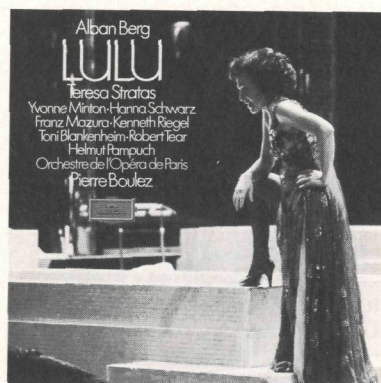




Oper



★ **Berg, Lulu** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) – Teresa Stratas (Lulu); Yvonne Minton (Geschwitz); Robert Tear (Maler); Toni Blankenheim (Medizinalrat) u. a. – Orchestre de l'Opéra de Paris, Pierre Boulez → Deutsche Grammophon 2740213 (4 S 30)

Bedeutung: dreiaktige, von Friedrich Cerha vervollständigte „Lulu“ in maßstabsetzender Einspielung

Klangbild: klar konturiert, transparent, präsent, ausgewogen, mit weitgespannter Dynamik

Fertigung: einwandfrei

Schallplatten-Aufnahmen der „Lulu“ entstehen wohl nur noch im Anschluß an sorgfältige Einstudierungen hochsubventionierter und entsprechend leistungsfähiger Opernhäuser. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: allein die unumgänglich notwendigen und langwierigen Orchesterproben würden ein hübsches Extra-Sümmchen kosten..., und hinzu kommt, daß man bei der „Lulu“ mit einem eher kleinen Kundenkreis rechnen muß.

Alban Bergs „Lulu“ ist ein „ziemlich schwieriges“ Stück – und nun ist sie noch ein bißchen schwieriger (weil umfangreicher) geworden: Friedrich Cerha hat „auf der Basis des von Alban Berg hinterlassenen Materials eine spielbare Fassung des III. Akts der Oper „Lulu“ hergestellt“ (Zitat aus dem „Arbeitsbericht“ von Fr. Cerha/Universal-Edition). An der Sorgfalt, mit der er zu Werke ging, besteht nicht der geringste Zweifel, und ebensowenig wird man ernsthaft daran zweifeln, daß die komplettierte „Lulu“ den bislang gespielten Torso verdrängen und ablösen wird.

Die Uraufführung der dreiaktigen „Lulu“ in der Pariser Oper war ein bedeutendes musikhistorisches und

spektakuläres Ereignis, über das man auch gebührend informiert wurde. Und etliche Wochen später war die in bezug auf Personenführung und szenisch-bildliche Eindringlichkeit schwer zu übertreffende Chéreau-Inszenierung im Fernsehen zu bewundern (wozu der Rundfunk synchron den Stereo-Ton lieferte). Die „Lulu“ blieb im Gespräch, und die kreative PR-Abteilung der Pariser Oper sorgte denn auch dafür, daß man immer im Bilde war, welche rechtlichen Schritte der Alban-Berg-Stiftung eine Aufführung der dreiaktigen „Lulu“ eventuell verhindern könnten...

Nun aber haben wir unwiderruflich die komplette Einspielung auf 7 Plattenseiten (Seite 8 enthält Kurzreferate von Jarman, Cerha und Boulez), und die hochgespannten Erwartungen werden nicht enttäuscht. Schon die Auswahl der Sänger ist rundum und ausnahmslos überzeugend. Teresa Stratas in der mörderischen Partie der Lulu verfügt über das für diese Rolle so passend aufreizend-dunkle Timbre, und sie schafft die mehrfach geforderten dreigestrichenen „d“ mit Aplomb und Sicherheit. Überdies zeichnet sie sich in den Dialog-Stellen durch sehr sorgfältiges, an Unter- und Zwischentönen reiches und nuanciertes Sprechen aus (wie überhaupt die Dialogregie gerühmt werden muß – trotz des noch deutlich heraushörbaren englischen Akzents von Riegel und Tear).

Mit Franz Mazura in der tragenden Partie des Dr. Schön ist – was Stimmtyp und -kraft anbelangt (vokale Drohgebärden!) – ein weiteres Besetzungsproblem hervorragend gelöst worden. Und Kenneth Riegel als Alwa überzeugt vor allem durch Charakterisierungsgenauigkeit und -schärfe. Auch die übrigen Partien – man kann's nur mit Vergnügen wiederholen – sind tadellos besetzt; stellvertretend herausgehoben seien hier nur Yvonne Minton (Geschwitz), Hanna Schwarz (Gymnasiast, Groom), Gerd Nienstedt (Tierbändiger, Athlet) und Robert Tear (Maler, Neger).

Schon längst hätte der Name des Dirigenten genannt werden müssen: Pierre Boulez realisiert die Partitur mit analytischer Klarheit und expressiver Konturenschärfe. Die szenisch-musikalischen Höhepunkte werden mit bohrend-intensiver Gespanntheit, Wucht und Härte herausgearbeitet (wobei er von den Tontechnikern entsprechend unterstützt wird).

Das Orchester der Pariser Oper folgt Boulez' Interpretationsansatz mit großer Genauigkeit und Versiertheit. Im direkten Vergleich mit den Orchestern der bislang vorliegenden „Lulu“-Aufnahmen zeigt sich – etwa bei rein orchestralen Stücken wie der sogenannten „Filmmusik“ –, daß die Blechbläser des Orchesters der Deutschen Oper Berlin unter Karl Böhm (ebenefalls DG) etwas virtuoser und aggressi-

ver und die Wiener Philharmoniker unter Dohnanyi etwas souveräner und klangschöner spielen; doch ist mit gleichem Atemzug festzustellen, daß das orchestrale Niveau aller drei Aufnahmen hoch ist und keine gravierenden Qualitätsunterschiede festzustellen sind.

Durchhörbarkeit, Klangdifferenzierung und -dynamik sind ebenso zu loben wie das materialreiche und vorbildliche Beiheft. Auf die Betrachter, die das Glück hatten, einer „Lulu“-Aufführung in Paris beizuwohnen, werden die teils farbigen Bühnenfotos geradezu suggestiv wirken!

Die DG hat zur Zeit die beiden besten „Lulu“-Aufnahmen im Repertoire. Die ältere Böhm-Einspielung ist nicht überholt; und die neue dreiaktige unter Boulez ist vorerst konkurrenzlos. Es dürfte sehr schwer sein, ihr etwas Gleichwertiges an die Seite zu stellen.

Hans-Jürgen Winterhoff

○ **Puccini, Schwester Angelica** (in italienischer Sprache) – Joan Sutherland (Angelica); Christa Ludwig (Fürstin); Anne Collins (Äbtissin) u. a. – London Opera Chorus; Finchley Children's Music Chor; National Philharmonic Orchestra, Richard Bonynge → Decca 6.42066 AW (1 S 30)

Bedeutung: sehr gute Sänger in einer zumindest überdurchschnittlichen Produktion, auf die Sutherland-Fans möglicherweise gewartet haben

Klangbild: breites Spektrum, farbecht, präsent; Tiefenstaffelung und Transparenz nicht optimal, doch tragbar; leicht hallig

Fertigung: fallweise leichtes Knistern, innen etwas Klirrneigung. Keine Textbeilage (trotz Vollpreis!)

Puccinis relativ wenig beliebter, auch in seiner Qualität umstrittener Einakter: stimmungsdichtes lyrisches Intermezzo zwischen dem dramatischen und dem buffonesken Pol des Triptychons oder doch nur geschwätziges Konversationsstück im Klostermilieu? Auf Platte ist das Werk bisher nicht ins Hintertreffen geraten. Diese Neuaufnahme, von der man nicht weiß, ob sie durch „Der Mantel“ und „Gianni Schicchi“ ergänzt werden soll, bedeutet sogar einen Vorsprung für „Schwester Angelica“.

Der Grund hierfür heißt gewiß Joan Sutherland, die in ihren reifen Jahren eifrig auf Rollensuche zu gehen und sich dabei Koloraturakrobatik nicht mehr auszubedingen scheint. (Sogar eine Wagner-Platte wurde angekündigt!) Als Angelica erscheint sie natürlich wohl am Platz, da gibt es für sie keine Probleme, sie kann ihren ausgeglichenen, schönen Sopran in variabler Dynamik souverän entfalten. Sie singt volle, gerundete Höhen und ge-

staltet durchaus einfühlbar, wenngleich sie nicht in dem Maß ans Herz rührt, auch nicht so jung klingt, wie Victoria de los Angeles in der als klassisch geltenden Aufnahme unter Serafin. Gelegentliche Anflüge von Manierismus gehören geradezu zum Bild dieser Primadonna, freilich nicht zu dem der Partie.

Christa Ludwig singt die Fürstin mit sattem Wohlklang in gemessener Deklamation, doch nicht so kalt und starr wie Fedora Barbieri es vermochte. Als Genoveva schafft Isobel Buchanaan die klare Aura einer beseeelten Lichtgestalt, die übrigen Schwestern wirken solid. Richard Bonynge setzt die Partitur sorgfältig um, rückt aber mit seinen Tempi ein paar Mal in die Nähe eines salbungsvollen Tonfalls, was bei dem feineren Zwischentönen fähigen Serafin nie passiert. Hermann Schönegger

○ **Airs d'opéras comiques, Arien von Grétry und Philidor** – Christiane Eda-Pierre, Sopran; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner → Philips 9500609 (1 S 30)

Bedeutung: die Entdeckung eines dramatischen Koloratursoprans von Rang, dazu ein Programm voller Kostbarkeiten der romantischen opéra comique des 18. Jahrhunderts

Klangbild: vorzüglich abgestuft

Fertigung: einwandfrei

Seit Beginn der 60er Jahre ist Christiane Eda-Pierre, eine aus Martinique stammende Sopranistin, in Frankreich ein Begriff. Mit ihrer für den französischen Sprachraum völlig untypischen Stimme eroberte sie sich schon bei ihrem Debüt an der Pariser Opéra Comique und wenig später an der Grand Opéra das Publikum. 1966 wiederholte sich der Triumph einer Stimme in London und New York. Durch Schallplatten und ihr kommandiertes Auftreten mit den vier Frauenrollen in „Hoffmanns Erzählungen“ bei den Salzburger Festspielen 1980 hat Christiane Eda-Pierre inzwischen von sich reden gemacht.

Nun erscheint also bei uns ihre erste Solo-Platte mit Arien von Grétry und Philidor, den beiden Königen der opéra comique aus dem Spätrokoko Frankreichs. Die dramatische Koloratur, die keine Verzierung ausläßt, so diffizil sie auch angelegt sein mag, ist Christiane Eda-Pierres Domäne. Da werden ohne Anstrengung alle Hürden mit einer atemberaubenden Eleganz genommen. Aber auch das lyrische Ausdrucksvermögen ist so vertieft, daß man hier ohne Zögern von einer singulären Sopranstimme reden darf.

Gerade das aber ist ausschlaggebend für diese Arien, die in ihrer Ideenfülle

für eine Überraschung nach der anderen sorgen. Kaum eine dürfte hierzulande bekannt sein, höchstens die Arie der Laurette aus Grétrys „Richard Coeur-de-Lion“, die Peter Tschaikowsky für eine Reminiszenz der alten Gräfin in seiner „Pique Dame“ verarbeitet hat.

Der ideale musikalische Hintergrund für Christiane Eda-Pierre ist Neville Marriner mit seiner Academy of St. Martin-in-the-Fields. Hier wird stilistisch so delikat musiziert, daß jede der neun Arien zu einem einzigen Hochgenuß wird. Klaus Laskowski

★ **Fritz Wunderlich – Zauber einer unvergessenen Stimme** (Oper, Operette, Konzert, Lied) → Ariola-Eurodisc 300356-435 (4 S 30)

Bedeutung: ein sog. „repräsentativer“ Querschnitt und doch viel mehr als das: ein weitgefächerter Hinweis auf die Kunst und das Können eines der begnadetsten Sänger unseres Jahrhunderts

Klangbild: wegen der oft etwas wahllos aufeinanderfolgenden Zusammenstellung verschieden gut – doch im allgemeinen zufriedenstellend



Fertigung: minimales Knistern an einigen Stellen, sonst gut

Fritz Wunderlich galt als eine der großen deutschen Sängerecken seit seinem Bühnendebüt 1955. Im Jahre 1966 ist er einem Unfall erlegen. Mit dem noch nicht 36 Jahre alten Tenor wurden viele Hoffnungen zu Grabe getragen, da die so plötzlich entstandene Lücke nur mühsam gefüllt werden konnte. Ersetzt hat Fritz Wunderlich bis heute noch kein anderer Tenor.

Die 4-LP-Kassette enthält – obwohl dies leider nicht angegeben ist – Aufnahmen aus den letzten Jahren eines

W.-E. von Lewinski empfiehlt

Die fonoforum-Schallplatte des Monats

Giuseppe Verdi: Don Carlos
Nicolai Ghiaurov (Philipp II.); José Carreras (Carlos); Piero Cappuccilli (Rodrigo); Mirella Freni (Valois); Agnes Baltsa (Eboli) u. a. – Chor der Deutschen Oper Berlin; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan (italienisch)
EMI Electrola 1C 157-03 450/53 (3 1/2 S 30)

Ein Stimmen-Fest par excellence, Erinnerung an Salzburger Sommerfestival-Höhepunkt. Karajanischer Klangsinn mit viel Drive und Kern. Ideale orchestrale Leistung, beispielhafte Chorarbeit. Italianità auf Hochglanz und mit Perfektion.



Die Fono Forum Platte des Monats können Sie bei Ihrem Fachhändler kaufen. Wenn nicht erhältlich, schreiben Sie an: Bielefelder Verlagsanstalt KG, Postfach 1140, 4800 Bielefeld 1. Gegen Voreinsendung von 70,- DM auf unser Postscheckkonto Hannover 6219-300 – Stichwort: „Schallplatte des Monats 3“ – senden wir Ihnen die Platte umgehend zu.



Lebens, als Fritz Wunderlichs Stimme sicherlich ihren Höhepunkt noch nicht erreicht hatte, aber bereits so ausgewogen und ausgereift klang, daß es an ein Wunder grenzt.

Platte Nr. 1 umfaßt Opernarien von Mozart, Donizetti, Verdi, Puccini und Mascagni, also eine breite Skala musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten. Und das Unwahrscheinliche: Fritz Wunderlich trifft den jeweiligen Stil stets mit nachwandlerischer Sicherheit. Seite 3 beinhaltet eine Mischung verschiedener Opernszenen von Flotow, Kienzl und Lortzing, dazu zwei Lieder von Liszt und Tschaikowsky, während die Seiten 4, 5 und 6 der Operette von Johann Strauss bis Emmerich Kálmán vorbehalten sind.

Auf der vierten Platte singt Fritz Wunderlich Schubert-, Beethoven- und Brahms-Lieder – alles mit einer bewunderungswürdigen Sauberkeit des Tones und Klarheit der Diktion vorgelesen.

Diese Kassette ist ein Dokument, auf dem noch einmal eine der schönsten und männlichsten lyrischen Tenorstimmen unserer Zeit zu hören ist.

Klaus Laskowski

Wort

★ **Geissler, Der liebe Augustin** – Die Geschichte eines leichten Lebens, gelesen von Heinz Rühmann → Tudor 77029 (2 S 30)

Bedeutung: populärer Unterhaltungsroman in Kurzfassung, besonders empfehlenswert für Rühmann-Fans

Klangbild: präsent

Fertigung: etwas Rauschen und Knistern

Die Figur des lieben Augustin, den das Leben nicht unterkriegen konnte, auch wenn alles hin war, zählt seit dem Erscheinen von Horst Wolfram Geisslers Roman zu den populärsten der „gehobenen Unterhaltungsliteratur“. Heinz Rühmann liest Auszüge aus diesem 240 Seiten umfassenden Roman, der inzwischen eine Auflage von 1028000 erreicht hat. Es sind die entscheidenden Szenen aus dem unglücklichen Leben des Augustin Sumser, dem der Reihe nach der Vater, die Mutter, der Onkel, die schwangere Frau wegsterben.

Allein die „glückliche Veranlagung, fatale Dinge auf die leichte Schulter zu nehmen“, läßt den Spieldosenfabrizierenden Lebenskünstler die Umstände meistern und auch die gewaltsame Trennung von seiner ersten großen Liebe, der Fürstäbtissin Friederike, überstehen – bis ihn zuletzt selbst

der Tod bei einer Rettungsaktion ereilt.

Die naive Weisheit seiner fröhlichen Seele vermag dem Leser beziehungsweise dem Hörer dennoch Trost zu spenden. Wenn dem glücklich in den Armen seiner Friederike Sterbenden als letztes die Worte „Mich hat das Leben grenzenlos verwöhnt“ entweichen, so mögen einem die Tränen in die Augen treten.

Der nicht minder populäre Filmschauspieler Heinz Rühmann trifft, insbesondere was die direkte und dialektgefärbte Rede angeht, den charakteristischen Ton. Beschreibende Texte werden von ihm dagegen etwas eintönig, mit geringerer Identifikation „gelesen“. Präsent bleibt allemal der typische Rühmann-Tonfall, und seine Fans werden zweifellos ihre Freude an dieser Produktion haben.

Gisela Gronemeyer

★ **Peter Hacks, Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe** – Nicole Heesters (Frau von Stein); Boy Gobert, Sprecher und Regie → Deutsche Grammophon 2755007 (2 S 30)

Bedeutung: vollständige Wiedergabe eines Schauspiels von Peter Hacks

Fertigung: starke Verklirrung bei dynamischen Spitzen

Das bisher letzte Stück des DDR-Dramatikers Peter Hacks ist auch in der BRD schon mehrfach inszeniert worden. Es ist ein Stück für eine Solistin, eine Schauspielerin, die mehr als zwei Stunden lang ununterbrochen redet. Die auf der Schallplatte vorliegende „Inszenierung des Hamburger Thalia-Theaters“ wurde – der Aufnahmequalität nach zu urteilen – im Studio produziert, und es dürfte eine der wenigen Theater-Produktionen sein, in der der Verlust der optischen Dimension kein großer ist.

Denn: auf der Bühne geschieht nur wenig. Die Hofdame Charlotte von Stein befindet sich in einem scheinbaren Dialog mit ihrem Gemahl, dem herzoglichen Stallmeister Josias von Stein, der als ausgestopfte Puppe figuriert. Die Dame rechtfertigt in ihrem dramatischen Monolog das Verhältnis zu dem Geheimen Hofrat Johann Wolfgang von Goethe, das sie etwa 10 Jahre lang, bis zum plötzlichen Aufbruch Goethes nach Italien, gepflegt hat.

Im Verlauf der 5 Akte gibt sie fünf verschiedene Versionen dieser Beziehung wider: sie liebten sich beide nicht, sie liebte ihn, er liebte sie, sie liebten sich beide, und schließlich verweigerte sie ihm, was er gar nicht wollte. Durch all den Wirrwarr von Gefühlen ringt die Stein sich zu dem Entschluß durch, Goethe heiraten zu wollen, doch sein

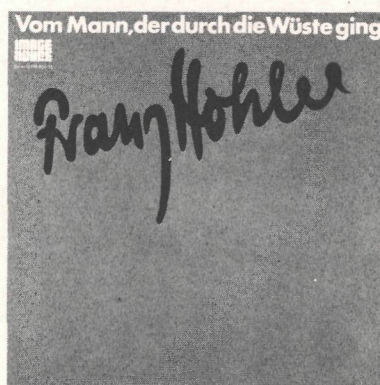
Brief aus Rom, den sie just eröffnet, desillusioniert sie gründlich.

Hacks zeichnet die Stein als Bemitleidenswerte. („Die Sache brachte Goethe weiter und machte die Stein fertig. Das Trauerspiel gehört allein ihr.“) Ihr Monolog thematisiert in mancher Hinsicht die Abhängigkeit der Frau vom Mann, drückt aber gleichzeitig emanzipatorisches Wollen aus.

Nicole Heesters gestaltet die Rolle der Stein als die kühle, selbstbeherrschte Frau, die Goethe geachtet hat; sie gerät nie außer sich, bleibt reserviert, bewahrt die Contenance, ob sie nun ihren Mann der Mordversuche durch die Wochenstube anklagt oder vom glühenden Liebeserleben mit Goethe spricht. Dadurch hat ihre Rede etwas Geschäftiges, sanft Dahinplätschernes, das die Aufmerksamkeit stark fordert. Insofern mag die szenische Komponente die Konzentration zweifellos zu erhöhen.

Vom Text her langweilt das Stück keineswegs; Peter Hacks zeigt sich hier – wie in seinen anderen Stücken – als unterhaltsamer Dramatiker.

Die auf den Cover-Seiten abgedruckten Texte des Thalia-Programmheftes (Redaktion: Klaus Engeroff) geben aufschlußreiche Informationen über historische Zusammenhänge und Intentionen des Autors. Das Bühnengeschehen erläutern die auf der Schallplatte eingeleiteten Regieanweisungen des Autors, gesprochen von Boy Gobert, dem Regisseur der Inszenierung. Gisela Gronemeyer



★ **Franz Hohler, Vom Mann, der durch die Wüste ging** – Franz Hohler → IMAGE/Wergo U-790-024/25 (2 S 30)

Bedeutung: Streifzug durch das Repertoire eines originellen Schweizer Kabarettisten

Fertigung: Knistern und Knacken, leichtes Rauschen, Oberflächenwellung der 1. Schallplatte

Er sei in der ganzen Schweiz der einzige, bei dem im Telefonbuch die Berufsbezeichnung „Kabarettist“ stehe, schrieb Franz Hohler 1976 über „Das sterbende Handwerk“. Das soll nicht heißen, daß die Kleinkunst im Aussterben begriffen sei, sondern daß sie

sich erneuere, die Kreativität sich anders manifestiere. Cabaret heiße heute: Auftreten mit Eigenem. Und dazu gehören nun auch die Chansonniers, die Pantomimen, die Maskenspieler.

Als er 1965, während seines Germanistikstudiums, zum ersten Mal im Keller der Universität auftrat, brachte er einen neuen Ton ins alte Metier: ein stiller, intellektueller und musikalischer Kabarettist. Seine Texte suchen kein lautes, lärmendes Publikum, sondern ein kritisches, nachdenkliches. Meistens begleitet er sich auf dem Cello und entlockt diesem Instrument mit einfachsten Mitteln verblüffende Töne und Geräusche, die seine Worte wirksam unterstreichen.

In den 15 Jahren seines kabarettistischen Wirkens ist der nunmehr 30jährige Kleinkünstler äußerst produktiv gewesen. Sechs Soloprogramme, sieben Langspielplatten, vierzehn Bücher, fünf Theaterstücke, zwei Hörspiele und ein Fernsehspiel sind in seiner Biographie aufgeführt.

Nachdem die älteren Platten fast alle vergriffen waren, hat Hohler nun in einer Produktion des Hessischen Rundfunks alte Nummern seines hochdeutschen Repertoires zusammen mit neueren Chansons und Texten als eine „geraffte Bestandsaufnahme“ seines Schaffens aufgenommen.

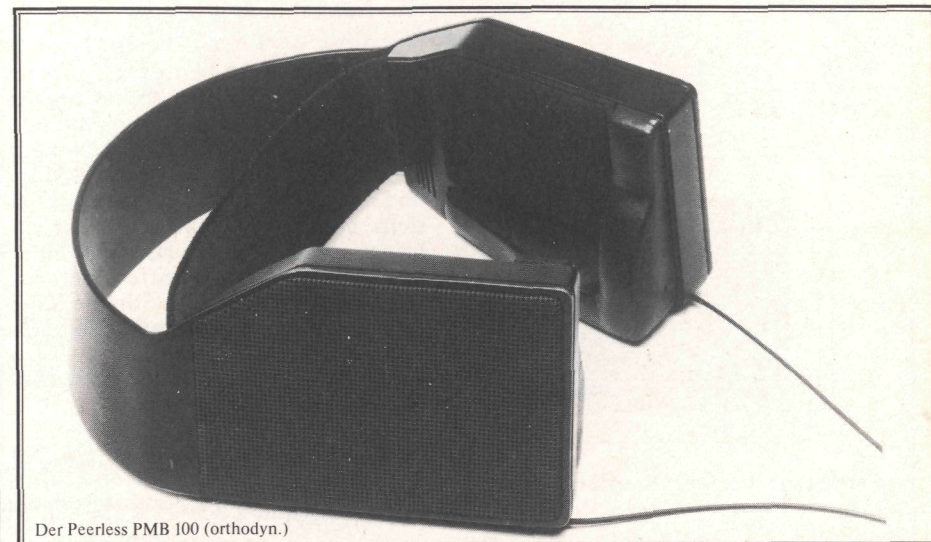
19 Nummern füllen das bunte Programm, in dem es mitunter recht finster und makaber zugeht, Visionen von Weltuntergang, Hölle und menschenfressenden Computern. Rhythmische Schreibmaschinengeklapper untermalt die „Ballade von den Wörtern“ und ihrem Mißbrauch. Um die Verhöhnepipelung der Wissenschaftssprache geht es bei einem umständlich gehaltenen Fachvortrag über „Die Geburt des australischen roten Känguruhs“.

Auch seine Landsleute läßt Hohler nicht ungeschoren. Dabei spielt er – in Text und Musik – gern mit Klischees, die Aussage wird doppelbödig. Eine besondere Spezialität Hohlers sind die „Wegwerfgeschichten“, kleine witzige Episoden und Situationen „zum einmaligen Gebrauch“. Sein untrüglicher Sinn für Wort- und Sprachspiele, überraschende Pointen und musikalische Effekte lassen keine Langeweile aufkommen. Nicht nur zum einmaligen Gebrauch. Gisela Gronemeyer

★ **Botho Strauß, „Die Widmung“** (Auszüge aus der gleichnamigen Erzählung, gelesen vom Autor), „Groß und klein“, Monolog, gelesen von Edith Clever → Deutsche Grammophon 2570205 (1 S 30)

Bedeutung: Präsentation eines wichtigen zeitgenössischen Autors

Klangbild: präsent



Der Peerless PMB 100 (orthodyn.)

WAS SIE HIER SEHEN, IST SO HÖRENSWERT, DASS SIE DAS MEISTE VERGESSEN KÖNNEN, WAS SIE BISHER ZU HÖREN BEKOMMEN HABEN.

Der PMB 100 ist so, wie er aussieht: ein neues, unvergleichliches System für Kopfhörer – Leute, die mit Kopfhörern und ein offenes Ohr für Entwicklungen haben, die keinem Modetrend folgen, sondern soliden technischen Erkenntnissen. Das liest sich so:

Orthodynamische Systeme. Das orthodynamische System des PMB 100 kombiniert die Vorteile von Elektrostaten und dynamischen Systemen: a) große gleichphasig schwingende Membran mit kleiner Masse, wie bei einem Elektrostaten, b) niederohmige Anpassungsimpedanz, wie ein dynamisches System, c) direkter Anschluß an einen Verstärker, wie ein dynamischer Kopfhörer.

Offenes Prinzip. Die orthodynamischen Systeme sind im PMB 100 völlig offen eingebaut. Die Ohrmuscheln liegen frei. Dadurch treten keine Klangverfälschungen durch Resonanzerscheinungen auf. Das Klangbild ist sauber, natürlich und transparent. Die Stereowiedergabe ist so räumlich, daß die Wiedergabe nichts mit der üblichen Kopfhörer-Wiedergabe zu tun hat. Man müßte den PMB 100 eigentlich als Kopflautsprecher bezeichnen; er hört sich so an, als würden Sie zwischen Spitzen-Boxen liegen.

Optimaler Tragekomfort durch richtiges „human engineering“. Kopfhörer müssen dem menschlichen Kopf so angepaßt sein, daß sie bequem stundenlang getragen werden können – Sie sollen beim Zuhören vergessen, was Sie tragen. Die maximale Erfüllung dieser Anforderung führte zu der besonderen Form des PMB 100, auch wenn diese so schön ist: Sie ist rein funktionell bedingt.

Robuster Aufbau und Betriebssicherheit. Der PMB 100 ist trotz seines geringen Gewichtes sehr robust.

Besondere Beachtung wurde der Auswahl des Anschlußkabels geschenkt, das wegen der mechanischen Beanspruchung beim praktischen Betrieb besonders störanfällig ist. PMB verwendet ausschließlich Stahlkabel.

Weitere Kopfhörer von PMB. PMB stellt auch eine Reihe von konventionell aussehenden Kopfhörern her, denen die gleiche Grundidee des „human engineering“ zu Grunde liegt. PMB 25 und 45 dynamische Kopfhörer mit Kardamaticaufhängung der Systemschalen. Diese passen sich automatisch und druckfrei jeder Kopfform und Kopfgröße an. Großflächige Systeme mit Somaform-Kobalt-Magneten. PMB 6, 8, 80 orthodynamische Kopfhörer mit hervorragender Wiedergabe-Qualität und gutem Tragekomfort. PMB 2, 4, 20, dynamische Kopfhörer für universelle Anwendung mit sehr guter Preis-Qualitäts-Relation. PMB 40 echt geschlossener Kopfhörer für den Betrieb in lauter Umgebung. Starke Abschirmung von der akustischen Umwelt. Musik zum Alleingenießen. PMB 22 Monokopfhörer für Anschluß an ein Fernsehgerät mit einem 7 m langen Kabel und eingebauter Lautstärkeregelung. Personen im selben Raum werden von der Wiedergabe nicht gestört.

Der PMB 100 hört sich am besten mit der besten Musik an, vielleicht ein bißchen Jackson Browne-Running on empty, Steely Dan – Can't buy a thrill, Randy Newman-Little criminals, Joan Armatrading-Show some emotion, Little Feat/live-Waiting for Columbus, oder Gentle Giant, Zappa, Lynyrd Skynyrd? Wer das einmal so gehört hat, kann seine Ohren nicht mehr verschließen.

Also hören Sie mal.



F. R. OF GERMANY
Peerless-MB GmbH
Neckarstrasse
D-6951 Obrigheim
Telephone: (06261) 62031
Telefax: 0466 132 pmb d

F. R. OF GERMANY
Peerless Elektronik GmbH
Auf'm Grossen Feld 3-5
D-4000 Düsseldorf
Telephone: (0211) 213357
Telefax: 08 588 123

AUSTRIA
Peerless Handelsgesellschaft m.b.H.
A-1120 Vienna
Erlgasse 50
Telephone: (0222) 832224
Telefax: 077754 peer v

SWITZERLAND
Peerless Elektroakustik GmbH
Glattalstrasse 829
8153 Rümlang
Telefon: (01) 8177772

Peerless ist groß geworden durch HiFi-Spitzenprodukte. Fordern Sie umfassendes Informationsmaterial an.