



Chorwerke, Geistliche Musik

Bach, Johannes-Passion BWV 245 - Gerda Hagner, Sopran; Ingeborg Ruß, Alt; Alejandro Ramirez und Boldizsar Keöncz, Tenor; Michel Brodard und Manfred Volz, Baß; Amadeus Chor; Amadeus Orchestra, Karl-Friedrich Beringer → Rondeau AC 170479 (3 S 30) (zu beziehen u. a. Rondeau GmbH & Co KG, Postfach 1304, 8044 Unterschleißheim)

Bedeutung: Wiederbegegnung mit Karl-Friedrich Beringer und seinem jungen Ensemble

Klangbild: abgesehen vom Eingangschor, recht transparent und im ganzen ausgewogen. Von unterschiedlicher Präsenz und Dichte

Fertigung: einwandfrei

Die künstlerischen Resultate, die der dreißigjährige Karl-Friedrich Beringer in Neuendettelsau erzielt, sind höchst bemerkenswert. Neben dem altberühmten Windsbacher Knabenchor leitet er auch das von ihm gegründete Amadeus Ensemble, das sich aus Vokalisten (seit 1970) und aus Instrumentalisten (seit 1973) zusammensetzt und zu regelmäßigen Probenwochenenden aus den verschiedensten Regionen der Bundesrepublik Deutschland in den mittelfränkischen Ort kommt.

Bereits zu Pfingsten 1977 war seine Aufführung der Bachschen h-Moll-Messe in der Meistersingerhalle zu Nürnberg mitgeschnitten und dann veröffentlicht worden (Rondeau AC 290577; vgl. FonoForum 3/1978, S. 276/78). Die im April 1979 eingespielte und nunmehr im Handel vorliegende Aufzeichnung von Bachs „Johannes-Passion“ soll, wie im Textheft mitgeteilt wird, den „Beginn einer Produktionsreihe der großen Oratorien, Messen und Kantaten“ in der Interpretation Beringers und seines Teams bilden. Ihm steht also ein gewaltiges Vorhaben ins Haus...

Bezüglich der „Johannes-Passion“ waren unsere Erwartungen wohl etwas zu hoch gespannt; trotz unlegbarer Meriten erreicht Beringers Wiedergabe nicht immer die Spontanität der Darbietung von 1977 (Hohe Messe). War nicht der damalige Konzertmitschnitt doch lebendiger geraten als die jetzige, im Luthersaal des Evangelischen Diakoniewerkes Neuendettelsau realisierte Studio-Produktion? Und gab es da nicht sogar raumakustische Tücken, mit denen die Aufnahme

metechniker vielleicht nicht ganz fertig wurden? Hierfür wäre der nur halb geglückte Eingangsschor ein untrüglicher Beweis.

Die Solisten, spürbar vom Werke erfüllt, singen sicher, ohne freilich so gleich das optimale Niveau einbringen zu können. Die umfangreiche Rolle des Evangelisten nimmt der gebürtige Kolumbianer Alejandro Ramirez mit seinem metallisch ergiebigen, nicht durchweg edel timbrierten Tenor wahr; für den Jesus-Part setzt der französische Schweizer Michel Brodard eine überzeugend milde Haltung sowie schöne Stimmittel speziell in der Baritonlage ein. Die Arien sind hier allemal aufs Beste durchgearbeitet und zuverlässig gestaltet.

Die Altistin Ingeborg Ruß glänzt vornehmlich in der Arie Nr. 11 „Von den Stricken meiner Sünden“, während insgesamt der ungarische Tenor Boldizsar Keöncz am meisten zu gefallen vermag. Mit soliden Leistungen warten auch Gerda Hagner sowie Manfred Volz auf, dem ja zusätzlich die Darstellungen des Petrus und des Pilatus zufallen. - Der stärker besetzte Chor und das kammermusikalisch gehaltene Orchester zeigen sich hier stets auf der Höhe ihrer Aufgaben.

Die Bach-Auffassung Beringers, der weder historische Instrumente noch Knabensolisten heranzieht, verblüfft nirgends durch Modernismen, sondern ordnet sich völlig in den Traditionszusammenhang ein; dabei werden mancherlei feine und durchdachte Einzelzüge deutlich, die man in anderen Einspielungen nur selten vernehmen kann. Noch Rubato-Effekte, sofern solche ihm notwendig erscheinen, werden keineswegs verschmäht.

Daß Beringer in der Sphäre des Thomaskantors hundertprozentig heimisch ist, läßt sich allenthalben schon an der Art seiner Interpretation erkennen. Ein spezifisches Empfinden für die Dramatik der turbulente Chöre und der sie umschließenden Szenen eignet ihm ebenso wie die lyrische Versenkung in die Bereiche des „Es ist vollbracht“ (Nr. 57/58) oder des „Betrachte, meine Seele“ und „Erwäge“ (Nr. 31 und 32).

Werner Bollert

Verdi, Requiem (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) - Renata Scotto, Sopran; Agnes Baltsa, Mezzosopran; Veriano Luchetti, Tenor; Jewgenij Nesterenko, Baß; Ambrosian Chorus; Philharmonia Orchestra London, Riccardo Muti → EMI Electrola 1C 165-03 653/54 (2 S 30), MC 1C 295-03 653/54

Bedeutung: zwischen Andacht und Emphase gut ausbalancierte Interpretation eines hervorragenden Verdi-Direktanten

Klangbild: hinsichtlich Brillanz, Räumlichkeit und Transparenz auf heutigem Stand; dynamische Spannweite fast übertrieben; Gesangssoli merklich nach hinten gezogen, in den Gesamtklang einbezogen

Fertigung: Pegel unterdurchschnittlich; bis auf mehrfaches Knistern (Seite 4) einwandfrei

Es war keine Frage, daß Riccardo Muti über kurz oder lang auch das Requiem vorlegen würde, nachdem er sich durch einige bemerkenswerte Operneinspielungen bereits als hervorragender Verdi-Direktor ausgewiesen hatte. In Kenntnis dieser Aufnahmen mag überraschen, daß der zupackende Feuerkopf der Totenmesse durchaus mit Bedacht und Gefäßtheit gegenübertritt, daß er kaum etwas überhitzt.

Natürlich gehört Muti auch beim Requiem nicht zu den Langsamen. Verglichen mit Reiner, führt er jeden einzelnen Teil etwas rascher zu Ende, liegt aber mit Giulini vielfach gleich, wählt also durchaus nicht extreme Tempi. Nur in den Beginn des „Dies irae“ stürzt er sich fast zu vehement; die furiosen Tutti-Schläge verlieren dadurch an innerer Wucht. Muti pendelt sich aber rasch in ein gängiges Tempo ein.

Wenn gleich zu Beginn das „Requiem aeternam“ Ernst und Würde spüren läßt, so gilt das als Leitsatz für die ganze Aufführung. Ob beim „Hostias“, im „Agnus Dei“, bei „Libera me“ oder „Lux aeternam“: Muti versteht Ruhe zu vermitteln, aus welcher Andacht spricht; eine Ruhe, der man nicht mit dem Sekundenzeiger analytisch nachspüren kann, weil sie sich nicht in Zeitwerten niederschlägt, sondern mit Tempogefühl und Proportionierung erzielt wird.

Beim Hören wird man kaum gewahr, daß Muti auch in getragenen Abschnitten das zunächst vorgelegte Tempo in der Folge unmerklich anzieht. Das geschieht mit großer Einfühlung, fördert die Spannung und trägt sogar zur Geschlossenheit bei.

Der junge italienische Maestro hat nicht ganz das Raffinement Karajans einzusetzen, realisiert aber Tempowechsel und gleitende Übergänge wie selbstverständlich. Er versteht es, sich - ohne Bruch - Zeit zu lassen, insbesondere für Momente erlesener Gesangskultur, so etwa beim „Recordare“. Riccardo Muti ist der Letzte, der große Effekte verschmähen würde; Chor und Orchester haben die nötige Qualität, um hier mit ihm voll mitzuziehen, doch wird das Werk in keinem Moment zu vordergründiger Wirkung mißbraucht.

Die vier nicht ganz gleichwertigen Solisten harmonieren miteinander. Am wenigsten noch Nesterenko, ein russisch-düsterer Gegenpol zu dem

balsamisch-belkantesken Siepi (bei Sabata und Toscanini); er überzeugt in der Mezzavoice am stärksten. Luchetti bemüht sich mit seinem schlanken Durchschnittstimbre erfolgreich um Kultur und Phrasierung, zeigt Einfühlung und eine sichere, schöne Höhe.

Agnes Baltsa singt ihren Part mit lokaler Stimmführung sehr auf Linie und ausdrucksvoll; ein bißchen Farbeinbuße in der Tiefe stört kaum. Überraschend Renata Scotto: Ihr Sopran behält vom schwebenden Pianissimo bis zur Forte-Attacke sein betörendes Timbre, er folgt exakt einer dynamisch sehr agilen Gestaltung, fasziniert durch traumhafte Höhen und bringt kunstvolle Diminuendi. Man weiß ja, wie sehr der Scotto das Requiem liegt. Insgesamt eine sehr ernsthafte, zwischen Andacht und Emphase gut ausbalancierte Interpretation.

Hermann Schönegger

Geistliche Musik in St. Marien (Werke von Mendelssohn Bartholdy, Brahms, Kaminski) - Ilse Helming, Sopran; Marien-Kantorei Lemgo, Walther Schmidt → Marien-Kantorei → A-4425 (1 S 30) (Vertrieb: Marien-Kantorei, Stiftstr. 46, 4920 Lemgo)

Bedeutung: geistliche Abendmusik für den Hausgebrauch

Klangbild: halliger Kirchenraum mit vordringenden Einzelstimmen im Chorpert

Fertigung: einwandfrei

Die Interpretation geistlicher Musik durch Kantoreien, Madrigalisten und Consortien sucht in aller Regel den Kontrast zum herkömmlichen Kirchenchorstil und zu den Ergebnissen einer Feierabendpedanterie in der Probenarbeit. Bewegliche Dynamik, Leuchtkraft trotz kleinem Aufgebot, die gestalterische Souveränität des „wissenden“ Sängers, das sind einige der Idealpositionen, denen sich auch der Pepping-Schüler Walther Schmidt mit seiner Marienkantorei Lemgo verschrieben hat. Im letzten Teil einer Schallplatten-Trilogie bietet er nun romantische Motettenkunst als geistliche Abendmusik für den Hausgebrauch.

Auffallend ist, daß bei Mendelssohn, dem ewig als zu leicht Befundenen, die gestalterische Behutsamkeit fast zur ängstlichen Vorsicht gerät, auf daß romantisches Empfinden nicht überquellte. Die achtstimmigen Chöre und Motetten aus op. 78 und op. 79 enthalten mehr Zartheit und Leiden-

schaft als hier dokumentiert. Bei den Brahms-Motetten geht Schmidt das Herz etwas weiter auf, was nicht nur den dynamischen Bogen weiter macht, sondern leider auch Einzelsängern die Gelegenheit gibt, sich im Klangbild zu Wort zu melden. Sehr schön geraten die beiden Orgelzweispielspiele.

Den Produzenten von Hülle und Platte sei allerdings ein Stammbuch-eintrag gemacht. Bildchen sind schön, Informationen besser. Der Kaufwillige findet auf vier Textseiten nicht den mindesten Hinweis darauf, wo die Platte zu beziehen ist. Mendelssohns Motette ohne Opuszahl „Denn er hat seinen Engeln befohlen“ hätte der Hinweis gut angestanden, daß sie aus dem Oratorium „Elias“ stammt.

Erwin Schwarz

Warschauer Studentenchor St. Anna - Konzertmitschnitt vom 27. 8. 1979 aus der Oetkerhalle Bielefeld (Alte polnische Musik, Negro Spirituals, Russische und polnische Folklore u. a.) - Warschauer Studentenchor St. Anna, Janusz Dabrowski → MD+G 1031 (1 S 30) (Vertrieb: Kath. Liebfrauen-Gemeinde, Fritz-Reuter-Straße 5b, 4800 Bielefeld 1)

Ausgewählte Höhepunkte

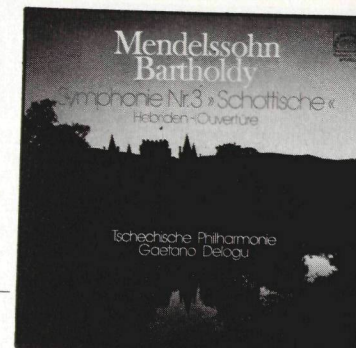
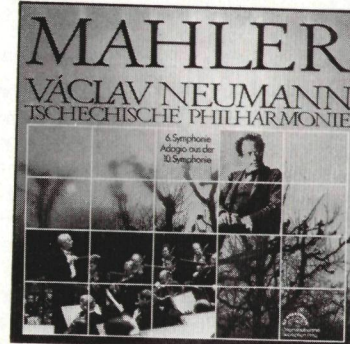
Frühjahrsprogramm

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Feuerwerksmusik
(Erstfassung für Bläser)
Concerto a due cori Nr. 2 F-dur
Bläserensemble und das Pro Arte Orchestra
Dir. Charles Mackerras
200 887-315

Edgar Krapp - Orgelkonzert
Konzert G-dur BWV 592 · Passacaglia c-moll BWV 582 (J.S. Bach) · Orgel-Sonate d-moll (Mendelssohn) u. a.
200 879-366

ANTON BRUCKNER
Symphonien Nr. 6 und 8
(Original-Fassungen)
Gewandhausorchester Leipzig
Dir. Kurt Masur
Kassette mit 3 LP u. Textheft
SQ 300 639-440

GUSTAV MAHLER
6. Symphonie a-moll
10. Symphonie Fis-dur
Tschechische Philharmonie
Dir. Václav Neumann
Kassette mit 2 LP u. Textheft
SQ 300 632-420



FELIX MENDELSSOHN
Ouvertüre „Die Hebriden“
Symphonie Nr. 3 a-moll
Tschechische Philharmonie
Dir. Gaetano Delogu
200 960-366



JOSEPH HAYDN
Missa in Tempore Belli
(Paukenmesse)
S. Armstrong, J. Hamari, R. Wohlers, Karl Ridderbusch; St. Hedwigs-Kathedrale u. Domkapelle Berlin; W. Meyer, Orgel; Dir. R. Bader
200 669-366

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
Die 5 Flöten-Sonaten
Aurèle Nicolet, Flöte
Christiane Jaccottet, Cembalo
SQ 200 164-366



aus dem Hause Ariola



WARSZAWSKI CHÓR MIĘDZYUCZELNIANY



Bedeutung: polnischer Chorstil in exemplarischen Bildern

Klangbild: ungestörter Konzertmitschnitt in kompakter Nahaufnahme

Fertigung: einwandfrei

Fast unbelästigt von Halskranken im Auditorium, hat der Warschauer Studentenchor St. Anna das Programm seiner Europatournee 1979 vom Podium der Oetkerhalle Bielefeld in den Saal und in die Mikrophone der Dabringhaus- und Grimm-Produktion singen können. Der erstaunlich und herzbewegende Erfolg der jungen Sängerinnen und Sänger enträtselt sich nach dem Hören dieser Langspielplatte.

Janusz Dabrowski, der künstlerische Leiter des polnischen Studentenchores, versteckt den Schmelz der jungen Stimmen nicht hinter Stilprinzipien, läßt aber auch keinen Fohlengalopp am langen Zügel zu. Sein gestalterisches Motto dürfte etwa heißen: So stilvoll wie nötig, so frei wie möglich, Musik auf jeden Fall für lebende Zuhörer, nicht für das Archiv.

Das Programm der Warschauer umfaßt vier Schwerpunkte. Es gibt alte polnische Musik, Gesänge orthodoxer Liturgie, Negro Spirituals sowie russische und vor allem polnische Folklore. Polyphone Sätze kommen glasklar heraus mit instrumental geführten Frauenstimmen und einer Begeisterungsfähigkeit des ganzen Chores am dynamischen Filigran. Bei Spirituals und Folklore wird auf die hierzulande übliche Combobegleitung verzichtet. Nichts darf den zart erregten chorischem Swing der Warschauer monotonisieren oder gar zudecken, ein Verfahren, das empfehlend weitergereicht werden darf.

Erwin Schwarz

Oper

○ **Bartók, Herzog Blaubarts Burg** (Gesamtaufnahme in ungarischer Sprache) - Dietrich Fischer-Dieskau (Blaubart); Julia Varady (Judith); Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawalisch → Deutsche Grammophon 2531 172 (1 S 30)

Bedeutung: tiefgründige Wiedergabe, die an gründlicher psychologischer Aufschlüsselung des Symboldramas nicht spart

Klangbild: gut gestaffelt

Fertigung: anfänglich leichtes Rumpeln auf Seite 1

Bartóks einzige Oper ist bereits so etwas wie ein „Klassiker des modernen Musiktheaters“ geworden; dennoch ist der Weg zu einem klaren Publikumserfolg immer noch sehr dornenreich. Das mag an der Kürze der Spieldauer von kaum einer Stunde liegen, außerdem an dem nicht immer einfach zu verstehenden Symbolismus des Librettos von Béla Balázs.

Bartóks Oper von der vierten Frau des Ritters Blaubart, die das Geheimnis seines Schlosses (seiner Seele) und der darin durch Türen verschlossenen Kammern erforschen will, endet im symbolischen Tod, als Judith auch die letzte, ihr verweigerte Tür öffnet und sie den Mann aller seelischer Stärke entkleidet sieht. Ein Machtkampf der Geschlechter wird hier ausgetragen und das zu einer Musik, die der Debussys wohl verwandt ist, ihre Eigenständigkeit aber stets vorweist.

Es ist erstaunlich, wieviele Aufnahmen es von Bartóks Einakter schon gab und weiterhin geben wird (die nächste Einspielung unter Georg Solti steht bald ins Haus).

Nun ist Dietrich Fischer-Dieskau zum zweiten Mal darangegangen, den dämonischen Ritter auf Platte zu gestalten, diesmal allerdings in der originalen ungarischen Sprache. Heute, nach 20 Jahren, singt er ihn weniger als in der ersten Aufnahme unter Ferenc Fricsay, erbringt aber dafür eine ergreifende singschauspielerische Leistung, die erschauern macht. Das ist Ausdrucksgesang in höchster Vollendung!

Julia Varady hat mit der Judith eine Partie gefunden, die zu den besten ihres Repertoires gehört. Schmeichelnde Zärtlichkeit, leidenschaftliches Aufbegehren, aber auch dumpfe Angst kennzeichnen ihr mit aufblühendem Stimmglanz dargebotenes Rollenbild.

Der glühende Zwiegesang dieser zwanghaft miteinander verbundenen Menschen erfährt durch die musikalische Leitung von Wolfgang Sawalisch eine einzigartige Steigerung. Das

Bayerische Staatsorchester macht da tadellos mit und verfängt sich auch nicht an den rhythmischen Fallen.

Unter allen „Blaubarts“ ist dieser der berauschendste. Klaus Laskowski



★ **Debussy, Pelléas et Mélisande** (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) - Frederica von Stade (Mélisande); Richard Stilwell (Pelléas); Ruggero Raimondi (Arkel); Nadine Denize (Genoveva) u. a.; Chor der Deutschen Oper Berlin; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan → EMI Electrola 1C 165-03 650/52 (3 S 30)

Bedeutung: die klangsinnlichste aller vorhandenen „Pelléas“-Aufnahmen mit einer bis dahin nicht erreichten homogenen Sängerbesetzung. Eine „Karajan-Sternstunde“

Klangbild: bühnenperfekter Eindruck mit studientechnischer Perfektion

Fertigung: einwandfrei

Obwohl „Pelléas et Mélisande“ in letzter Zeit öfter an Bühnen erscheint, und obwohl an Platteneinspielungen kein Mangel herrscht, ist der Zugang zu dieser Oper für den Hörer nie unkompliziert gewesen. Die französische Sprache, mit der die Musik untrennbar verbunden ist, mag die Erklärung hierfür sein. Übersetzungen (wie die im vorzüglichen Begleitheft) sind zum Lesen vielleicht noch geeignet, für Aufführungen jedoch unbrauchbar.

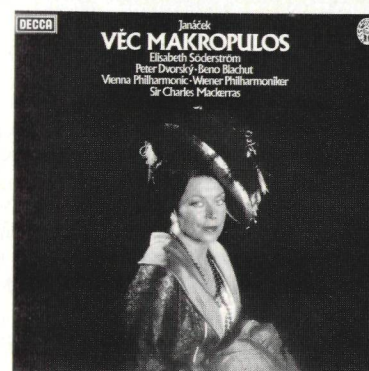
Die vorliegende Gesamtaufnahme hingegen öffnet eine bis dahin verschlossene Tür. Karajan setzt mit den Berliner Philharmonikern auf ausgeprägte Klangsinnlichkeit, auf raffinierte Farbschattierungen, auf erotisierenden Orchesterprunk: Debussys Partitur wird so plötzlich eingängig. Der Hörer kann durch Karajans verdeutlichende Sprache viel mehr verstehen als sonst.

Mit den Stimmen hat Karajan diesmal das große Los gezogen. Für den Pelléas wurde der hohe Bariton von Richard Stilwell eingesetzt, für die

Mélisande der helle Mezzosopran von Frederica von Stade, beide von klarer, jugendlicher Ausstrahlung. José van Dam verfügt für den Golaud über einen Baßbariton von erlesener Schönheit; selbst sein Ausbruch in der 4. Szene des 4. Aktes besitzt noch Erhabenheit und ist jenseits jeglicher Brutalität. Mit Zartheit singt Nadine Denize ihre Briefszene, Ruggero Raimondi ist ein aristokratischer Arkel, Christine Barbaux ein glaubhaft kindlicher Yniold.

Das Ereignis dieser Aufnahme ist der Einklang von vokalem und orchestralem Zueinanderfinden. Man darf von einer Sternstunde sprechen.

Klaus Laskowski



★ **Janáček, Věc Makropulos (Die Sache Makropulos)** (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache) - Elisabeth Söderström (Emilia); Peter Dvorský (Albert); Beno Blachut (Hauk-Sendorf); Václav Zitek (Jaroslav Prus); Dalibor Jedlička (Kolenatý); Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker, Charles Mackerras → Decca D 144 D (2 S 30) (Teldec Import Service)

Bedeutung: mitreißende Aufnahme eines der merkwürdigsten und großartigsten Opernwerke unseres Jahrhunderts

Klangbild: präsent, räumlich, gelegentlicher Hang zu großer Dichte und dumpfem Klang

Fertigung: einzelne Vorechos, sonst einwandfrei

An Janáček wird in neuerer Zeit „Wiedergutmachung“ begangen. Lange hat man von diesem Komponisten in unseren Bereichen kaum Notiz genommen. Der kleine Kreis von Liebhabern der Janáček-Musik war auf die tschechischen Aufnahmen (Supraphon) angewiesen - und diese zu erlangen war oft mit Schwierigkeiten verbunden.

Die Opernwerke aus Janáček's Spätzeit zählen ohne Frage zu den bedeutendsten auf musikdramatischem Gebiet. Daß den Werken die große Popularität versagt blieb, hängt nicht

allein mit der zersplitterten, sich aus Floskeln zusammensetzenden Tonsprache Janáček's, sondern auch mit den schwer verständlichen, oft auch absonderlichen Sujets zusammen.

Auch „Die Sache Makropulos“ stellt für den Hörer eine „harte Nuß“ dar. Eine Oper, in der hauptsächlich von einem verwinkelten Erbschaftsprozeß die Rede ist, die sich in einer Atmosphäre von Aktenstaub und Kanzleiluft abspielt. Und doch ist dieser nüchterne Rahmen die passende Umgebung für die mysteriöse Hauptgestalt: die dreihundertjährige Sängerin Emilia Marty, eine der faszinierendsten Gestalten der Opernbühne. Ein Hauch von Kafkas Gedankenwelt liegt über diesem versponnenen, tiefgründigen Werk, in welchem der siebzigjährige Komponist seine eigenwillige Lebensphilosophie dargelegt hat.

Mitreißend vom ersten Ton an die stürmische, in phantastischen Farben leuchtende Musik. Charles Mackerras, die treibende Kraft der Janáček-Renaissance, bringt zusammen mit den Wiener Philharmonikern eine vitale Wiedergabe, die jenes „Brennen“ enthält, welches bei dieser Art von Musik unerlässlich ist. Trotz einiger Ungenauigkeiten ist diese Interpretation besser gelungen als die allzu zaghaft musizierte „Katja Kabanowa“-Aufnahme. Auch die ältere Supraphon-Aufnahme des Werks, von der

bei uns ein Querschnitt erhältlich war, ist mit der Neueinspielung übertrifft worden.

In der Hauptrolle: Elisabeth Söderström. Eine Sängerin, an der man immer wieder neue Fähigkeiten entdeckt, die sich mit erstaunlicher Sicherheit in die Rolle einlebt. Rundum ein gutes, präzises Ensemble, aus welchem die frischen, klangvollen Stimmen von Peter Dvorský (Gregor) und Anna Czaková herausragen. In einer glänzend gezeichneten Nebenrolle: Beno Blachut, Tenorveteran der Prager Oper und Protagonist vieler schöner Supraphon-Aufnahmen.

Die Textbeilage enthält das tschechische Original und die englische Übersetzung. Das Fehlen eines deutschen Textes stellt bei einem derartig komplizierten Werk einen echten Mangel dar. Clemens Höslinger

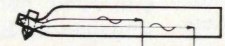
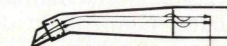
○ **Puccini, La Bohème** (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) - Katia Ricciarelli (Mimi); José Carreras (Rodolfo); Ingvar Wixell (Marcello); Robert Lloyd (Colline); Håkan Hagegård (Schaunard) u. a. - Chor und Orchester des Royal Opera House, Covent Garden, Colin Davis → Philips 6769 031 (2 S 30), MC 7699 116

SONUS



Holt raus, was an Musik drin ist.

Zum Beispiel: Sonus Dimension 5. Es gibt kein besseres Magnetsystem. Verzichteten Sie an der klangerstehenden Stelle nicht auf höchste Qualität.

Herkömmlicher Nadelträger mit mehrfachem Übertragungsweg und Reflexionen.  Ergebnis: zeitliche Versetzung der ankommenden Wellen.	Neuer Sonus Nadelträger mit integriertem „Lamda“-Schliff.  Ergebnis: perfekter Übertragungsweg ohne Zeitversetzung.
---	---

Informatives Prospektmaterial durch EPD, Wotterstraße 5, 8000 München 83