

fono kritik

Schallplatten kritisch gesichtet und gehört

Zur Erläuterung

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- Veröffentlichung enthält mindestens ein Werk, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire, unabhängig vom künstlerischen und aufnahmetechnischen Rang.

Nach der Plattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wieviele Platten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Platten in cm an. Der Zusatz MC: ... weist auf die gleichzeitige Veröffentlichung als Musicasette hin.

Q: **QUADRO-FASSUNG** (Qd: nach einem diskreten, Qm: nach einem Matrix-Verfahren), auch Stereo und Mono abspielbar.

S: **STEREO-FASSUNG**, auch Mono abspielbar.

M: **MONO-FASSUNG**

E: **MONO-AUFNAHME**, nachträglich quasi-stereophonisch aufbereitet.

Zur Beschreibung der aufnahmetechnischen Seite finden folgende Kriterien Anwendung: Klangbild: Frequenzbalance (10), Klangfarbenwiedergabe (15), Klanggruppenbalance (15), Klangkontur, Definition, Transparenz (10), Präsenz (5), Dynamik (10), Panorama (5), Tiefenstaffelung (10), Räumlichkeit, Mit- und Nachhall (10), Natürlichkeit (10).

Fertigung: Plattenrauschen (10), Plattenbrodeln o. ä. (10), Plattenrumpeln (10), Bandrauschen (10), Knistern (10), Knacken (10), Vorechos (5), Hörbare Schnittstellen (3), Jaulen (5), Verklirrung (10), Einlaufgeräusche (2), Verwöllung (10), Pegel (5).

Die Zahlen in Klammern nennen die jeweils höchsten erreichbaren Benotungen, deren Summe - maximal je 100 Punkte - für jede besprochene Veröffentlichung neben einer Kurzcharakteristik von Klangbild und Fertigungsqualität angegeben wird.

Alle Aussagen zu den Punkten „Klangbild“ und „Fertigung“ basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über eine qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage.

Preise der Platten: siehe „In diesem Heft besprochen“.

Orchesterwerke

○ **BRAHMS, SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98** - Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti → Decca 6.42388 AW (1 S 30), MC 4.42388 CX

Klangbild: ausgeglichene Aufnahme von eher kompakter Kontur und normaler Dynamik - 96 - Fertigung: geringfügiges Bandrauschen - 98

○ **BRAHMS, SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98** - Chicago Symphony Orchestra, James Levine → RCA RL 12624 AW (1 S 30)

Klangbild: breit gestaffelte Aufnahme von etwas übersteigter Prägnanz und leicht überzeichneter Klangfarbenwiedergabe - 94 - Fertigung: geringfügiges Oberflächenstörungen und partielles Bandrauschen - 94

Zweimal Brahms' Vierte Sinfonie vom Chicago Symphony Orchestra kurz hintereinander: während James Levine seinen Brahms-Zyklus langsam abschließt, beginnt Georg Solti jetzt damit. Und wenn diese Varianten eines Orchesters noch nicht genügen, der hat vielleicht noch Giulini's Deutung dieser Sinfonie mit demselben Orchester im Platten-schrank.

Daß das Chicago Symphony Orchestra hier zweimal hörbar unterschiedlich klingt, ist vor allem - aber nicht nur - der Aufnahmetechnik zuzuschreiben. Während die RCA für die Levine-Aufnahme ein helleres Klangbild bevorzugt, das aber auf der B-Seite deutlicher wirkt als auf der A-Seite (Musterbeispiel: die plakatativ herausgestellten Pizzikato-Akkorde der Streicher zu Beginn des Schlußsatzes), klingt es bei Soltis Decca kompakter, homogener - und eine Prise halliger, was aber nur bei exponierten Solostellen auffällt.

Ähnlich unterschiedlich ist auch der Interpretationsgestus. Während James Levine die Sinfonie betont forsch angeht, setzt Solti mehr auf die melodiose Entfaltung und die breiter angelegte Demonstration der formalen Gestaltung. Und wenn Solti hier auch keine außerordentliche, neue Maßstäbe setzende Deutung gelingt, so beweist seine Einspielung doch Sinn für Relationen und Klangwirkungen. Am überzeugendsten im gelassen ausmusizierten zweiten Satz, in dem Melos und Dramatik klug und wirkungsvoll gewichtet werden, aber auch der Kopfsatz ist geschickt gegliedert und spannungsreich aufgebaut.

James Levine wirkt da wesentlich angestrengter, oberflächlicher, gewollt dramatisch, aber in der Wirkung oft nur theatralisch, seinem Talent zur nervigen Energiedemonstration kommt das Scherzo am ehesten entgegen, ansonsten aber kann Levine trotz einer merklichen Steigerung nur bedingt überzeugen.

Rainer Wagner

○ **GLASUNOW, DIE JAHRESZEITEN OP. 67 (Ballett); KONZERT-WALZER NR. 1 OP. 47 und NR. 2 OP. 51** - Philharmonia Orchestra London, Jewgenij Swetlanow → EMI Electrola 1C 063-03268 Q (1 Qm 30)

Klangbild: ausgeglichenes, aber leicht kompaktes Klangbild von guter Dynamik und Präsenz - 96 - Fertigung: einwandfrei - 100

Alexander Glasunows Ballettmusik „Die Jahreszeiten“ gehört zu jenen Werken, die es bei aller Finesse außerhalb der Tanztheatersphäre schwer haben. Die Tatsache, daß hier das Jahreszeiten-Quartett einmal mit dem Winter beginnt, ist alleine noch nicht originell genug. So feinfühlig diese Stimmungsbilder auch ausgemalt sind, akustisch überzeugend geriet Glasunow hier eigentlich nur der Herbst, dessen Bacchanal allerdings prompt wieder einen umwerfend direkten Gassenhauer-Charme hat: vorweggenommene Kulturfilmapotheose.

Jewgenij Swetlanow interpretiert diese Partitur mit dem gut aufgelegten Philharmonia Orchestra London ohne gezielte Verschämtheit, aber auch ohne übertriebende Plakativität. Er nimmt ernst, aber nicht zu ernst. Das Resultat ist ein moderiertes Hörvergnügen, ein wenig spektakuläres Hörbild von einigem Charme.

Die beiden Konzert-Walzer sind allerdings nur als Katalogergänzung erwähnenswert, weil sie bei aller gediegenen Eleganz weder melodiosen Pfiff noch umwerfenden Elan zeigen.

Rainer Wagner

○ **HÄNDEL, WATER MUSICK** - Conventus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt → Telefunken 6.42368 AW (1 S 30), MC 4.42368 CX

Klangbild: gut gestaffelt, natürlich - 100 - Fertigung: gelegentliche Vorechos - 98

Die Auseinandersetzung um werkgetreue Aufführungspraxis oder modifizierte, dem Zeitgeist angepaßte Wiedergaben von Barockmusik wird wohl aus dem Musikbetrieb nicht zu verbannen sein. Eine Wertung geht hier immer in delikate Bereiche, da weniger rein private Geschmacksfragen zur Debatte stehen - obwohl der Hörer letztlich am Markt entscheidet - als vielmehr weltanschauliche, gar wissenschaftlich verbrämte Grundsatzzpositionen gegeneinander ausgefochten werden.

Völlig unbestritten ist der beispielgebende Wert einer originalgetreuen Werkaufführung, auch wenn das 20. Jahrhundert mit seiner Aufführungspraxis einen historisch anderen Standort erreicht hat. Die Frage ist aber, ob sich Aufführungspuristen als museale Verwalter eines historischen Erbes fühlen oder ob sie gleichberechtigte Teilnehmer am modernen Konzertbetrieb sein möchten. Ersteres, im positiven Sinne, ist unbestritten, am zweiten Punkt scheiden sich dann die Geister.

Harnoncourt hält, so kann man einer Teldec-Presseinformation entnehmen, sämtliche heutigen Händel-Interpretationen für antiquiert, am Geist des 19. Jahrhunderts festgebissen und somit für falsch. Aktuelle, zeitgerechte Varianten, die er gelten lassen würde, gebe es nicht, daher sei seine eigene „Wiedergewinnung der originalen Diktion“ die einzig sinnvolle Alternative.

Dieser an Selbstbewußtsein nicht armen Darstellung drängt sich eine aktuelle Gegenmeinung auf. So erscheint Helmuth Rilling's Überlegung in seinen Betrachtungen zur Matthäuspassion sehr bedenkenswert, wo es heißt: „250 Jahre Geschichte und Musikgeschichte haben Bewußtsein und Ohr des Menschen verändert: Bachs Musik erreicht uns nicht mehr in der von ihm angenommenen Situation.“ Alle originalen Besetzungen



Das ideale Geschenk:

...das große Comeback!

Claude Debussy

Préludes Vol. 1

Arturo Benedetti Michelangeli

2531 200 3301 200

...die Entdeckung des Jahres!

Wolfgang Amadeus Mozart

Violinkonzerte

Nr. 3 G-dur KV 216

Nr. 5 A-dur KV 219

Anne-Sophie Mutter, Violine

Berliner Philharmoniker

Dirigent: Herbert von Karajan

2531 049 3301 049

...für festliche Stunden!

Die Himmel rühmen

Beliebte Chöre von Beethoven

Schubert · Bach · Bruckner · Händel

Haydn · Brahms u. a.

2535 609 3335 609

...für Literatur- und Theaterfreunde!

Bertolt Brecht

Lieder · Legenden · Songs · Szenen
aus Stücken · Balladen · Geschichten
Visionen · Fragen

Therese Giehse · Gisela May · Helene
Weigel · Ernst Busch · Wolf Kaiser
Ekkehard Schall · Hilmar Thate

7 2755 005

Johann Wolfgang von Goethe

Faust I und II

Gesamtaufnahme

Paul Hartmann · Käthe Gold
Elisabeth Flickenschildt · Will
Quadflieg · Gustaf Gründgens
Maria Becker · Antje Weisgerber
Ulrich Haupt u. v. a.

Inszenierungen: Gustaf Gründgens

6 2755 006 6 3392 007

mit illustriertem Begleitheft

...die Gala-Premieren '78!

Ludwig van Beethoven

Fidelio

Gesamtaufnahme

Gundula Janowitz · Lucia Popp
René Kollo · Hans Sotin
Dietrich Fischer-Dieskau u. a.
Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Leonard Bernstein

3 2740 191 3 3371 039

mit illustriertem Textheft
zum Sonderpreis

Georges Bizet

Carmen (franz.) Gesamtaufnahme

Teresa Berganza · Plácido Domingo
Ileana Cotrubas · Sherrill Milnes
Alicia Nafé u. a.

The London Symphony Orchestra

Dirigent: Claudio Abbado

3 2740 192 3 3371 040

mit illustriertem Textheft
zum Sonderpreis

...Schätze aus Archiven!

Jan Dismas Zelenka

Die Orchesterwerke

Heinz Holliger · Barry Tuckwell
Christiane Jaccottet u. a.
Camerata Bern

Leitung: Alexander van Wijnkoop

3 2723 059 Kassette mit
illustriertem Begleitheft zum
Sonderpreis

Orgelmeister vor Bach

Helmut Walcha an der Arp-
Schmitzer-Orgel in Cappel

4 2723 055 Kassette mit
illustriertem Begleitheft zum
Sonderpreis

...was Kindern gefällt!

Antoine de Saint-Exupéry

Der kleine Prinz

gesprochen von Will Quadflieg

2546 008 3346 008

Serge Prokofjew

Peter und der Wolf

Astrid Lindgren

Zwei Geschichten

Leopold Mozart

Kindersymphonie

mit Mathias Wieman als Erzähler

2546 302 3346 302



Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898

seien demnach nur „Teilkonstruktionen der Aufführungsgegebenheiten vergangener Zeiten“.

In der Tat erfährt das Ohr des nicht an Harmoncourt gewöhnten Hörers erhebliche Überraschungen, die bis auf die Parforceritte durch die Metren gar nicht einmal zu den unangenehmen gehören. Der Klang der Originalinstrumente schafft ein durchsichtiges, kaum baßüberladenes Klangbild, wovon besonders die terrassenhafte Barockdynamik profitiert. Die Farbwerte sind sehr intensiv und deutlich gegeneinander abgesetzt, so daß die horizontale wie die vertikale Stimmenebene klar zu verfolgen ist.

In Kauf nehmen muß man dafür Intonationschwankungen, besonders beim Blech und hier wieder beim Horn, dessen brachialer Einsatz im Overtüren-Allegro schreckauslösende Wirkung hat. An solchen Stellen muß dann der Hörer ganz für sich entscheiden, wieviel er sich der historischen Wahrhaftigkeit zuliebe zumuten lassen will.

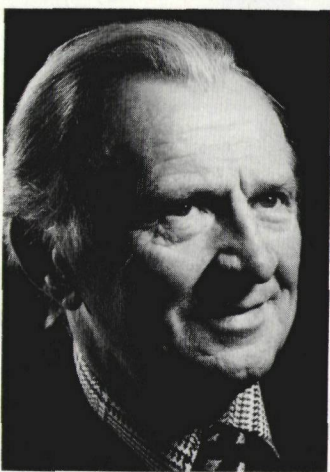
Elmar Lindemann

LISZT, UNGARISCHE RHAPSODIEN NR. 2 C-MOLL, NR. 5 E-MOLL UND NR. 3 D-DUR; MEPHISTO-WALZER NR. 1 – London Philharmonic Orchestra, Willi Boskovsky →EMI Electrola 1C 063-02985 Q (1 Qm 30), MC 1C 263-02985 Q

Klangbild: ausgewogene Aufnahme von guter Präsenz – 97 – Fertigung: einwandfrei – 100

Über die Orchesterbearbeitungen von Liszts „Ungarischen Rhapsodien“ kann man eigentlich nicht streiten: ihre Überlebensfähigkeit in den Sonntagskonzerten ist kein Argument für Qualität. Tatsächlich geht der Reiz dieser Kompositionen – nämlich die Raffinesse, mit der Liszt überliefertes Musikmaterial seinem ureigenen Element, dem Klavierklang, angepaßt hat – hier fast immer in der bloßen Vordergründigkeit verloren. Wenn das, was Liszt auf dem Umweg über Zigeunergruppen samt ihrer kommerziell orientierten Anpassung des Vorgegebenen aus dem Folklore-Bereich herausholte und es in seinem Virtuositätsfeuer „läuterte“, durch vermeintlich folkloristische Orchestrierung verdeutlicht und leider auch vergrößert wird, sind die Grenzen des Geschmacks gefährlich nahe.

Auch wenn sich Willy Boskovsky bemüht, das London Philharmonic Orchestra nicht zu



Willi Boskovsky

sehr in die Fettnäpfe der Klangkoloristik stampfen zu lassen, taugt die Musik vorzugsweise zur Untermalung von Dia-Berichten des letzten Ungarn-Urlaubs.

Interessant am „Mephisto-Walzer Nr. 1“ ist (neben der Tatsache, daß hier eine Kataloglücke gefüllt wird) vor allem, wie Liszt selbst mit dem Orchesterklang umgegangen ist. Wer Liszt aber mehr Gerechtigkeit widerfahren lassen möchte, sollte die Ungarischen Rhapsodien in der Originalfassung für Klavier hören und den Orchestermusiker Liszt mit seinen – weithin unterschätzten – Sinfonischen Dichtungen kennenlernen.

Rainer Wagner

MOZART, SECHS SALZBURGER SINFONIEN (Sinfonien Nr. 25–30) – Mozarteum-Orchester Salzburg, Gustav Kuhn →EMI Electrola 1C 157-30830/31 (2 S 30)

Klangbild: gute Klangkontur, normale Dynamik, unaufdringliche Räumlichkeit – 95 – Fertigung: einwandfrei – 100

Das Plattendebüt eines jungen Dirigententals. Der 1947 in Österreich geborene und in Salzburg aufgewachsene Gustav Kuhn ist nach seinem Kapellmeisterexamen am Mozarteum, Kursen bei Bruno Maderna und Karajan sowie Lehrjahren an kleineren Opernhäusern heute an die Wiener Staatsoper engagiert und wirkt daneben u. a. an den Staatsopern München und Hamburg sowie an der Londoner Covent Garden Opera.

Sein Doppelalbum mit den sechs in Salzburg entstandenen Mozart-Sinfonien KV 183, 184, 199, 200, 201 und 202 stellt ihn als Konzertdirigenten, als sinfonischen Interpreten vor und zeigt ihn in seiner musikalischen Heimat: Salzburg – Mozart – Mozarteum-Orchester. Und Kuhns bemerkenswert reife Wiedergabe erweist, daß der junge Dirigent bei Mozart wirklich zu Hause ist.

Die ihm bei seinem Münchner Debüt mit Mozarts „Così fan tutte“ bescheinigte „Vitalität des Musizierens“ und „Unmittelbarkeit des Empfindens“ findet sich in seiner Interpretation der frühen Mozart-Sinfonien ebenso wie seine „fraglos richtigen, natürlichen Tempi“ (mit der einen Ausnahme des ungewöhnlich langsamen Zeitmaßes des Menuetts aus KV 183). Die sensible Gestaltung vor allem der langsamen Sätze und der differenzierte Klangfarbensinn weisen Kuhn als einen „aus dem Geschlecht der Karajaniden“ aus. Den introvertiert oder verträumt genommenen, von Kuhn und dem Mozarteum-Orchester ruhevoll und schön „ausgesungenen“ langsamen Sätzen stehen die spannungsgeladene Leidenschaftlichkeit bei den Ecksätzen der kleinen g-moll-Sinfonie und die quirlende Spiel Freude in schnellen Sätzen wie den Ecksätzen der C-dur-Sinfonie KV 200 gegenüber.

So kommen alle wesentlichen Elemente der Mozartschen Musik in diesen Wiedergaben zu ihrem Recht.

Karl Ludwig Nicol

MOZART, SINFONIEN NR. 38 D-DUR KV 504 („PRAGER SINFONIE“) UND NR. 39 ES-DUR KV 543 – Collegium aureum, Franzjosef Maier →harmonia mundi/EMI 1C 065-99786 (1 S 30), MC 1C 165-99786

Klangbild: leere, hallige Saalakustik (Schloß Kirchheim), helle Streichertransparenz, leicht

verschwommene Bläserfarben (etwas rechtslastig im Hintergrund), leises Raumrauschen – 90 – Fertigung: einwandfrei – 100

Das Eigentümliche dieser Aufnahmen soll die Verwendung historischer Originalinstrumente sein. Der andersgeartete Klang, die alte Proportion zwischen Streichern und Bläsern – nicht immer überzeugend oder befriedigend gelöst (dies wußten schon Mozarts Zeitgenossen) – stellt sich also mit zwei sinfonischen Programmfavoriten der ganz starken Angebotskonkurrenz. Wenn das von viel Ehrgeiz, Kunst und Könnerschaft getragene Vorhaben das Ziel dennoch nur zur Hälfte erreicht, so liegt das an der mehr als dürftigen Editionsfrage. Man kann eine solche experimentell interessante Platte doch nicht einfach wie eine gut verkäufliche Standardware eintüten. Mozart mit zwei seiner reifsten sinfonischen Werke in den akustischen Vergleichskampf mit den mageren Pauschalhinweisen auf konsequente Darmbesaitung, kurze Mensur oder „Kopien nach alten Vorlagen“ zu schicken, das ist zu wenig, reißt auch beim genaueren Hinhören nicht gleich vom Sitz hoch.

Man fragt sich unwillkürlich, ob dem Initiator der Original-Welle, Professor Harmoncourt, der Durchbruch zur historischen Aufführungspraxis jemals so spektakulär gelungen wäre, wenn er sich nicht zugleich auch so enthusiastisch und überzeugend mit quellenkritisch abgesicherten Textkommentaren zu seinen eigenen Produktionsvorhaben geäußert hätte. Was aber bei Monteverdi, Händel und Bach recht ist, sollte bei Mozart nicht billig sein. Oder war die Klangvorstellung der aufklärerischen Klassik doch viel stärker zukunftsorientiert, trieb den Instrumentenbau zu Neu- und Erweiterungskonstruktionen an, ließ die Kammertonhöhe expandieren, die Besetzungen anschwellen und erstrebte damit unausgesprochen jene klanglichen Vorstellungen, die im Prinzip den gegenwärtigen Hörkonventionen entsprechen? Dann allerdings wäre diese Platte nichts als eine Original-Spielerei, die lediglich Neugier nach Rückwärts im Plattenboom vermeintlicher Authentizitäten befriedigen möchte.

Dafür peilt aber das goldene Collegium erfreulicherweise nun doch eine Dimension der künstlerischen Seriosität an, wie sie ihm von der diskografischen Umhüllung her versagt wird.

Gerhard Pätzig

PFITZNER, PALESTRINA-VOR-SPIELE; MOZART, SINFONIE NR. 40 G-MOLL KV 550; BRAHMS, SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98 – Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler →Furtwängler 666 156/57 (2 M 30) (Zu beziehen über die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Furtwänglers e. V., Hortensienstraße 33, 1000 Berlin 45)

Klangbild: dichtes Klangbild von begrenzter Kontur und enger Dynamik (Mono) – 80 – Fertigung: soweit das historische Klangmaterial erlaubt: einwandfrei – 100

Die Rückbesinnung auf die Klangüberlieferung vergangener Zeiten, die bisweilen zur Mode gesteigerte Wiederentdeckung historischer Aufnahmen großer Dirigenten der Vergangenheit hat manche Aufnahme aus (vorzugsweise: Rundfunk-)Archiven geholt, die gnädigerweise lieber dort geblieben wäre. Gerade auch von Wilhelm Furtwängler er-

schien in den letzten Jahren manch unnötige Ausgrabung.

Vom Doppelalbum, das die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Furtwänglers jetzt vorlegt, muß derart Kritisches nicht angemerkt werden, denn die Aufnahme eines Konzertes der Berliner Philharmoniker im Staatstheater Wiesbaden (im Juni 1949) erweist sich als Glücksfall: hier sind die Eigenschaften Furtwänglers exemplarisch nachzuhören. Daß dies auch für jene Eigenschaften gilt, über die man durchaus streiten kann, schmälert die Bedeutung dieser Veröffentlichung nicht.

Wie Furtwängler Pfitzners nun wahrhaftig nicht übermäßig griffigen Palestrina-Vorspiele dramatisch auflädt, das ist ebenso hörenswert wie seine ebenso einseitige wie faszinierende Deutung von Mozarts g-moll-Sinfonie Nr. 40. Die resolute Strenge, die gewichtige und gewichtende Gebärde – das ist in dieser Konsequenz kennens- und diskutierenswert, auch und gerade in ihrer interpretationsgeschichtlichen Dimension. Kaum weniger individuell eingefärbt, aber dem Gestus der Komposition doch näher dann die e-moll-Sinfonie von Johannes Brahms, die hier breit und doch spannend vorgeführt wird. Peter Fuhrmann hat dazu einen Begleittext geschrieben, der schon eine Begleitkritik dieses Albums ist und dem wenig hinzuzufügen bleibt.

Die historische Klangqualität schmälert das Hörerlebnis nur vordergründig.

Rainer Wagner

RESPIGHI, DIE BRUNNEN VON ROM; DIE PINIEN VON ROM – Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan →Deutsche Grammophon 2531 055 (1 S 30)

Klangbild: üppiger Raumklang, hervorragende dynamische Breite – 100 – Fertigung: einwandfrei – 100

Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen. Kann, wer vieles bringt, auch alles gleich gut können? Wenn man sich Herbert von Karajans Plattenkatalog vor Augen hält, muß man allein ob des numerischen Angebots spontan ja sagen. Das lang von Bach bis Preußens Gloria, plazierte neben „Tristan“ die „Lustige Witwe“. Ganz offensichtlich geht's.

Denkt man jedoch darüber nach, muß das im Zeitalter der Spezialisten und Spezialisierungen erstaunen. Allroundmusikanten, denen derartige Bandbreiten abverlangt werden, produziert in der Regel nur das Provinztheater, um sie ebenso schnell wieder zu verschleifen.

Als Bewunderer Karajans aus einer gewissen Distanz gehen mir die obligatorischen Kritiker-Gebetsmühlen vom schönfärbischen, ästhetisierenden, dabei glatt und im Grunde langweilig bleibenden Maestro gegen den Gerechtigkeitsstrich. Bis weit in die Provinz werden diese Schubladen mit den gängigen Schlagwörtern aufgezo-gen. Der Dirigent der Beethovensinfonien, der „Salome“ oder Mahlers „Sechster“ wird hiermit gröblichst diskriminiert, nur – wundern darf er sich im Grunde nicht, denn neben Haute Couture produziert er zu reichlich Konfektionsware.

Wer Strauss unmittelbar Respighi folgen läßt, jene halbseidenen Orchestergemälde einer in Auflösung begriffenen Stillepoche, präsentiert einen unangenehm berührenden Niveauverlust, bietet Knäckebrötchen statt Sahnetorte. Wer sich dann im pompösen Orchestergla-

mour badet – das Klangwunder der Berliner Philharmoniker ist natürlich auch bei Respighi präsent – die Substanz der Werke ein bis zwei Nummern überdreht und damit in die Nähe der ungewollten Karikatur abrutscht, der liefert Munition der beschriebenen Art, da hier die Kategorie der Seriosität nicht mehr greifen will.

Ein Schelm, der mehr gibt, als er hat. Man könnte sich fast für Karajan ärgern, denn er gibt zu viel und zu leichtfertig, gerade weil er hat. Und für die Freunde des fixen Vorurteils ist nach einem solchen Beispiel wieder alles sonnenklar.

Elmar Lindemann

TSCHAIKOWSKY, OUVERTÜRE SOLENNELLE 1812 OP. 49; SLAWISCHER MARSCH OP. 31; ROMEO UND JULIA – London Symphony Orchestra, André Previn →EMI Electrola 1C 063-02365 Q (1 Qm 30)

Klangbild: kräftige Instrumentalfarben, breites Panorama, Stereodemonstration – 100 – Fertigung: Einlaufgeräusche Seite 1 – 98

Sie steht leicht im Abseits, jene Spezies Musik, die gemeinhin aus dem kompositorischen Elysium der großen Meister herauskaptapultiert wird, gleichwohl sie doch von ihnen stammt: die kleinen Ausrutscher in Form, Gattung und Substanz, Gelegenheits-, fast Unterhaltungsmusik, die den hehren Gesamteindruck vernebeln kann, den die Nachwelt sich vom Schaffensprozeß eines Künstlers zu machen pflegt.

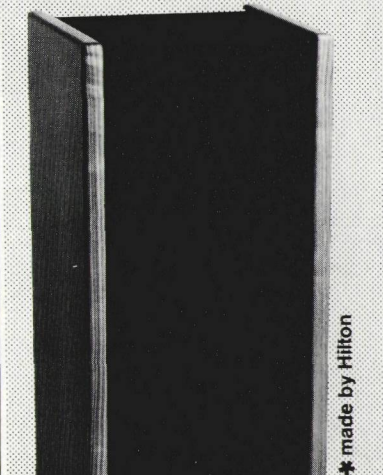
Einzig von der Schallplatte wird dieser Hochmut in der E-Musikrezeption reguliert, im vorliegenden Fall sogar mit ganz besonderem Grund. Was dem Konzertbesucher um 1880 sein Spaß an der programm auflockernden Würze einer Ouvertüre solennelle „1812“, ist der Disco-Branche heute die Freude am Vorzeigen ihrer Möglichkeiten, denn Tschaikowskys Schlachtengemälde ist eine, von Tiefgang weitgehend ungetrübte, Delikatesse für Orchester, Dirigent und Aufnahmetechnik.

Den EMI-Ingenieuren hat es ganz offensichtlich Vergnügen bereitet vorzuzeigen, was man mit der Stereophonie alles machen kann. Da marschieren und schießen die Heere von links nach rechts und umgekehrt, treffen Mar-seilleise und russische Hymne irgendwo im Raum aufeinander, wo gar keine Lautsprecher mehr sind, fliehen die Franzosen, mittels kadenzierender Streichersequenzen sinnfälliger ausgemalt, in diverse Himmelsrichtungen.

André Previn greift seinen Technikern so hilfreich wie möglich unter die Arme. Seine Klangregie, ohnehin an üppiger Sinfonik orientiert, zaubert das Pianissimo aus dem Nichts und explodiert schließlich im Schrapnellgewitter – eine fast zirzensische Leistung. Wer's aufwendig liebt, mag zur B-Seite greifen, wo Previn Romeo und Julia sensiblere Laute entlockt.

Elmar Lindemann

DYNASTAT*



* made by Hilton

... einzigartig durch Duplexbetrieb

Elektrostaten sind ohne Frage die analytischsten Lautsprecher der Welt für den Mittel- und Hochtonbereich. Das liegt an der nahezu masselosen Membran, die trageitlos den Verstärkerimpulsen folgt. Wir haben mit der Dynastat dem Elektrostaten den Tieftonenbereich erschlossen, indem wir für die Frequenzen bis 500 Hz einen aktiv geregelten dynamischen Tieftonteil einsetzen, der durch die Proportionalregelung trageitlos wird. Selbstverständlich wird der Elektrostat der Dynastat mit einer Hochvolt-Röhrendstufe direkt gekoppelt, so wie es genauso selbstverständlich ist, den Tieftonteil mit einer transformatorlosen TIM-freien Transistorendstufe zu betreiben. Für die Beschreibung „State of the art“ bei Lautsprecherboxen haben wir mit der Dynastat neue Maßstäbe gesetzt:

- elektrostatischer Mittel-Hochtonbereich
- Hochvolt Hybrid-Röhrendstufe für den elektrostatischen Bereich
- aktiv proportional geregelte dynamische Tieftoneinheit
- Tim-freie Transistorendstufe für Tieftonteil

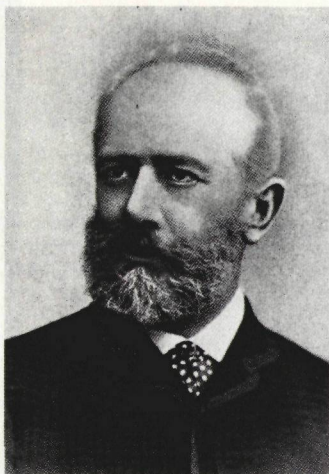
Bis auf die Dynastat verfügt keine Lautsprecherbox über ein vergleichbares Meß-, Regel- und Verstärkersystem in Verbindung mit dynamischen Tieftönern und elektrostatischen Mittel-Hochtönen. Dieser Aufwand ist nicht billig, bietet aber immer wieder denen, die sich das Besondere leisten wollen, ein faszinierendes Hörerlebnis.

Wir erwarten Sie zu einer Hörprobe auf der HiFi '78 in Düsseldorf, Halle 7, Stand 7028.

hily
Lon

Elektroakustische Geräte
H. Hilgers GmbH & Co KG
Mülgastr. 225, 4050 Mönchengladbach 2
Tel. (02166) 6 41 71, Telex 08 52 364

Wiederveröffentlichungen · Billigpreisplatten
Siehe Seite 1428



Peter Iljitsch Tschaikowsky

TSCHAIKOWSKY, ROMEO UND JULIA; FRANCESCA DA RIMINI

OP. 32 - London Philharmonic Orchestra, Mstislaw Rostropowitsch → EMI Electrola 1C 065-02973 Q (1 Qm 30), MC 1C 265-02973 Q

Klangbild: ausgeglichene Aufnahme von guter Dynamik und Präsenz und klarer Staffe- lung - 98 - Fertigung: einwandfrei - 100

Was Mstislaw Rostropowitschs Deutung der Tschaikowsky-Sinfonien (wenigstens für meine Ohren) so heikel machte, das gerät bei dieser Tschaikowsky-Deutung zum Pluspunkt, denn bei diesen Tondichtungen nach literarischen Vorlagen wirkt Rostropowitschs Neigung zur gewollt dramatischen Geste, die dann leicht zur theatralischen schrumpft, ebenso ehrlich wie wirkungsvoll. Rostropowitsch versucht gar nicht erst, die Plakativität der Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ durch betonte Forschung zu überspielen - er liefert sich dem Kontrast der Klanggebärden aus, die plötzlich weit weniger gekünstelt wirken als in vielen anderen Interpretationsversuchen.

Gewiß geht Rostropowitsch hier einen denkbar anderen Weg als etwa Toscanini in seiner fulminanten historischen Einspielung, aber im Endergebnis der dramatisch erzählten Tragödie sind sie dann gar nicht so weit voneinander entfernt. Diese direkte Attacke, dieses Bekenntnis zu den Effekten und der Effektsucht der Partitur kennzeichnet auch „Francesca da Rimini“.

Das London Philharmonic Orchestra musiziert bemerkenswert hitzig und kraftvoll.

Rainer Wagner

TSCHAIKOWSKY, DER SCHWANENSEE OP. 20 (Auszüge)

- London Symphony Orchestra, André Previn → EMI Electrola 1C 063-02977 Q (1 Qm 30), MC 1C 263-02977 Q

Klangbild: angemessene Präsenz, breites Panorama, unaufdringliche Räumlichkeit - 96 - Fertigung: einwandfrei - 100

Die Auswahl von dreizehn Nummern samt der Introduction aus der gesamten „Schwanensee“-Ballettmusik (EMI 1 C 183-02790/92) geht weit über die „Schwanensee“-Suite hinaus. Sie bietet nahezu eine „Schwanensee“-Kurzfassung.

André Previn, der sämtliche drei großen Tschaikowsky-Ballettmusiken eingespielt hat, bringt besonders gute Voraussetzungen für dieses Genre mit. Er hat den rechten Nerv für das Rhythmische, das Tänzerische - und

zwar im Sinn des 19. Jahrhunderts, und er hat den richtigen Sinn für den im besten Sinn des Wortes unterhaltenden Wohlklang der „Schwanensee“-Partitur. Nichts wirkt überzeichnet, nichts gewollt. Die Tempi sind durchaus der Tradition entsprechend gewählt, just so, als würde tatsächlich danach getanzt (und Ballette verwenden heutzutage ja auch häufig Plattenaufnahmen).

Grundsätzlich ist der große, weite Bogen dieser Musik gewahrt. Die Detailarbeit zerstört ihn nicht, sondern gliedert sinnvoll und profiliert dem Charakter der Nummern gemäß. Das glänzende Moment der Schwanentänze kommt ebenso treffend heraus wie die folkloristischen Tanznummern Csárdás, Mazurka, Russischer und Spanischer Tanz. Doch nichts wird überpointiert - alles wirkt ganz selbstverständlich, wie aus einem großen, natürlichen Musizierimpuls heraus gestaltet.

Die hohen Klangqualitäten des Londoner Sinfonieorchesters sind hinreichend bekannt. Es hieße Schwäne zum Schwanensee tragen, wollte man das noch eigens betonen.

Karl Ludwig Nicol

TSCHAIKOWSKY, SINFONIE NR. 5 E-MOLL OP. 64

- Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy → Decca 6.42394 AW (1 S 30)

Klangbild: präsent, ausgeglichen, gute Dynamik und Transparenz - 96 - Fertigung: bis auf einige Knacker einwandfrei - 96

Tschaikowskys pathosüberladene „Fünfte“ und Vladimir Ashkenazy, der Vollblutpianist als dilettierender Dirigent, das könnte erlauchtere Musikgemüter gleich doppelt verschluckt machen: zum einen, weil dieses Superparadestück ein Ausbund an Emotionsübersteigerungen, sozusagen „russische“ Musik schlechthin ist; die in deren Plattenschrank ohnehin keinen Eingang findet; zum andern, weil schon eine Weile Pianisten solchen Kalibers dem Drang ans Pult, der den Showeffekt verstärkt, nicht widerstehen können. „Schuster, bleib bei deinem Leisten“, das entgegnete sie Pollini, der sein Dirigier-Waterloo ja schon hinter sich hat (hoffentlich ohne Aussicht auf Rekonvaleszenz), und mit dem gleichen Naserümpfen werden jene verschworenen Kämpfer für die „reine“ Kunst sich von Ashkenazys Taktstockgelüsten nun gleichermaßen abwenden.



Vladimir Ashkenazy

Auch der Rezensent ist ehrlich genug, so unterschwellige Vorurteile beim Empfang dieser Neuedition gehabt zu haben. Aber genauso offenerherzig sei zugestanden, daß er bei ihrem Abhören eine Art Damaskus-Stunde erlebte. Und jeder, der in der Lage ist, eine Partitur zu lesen, tut gut daran, Takt für Takt zu verfolgen, was der dirigierende Pianist darin anders macht. Auf einen knap-

pen Nenner gebracht: er rettet den „Musiker“ Tschaikowsky und verteidigt ihn vor seinen Gegnern, bar aller sonstigen Verunglimpfungen.

Womit kann das geschehen? Gewiß nicht mit einem quasi Anti-Tschaikowsky-Musizieren, vielmehr mit der Betonung tragender musikalischer, nicht effekthaschender Substanzen, die Showdirigenten immer wieder in die eigene Maßlosigkeit hineintreiben und damit an der Sache vorbeiziehen lassen.

Ashkenazy nimmt alles Reißerische, Explosive, Pathosgeschwängerte und Gefühlsüberhitzte zurück. Er ist vornehm, nicht vulgär im Umgang mit so Abgedroschenem, und vor allem wach genug, es nie zur Überwucherung schwüler Kantilenenseligkeit kommen zu lassen. Man entdeckt gleichsam die „Fünfte“ neu, ja man spürt plötzlich, daß sie sich sehr wohl mit elementarem geistigen Antrieb, wie ihn der Exilrusse seinem Landsmann gegenüber vertritt, in Beziehung setzen läßt. Maßhalten, das scheint das Ziel für Ashkenazys Tschaikowsky-Interpretation zu sein. Selbst das am Klavier geradezu überschüssig entfaltete Temperament hat er durchweg im Griff. Schöne polyphone wie klanglich subtil ausgeformte harmonische Zusammenhänge werden dabei hörbar gemacht. Vielfach abgestuft und nie ins Extrem verfallend handhabt er die Dynamik. Grelle Fortissimo-Katarakte mäßigt er schon im Ansatz, ohne den klanglichen Höhepunkten damit ihre natürliche Wirkung zu nehmen. Die Übergänge erscheinen logisch-zwingend. Dann und wann hebt er verschüttete Farbtupfer hervor. Sein heißer Atem deckt sich mit der tiefen formalen Kenntnis solcher Musik. Und im rhythmischen Pulsschlag vibrierender (punktierter), wie oft federnd leichter Thematik (Valse) mit stützender (auf- oder abgerissener) Akkordik (Ecksätze) läßt es Ashkenazy an nichts fehlen.

Eine vom Stuhl reißende Interpretation ist diese beileibe nicht, eher eine, die durch starke Innenstrahlung überzeugt, vor allem aber grundehrlich erscheint. Eine zackige Militärmarsch-Ideologie, wie sie mitunter zutage tritt, ist ihr fremd.

So nobel, wie Ashkenazy dem Musiker Tschaikowsky begegnete, folgte ihm auch das Philharmonia Orchestra. Es wäre schwer vorstellbar, daß er andernorts einen vergleichbaren humanitären Background hätte finden können, wie er den Londoner Orchestern eigen ist. Die Spielqualität leidet darunter nicht im mindesten, sondern gewinnt eine weitere hinzu: die kluge Zurückhaltung im Gefühlsausbruch, die in der vorliegenden Neuaufnahme geradezu zur Tugend wurde. Es geht, wie man sieht und hört, auch anders.

Peter Fuhrmann

WEBERN, DAS GESAMTWERK OP. 1-31

- London Symphony Orchestra, Pierre Boulez u. a. → CBS 79402 (4 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, präsent, gute Staffe- lung der Dynamik - 100 - Fertigung: einwandfrei - 100

Die Genauigkeit der musikalischen Aussage und deren Logik, das waren die unabdingbaren Forderungen, die Anton Webern an die Darstellungen musikalischer Gedanken knüpfte. Keiner wäre danach gegenwärtig wohl berufener, solchen Maximen gerecht zu werden, als Pierre Boulez, dem Webern als einer der wichtigsten Anreger, ja Lehrmeister

PHILIPS



Philips Cassetten

Die neue Generation für den grossen Sound der Welt.

HiFi-Tontechnik, Cassetten-Decks und Recorder werden weltweit immer perfekter. Um den Klang in voller Qualität aufzunehmen, brauchen Sie Cassetten, die genau Ihrem Recorder oder Cassetten-Deck entsprechen.

Mit Philips-Cassetten der neuen Generation hören Sie, welche Leistung Ihr Gerät bietet. Diese neuen Cassetten verbinden hohe Dynamik und Klangqualität über einen weiten Frequenzbereich mit einem neuen Konzept: Sie sind den unterschiedlichen technischen

Eigenschaften der Recorder und Cassetten-Decks genau angepaßt.

Die neue Generation löst das Problem, für jedes Cassetten-Deck und jeden Recorder die passende Cassette zu finden. Unter den fünf neuen Cassetten finden Sie diejenige, die genau den Eigenschaften Ihres Gerätes entspricht. Zugleich sind die Bänder in ihren elektroakustischen Eigenschaften so ausgewogen, dass sie für die Aufnahme von Musik jeder Art optimal geeignet sind.

Alle neuen Cassetten sind mit Philips FFS Federfolien Sicherheitstechnik ausgestattet. Das sorgt für unübertroffene Laufsicherheit und hervorragenden Gleichlauf.

Prüfen Sie die neuen Philips Cassetten. Nehmen Sie Ihre Lieblingsmusik auf. Und hören Sie den Unterschied.

floating
oil SECURITY



FERRO: Die Ferro Cassette ist die für vielseitigen Gebrauch vorgesehene Standardqualität. Die glatte Bandoberfläche verringert den Verschleiß des Tonkopfes auf ein Minimum. (C-60, C-90, C-120)



SUPER FERRO: Diese Cassette wurde für Aufnahmen mit hoher Klangqualität entwickelt. Die äußerst gleichmäßige Magnetbeschichtung macht dieses Band sehr rausch- arm. (C-60, C-90)



SUPER FERRO 1: Diese Cassette unterscheidet sich von SUPER FERRO durch die höhere Vor- magnetisierung (± 2 dB). Sie ist besonders geeignet für Recorder, die einen Bandsortenschalter mit der Einstellung „normal“ haben. (C-60, C-90)



CHROMIUM: Diese Cassette erreicht in Aufnahme und Wiedergabe HiFi-Qualität. Die Chromdioxid-Beschichtung sichert hervorragende Klangqualität auch in den höchsten Frequenzen. (C-60, C-90)



FERRO CHROMIUM: Diese Bänder sind mit einer Beschichtung aus Eisen- dioxid und einer zweiten Schicht aus Chromdioxid ausgestattet. Damit wird in Aufnahme und Wiedergabe optimale HiFi-Klangqualität erreicht, sowohl bei tiefsten als auch höchsten Tönen. (C-60, C-90)

Philips Cassetten für die Recorder und die Musik der Welt.

gilt, und dessen intellektuelle, hochgradig analytische Auffassungsgabe all das enthält, was der radikalen Verknappung Webernscher Klangsubstanzen am meisten bekommt: die Werktreue.

An ihr haben sich, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in der Vergangenheit die meisten versündigt, so spärlich auch die Diskografie (wie die allgemeine Rezeption) bislang geblieben ist. Mit der Wiederentdeckung des bei Kriegsende tragisch ums Leben gekommenen Komponisten hatte es eben da seine nicht unbeträchtlichen Schwierigkeiten, sowohl in der editorischen wie interpretatorischen Verlaufsgeschichte.

Als gänzlich unzulänglich erwies sich die pionierhafte, aber ebenso stark mit Fehlern belastete erste Gesamteinspielung des insgesamt nur knapp dreieinhalb Stunden umfassenden kompositorischen Nachlasses des Schönberg-Schülers (Webern) durch Robert Craft. Auch die überwiegend auf Klangästhetische, ja etwas parfümierte Gesichtspunkte zielende Karajan-Kassette (DG 2711014), die wie die EMI-Kassette (1C 063-28368/71) nur einige Standardwerke der Neuen Wiener Schule zusammenfaßt (und damit auch einige von Webern), hat für eine letztlich werkgerechte Auslegung keinerlei Signalfunktion ausgeübt.

Mit der nun vorgelegten, gewiß auch lange erwarteten Webern-Anthologie von Pierre Boulez dürfte ganz gewiß ein neues Kapitel der Interpretation wie Rezeption eingeleitet werden. Nicht nur die von ihm selbst dirigierten Instrumental- und Vokalwerke, sondern auch die sicher mit gleicher Akribie betreuten kammermusikalischen Beigaben lassen beim gewissenhaften Abhören eine maßstäbende Kompetenz und Sorgfalt erkennen. Boulez entschlackt diese aphoristische, teils auch extrem psychologisierende Ausdrucksmusik so sehr, daß vom Hörer ein Äußerstes an Sensibilität und Konzentration gefordert wird. Die vielen übrigen Mitstreiter in diesem Bunde (Heather, Harper, Isaac Stern, Halina Lukomska, John-Alldis-Choir usw.) seien in diesem Sinne pauschal mit Lob bedacht.

Unverständlich freilich ist, daß das Beiheft nicht von gleicher Sorgfalt gekennzeichnet ist. Darin finden sich Fehler, Unkorrektheiten und beschreibende Einfalt, die der CBS-Redaktion unwürdig sind – von Webern ganz zu schweigen.

Guten Gewissens kann man musikalisch-künstlerisch diese Kassette jedoch jedem empfehlen, zumal es an der Zeit wäre, daß diesem Klassiker unseres Jahrhunderts endlich Anerkennung zuteil würde. Denn ganz so selbstverständlich haben ihn die Konzertplaner bislang noch nicht in ihre Programmgestaltung aufgenommen. Darin steckt noch immer ein Bazillus der Verlegenheit, nicht die Spur von Systematik.

Peter Fuhrmann

★ **PIERRE BOULEZ DIRIGIERT SCHÖNBERG** (Pierrot Lunaire op. 21; Serenade op. 24; Kammerinfonie op. 9; 3 Stücke für Kammerorchester; Verklärte Nacht op. 4) – „Domaine Musical“-Ensemble, Paris → Adès/Metronome 0186.901 (3 S 30)

Klangbild: sehr offen, mittenbetont – 98 –
Fertigung: deutliches Bandrauschen – 93

Die Boulez-Kassette gibt sich orakelhaft. Auf

schmucklosem Schwarzgrau stehen die einzigen Worte in deutscher Sprache: „Die legendären Originalaufnahmen des ‚Domaine Musical‘-Ensemble, Paris“, darin eingepackt drei Original-Plattentaschen mit dreimal den gleichen tabellarischen Kurzbiographien von Pierre Boulez, diese sowie alle anderen Informationen auf französisch.

Immerhin wird dadurch klar, daß eigenständige Einzelveröffentlichungen zu einer Kollektion zusammengestellt worden sind, warum, um wessen „legendärer“ Einmaligkeit willen, ist dezent verschwiegen. Wenn schon eine Kassette speziell für den deutschen Markt, dann bitteschön auch mit einem Minimum an sachlichen Angaben, sonst wird der verständliche Wunsch nach Information zur Ostereiersuche im gallischen Vokabelwald. Nicht jeder Boulez-Käufer verfügt schließlich über französische Sprachkenntnisse oder ist biographisch topfit.

So muß man mit der Kurzbiographie vorlieb nehmen, aus der sich, im Verband mit drei Jahreszahlen auf der Tasche, vorsichtig folgern läßt, daß es sich bei den drei Platten um Aufnahmen aus den beginnenden sechziger Jahren handelt, aus der frühen Dirigentenzeit Boulez', als er noch nicht mit den großen Sinfonieorchestern in Bayreuth, Cleveland, BBC und New York zusammenarbeitete.

Und hierdurch wird die Kassette, von der eher fragwürdigen publizistischen Edition abgesehen, hochinteressant. Sie zeigt nämlich auf, wie auch Boulez von äußeren Umständen beeinflussbar ist. Die vorliegenden französischen Aufnahmen sind alle durchweg in kammermusikalisch höchst durchsichtiger knapper Sprache gehalten. Die spätromantische Orchestergestik, der irgendwann einmal alle Dirigenten zahlenmäßig hochdimensionierter Philharmonikerverbände verfallen – beim frühen Boulez findet sie noch nicht statt.

Besonders deutlich wird das, wenn man seine jüngste Orchestereinspielung der „Verklärten Nacht“ (CBS 76305) mit der originalen Streichsextettfassung vergleicht. Mit dem Domaine Musical-Ensemble gelingt Boulez eine überzeugend konfliktreiche Demonstration einer Seite des frühen Schönberg: die des Suchenden auf der Schwelle zur musikalischen Moderne, bereit und dennoch unentschlossen, sie zu überschreiten. In der Originalversion fahndet Boulez dem analytischen Wesen des Zwölftonschöpfers hinterher, legt den Finger auf das, was Schönberg „Emanzipation der Dissonanz“ als Folge einer logischen Entwicklung genannt hat. Hier weht beklemmend intensiv der Atem des Neuen an die Tür, unaufgeladen, ohne kalkulierte Verpackung und deshalb kompromißlos und direkt.

Die Aufnahme mit den New Yorker Philharmonikern, die für mich diese Attribute bislang erfüllte, wirkt dagegen, trotz Berücksichtigung der anderen Ausgangslage durch die Orchesterbesetzung, wesentlich stärker dem Effekt verbunden. Wohl gemerkt, dies gilt nur für den Vergleich Boulez-Boulez.

Früher Schönberg als antreibender Neuerer – einem solchen Bild fehlten bislang die entscheidenden Konturen. Der frühe Boulez hatte es unbekannterweise längst vorgelegt.

Elmar Lindemann

Welche Revox Boxen tönen am besten?
«Eindeutig die phasenkorrigierten BX...»
«Eindeutig die neuen BR mit dem vollen Klang...»
«Eindeutig die universellen AX...»

Man muss sie hören.

Drei eindeutige Meinungen – und jede ist richtig. Denn nirgends sind die Geschmäcker so verschieden wie bei der Klangempfindung. Revox baut für jeden Geschmack optimale Boxen, nach verschiedenen Prinzipien, für verschiedene Wohnraum-Größen und für jedes Auge. Im Revox Geräte-Farbtone, Sandbeige, Schwarz oder echt Nussbaum.



BX-Serie: phasenkorrigiert, anpassbar.

Bei phasenlinearer Wiedergabe werden die Schallwellen phasenrichtig abgestrahlt, was zu einem transparenteren Klangbild führt: die einzelnen Instrumente können besser geortet werden. Für optimale Hoch- und Mittelton-Anpassung an die jeweiligen Raumverhältnisse sind besondere Pegelregler vorhanden.

BR-Serie: Der neue Lieblingsklang.

Ein Klangbild von einer Fülle, Brillanz und Transparenz, wie Sie es lieben.

AX-Serie: universelle Spitzenqualität.

Ein unverfälschtes, transparentes Klangbild mit sauberen vollen Bässen.

Welchen Typ Sie auch wählen, die Revox Boxen sind sorgfältig auf die Revox Geräte abgestimmt. Revox entwickelt und fertigt auch die Tieftonlautsprecher für alle Boxentypen selbst.

Revox. Die totale HiFi-Kette.

Wählen Sie Ihr individuelles Lieblingsklangbild beim Revox Fachhändler. Es lohnt sich wirklich, Klang- und Leistungsvergleiche anzustellen. 8 verschiedene Revox Boxentypen lassen jeden Musikgeniesser vergessen, dass Lautsprecher gewöhnlich als der HiFi-Kette schwächstes Glied bezeichnet werden.

WILLI STUDER GmbH, Talstrasse 7,
D-7827 Löffingen, Hochschwarzwald

REVOX ELA AG, Althardstrasse 146,
CH-8105 Regensdorf-Zürich

STUDER REVOX GmbH, Ludwiggasse 4
A-1180 Wien

STUDER REVOX

Ob Sie sich in die barocke Ambiance eines stimmungsvollen Bach-Konzertes oder in die swingende Atmosphäre eines Jazzfestivals versetzen möchten: Revox HiFi heisst live dabei sein.



Revox Stereo-Kompaktverstärker B750. Ein übersichtliches Kommandopult, das vom Kabelstecken befreit. 2 x 140 Watt Musikleistung. Hier wählen Sie Ihr persönliches Klangbild.

Revox Plattenspieler B790. Spitzenklasse. Tastet tangential ab. Schützt Platten und Abtastsystem auf einmalige Art. Quarzgesteuerter Direktantrieb. Digitalanzeige.

Revox UKW-Tuner B760. Echter Synthesizer-Digital-UKW-Empfänger mit 15 Programmtasten: Elektronischer Speicher. Quarzgesteuert und rauschfrei von Station zu Station.

Revox Tonbandmaschine B77. Druckknopfschnell ein 3-Stunden-HiFi-Wunschkonzert ohne Unterbruch, mit dem Bedienungskomfort eines Kassettengerätes. Auf Computertasten ansprechende Steuerlogik verhindert Bandsalat durch Fehlbedienung.

Revox Boxen der Serie BX. Ein Klangbild von hoher Brillanz und Transparenz, das phasenkorrigiert originalgetreu wiedergegeben wird und sich Ihren Räumen anpassen lässt.

Revox HiFi überträgt die ganze Stimmung

Musikalische Stimmungen entstehen aus feinsten Schwingungen. Unsere Sinne können sie nur wahrnehmen, wenn wir entweder live dabei sind oder wenn jede Nuance durch eine lückenlose HiFi-Kette mit hoher Transparenz übertragen wird.

Ein Knopfdruck – mit Revox sind Sie in HiFi live dabei. Ihre Revox HiFi-Stereosanlage lässt Sie die wegweisende Tontechnik einer umfassenden HiFi-Kette leicht beherrschen. Sie erleben das Reich der Töne bis in alle Feinheiten, in neuen und überraschenden Dimensionen.

Revox HiFi, der Schritt vom Hören zum Erleben.

Holen Sie den neuen Revox-Prospekt beim Revox-Fachhändler, oder fordern Sie ihn mit dem Coupon direkt an.

Der Prospekt stellt Ihnen die Revox HiFi-Kette aus doppelter Sicht vor: die Seite, die man sieht und hört, sowie die Seite, die man messen und vergleichen kann.

STUDER REVOX

COUPON

24-2

Bitte einsenden an die Landesvertretung.

Senden Sie mir bitte den neuen Prospekt.

Vorname, Name:

Strasse, Nummer:

Postleitzahl, Ort: