

Uwe Scholz choreographiert Haydns „Schöpfung“ in Zürich

Überschäumende Einfälle

Zunächst war es für Stuttgarts Ballettchefin Marcia Haydée ein Schock. Der Benjamin unter den Choreographen verließ ihr Haus, um mit 26 Jahren Zürichs neuer Ballettdirektor zu werden. Dieser Schritt erschien tatsächlich zunächst als verwunderlich. Doch Scholz wollte wohl endlich flügge werden, indem er die alleinige Verantwortung für eine eigene Kompanie übernahm. Etliche Stuttgarter Nachwuchstänzer folgten ihm nach Zürich und verjüngten dort die bisher von Patricia Neary neoklassisch im Stile George Balanchines trainierte Tänzertruppe. Und bei der Premiere fanden sich nicht nur Stuttgarter Tanzgrößen im Publikum, sondern auch Kollegen aus Frankfurt. Sie verliehen einem Abend Glanz, der mit Spannung erwartet wurde. Denn Scholz hatte sich Großes vorgenommen: Joseph Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ hat er tänzerisch gestaltet – ein Unternehmen, das weit riskanter ist als das Choreographieren kürzerer symphonischer Stücke, auf die sich der hochmusikalische Scholz bislang erfolgreich kapriziert hatte. In der „Schöpfung“ überwindet bald jubelndes Dur einer hellen Welt das Moll der Dunkelheit; Chöre, Rezitative und Arien sind reiner Ausdruck kindlicher Freude. Das Lob Gottes wird in hymnischer Ekstase gesungen. Die Gestirne, jedes Lebewesen, jede Pflanze erfahren gleichermaßen ihre melodienreiche Huldigung. Tanz kann Freude sein und auch Ge-

bet. Liegt es deshalb schon nahe, daß ein junger Choreograph, der von tänzerischen Einfällen überschäumt, ein Oratorium dem Tanz anverwandeln will? Scholz ging nicht auf kritische Distanz. Die herrlich ungetrübte Harmonie aus dem Orchestergraben setzte sich denn ungefiltert auf der Bühne fort. Gewiß – Ausstattung Rosalie hatte, wenngleich denkbar sparsam, Aperçus angebracht, die man als ironisierend werten könnte. Aber was verwundert – weder im Bild noch im Tanz zeugt etwas von Heutigkeit. Die Bilder, sie funktionieren auf Stichworte: Wird von Bergen gesungen, ist der Spalt einer schründigen Mauer sichtbar, ist von Gras die Rede, klappt flugs aus einer Rasenwand ein Blumenstück heraus, das zwei Goldbehoste verzückt begucken. Im wonnig-bunten Dekor

könnte man beinahe übersehen, was Uwe Scholz der Kompanie an höllisch kniffligen Kombinationen in seinem „Schöpfungs“-Rausch aufgegeben hat. Das allerdings wäre schade, denn er gehört zu den gezählten ingeniosen Neoklassikern, die das Schrittmaterial der danse d'école immer wieder durch überraschende Wendungen bereichern. Er ist der ideale Choreograph für Tänzer, verwöhnt sie mit einer Vielfalt an Variationen und Gruppierungen, die sich größtenteils in die gegebene Musik einschmiegen, sie glücklicherweise selten gestisch überpointieren. Besonders die Massenszenen zu den mächtigen Chören nötigen Bewunderung ab, jene niemals eintönigen Schlangen, Reihen, Ballungen, die Scholz erfinderrisch kontrapunktiert; leichte Diagonalen gegen Parallelen, oft nur geringfügig schräg zur Körperachse versetzte Arme bringen Spannung ins Bild. Daß der stete Wechsel solcher Konstellationen gelingt, verlangt Exaktheit und Souveränität von den Tänzern in schlichten blauen Trikots. Die Züricher haben beides. Doch das Vergnügen am reinen Tanz war einem ja durch das rührend

direkt begriffene Thema des Abends verwehrt. Das traf wohl noch am ehesten Rosalies Garten Eden, ein Obstdiell aus Zitrone, Erdbeeren und Banane. Dort lächeln Adam und Eva einander zu, nicht wissend, daß es in so einem Garten auch noch Äpfel und eine Schlange geben könnte. Von solchen und noch viel böseren Ahnungen war der ganze Abend frei. Es wurde gelächelt, auch wenn mancher Tänzerin dabei das Gesicht einfro. Die Schönheit war fader Trumpf, bei den drei wohlgestalteten Jünglingen, die die Schöpfungstage quasi tänzerisch moderierten, wie auch bei einer Art guten Fee des lieben Gottes. Einzig der junge Christoph Lechner setzte in seinem expressiven Solo Farbnancen, die auch noch menschliche Stimmungen jenseits von Jubilien verrieten. Chor und Orchester der Oper Zürich fanden sich zunächst etwas schleppend in die selige Klang-Euphorie ein. Doch bald steigerten sie sich unter der Leitung von Ralf Weikert zu voluminöser Transparenz, angeführt von den fünf stimmlich imponierenden Gesangssolisten.

Eva-Elisabeth Fischer



In wonnig-buntem Dekor ließ Choreograph Uwe Scholz das Zürcher Ballett-Ensemble nach Haydns „Schöpfung“ tanzen. Bühnenbild und Kostüme entwarf „Rosalie“

Fotos: Karlheinz Egginger



Der 34. ARD-Wettbewerb in München

Ein Schlagzeuger macht das Rennen

Auch wenn inzwischen jede zweite Kleinstadt zwischen Portugal und dem Ural ihren Musikwettbewerb ausrichtet und die Veranstalter Mühe haben, der vordergründigen touristischen Werbewirksamkeit auch einen kulturellen Hintersinn zu verleihen, bleibt es für zahlreiche Nachwuchsmusiker verlockend, über einen Spitzenplatz das eine oder andere Engagement zu bekommen. Geldpreise sind nicht unangenehm, aber im wesentlichen suchen junge Instrumentalisten und Sänger Betätigung. Der immense Andrang zum 34. Internationalen Musikwettbewerb der Rundfunkanstalten in Deutschland – in diesem Jahr für die Sparten Klavier, Flöte,

Kontrabaß, Schlagzeug und Bläserquintett ausgeschrieben – bewies diese nicht neue These. Die klavieristischen Leistungen der drei Preisträger, wie sie sich in den repräsentativen Schlußkonzerten im Münchener Herkulessaal darboten, erwiesen sich nur bedingt als stichhaltig, preiswürdig und werkspezifisch einleuchtend. Ich kann natürlich nicht auf Vorinformationen aus den Ausschreibungen zurückgreifen, aber man weiß als erfahrener Außenstehender genügend über die Mechanismen kulturpolitischer Verpflichtungen und Lehrer-Schüler-Verbindungen, um am Ende eines Wettbewerbs nicht auf eklatante musikalische Einbrü-

Preisträger des diesjährigen ARD-Wettbewerbs in München: das „Berliner Bläserquintett“ aus der DDR (oben) errang einen 2. Preis. Unten: Erster Preisträger in der Sparte Schlagzeug wurde Peter Sadlo (Mitte), dritte Preise erhielten Michael Ort (links) und Christopher Lutz (rechts)

che und Maßstabsverzerrungen gefaßt zu sein. In München schafften es die Preisrichter, dies exemplarisch zu zeigen. So schwach in pianistischer und gedanklicher Hinsicht wie der Sowjetrusse Kalle Randalu war bei einem führenden Wettbewerb noch selten ein erster Preisträger. Mozarts Es-Dur-Konzert KV 271 trommelte er ungerührt, allenfalls mit aufgesetzten Ritardandi gewürzt vor sich hin, ungeschmeidig in der Tonbildung, gelegentlich schlicht ungeschickt in der sinnvollen Verknüpfung von zusammengehörenden Einzelnoten, insgesamt ohne Aura und Innenspannung, fern der dem Werke innewohnenden Ausdruckskühnheit (2. Satz!) und tänzerischen Melancholie (Einschub im 3. Satz). Unpersönlich dann auch das Rachmaninoff- und Liszt-Spiel (Etüde aus op. 33 und Paganini-Etüde Nr. 6) des zweiten Russen. Jewgenij Rywkin, der den dritten Preis zuerkannt bekommen hatte. Mit dem zweiten Rang hatte man den Israeli Daniel Gortler abgefunden, der beide Kollegen mit einer eigenwilligen, in jedem Takt ausgeformten und auch klangsinnlichen Darstellung von Beethovens Es-Dur-Sonate op. 109 übertraf – freilich auch als „Solist“ gegenüber Randalu den Vorteil hatte, nichts mit dem weitgehend ungeordnet, ungewöhnlich schwammig spielenden Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu tun zu haben. Hanns Martin Schneidt war am ersten Abend der freundliche, gleichsam am Pult abwesende Dirigent, dem man allenfalls in jenen Sätzen folgen konnte, die man noch nie gehört hatte. Von solchen gab es leider mehr, als es für eine anregende Konzertdramaturgie schicklich erscheint. Dies hing mit den Wettbewerbssparten Kontrabaß und Schlagzeug zusam-

men, wenngleich sich auch da gehaltvollere Stücke aufspüren ließen als die unsäglich seichten Konzertpièces von Nino Rota und Lars-Erik Larsson. Bei den Bassisten verzichteten die Juroren auf die Verleihung eines ersten Preises, teilten dafür den zweiten und bedankten die äußerlich unscheinbare, tonlich sehr zurückhaltende, aber ungemein saubere Arbeit des Schweden Hakan Ehrén mit dem dritten Preis. Das bullige, nicht annähernd so griffige Spiel des Finnen Esko Laine wurde höher eingestuft und mit der kräftigen Schubert-Ästhetik („Arpeggione-Sonate“) des Rumänen Dorin Marc (jeweils zweite Plätze) gleichgesetzt. Die in den Schlußkonzerten abgerundete Leistung indes bot der deutsche Schlagzeuger Peter Sadlo mit dem phasenweise interessanten Konzert für Marimba, Vibraphon und Orchester von Milhaud. Er, ein eleganter, Show-Einlagen nicht abgeneigter Rhythmiker, wertete selbst figurative Nichtigkeiten zu perkussiven und melodischen Kostbarkeiten auf: selbstbewußt, hellhörig und beneidenswert locker im Umgang mit Geräten, auf denen erfahrungsgemäß nicht leicht „Musik“ zu übermitteln ist. Zwei dritte Preise gingen im Fach Schlagzeug an Markus Christopher Lutz (USA) und Michael Ort (BRD). Ein Modus, der auch bei den Bläserquintetten Anwendung fand. Hier teilten sich das deutsche „Albert Schweitzer Quintett“ und das „British Wind Quintett“ den dritten Rang. Während der erste Preis bei den Juroren blieb, durfte das „Berliner Bläserquintett“ aus der DDR mit „Silber“ heimreisen. Ihr lebhaftes, gründlich vorbereitetes Spiel (Danzl, op. 56.1) durfte getrost als Bestätigung verantwortlicher Jurorenentscheidungen gewertet werden. Ähnliches von den Flötisten zu berichten fällt mir schwer. Hier nämlich hatte der „Sieger“ Eric Kirchhoff aus Frankreich (zweiter Preis) im Finalkonzert wenig an interpretatorischer Durchformung und instrumentaler Brillanz zu bieten. Trocken, unelastisch referierte er die Sätze zwei und drei aus Mozarts C-Dur-Konzert KV 313, als hätten ihm die frischen Wettbewerbsehnen die „Sprache“ verschlagen.

Peter Cossé

Ein „Fest“ im Berliner „Tempodrom“

Gerechtigkeit für Domenico Scarlatti

Zwei Zelte am Rande des West-Berliner Tiergartens: das „Tempodrom“, eine Stätte nicht nur der kreativen, wagemutigen Kulturszene, meist Auftrittsort für Rock- und Folk-Musiker, für Liedermacher und Artisten. Und jetzt eben auch für „Mr. Scarlatti“, „Mr. Bach“ und „Mr. Haendel“, für die „Infant Maria Barbara von Portugal“, Scarlattis Schülerin, für ungewohnte Töne aus dem kleineren der Zelte, Musik voller Zärtlichkeit, Zierlichkeit und Ausdruckskraft, formvollendet und hochvirtuos, für Scarlatti-Musik auf Hammerklavier und Akkordeon und natürlich auf dem Cembalo, sogar für Uraufführungsfolgen in gegenwärtiger Musik (von Franzpeter Goebels vorgestellt). „Scarlattis Fest“, zweiteilig, aktivierte jeweils vierzehn Tage

ein ganz „anderes“ Publikum und besiegte Schwellenängste. Geographisch markiert das „Tempodrom“ etwa die Mitte zwischen den pompösen Opernhäusern von Berlin-Ost und Berlin-West, eine Feststellung, die nachdenken läßt über die „Farce“ der Geschichte — und von einer Opernfarce, zum ersten Mal nördlich der Alpen gegeben und überhaupt zweieinhalb Jahrhunderte verschollen gewesen, soll gleich die Rede sein. Das kürzlich in einer venezianischen Privatbibliothek aufgefundene Stücklein ist nicht gering zu schätzen; es diente als Intermezzo zu einer verschollenen „Hamlet“-Oper Scarlattis von 1715 („Ambleto“). Solche zuweilen recht derben Zwischenspiele waren damals gerade aufgekommen und somit hochmodern. Der päpstliche Zensor soll die Farce in Rom verboten haben, weil (in

dem Libretto von Girolamo Gigli) ausgerechnet ein Jesuitenpater zur veritablen Abtreibung, wahlweise zum Kindsmord rät, wenn auch infolge eines Mißverständnisses. Dieser Geistliche ist Gesangslehrer und verliebt in seine erotisch mehr als künstlerisch begabte Schülerin Dirindina, die sich aber dem Kastraten Liscione zuwendet, nicht zuletzt um der Karriere willen. Für mich liegt nahe, daß der dreißigjährige Scarlatti mit seiner Satire auf den entarteten Opernbetrieb auch die Werke seines ihn zu jener Zeit an Ruhm überflügelnden Vaters Alessandro gemeint hat — oder besser das, was in der genußsüchtigen Gesellschaft mit ihnen geschah. Der in Amsterdam lebende Amerikaner David Percy ist sicher ein hervorragender Cembalist, konnte aber mit seiner unter Zeitdruck stehenden Einstudierung die Tücken instrumentaler und musiktheatralischer Unerfahrenheit nicht besiegen. Die Regie von Andreas Schroth — Lautenist, Animator, verdienstvoller Produzent des Scarlatti-Festes — ließ Schärfe und Biß vermissen.

Doch Sympathie und Begeisterung schwappten über aus dem Zirkusrund zur schmalen Bühne und gaben dem stimmlich ansprechenden Ensemble — mit der erstaunlichen Countertenor-Begabung des David Cordier — einen Anflug dringend benötigter Sicherheit. Dieses Moment der unverbrauchten Frische in Darbietung und Rezeption, die Begegnung des total Künstlichen mit dem Improvisierten, hatte eigenen Reiz: Oper „zum Anfassen“. Das „Natural Theatre“ aus dem englischen Bath setzte mit „Scarlatti's Birthday Party“, einer sogenannten Weltpremiere, das Tüpfelchen auf: Hier traten die hehren Figuren der Musikgeschichte auf, Albernheit und Kindlichkeit waren mit dem Ernst des Könnens in „Nummern“ verpackt, zur Gaudi der Abend für Abend dichtgedrängten Menge. Ein Hauch vom Zirkus — Lust bereitend!

Sogar auf außergewöhnliche Nachtkonzerte: Stanley Hoogland aus Amsterdam demonstrierte mit ausgezeichneter Technik Vorzüge und Probleme des Spiels auf dem historischen Hammerflügel — von Scarlatti bis zu Beethovens „Pathétique“; Dynamik geht in die Linie ein, Ausdruck verbirgt sich — bei Haydn — hinter der Struktur, mit stellenweise etwas akademischem Ergebnis, das Unerhörte, mit dem Beethoven um 1800 auf seine Hörer gewirkt haben muß, wird deutlich. Die Japanerin Mie Miki leistete mit ihrem Akkordeon gegensätzlichen Vermittlungsdienst, bezog eine japanische Originalkomposition für ihr Instrument (Masanori Fujitas „Sternenbahnen“ von 1984) ein; auch Scarlatti gewann „Modernität“ mit wechselnden Helligkeitsebenen, mit farblicher Belichtung der unterschiedlichen Charaktere. Die volkstümlichen Züge in seiner Musik — spanischen, weniger neapolitanischen Ursprungs, wie manchmal zu lesen ist — traten markant hervor. Dennoch: Das für Scarlatti typische schlanke Klangbild tendierte auf dem Akkordeon zur Fülligkeit; da assoziierte ich nicht Zirkus, sondern einige Tupfer vom Variété.

Claus-Henning Bachmann

DER „RING“ HAT SICH GESCHLOSSEN

Götz Friedrich hat seine Neuinszenierung der Wagnerschen Tetralogie an der Deutschen Oper Berlin im Rahmen eines vollständigen

gen Aufführungszyklus im Oktober mit der „Götterdämmerung“ abgeschlossen. Die aufwendige Ausstattung besorgte Peter Sykora. Bei der mit viel Applaus für das Ensemble und lautstarkem

Buh für den Regisseur wie den Dirigenten, GMD Jesus Lopez Cobos, vom Publikum bedachten Premiere sangen Catarina Ligendza eine hervorragend disponierte Brünnhilde und René Kollo einen eher verhaltenen Siegfried. In den weiteren, festspielwürdig besetzten Partien waren u. a. zu hören: Lenus Carlson (Gunter), Matti Salminen (Hagen), Cheryl Studer (Gutrune) Brigitte Fassbaender (Waltraute) und Gottfried Hornick (Alberich). Unser Bild: Schlußapotheose nach der Götterdämmerung, der großen Menschheitskatastrophe. Die Zurückgebliebenen und Überlebenden harren einer besseren Zukunft. (Eine ausführliche Premieren-Besprechung erfolgt in unserem Feuilleton 12/85.) S. M.

Foto: Kranichphoto



Die exklusive REVOX IR-Fernsteuerung für Ihre Musikanlage.

Umfassend wie noch nie: Die neue IR-Systemsteuerung von REVOX.

Die raffinierte, leicht zu bedienende IR-Fernsteuerung bietet über 50 Befehlsmöglichkeiten. Damit können Sie Ihre REVOX-Geräte präzise, umfassend und sicher steuern – kompromißlos und ohne Beeinträchtigung der absoluten Spitzenleistungen – so wie es bis anhin noch nie realisiert wurde. Zukunftsorientierte Technik gewährleistet, daß sogar der neue digitale CD-Spieler REVOX B225 mit dem gleichen IR-Sender zu bedienen ist. Dirigieren Sie jetzt Ihr Orchester bequem von Ihrem Lieblingssessel aus. Mit den Fingerspitzen. REVOX B201 – überlegener Komfort der Spitzenklasse.

Gutschein

Bitte senden Sie mir kostenlos den neuen Revox-Prospekt mit allen Angaben und technischen Daten.

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Studer Revox
D-7827 Löffingen, Talstraße 7
A-1180 Wien, Ludwiggasse 4
CH-8105 Regensdorf-Zürich
Althardstraße 146
16-615-11



STUDER REVOX

24. Musikwochen in Stresa am Lago Maggiore

Nächtliche Quartettkunst auf der Isola Madre

Stresas Musikwochen begannen in diesem Jahr am 25. August, zu einem Zeitpunkt also, da in Salzburg die Festspiele in ihr Endstadium eintraten. Kammerorchester aus Zürich, Köln und Stuttgart (mit der Gächinger Kantorei unter der Leitung von Helmuth Rilling gab es Bachs h-Moll-Messe), der Gitarrist Narciso Yepes und ein Klavierquartett mit dem vielversprechenden Namen „Cantilena Chamber Players“ konzertierten in der ersten Woche, ehe ein Gastspiel des National Symphony Orchestra Washington mit Mstislaw Rostropowitsch an der Spitze bewies, daß der musikalische Bogen in Stresa vom Soloabend bis zum kostspieligen Orchesterkonzert gespannt wird. Wer hier einwendet, daß Gastspiele etwa des Zürcher oder des Kölner Kammerorchesters verwöhnte Musikliebhaber nicht unbedingt zur Alpenüberquerung reizen würden, dem sei entgegengehalten, daß mit einer Reihe „Konzerte junger Preisträger“ internationaler Wettbewerbe (Jon Kimura Parker, Son Dang Thai, Vadim Brodski) der „normale“ Festspielablauf aufgebrochen wird – und daß eine der Hauptattraktionen von Stresa die Spielstätten auf den vorgelagerten Inseln sind. Während nämlich die Orchesterkonzerte – auch das Royal Philharmonic Orchestra London mit Vladimir Ashkenazy als Solisten und Dirigenten war angekündigt – und eine Reihe der Solistenkonzerte im reichlich stimmunglosen Theater des Kongreßhauses stattfinden, erhalten ausgewählte Interpreten Gelegenheit, auf der Isola

Madre oder auf der vielbesungenen Isola Bella zu musizieren. Unter günstigen künstlerischen und meteorologischen Umständen kann ein abendlicher Ausflug zum Erlebnis werden und eine Fülle von Argumenten liefern, Stresas Musik-

wochen nicht pauschal als einen buntgemixten, breitgefächerten Kulturservice, wie er an zahllosen Orten geboten wird, abzutun.

Nicht zum Alltäglichen zählt es, wenn ein Streichquartett-Ensemble Bergs „Lyrische Suite“ und Schuberts G-Dur-Quartett (D 887) zu später nächtlicher Stunde im kerzenschimmernden Traumgarten einer kleinen Insel intoniert, dem Alltag gleichsam via Schiff enthoben, zurückversetzt in eine Zeit, da Musik eine Angelegenheit von Auserwählten und Auswählenden war. Ein unan-

genehmer Beigeschmack läßt sich zunächst nicht ganz unterdrücken, wenn gegen 21 Uhr die Zuhörer auf die am Abend für den touristischen Publikumsverkehr gesperrte Isola Madre gebracht werden. Man wird es jedoch als Schauspiel, als kleines organisatorisches Gesamtkunstwerk nehmen und bestaunen, wenn die flackernde Silhouette der Loggia del Cashmere und die verspielten Nebengebäude im Borromeo-Garten Kontur annehmen. Kerzen säumen die Wege zum Freilichtauditorium vor der Loggia, unter deren Säulen das Alban Berg Quartett – selber akustisch mehr begünstigt, als die etwas weiter zurücksitzenden Hörer – mit enormer Spannung und entschiedener Detailzeichnung die beiden anspruchsvollen Partituren zum Klingen brachte. Nach herzlichem Schlußbeifall wird es Mitternacht, ehe man wieder am Landungssteg von Stresa festmacht.

Eine berührende, aber nicht wolkenlose Begegnung ermöglichte der Veranstalter mit dem wohl bedeutendsten aller Liszt-Interpreten der Nachkriegszeit, mit dem in Frankreich lebenden ungarischen Pianisten Georges Cziffra. Von Krankheit und von familiärem Unglück gezeichnet, gab Cziffra eines seiner seltenen Konzerte, in einigen Momenten an die großen Aufschwünge seiner besten Zeit anknüpfend, zumeist aber im Dämmerlicht eines in sich vielfältig abgestuften Mezzoforte recherchierend: melancholisch, trübsinnig. Schuberts f-Moll-Impromptu op. 142,1 glitt träumerisch verhangen vorüber, Chopins f-Moll-Fantasie entpuppte sich als akustisches Tor zum Hades und der Schumannsche „Faschingsschwank aus Wien“ (op. 26) stand schon ganz im Zeichen einer sonderbar fahlen Aschermittwochsstimmung. Unerreicht jedoch bleibt Cziffra, wenn er die Wasserkaskaden der „Villa d'Este“ aus schöpferischen Fingern rieseln läßt, nicht in fotografischer Nutzanwendung, sondern als Verwandlung von Bewegung in absolute Klänge. Manchen hatte es – nebenbei bemerkt – nach Stresa gezogen, um Cziffra zu erleben. Und fast war es ein Abschied wider Willen.

Peter Cossé



Helmuth Rilling (oben) und seine Gächinger Kantorei gastierten in Stresa mit Bachs h-Moll-Messe, das Alban Berg Quartett war mit Werken von Schubert und Berg zu hören

SEINE MUSIK IST MEISTERHAFT.



JETZT HÖREN SIE'S...

Der neue Sennheiser HD 540 reference.

Eindrucksvoll sind seine Konzerte. Meisterhaft dirigiert, voll virtuosem Glanz. Und Sie hören es: mit dem neuen HD 540 reference. Nach den neuesten akustischen Erkenntnissen konstruiert, ist sein Klangbild ungewöhnlich transparent, die Impulstreue außergewöhnlich hoch.

Der CD-Playertest beweist es: Seine Klangeigenschaften sind hervorragend. Völlig resonanzfrei überträgt er hohe Frequenzen, beeindruckt durch seine Baß-Wiedergabe. Der hohe Langzeittragekomfort und die faszinierende Technik, all dies macht den HD 540 reference zu unserer besten Referenz: Übertragungsbereich: 16 - 25.000 Hz; Impedanz: 600 Ohm; Klirrfaktor: unter 1 %.

Hören Sie sich den neuen HD 540 reference an. Im guten Fachhandel und den Fachabteilungen der Warenhäuser.



Perfekter Klang hat seinen Namen.
SENNHEISER