf Kosten der etwas gedeckten Klangtechnik.

Nikolaus Deckenbrock

Bolets Farbenkunst bei Rachmaninoff.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert d-Moll op. 30; Jorge Bolet (Klavier); London Symphony

Orchestra, Ivan Fischer; Decca 6.42734 (1 S 30) Digital Aufnahme
Klangbild: Offen, präsent, von weiter Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine weit ausholende Rachmaninoff-Renaissance hat bewirkt, daß vor allem das Klavierwerk des russisch-amerikanischen Komponisten mittlerweile in interessanten, oft auch kontroversen Einspielungen gehört werden kann. Dies gilt vorab für die Präludien, für die Etüden und die Sonaten, und natürlich für die Klavierkonzerte, von denen lediglich das elegisch-versonnene vierte immer noch Zurücksetzung erfährt. Richter und Horowitz, Weissenberg, Beriman und, in besonderem Maß, Vladimir Ashkenazy wären als abschätzende Interpreten zu nennen.

Und nun stellt sich auch Jorge Bolet dem d-Moll-Konzert. Aufnahmen von Rachmaninoff-Transkriptionen und einiger Préludes belegten schon Bolets kantable Fähigkeiten zwischen pomp-hafter Grandeur und subtiler Entsagung. Tatsächlich ist der Kubaner ein herausragender Gestalter im Bereich der klanglichen Verzauberungen. Kein dämonischer Tüftler – wie sein jüngstes Liszt-Rezital für Decca offenbart; dafür ein überlegener Architekt, der nicht bloß den Aufriß nachzeichnet, sondern auch die Innenräume mit Sinn erfüllt.

Bolet gibt dem großen, ausladenden d-Moll-Konzert herbstliche Farben. Anders als Horowitz in der Version mit Ormandy sieht er den Part des Solisten weniger in der klavieristischen Expressivität, in den rhythmischen Überraschungen und anschlagentechnischen Raffinessen. Er ordnet sich – zumal im ersten Satz – in das Orchesterbild ein und tritt nur hie und da (und nicht einmal während den Erschütterungen zu Ende der Durchführung) an den Rand der Bühne. So scheint ihm für das Pensum der



virtuosos Selbstdarstellung die Kadenz zu genügen – wo er verteilt und wieder sammelt, wo er die Akkorde spreizt und die blinkenden Skalen bis in den Diskant mit Leben füllt. Sonst aber herrscht Eingliederung, ein ständig überprüftes Sich-Einfügen in den Kontext der melodischen Thematik. Im Grunde offenbart das Konzert bei Bolet vielleicht zum ersten Mal seinen sinfonischen Atem – wenn man von Van Cliburns Aufnahme absieht. Erstaunlich ist aber die Tonfülle, die das Klavier dem Orchester beimischt. Die Übergänge wachsen organisch aus der Dramaturgie hervor, die übergreifende Gebärde zielt auf Ganzheit, auf die deckende Gliederung

des Verlaufs.

Das hatte, freilich mit anderen Mitteln, auch Gawrilow unternommen, dessen Einspielung durch die Leichtigkeit beeindruckt, mit der der Klavierpart nachgezogen wird. Bolet, schon von der Physiognomie her ein schwerblütiger Exeget, verringert weniger die spätromantische Last, die hier gehoben werden soll, als daß er sie auf die orchestrale Expansion hin verteilt. Sein Spiel zehrt deshalb kaum von den solistischen Vereinzlungen, kaum von den analytischen Sondierungen. Selbst der Mittelteil des langsamen Satzes mit seinen flirrenden Einsprengeln wirkt getragen, beherrscht, ja nachdenklich. Und im Finale (das Katsaris anlässlich des Brüsseler Wettbewerbs von 1972 zur solistischen Tour de force steigerte) sind die Ereignisse so aufgebaut, daß sich eine langsame, allmählich ansteigende Linie der technischen Virtuosität ergibt. Bolet hat damit wiederum demonstriert, daß er ein selbständig artikulierender, bewußt akzentuierender Interpret ist, dessen musikalische Laufbahn noch manche Überraschung bergen könnte. Das London Symphony Orchestra unter Ivan Fischer assistiert nicht nur, es trägt mit.

Martin Meyer

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Clara Haskils Mozart-Vermächtnis.

MOZART, Klavierkonzerte KV 271, KV 415, KV 459, KV 466, KV 491, KV 595, Konzertrondo KV 386, Klaviersonaten KV 280, KV 330, Variationen über Ah, vous dirai-je, Maman KV 265, Dupont-Variationen KV 573, Violinsonaten KV 301, 304, 376, 378, 454, 526; Clara Haskil (Klavier), Arthur Grumiaux (Violine), Wiener Symphoniker, Paul Sacher, Bernhard Paumgartner Festival Strings Lucerne, Rudolf Baumgartner, Berliner Philharmoniker, Bayerisches Staatsorchester, Ferenc Fricsay, Orchestre des Concerts Lamoureux, Igor Markevitch; Philips 6768 366 (7 S/M 30)

Klangbild: Historisch, präsent, geringfügig eng und belegt, insgesamt aber recht runder Klavierklang.

Fertigung: Vereinzelte Knistergeräusche.

Vergleichseinspielungen: Konzerte: Brendel (Philips 6768 096), KV 459, 466: Serkin (CBS 60 129), KV 466, 595 Gulda (DG 2726 524).

Clara Haskils Mozartinterpretationen waren für ganze Generationen der Inbegriff des reinen, erfüllten Spiels und noch heute kann kein Pianist an der fast selbstverständlichen „Richtigkeit“ ihrer Deutungen bedenkenlos vorbeispielten. Dennoch ist in den gut zwanzig Jahren seit dem Tod der Wahlschweizerin in Sachen Mozart einiges in Bewegung geraten, und die Philipskassette bietet uns jetzt Gelegenheit, der Künstlerin mit dem erweiterten Mozartbewußtsein unserer Tage auf die Finger zu schauen. Erfreulich ist, daß die Philips nicht nur auf ihre eigenen Aufnahmen zurückgegriffen, sondern auch die bekannten DG-Einspielungen in die Kassette integriert hat. Auch wenn auf diese Weise immer noch nicht Clara Haskils kompletter Schallplatt-

ten-Mozart repräsentiert wird – es fehlen etwa die Konzertaufnahmen mit Schuricht oder das Doppelkonzert mit Geza Anda – so darf doch von einem gültigen Überblick über ihre Mozart-Aktivitäten in den fünfziger Jahren gesprochen werden.

Hört man den Kopfsatz der C-Dur-Sonate KV 330, bestechen auch heute noch die Qualitäten, die Clara Haskil in den fünfziger Jahren fast zu einem „Mozart-Heiligenschein“ verholfen hätten: ein natürliches Tempo, das wirklich „sitzt“, eine runde Artikulation, die vielleicht manchen Staccati ihre Schärfe nimmt, aber immer auch auf kleinem Raum für Lebendigkeit sorgt, sorgfältig ausgespielte Phrasen, penibelste Dynamisierung und dergleichen mehr. Das vielzitierte „Mozart-Glück“, hier wie in den beiden Variationen-Zyklen ist es zum Greifen nah.

Ganz so unangefochten können die Konzerteinspielungen der rumänischen Pianistin ihre Stellung heute nicht mehr behaupten. Serkin (in den alten CBS-Aufnahmen), Gulda, Brendel und z. T. auch Ashkenazy haben inzwischen gültige Alternativen vorgelegt. Im Kopfsatz des d-Moll-Konzertes ist Serkin, der ja wie die Haskil bei Richard Robert in Wien studierte, seiner Kollegin sogar in punkto Rundung überlegen, während Guldass Fingerspitzenattacke dem Stück noch ganz andere virtuose Bereiche eröffnet. Dagegen ist das Romanzensthema natürlich wieder Clara Haskils Domäne. Insgesamt herrscht in den Konzertaufnahmen eine Tendenz zu flächigem Musizieren vor, das nicht nur im Gegensatz zu Guldass Linearität steht, sondern auch den musikalischen Disput, den Serkin mit Szell führt, vermissen läßt. Daß die Künstlerin dennoch häufig bereit und fähig war, auch virtuose Abschnitte grandios durchzustehen, beweist ihre altbekannte Aufnahme des KV 491, in dessen Kopfsatzdurchführung sie einen großartigen dramatischen Bogen zu spannen weiß. Und die Kadenz aus dem Finale des F-Dur-Konzertes ist geradezu ein Wunder an virtuoser Schattierung der Spielarten.

Sicher ist das kein Mozart, der in die Zukunft weist – der wäre wohl doch eher bei Brendel oder Gulda zu suchen – aber als Dokument kommt den Aufnahmen eine ähnliche Bedeutung zu wie den Mozart-Interpretationen Böhmss. Die Freude wird allerdings sehr stark durch die unterschiedlichen Orchesterleistungen getrübt. Ist Ferenc Fricsay mit den Berliner Philharmonikern ein ausgesprochen charmanter Begleiter (KV 459), und sorgt auch Igor Markevitch mit dem Lamoureux-Orchester (und seinen phantastischen Klarinetten) in den beiden Moll-Opern für eine adäquate Orchesterleistung, so operieren die Wiener Symphoniker unter Paul Sacher im A-Dur-Konzert teilweise hart an der intonatorischen Grenze. Nach dieser vor allem durch die katastrophalen Holzbläserleistungen provozierten musikalischen Desensibilisierung wirken die der Kassette beigelegten Aufnahmen der Violinsonaten mit Grumiaux geradezu wie eine Wohltat. Allein das Andante aus der B-Dur-Sonate KV 454 ist ein Musterbeispiel an Erfülltheit im Detail wie im Großen. Dergleichen ist auf Platten heute selten erfahrbar. Aufnahmetechnisch sind die Einspielungen natürlich nicht mehr taufrisch, aber sie klingen doch erheblich offener als manch andere Dokumente aus dem gleichen Zeitraum.

Nikolaus Deckenbrock

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Beachtenswertes und stilbewußtes Bach-Kompodium.

BACH, 13 Sonaten für Violine (BWV 1014–1019, 1019a, 1020–1024, Anh. 153), 3 Sonaten für Viola da gamba (BWV 1027–1029), 6 Sonaten für Flöte (BWV 1030–1035) u. a.; Musica Antiqua Köln: Reinhard Goebel (Violine), Jaap ter Linden (Viola da gamba), Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Robert Hill und Henk Bouman (Cembalo); DGA 2742 007 (7 S 30) Digital Aufnahme
Klangbild: Transparent und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

In der Adventszeit 1983 konnte das Ensemble „Musica Antiqua Köln“ bereits sein zehnjähriges Bestehen feiern, und das Ansehen der gleichermaßen auf internationaler Ebene bewährten Gruppe scheint noch immer zu wachsen, zumal hier offenbar eine echte Marktlücke ausgefüllt wurde. „Experimentierfreude und Entdeckerlust“ – diese loblichen Eigenschaften wurden dem Kölner Ensemble in dem „Fono-Forum“-Porträt vom November 1981 (Hans Christoph Worbs) bescheinigt. Die auserlesenen Programme der bisherigen Einspielungen beweisen, daß sich daran im Prinzip nichts geändert



hat. Selbst dann nicht, wenn gerade jetzt eine Sieben-Platten-Kassette mit Bachscher Kammermusik präsentiert wird: also die nicht eben unbekannte Welt der Solosonaten, für die zum großen Teil brauchbare Alternativ-Aufnahmen existieren. Dies freilich will den stets rührigen spiritus rector des Teams, den Geiger Reinhard Goebel, nicht unbedingt kümmern; hat er hierfür doch wiederum ein eigenständiges Konzept erarbeitet, das dann fünf neu entdeckte Violinkompositionen miteinbezieht. Mit seiner These, diese Schöpfungen nun sogleich für gesicherte Werke des Thomaskantors zu halten, greift er diesmal tief in die Probleme der Bachforschung

ein: in Probleme also, die er allein trotz so mancher guten Erkenntnis, trotz vieler ernsthafter Bemühungen nicht befriedigend zu lösen vermag (obwohl ihm sogar Christoph Wolff, Musikwissenschaftler und Bach-Spezialist, im Textheft der Kassette dazu eine gewisse Schützenhilfe bietet).

Hier ist jedoch nicht der Ort, derartige musikologische Fragen des näheren zu erörtern, lediglich der pure Tatbestand sei registriert. Wer wollte es Goebel verdenken, daß er sich gerade den bislang in ihrer Echtheit angezweifelte Schöpfungen (BWV 1020, 1022, 1025, 1026, Anh. 153) mit besonderem Engagement widmet. Mit den von ihm gespielten Barock-Violinen (Jakob Stainer, Nicola Amati) weiß Goebel ungewöhnliche Resultate, mitunter tonliche Verschärfungen nicht ausklammernde Eindrücke zu erzielen. Auch bezüglich des weiterhin verwendeten historischen Instrumentariums sind im Textheft genaue Vermerke zu finden. Jaap ter Linden, der in den Sonaten mit Basso continuo jeweils den Violoncellopart innehat, ist in den drei Gambenwerken (BWV 1027–1029) der exquisite Solist. Auf ähnlich hohem Niveau musiziert in den Solosonaten für die Traversflöte (BWV 1013, 1030–1035) Wilbert Hazelzet. Das Cembalo wird zuverlässig betreut von Henk Bouman beziehungsweise von Robert Hill. Von Kennern wie von Liebhabern der Musik sollte diese schöne Neuveröffentlichung sorgfältig studiert werden.

Werner Bollert

Klavierbetont und abgeklärt.

BEETHOVEN, Sämtliche Klaviertrios; Beaux Arts Trio; Philips 6725 035 (7 S 30) Aufnahme
Klangbild: Satt und füllig (im Klavier), nicht immer optimal ausgewogen.

Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Beaux Arts Trio von 1965 (Philips 6747 142) Barenboim, du Pré, Zukerman, de Peyer (EMI 1C 163-02046/50).

Es gibt einen leicht verständlichen Grund dafür, daß die Neuaufnahmen mit dem Beaux Arts Trio auf eine Kassette mit sieben Platten angewachsen sind, gegenüber der früheren Aufnahmeserie dieses Ensembles mit einer Kassette von nur vier Platten: Zur neuen Gesamtaufnahme der Beethoven-Klaviertrios sind mit je einer Platte Beethovens Arrangements seiner zweiten Sinfonie sowie seines Septetts hinzugekommen. Dies ergibt aber erst sechs Platten. Der erstmals gespielte Triosatz, der in das „Verzeichnis der nicht in der Gesamtausgabe veröffentlichten Werke L. van Beethovens“ (Wiesbaden 1957) von Willy Hess aufgenommen und hier als Novität der neuen Aufnahmen mit dem Beaux Arts Trio hinzugefügt wurde, dauert nicht einmal vier Minuten, beansprucht also keine eigene Platte. Des Rätsels Lösung: Der kleine Triosatz aus den Jahren 1790–92 (erfaßt im Hess-Verzeichnis unter Nummer 48) nimmt den geringsten Platz auf der zusätzlichen sieben-Platten Platte in Anspruch; der übrige Platz wird durch die fast durchweg längeren Spieldauern gegenüber den Interpretationen von 1965 benötigt. Eine meßbare Außerlichkeit? Gewiß, sie ist objektiv meßbar, fällt aber bei einem direkten Vergleich mit der früheren Aufnahmeserie gar nicht so erheblich ins Gewicht. Signifikanter sind

FONO-KRITIK

im Vergleich die Klangbilder. Nicht nur in den Kompositionen selbst (wie auch in den Violin- und Cellosolaten), sondern auch bei der Aufzeichnung der jeweiligen Klavierpartien sind deutliche Schwergewichte gesetzt worden – vielleicht mehr noch als es in der Absicht Beethovens gelegen haben mag. Besonders deutlich wird dies in jenen beiden Arrangements der zweiten Sinfonie und des Septetts, die uns in den Urformen für Orchester bzw. für ein Septettensemble so vertraut sind. Es trifft jedoch nicht zu, daß Beethoven beispielsweise in der Triofassung seiner zweiten Sinfonie die Partien der ersten Violine und des Violoncellos aus dem Original unverändert übernahm und den nicht geringen „Rest“ dem Klavier zuordnete. Im Gegenteil: Die Bläser und Streicher sind in ihren Rollen streckenweise vertauscht; das Cello übernimmt in der Bearbeitung die Partien, in denen Fagott und Horn thematisch führend sind, während die Violine jene Stimmführungen ausführt, die in der Sinfonie der Flöte, Oboe und Klarinette zugewiesen sind. Solche Differenzierungen teilen sich nicht nur in den beiden Arrangements, sondern auch in den anderen Trios nicht immer in vollem Umfang und Gewicht mit. Auch wenn den Klavierparts tragende Bedeutung zukommt, hätte man sich in den Neuaufnahmen teilweise größere Ausgeglichenheit gewünscht – wie dies stärker in der älteren Aufnahmeserie verwirklicht wurde. Doch daran besteht kein Zweifel: auch die Neuaufnahmen stehen auf höchstem künstlerischen Niveau. Sie zeichnen sich durch subtiles Klang- und Stilempfinden, durch innere Ruhe und spielerische Gelöstheit aus. Bei aller Konzession an die durchweg klarschön aufgezeichneten Klavierparts, ist die Betonung hier allerdings zu kräftig geraten – zum Nachteil besonders der Violinpartien. Der Grund hierfür dürfte jedoch nicht darin liegen, daß an den Aufnahmen von 1965 David Guilet beteiligt gewesen war, während seit 1968 Isidore Cohen dessen Platz im Ensemble einnimmt. Erwähnt sei, daß das „Gassenhauer-Trio“ op. 11 in der späteren Fassung gespielt wird: statt Klarinette mit Violine.

Geradezu ideale Beispiele ausgeglichenen partnerschaftlichen Musizierens zeigen das „Erzherzog-Trio“ und nicht zuletzt die vierzehn Variationen über ein Originalthema Es-Dur op. 44. Diese „Klangjuwelen“ scheinen mir unübertroffen und sind Beispiele für optimale Balance.

Gerhard Wienke

★ Beethovens Spätwerk als ausdrucksvolle Klangrede.

BEETHOVEN, Streichquartett Nr. 13 B-Dur op. 130 und Große Fuge B-Dur op. 133; Alban Berg Quartett;
EMI 1 C 067 1435631 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 13.-18.6. und 17.12.1982
Klangbild: Von „hautnah“, anspringender Präsenz, vollkommen klar mit deutlich voneinander abgehobenen Instrumenten.
Fertigung: Beim Rezensionsexemplar einige kleine „Rauschwellen“, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Juilliard Quartett (CBS 77423), LaSalle Quartett (DG 2740 168).

Das Alban Berg Quartett hat uns in den letzten Jahren mit Mozart- und Beethoven-Einspielungen verwöhnt, deren technische Perfektion und Texttreue bis in winzige Details und

Ausdruckstiefe ihresgleichen suchen. In dieser Hinsicht bietet die jüngste Aufnahme des späten B-Dur-Quartetts von Beethoven keine Überraschung mehr. Man höre sich nur die aufs äußerste verfeinerte dynamische Wellenbewegung in der „Danza tedesca“ an und lasse die dadurch hervorgerufene merkwürdige Dehnung und Pressung des Zeitgefühls auf sich wirken. Ein bezeichnender Unterschied etwa zur Juilliard-Aufnahme liegt beispielsweise darin, daß die Juilliards den kompakten, „saftigen“ Quartettklang bevorzugen, während die vier Wiener auch mal die Einzelstimmen wie aus fahlem Licht herausklettieren und ihre Interpretation entschieden polyphoner anlegen. Um es (zugebe-



normaßen) etwas überspitzt zu formulieren: das zweite Thema des ersten Satzes (Takt 55f.) klingt bei den Juilliards wie eine Volksmelodie, während die nachdenklich-verhaltene Intonierung beim Alban Berg Quartett fast absichtsvoll an die wehmütig absteigende Linie in der Burleske aus Mahlers 9. Sinfonie erinnert (T. 308f.). Das alptraumartig vorbeihuschende Presto (zweiter Satz) ist in den hier verglichenen Aufnahmen zwar fast gleich lang (zwischen 1'53'' und 1'56''), doch erscheinen die gehetzten Figuren der 1. Violine im Trio-Teil bei den Juilliards noch von Spielmühe behaftet, während in der Interpretation des Alban Berg Quartetts (mehr sogar noch als beim LaSalle Quartett) diese Partie gerade wegen der absoluten Sauberkeit um so gespenstischer klingt. Dennoch wirkt dieser Satz ein wenig zu mechanistisch, zu geläufig und hätte durch stärkere dynamische Kontraste an expressiver Schärfe gewinnen können. In der Frage des Finales appelliert die Aufnahme des Alban Berg Quartetts an den mitdenkenden Hörer, der sich nicht einfach „seinen“ Beethoven von Anfang bis Ende anhört, sondern bewußt zwischen zwei Versionen entscheiden kann: auf der B-Seite folgt nach der Cavatine zunächst die „Große Fuge“, das ursprüngliche Finale, und dann das später hinzukomponierte Allegro-Finale. Dies ist eine spezifische Schallplattenlösung, die zur Wahl einlädt; an eine (kompositorisch unsinnige und den Willen Beethovens verfälschende) Aufstockung des Werkes auf sieben Sätze ist hierbei natürlich nicht gedacht.

Hartmut Lück

★ Mit feinsinniger Melancholie.

BRAHMS, Klarinettenquintett op. 115; Karl Leister (Klarinette), Vermeer-Quartett; Shmuel

Ashkenasi (1. Violine), Pierre Menard (2. Violine), Marc Johnson (Violoncello), Bernard Zaslav (Viola);

Orfeo S 068831 A (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: November 1982

Klangbild: Sehr präsent, durchsichtig und natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Leister/Amadeus-Quartett (DG 2740 117 IMS).

Verhaltenheit, die zugleich Tiefe ist – mit diesen Worten charakterisierte Ernst Bloch das Brahms'sche Spätwerk. Um beides zu verwirklichen, dazu gehören interpretatorische Qualitäten, die das Vermeer-Quartett und Karl Leister in hohem Maße besitzen: Große Homogenität und Ausgewogenheit im Klanglichen, dabei äußerste Transparenz und Durchhörbarkeit, die Fähigkeit zur Abstufung klanglicher Werte, und nicht zu vergessen der „pure Wohlklang“. Das Stimmgeflecht, die verästelte motivische Struktur werden jederzeit feinsinnig und differenziert vergegenwärtigt. Die so schwierige Balance zwischen Klarinette – von Karl Leister mit wahrer Verhaltenheit geblasen – und Streichquartett ist hier optimal gelungen, so als ob die Klarinette seit jeher natürlicher Bestandteil des Streichquartetts wäre. Die fünf Musiker treffen den Ton des Spätwerks mit seiner gebrochenen Vitalität, seiner herben Resignation, gemischt mit ein bißchen wiegender Süßlichkeit, sehr genau. Es dürfte wenige Werke der Musikgeschichte geben, die auf einer so hohen Stufe der Meisterschaft den Abglanz einer Spätzeit, das Abschiednehmen einer historischen Epoche vergegenwärtigen wie dieses Opus 115 von Brahms.

Reinhard Müller

○ So transparent wie möglich.

DEBUSSY, Streichquartett d-Moll op. 10, RAVEL, Streichquartett F-Dur; Orlando Quartett; István Párkányi (1. Violine), Heinz Oberdorfer (2. Violine), Ferdinand Erblisch (Viola), Stefan Metz (Violoncello);
Philips 65 14 387 (1 S 30) Digital
Klangbild: Plastisch, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei technisch so sperrigen Werken wie den Quartetten von Ravel und Debussy ist die Wertung einer Interpretation immer schon von sich aus schwierig, da sowieso nur technisch versierte Quartette die Stücke annehmbar realisieren können. So sind auch keine groben Interpretationsfehler zu erkennen, jedoch Schwierigkeiten mit der verzwickten Dynamik und den nervösen Tempowechseln beider Stücke, die bei Interpretationen am ehesten als Abweichungen voneinander hörbar werden. Das Orlando-Quartett bemüht sich insbesondere bei Ravels Musik um fließende Übergänge im dynamischen Bereich, wo immer diese möglich sind. Es kommen aber manche Werte auch sehr unterschiedlich heraus, man könnte gut drei oder sogar vier Pianissimo-Farben erkennen. Dies hängt natürlich auch mit der kompositorischen Faktur des Werkes zusammen, das zwischen dem „Willen nach musikalischer Konstruktion“ (Ravel) und differenziertesten Farbflächen zu vermitteln sucht. Die Interpreten bemühen sich erfolgreich, die sinfonische Geste (besonders in den Ecksätzen bei Debussy, aber auch vielfach im Ravel-Quartett) noch kammermusikalisch transparent

zu halten. Zugleich aber wird in der Tempogestaltung und Agogik doch eine übertriebene Unruhe ins Spiel gebracht, die die ohnehin komplizierten Abläufe im Nachvollzug schwierig machen. Das Klangbild als Ganzes mit seinen vollen Mittelstimmen, dem zarten Ton der auf vereinzelte Stimmen gerichteten langsamen Sätze, den abgehobenen Timbres, ist dennoch gut gestaltet. Nicht zu empfehlen ist die Aufnahme also demjenigen, der die Quartette in einer stringenten Form, flüssigen Tempi und großer Gestik hören möchte, ebenso nicht jemandem, der eine in allen Fällen konstruktive, quasi moderne, Interpretation haben will.

Andreas Jaschinski

○ Plattendebüt eines ernstzunehmenden jungen Quartetts.

MOZART, Streichquartett Nr. 16 Es-Dur KV 428, HAYDN, Streichquartett Nr. 82 F-Dur op. 77,2; Pro Arte Quartett Salzburg;
Preisler Records SPR 3332 (1 S 30)
Aufnahmedatum: März 1983
Klangbild: Natürlich, ohne besonderes Raffinement.
Fertigung: Leichtes Rauschen, ansonsten einwandfrei.

Neben dem Hagen-Quartett hat sich in Salzburg das Pro Arte Quartett formiert und über das lokale Musikleben hinaus auch Beachtung erlangt. Mit einer ersten Schallplatte versucht das Ensemble mit Harald Herzl, Brigitte Schmid (Violinen), Werner Christof (Viola) und Barbara Lübke (Cello) auch auf dem Gebiet der musikalischen Dokumentation Fuß zu fassen. Die Mozart/Haydn-Einspielung kommt sicher nicht zu einem ungünstigen Zeitpunkt, da der spielmotorische Standard und die musikalische Eigeninitiative der vier Instrumentalisten in den letzten Übungs- und Auftrittperioden vermutlich gehoben, beziehungsweise verstärkt werden konnte. Der verpflichtende Wahlspruch auf dem Banner des Quartetts, „Pro Arte“, mag dabei als beflügelndes Moment fungiert haben. Überdies scheute sich das Ensemble nicht, Ratschläge bei den Herren des Amadeus-Quartetts einzuholen. Abgesichert von der Kaminsky-Stiftung ließen sich bereits während der Ausbildungszeit Treffen mit bekannten Wiener Pädagogen vereinbaren, von deren Gedankengut das Quartett im wesentlichen auch seine künstlerische Position ableitet.



Die vorliegende Einspielung mit zwei Werken der Wiener Klassik weist das Pro Arte Quartett als junges, fähiges Ensemble aus, das sich zuallererst dem österreichischen Erbe und österreichischer Interpretationskultur verpflichtet weiß. Von diesem „Sockel“ aus riskiert man gewisse Retuschen in Richtung eines problematisierenden Aufführungsduktus. Die Wiedergaben – schätzungsweise mit Nachdruck vom Aufnahmeleiter Erich Urbanner unter Kontrolle gehalten – wären somit als Talentproben zu empfehlen.

Peter Cossé

○ Entdeckung eines ungemein lebensvoll musizierenden Nachwuchsgitarristen. Im Dutzend mäßiger: das Berliner Gitarrenensemble.

TORROBA, Sonatina A-Dur, WALTON, Fünf Bagatellen, SOR, Grand Solo op. 14, LEGNANI, Introduzione, Tema, Variazione e Finale op. 64 und GIULIANI, Sonata eroica op. 150; Michael Tröster (Gitarre);
Mars 308 223 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr präsent, natürlich wirkender Klang.

**GUNSENHEIMER, Sonate Nr. 1 (bearb. H. Kaps), SAGRERAS, El Colibri, VIVALDI, Andante largo aus dem Concerto D-Dur F. XII, 15 (bearb. H. Kaps), KAPS, Rumba catalán, FARRAUTO, Morenita do Brazil, KAPS, Capriccio und Canzonetta, ALBENIZ, Granada (bearb. H. Kaps), KAPS, Sevillana, LENNON/McCARTNEY, Yesterday, Eleanor Rigby (bearb. K. Rudolph), ALBENIZ, Sevilla (bearb. M. Llobet/M. Tröster), KAPS, Petenera gitana, JOPLIN, The Entertainer (bearb. M. Criswick), SPANISCHE FOLKLORE, El Vito (bearb. H. Kaps); Michael Tröster (Gitarre), Wieland Roscher (Flöte), Juanita Piqueras (Kastagnetten), Berliner Gitarrenensemble, Hansjoachim Kaps; Mars 308 222 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Solisten präsent, Gitarrenensemble etwas entfernter und leicht hallig.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vertrieb: Beide Platten über EMI/ASD.**

Gleich die ersten Takte dieser Platte lassen aufhorchen: der 27jährige Michael Tröster, Gitarrendozent am Hermann-Zilcher-Konser-



vatorium und an der Musikhochschule in Würzburg, stürzt sich derartig lebensvoll und mitreißend in das Allegro von Torrobas A-Dur-Sonatina, daß man sogleich dadurch gefesselt wird. Sein elastisch federnder Rhythmus hat fast etwas Tänzerisches an sich. Hier wird sozusagen nicht Gitarre gespielt, sondern Musik gemacht – und zwar von einem Vollblutmusiker.

Bei neuerer Musik ist Tröster, der über eine vorzügliche Technik verfügt – und ja auch schon allerhand 1. Preise gewonnen hat –, ebenso zu Hause wie bei älterer. William Waltons fünf Bagatellen macht er zu wahren gitarristischen Kabinettstücken durch ihren jeweils genau getroffenen Charakter, durch eine reichhaltige Palette verschiedener Anschlagsarten sowie sensible agogische und dynamische Nuancen. Wie für Torroba hat Tröster auch bei Sor, Legnani und Giuliani ein geradezu traumwandlerisch sicheres Gefühl für das gewisse Etwas des Biedermeiergitarrenmusik-Stils wie des jeweiligen Personalstils. Die langsamen Einleitungen bei Sor und Legnani gestaltet er mit ungemein erwartungsvoller Spannung. Bei den Kantilen bringt er seine Gitarre schier zum Singen und die virtuosen Passagen gehen ihm brillant von den Fingern.

Nach diesem außerordentlich ansprechenden Debüt hört man die zweite Platte wahrhaft mit gemischten Gefühlen. Hier sind die Soli Trösters das herausragende Ereignis. Sagreras „Colibri“ wird bei ihm zu einem Bravourstück im besten Sinn. In Albéniz „Sevilla“ fängt er ausgezeichnet die Atmosphäre ein: spanisches Kolorit in Klang und Ausdruck.

Das 1970 von Hansjoachim Kaps gegründete und seither von ihm geleitete Berliner Gitarrenensemble kann dieses solistische Niveau im Chorisches nicht erreichen, wenngleich mindestens vier seiner elf Mitglieder hat sehr beachtliche Solisten hervortreten. Es krankt an dem nahezu obligaten Gebrechen von Gitarrenensembles, das dem des Pizzicato bei Streicherorchestern entspricht: dem Nachschlagen. Die Akkorde, die auf einen Schlag kommen müßten, klingen häufig etwas arpeggiert. Und das ist schade; denn es klingt etwas nach Gitarrenschülerorchester, während das Berliner Gitarrenensemble sonst eine Menge Vorzüge hat wie beträchtliche technisches Können, gute dynamische Arbeit, Schwung und zündenden Rhythmus. Es beweist das bei gelenkig geschriebenen Kompositionen und Arrangements seines Leiters ebenso wie bei Beatles- und Joplin-Bestsellern. Wieland Roschers strahlender Flötenton (bei Gunsenheimer) ist außer den Soli von Tröster ein weiterer Pluspunkt, ein dritter ist das sehr gekonnte Kastagnettenspiel von Juanita Piqueras, das der Sevillana von Kaps natürlich die stärkste spanische Note des ganzen Programms verleiht.

Karl Ludwig Nicol

○ Musik aus Detmold.

SCHUMANN, Fünf Stücke im Volkston für Violoncello und Klavier op. 102, STRAUSS, Sonate für Violoncello und Klavier F-Dur op. 6; Marcio Carneiro (Violoncello), Werner Genuit (Klavier);
Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, MD + GG 1103 (1 S 30) Digital
Klangbild: Offen, präsent, transparent, unausgewogen durch in den Vordergrund gestelltes Cello, bei Schumann Klavier deutlich entfernt.

Fertigung: Einwandfrei.

Unter den an deutschen Musikhochschulen wirkenden Dozenten hat sich Werner Genuit in den vergangenen Jahren vor allem als Kammermusiker auch auf dem Schallplattenmarkt einen gewissen Namen machen können. Auf der vorliegenden Produktion begleitet er den in Detmold ausgebildeten, heute auch dort lehrenden Marcio Carneiro, der 1978 immerhin unter den Preisträgern des Moskauer Tschai-kowsky-Wettbewerbs zu finden war. Zumindest bei den Schumann-Stücken gerät der ohnehin etwas trocken spielende Genuit gegenüber seinem Cello-Kollegen so sehr ins aufnahmetechnische Hintertreffen, daß von einer eigenprofilierten Darstellung nicht mehr viel spürbar bleibt. Hingegen spielt der auf vorderster Mischpult-Front antretende Carneiro die kargen Stücke mit eher großem als schlichtem Volkston. Die „Stark und markiert“-Vorschrift des letzten Stückes scheint für ihn die musikalische Leitlinie darzustellen, unter der aber etwa der kecke Humor des „Vanitas vanitatum“-Stückes zu leiden hat. Die zweite Nummer ist dennoch auffallend schlicht geraten, und die drei anderen Pièces kommen Carneiros Ansatz ohnehin entgegen. Ob allerdings die Sextengriffe des „Nicht schnell“-Stückes mit so schmierigen Portamenti versehen werden müssen, ist nicht nur eine Geschmacks-, sondern auch eine Stilfrage. Das Opus 6 des 18jährigen Strauss entspricht solchem Spiel weit eher. Hier muß geschwelgt werden, und zumindest das Finale kommt auch entsprechend frisch daher. Im Kopfsatz hingegen wird mehr der „pesante“-Vorschrift des Hauptthemas als der „con brio“-Anweisung des gesamten Satzes Glauben geschenkt. Auch das Stringendo des Schlusses kann nicht gerade vom Stuhl reißen.

Vielleicht nimmt akademische Tätigkeit musikalischem Tun doch manchmal den Sauerstoff.

Nikolaus Deckenbrock

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Wohltemperiertes Pianistennaturell.

BEETHOVEN, Klaviersonaten Nr. 27 bis 32, Michael Steinberg (Klavier); Elysium C 4 0010/12 (3 S 30)
Vertrieb: Elysium-Verlag, Hannover
Klangbild: Trocken, nicht sehr brillant, insgesamt von etwas überholter Stereo-Qualität.
Fertigung: Gelegentlich unruhige Oberfläche, im ganzen betrachtet jedoch akzeptabel.

Im Beethovensaal von Hannover ist diese Aufnahme der späten Klaviersonaten ab op. 90 entstanden. Trotz DMM-Verfahren kann die Edition des – wie man sieht – ehrgeizigen Elysium-Verlages in aufnahmetechnischer Hinsicht nicht überzeugen. Es mangelt der Aufzeichnung an Brillanz und Räumlichkeit, wie sie heutzutage von den führenden Plattenherstellern auch unterhalb der qualitativen Obergrenze geboten wird. Dieser Mangel fällt deshalb besonders ins

Gewicht, weil sich der New Yorker Pianist Michael Steinberg in seinen musikalischen Entscheidungen zu temperierter, gewissermaßen schonender Darlegung der kompositorischen Dialektik bekennt. Diese ausgleichende, ungünstigstenfalls nivellierende Lesart mag achtungsgebietend sein, vermag jedoch einen Hörer, der sich auf Entdeckungsreise begeben möchte, kaum in den Bann zu schlagen. Vergleichbar einem gut vorbereiteten Volkshochschulkurs, entschädigt die Bekanntgabe von Daten und Fakten für das Defizit an Überraschungsmomenten. Das soll nicht bedeuten, daß ich bei der „Lektüre“ dieser Kassette nach Sensationen gefahndet habe. Es fällt jedoch schwer, angesichts eines Erlebnisspektrums, das von den großen Alten der Beethoven-Exegese bis zu Gulda und Gould reicht, dieser Version mehr als bescheidene Relevanz beizumessen.

Peter Cossé

Ein „neuer“ Schubert, der sowohl den Komponisten als auch den Interpreten fremder machte, als es zu erwarten war.

SCHUBERT, Sonate a-Moll op. 164 (D 537, Sonate A-Dur op. 120 (D 664); Alfred Brendel (Klavier); Philips 6514 282 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: ca. 1982

Klangbild: Ausgewogen, präsent, von feiner Transparenz und Sonorität, breites Klangspektrum, sehr schön räumlich.

Fertigung: Von wenigen kleinen Knackern in op. 164 bei meinem Exemplar abgesehen einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Opus 164: Kempff (DG 2740 132 IMS), Richter (EMI 1C 063 00 229), Benedetti Michelangeli (DG 2532 017), Opus 120: Arrau (Philips 9500 641), Kempff (DG 2740 132 IMS), Richter (Ariola 203 476-425).

Das Klavierspiel von Alfred Brendel scheint sich mehr und mehr zu verändern. Hatten seine frühen Liszt- und späteren Brahms-Aufnahmen gezeigt, daß das Dramatische seine Sache nicht ist (und die Aufnahmen der späten Schubert-Sonaten unterstreichen das in sehr gewichtiger Weise), so überrascht gerade die vorliegende Platte. Das Erstaunliche ist, daß Brendel hier einen Schubert vorlegt, der in exaktem Gegensatz zu seinem (wie immer blendend formulierten) Einführungstext steht, beziehungsweise zu dessen Eingangssatz: „Schuberts frühe Sonaten verhalten sich zu denen der letzten sieben Lebensjahre wie der Jüngling zum Mann.“ Justamente diesem zweifelsohne richtigen Tatbestand trägt die energische Interpretation von Brendel nicht Rechnung. Da hört man Strenge und Herrisches und schon der erste Akkord aus op. 164, dramaturgisch geschickt eine Winzigkeit zu lange ausgehalten, offeriert uns ein höchst maskulines Geschehen. Das ist gewiß von großem Interesse; die Divergenz zwischen Brendels Wort und Tat indessen verblüffend. Doch unabhängig davon muß man sagen, daß Brendels Schubert etwas von der atmenden Poesie verloren hat, der man früher so fasziniert und bewegt zuhörte. Da man aber weiß, daß ein Mann seines Ranges nichts tut, ohne es nicht gründlich und nach Maßgabe seiner Möglichkeiten durchdacht und durchfühlt zu haben, so steht man hier wohl vor einer

manifesten Zäsur, deren Konsequenzen man mit dem gleichen Respekt erwarten soll, mit dem wir seinem seismografischen „Auspochen“ nachhingen. Alles in allem eine Platte von höchstem pianistischen Niveau, deren stilistische Strenge indessen überrascht. Sie wird sicherlich nur einen Teil seiner Hörergemeinde glücklich machen.

Knut Franke

Altes und Neues von Katsaris.

SKRIABIN, Mazurken op. 3, op. 25, op. 40, 2 Mazurken op. posthum, Impromptus à la Mazur op. 2/3, op. 7/1 und 2, Polonaise op. 21, Walzer op. 1, op. 38, op. posthum u. a.; Cyprien Katsaris (Klavier); EMI 1C 137 1162 938 (2 S 30)

Klangbild: Offen, sehr präsent, transparent, geringfügig scharf.

Fertigung: Leichtes Rauschen, geringfügige Knistergeräusche.

Vergleichseinspielung: Ponti (FSM VXDS 118).

Abwechslungsreiche Darstellung.

GRIEG, Morgenstimmung, Lyrische Stücke, Aus Holbergs Zeit; Cyprien Katsaris (Klavier); Teldec 6.42925 AZ (1 S 30) Digital

Klangbild: Offen, präsent, transparent, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Adni (EMI 1C 147 05 702/05), Gilels (DG 2535 620).

Wie gut, ja wie phantastisch der jetzt 32-jährige Katsaris Klavier spielen kann, ist inzwischen auch auf Platten hinreichend dokumentiert. Sieht man vielleicht von den Chopin-Walzern ab, bewegt sich sein Repertoire dabei eher absichts der üblichen Pfade pianistischen Tuns. Im musikalischen Idiom etwa Cziffra zu vergleichen (mit ihm teilt er auch seine Neugier für Bearbeitungen), übertrifft er diesen noch an Nuancierungskraft, ohne jedoch den rhythmischen Elan des älteren Kollegen zu erreichen. Der Franzose scheint sich zunehmend für die Auslotung der klanglichen Möglichkeiten des Instrumentes zu interessieren, schon die Benutzung des farbenreichen Mark-Allen-Flügels für die Aufnahmen der Transkriptionen der Beethoven-Sinfonien ist hierfür ein Hinweis. Daß dies eher eine Entwicklung der letzten Jahre

ist, beweisen seine Skriabin-Aufnahmen, die schon in den 70er Jahren bei Pathé-Marconi erschienen sind und erst jetzt im Zuge von Katsaris' zunehmender Popularität von Electrola in den deutschen Katalog übernommen wurden. In ihnen zeigt sich der Pianist als direkt zupackender, ohne Wenn und Aber spielender Musiker. Die alte Mozart- und Chopinregel, daß die rechte Hand rubato spielen könne, während die linke im Takt bleiben müsse, wird hier auf Skriabins Tanzkompositionen übertragen. So frei und lebendig, dabei kernig im Ton, sind Mazurken selten festgehalten worden. Die Aufnahmen sind in vielen Fällen neben Pontis Ge-

Bruno Leonardo Gelber,

der argentinische Pianist, der zu Beginn seiner Karriere in den sechziger Jahren bei der Electrola beheimatet war, hat nun erstmals für das Label Orfeo eine Platte eingespielt. Werke von Beethoven stehen auf dem Programm, und zwar die „Eroica“-Variationen op. 35, Sechs leichte Variationen G-Dur sowie 32 Variationen über ein eigenes Thema in c-Moll. Die Aufnahmen werden voraussichtlich im Juni anlässlich einer Japan-tournee des Pianisten veröffentlicht.

FF

samteinspielung die derzeit einzig greifbaren und dieser an pianistischer Flexibilität deutlich überlegen.

Gegenüber der Schneidigkeit der Skriabin-Darstellungen wirkt die Grieg-Platte fast ein wenig ausgetüftelt. Die der Auswahl lyrischer Stücke vorausgeschickte „Morgenstimmung“ läßt Schlimmes befürchten: Manierismen in Form von klappernden Stimmverläufen oder langsam anrollender Sechzehntel rücken das Stück in sentimentale Paderewski-Nähe. Doch im weiteren Verlauf verlieren sich solche Eigenarten glücklicherweise. Katsaris' Sinn für farbliche Abstufungen und sein Reichtum an Anschlags-



varianten sorgen für eine abwechslungsreiche Darstellung. Wenn sich dennoch gegenüber dem berühmten Glücksfall der Gilels-Einspielung – eine der ausgehörtesten Klavieraufnahmen, die es überhaupt gibt – Gefühle der Unzufriedenheit einstellen, liegt dies sicherlich an der Neigung des Franzosen, an Phrasenenden jeweils innezuhalten und neu anzusetzen. Gleich die „Arietta“ zerfällt so in Zweitakter, die sich nicht recht zum fließenden Ganzen formen wollen. Im „Zug der Zwerge“ beweist Katsaris hingegen, daß er durchaus ein Stück auch mal durchziehen kann. Wahrscheinlich ist es bei ihm ohnehin mehr eine Frage des Wollens. Auch die viel zu wenig bekannte originale Klavierfassung der Holberg-Suite erklingt unter Katsaris' Händen herrlich weiträumig, nur im „Andante religioso“ schlägt seine Entrückungsneigung wieder durch, aber hier ist es natürlich auch angebracht. Wie auf den meisten seiner vorherigen Einspielungen bietet uns Katsaris also auch hier wieder Wechselbäder. Wir dürfen auf seine weitere Entwicklung gespannt sein, die fulminante „Neunte“ ist ja bereits erschienen.

Nikolaus Deckenbrock

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Eine Delikatesse früher polyphoner Orgelmusik.

BUXHEIMER ORGELBUCH: Praeambulum super sol, Kyrie Angelicum, Wolhin lass vögelin sorgen, Benedicite, Wach uff myn Hör etc., Annabasanna 3^{te}, Luffile, Ellend, O gloriosa domina, Ellend und Jamer, Se le fatze ay pale, Incipit Fundamentum M.C.P.C., Wann ich betracht die vasenacht, Kem mir ein trost, Tant apart, Crist ist erstanden, Min Hertz In hohen fröuden, Des meyen zit die fört daher, Adyen matres belle, Möcht mich gedencen dringen da hin, Amen; Ton Koopman (Orgel); Astrée AS 78 (1 S 30)

Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg

Aufnahmedatum: Oktober 1982

Klangbild: Präsent, für einen Kirchenraum sehr direkt.



ELAC

HIFI- TONABNEHMER VOM ERFINDER DER „MOVING-MAGNET- TONABNEHMER“

1957 baute ELAC den ersten Moving-Magnet-Tonabnehmer der Welt. Und es gibt auch heute noch führende Tonabnehmerhersteller, deren Produkte entscheidend auf ELAC-Patenten beruhen. Wir haben also mehr Erfahrung auf diesem Gebiet als viele andere Hersteller. Und das hört man: Das Klangbild ist klar konturiert und lebendig. Keine Verzerrungen oder Verfärbungen trüben den Musikgenuß. Das gilt nicht nur für alle magnetischen ELAC-Tonabnehmer sondern auch für unsere Neuentwicklungen, die Moving-Coil-Systeme EMC-1 und EMC-2, auf die wir natürlich ganz besonders stolz sind. Und falls Sie Hinweise auf Testsiege und „sehr guts“ vermissen: die haben wir natürlich auch.

Weitere Informationen und Händlernachweis von:



John + Partner Vertriebsgesellschaft mbH
 Rendsburger Landstraße 215 · 2300 Kiel 1