

6,- DM/6,- sfr/56,- öS P 5455 E

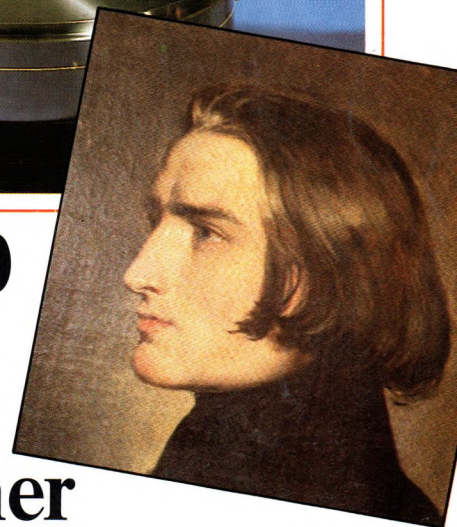
HiFi Stereo phonie

2 Februar
1982

Musik – Musikwiedergabe



Superlaufwerk Micro SX-8000
Interview mit Colin Davis
Gibt es ein Liszt-Problem?
Dynavectors neuer Tonabnehmer



DA WIR BEZWEIFELN,
DASS SIE GERNE
LANGE ANZEIGENTEXTE
LESEN, WOLLEN WIR NUR
MIT DER BITTE
BEGINNEN UND SCHLIESSEN,
SICH VOR IHRER NÄCHSTEN
HIFI-KAUFENTSCHEIDUNG
DAS NEUE HIFI-SYSTEM
"SUPERCOMPO"
ANZUHÖREN. VIELEN DANK.

Hochwertige HIFI Bausteine
Vertrieb: Compo HIFI GmbH
Kohlenhofstraße 2-4
6750 Kaiserslautern
Telefon 0631/63075

Sansui

In den letzten Tagen des Jahres 1981 gingen zwei Meldungen extrem gegensätzlichen Inhalts, Mitgliedsfirmen des Deutschen High-Fidelity Instituts betreffend, durch die Presse.

Die eine: Im Geschäftsjahr 1980/81 steigerte Sony Deutschland den Umsatz um etwa ein Drittel auf rund 700 Millionen DM, wobei 20 bis 25% dieses Umsatzes von der mit Gewinn arbeitenden Sony-Tochter Wega erwirtschaftet wurden. Für 1981/82 wird die Milliarden-Grenze angestrebt, was Sony Deutschland hinter Grundig und Philips Platz drei auf dem deutschen Unterhaltungselektronik-Markt sichern würde.

Die andere: das 1900 gegründete Unternehmen Dual Gebr. Steidinger, St. Georgen, das in seinen besten Zeiten jährlich rund eine Million Plattenspieler produzierte, geht in Konkurs.

Natürlich hofft man noch auf Rettung. Vielleicht, daß Thomson-Brandt nach Nordmende und Saba nun auch noch Dual und damit einen hochqualifizierten Plattenspieler-Produzenten erwirbt, den es heute innerhalb des zur Verstaatlichung anstehenden Konzerns noch nicht gibt, vielleicht kommt Rettung auch aus der entgegengesetzten Himmelsrichtung. Wie dem auch sei, von den 3600 Beschäftigten der Spitzenjahre werden auch nach erfolgter Sanierung kaum mehr als 800 übrigbleiben. Für die betroffene, strukturell ohnehin schwache Region eine ausgewachsene Tragödie.

Wie konnte es dazu kommen? An mangelnder Qualität der Dual-Erzeugnisse konnte es nicht liegen. Das haben zahlreiche Tests in dieser Zeitschrift — davon einer auch wieder in dieser Ausgabe — bewiesen. Eine der Ursachen mögen die gewaltigen Kursschwankungen des Yen gewesen sein, die sich zum Nachteil der deutschen Produzenten ausgewirkt haben, insbesondere, wenn sie in Fernost „verlängerte Werkbänke“ unterhielten. Eine andere Ursache ist zweifellos die derzeitige Schwäche des HiFi-Markts — die aber auch Sony treffen müßte —, verursacht durch den Video-Boom, von dem nun freilich Sony anders als Dual, wenn auch nicht ganz ohne Mühe, profitiert.

Die eigentliche Ursache, so scheint es mir, liegt weiter zurück und ist der Grund für die Malaise der deutschen HiFi-Hersteller ganz generell: Die deutsche Unterhaltungselektronik-Industrie hat den Start in das HiFi-Zeitalter verschlafen. Und als sie schließlich erkannte, daß aus der „Spinnerei“ einiger Hörfanatiker ein Industriezweig im Entstehen war, erfolgte der Einstieg nicht konsequent.

Hierfür ein passendes Beispiel: Dual hat noch im Jahre 1973 nur sogenannte Automaten mit Wechseleigenschaften gebaut, aber keine Einfach-Plattenspieler. Diese Geräte waren zwar hifi-tüchtig, aber was in aller Welt soll der HiFi-Freund mit dem Wechsler anfangen? Zu jener Zeit erfreute sich Dual in den USA eines Marktanteils von 48% (!) im Bereich des Qualitätsplattenspielers. Auf das Fehlen eines bei HiFi-Freunden image-bildenden Einfachspielers mit allen Schikanen angesprochen, verwies ein Mitglied der Geschäftsleitung auf den amerikanischen Markt und auf die vermeintliche Tatsache, daß dieser eben den Wechsler ver-



lange. Just zu jener Zeit eroberte Technics mit automatischen Einfachspielern den US-Markt, zu Lasten von Dual, dessen Marktanteil von stolzen 48 auf 18% sank.

Das ist die eigentliche Tragödie, denn anders als fast alle anderen deutschen Firmen operierte Dual von Anfang der HiFi-Ära an auf dem Weltmarkt und hatte somit die Chance, das zu vollziehen, worauf die Stärke der Japaner zur Hauptsache beruht: Produzieren für den Weltmarkt und Kalkulieren auf der gesunden Grundlage hoher Stückzahlen.

Das digitale Zeitalter hat schon begonnen. Das Jahr 1982 wird den Start auf den Märkten der Industrienationen markieren. Davon werden nicht nur die CD-Protagonisten und ihre Systempartner (zu denen auch Dual zählt) profitieren. Die gesamte HiFi-Technik wird sich splitten, sozusagen in Konsum-Fidelity (vgl. Plattenspieler-Sammeltest) und Digital-Fidelity.

Wird die deutsche Industrie jetzt den Mut haben, gleich konsequent einzusteigen? Oder wird sie auch jetzt wieder im letzten Augenblick auf den schon abgefahrenen Zug aufzuspringen versuchen?

Nicht aus chauvinistischen Motiven, die man dieser Zeitschrift kaum jemals wird unterstellen können, sondern schlicht aus Sorge um weitere Arbeitsplätze in unserem Land, hoffe ich auf den Start zur rechten Zeit, herzlichst Ihr

Hans Bock

In diesem Heft

Sophisticated...

... wäre ein treffendes, neu-HiFi-deutsches Wort für diesen ebenso schlichten wie edlen Plattenspieler. Vor das Musikvergnügen haben die Entwickler des CEC 9003 nämlich den Schweiß komplizierter Justagearbeiten gesetzt.

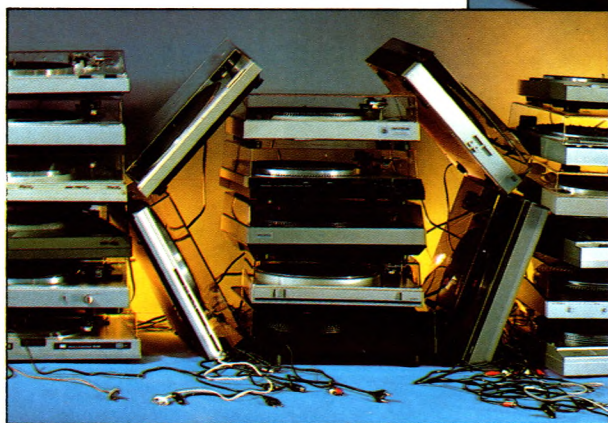
252



Exklusives Schwergewicht

An der Grenze des vorstellbaren Aufwandes: Beim Laufwerk Micro SX-8000 ist das Teuerste gerade gut genug, um absolut unanfechtbare technische Eigenschaften zu erreichen. Ob sie wirklich erreicht wurden, verrät unser Einzeltestbericht.

248



21 Billigplattenspieler

Thema unseres großen Plattenspieler-Vergleichstests: die Niedrigpreisklasse um 300 DM. Kann man viel Geld sparen, ohne auf gute Musikwiedergabe verzichten zu müssen? Unser Testbericht versucht eine Antwort.

170



Technik

Neuheiten	166
Vergleichstest Plattenspieler Wieviel HiFi gibt's für 300 DM?	170
Test Laufwerk Micro SX-8000	248
Test Plattenspieler CEC 9003	252
Test Tonabnehmer Dynavector Karat 17 D	256
Test Lautsprecher Magnat All Ribbon 5	260

High-Fidelity — nicht nur Technik Ein neues Medium	264
Schallplatten-Zubehör	266
HiFi-Rätsel	272
Test Lautsprecher Visonik Ambassador A 150 und David 8000	276
Compact Disc Die Kohorten formieren sich	280
DHFI-Nachrichten	282
Bildnachweis Titelfoto, Seite 170/171, 248/249, 252/253, 290 Manfred Schaeffer, Karlsruhe. Kleines Titelfoto (Liszt), Seite 163 (Liszt), 180, 183, 184, 186 Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin. Seite 183 (Katsaris) Telefunken. Seite 187 Dieter Schleicher, Ettlingen. Seite 188, 189 Phonogram. Seite 192 RCA. Seite 195 Mara Eggert, Frankfurt. Seite 198 Teldec.	

Nicht nur für Sammler

Musikfreunde finden in unserem Musikteil eine ausführliche Orientierungshilfe: Auf 27 Rezensionen- und Rezensionen-seiten finden sich knapp 100 ausführliche Schallplattenbesprechungen und etwa 40 Kurzbewertungen.

201



Franz Liszt

Bereits der junge Liszt versuchte, dem Musikgeschehen seiner Zeit neue Impulse zu vermitteln: eine Tatsache, die die neuere Rezeptionsgeschichte gern zugunsten des späten Werkes ein wenig vernachlässigt.

180

Schallplatten

Kurzbewertungen	203
Rezensionen von Neuerscheinungen	205

Musik

Das mußte mal gesagt werden Dietmar Polaczek: Kulturgut und Sittenverfall	164
Ulrich Dibelius „Ich kann warten“ oder: Gibt es ein Liszt-Problem?	180
Ingo Harden Liszt oder Menter?	183

Ingo Harden Der junge Liszt als Komponist Quasi improvisato	184
Große Trommel ruft Wintermusik '81	187
Interview: Sir Colin Davis	188
Schallplattenchronik	192
Musik in Rätseln	194
Musikreport Leiden an der Utopie John Cage in Metz Noch zwei gerettete Opern Stuttgart als Bach-Zentrum Prix Caecilia	195
Impressum	290

Das mußte mal gesagt werden



Dietmar Polaczek

geboren 1942; studierte Architektur, Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Komposition; Komponist und Publizist, seit 1975 Mitarbeiter von HiFi-Stereophonie, 1976–81 Musikredakteur der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, seit 1981 deren Kulturkorrespondent für Italien

Kulturgut und Sittenverfall

Schallplatten werden hergestellt. Dann verkauft. Jedenfalls wünscht sich das der Hersteller. Sonst würde er sie in vielen Fällen nicht erst herstellen. Da dieser Zusammenhang auch für Bücher gilt, wurde er lange vor der Erfindung der Schallplatte entdeckt – von Geheimrat Binsen, nach dem die Weisheit seither benannt ist. Zur Erleichterung des Verkaufs werden Messen veranstaltet, für Bücher wie für HiFi-Komponenten. Hingegen gibt es so etwas wie die hifi Düsseldorf oder die Frankfurter Buchmesse nicht auf dem Gebiet der Schallplatte. Vielleicht rechnen die Plattenhersteller damit, die HiFi-Kunden kämen schon von selber drauf, daß die schöne Anlage ohne die dazugehörenden Tonträger wenig nützlich ist? Damit würde aber den Plattenkäufern von den Plattenherstellern ein Maß an Intelligenz zugeschrieben, das sonst, betrachtet man die Werbestrategien, von denselben Herstellern oder ihren Marketingabteilungen als vernachlässigbar klein angesehen wird.

Denn Bücher und Schallplatten haben eine prekäre Entwicklung gemeinsam: erstens die immer raschere Tätigkeit der Produktionsmaschinerie, über die schon Herbert Lindenberger (in HiFi-Stereophonie 5/81) geklagt hat. Seit zehn Jahren ist der Bielefelder Katalog um zwei Drittel seines Umfangs gewachsen. Zweitens aber hat dieses hektische Wachstum eine – statistisch gesehen – bemerkenswerte Qualitätsverschlechterung zur Folge. Nicht von der Preßqualität ist die Rede, sondern von der Qualität des – um den abgelutschten Begriff noch einmal in den Mund zu nehmen – „Kulturträgers“ Schallplatte. Diese Qualität hat mehrere Komponenten.

Die erste ist die gewiß schwierige und kritische Partnerschaft zwischen Produzenten und Künstlern. Man betrachte aber, wie sehr sie aus dem Gleichgewicht geraten ist. Die Primadonnen beiderlei Geschlechts, handle es sich nun um Taktstock-, Stimmband-, Steinway- oder Stradivari-Benutzer, können sich, wenn sie nur einen gut verkäuflichen Namen haben, jede Rücksichtslosigkeit wider Treu und Glauben leisten. Der Produzent, das Gespenst der Rezession vor dem inneren Auge, schluckt und kuscht. Aber dieses Freibeutertum mancher Stars, die etwa mit der Freigabe von Aufnahmebändern, mit der Einhaltung von Aufnahmetermenen oder mit Koppelungsgeschäften pokern, um ihre Wünsche durchzusetzen, hat sich erst entwickelt, als diese Partnerschaft schon gestört war. Als umgekehrt manche Firmen mit auch nicht feinen Methoden „ihren“ Interpreten, als wären es Leibeigene, das Was und Wie von Produktionen zu diktieren suchten. Als die künstlerische Verantwortbarkeit weniger wichtig zu werden schien als die Verkäuflichkeit und ein „wirtschaftlicher“ Kostenrahmen.

Beispiele für den Sittenverfall gibt es genug. Etwa wenn in klassischen Sonatensätzen oder in Menuetten die Wiederholungen, wenn sie nicht überhaupt weggelassen werden, einfach nochmals vom Band kopiert werden. Das verringert Kosten, Zeit und Fehlerquellen. Wenn der Künstler sich in solchen Fällen nicht wehrt (oder es gar vorschlägt), wenn der Produzent seinerseits nicht mehr als künstlerischer, sondern nur noch als geschäftlicher Gesprächspartner des Interpreten wirkt, dann ist ein Verständigungsdraht gerissen, den es früher in aller Regel gegeben hat. Auch viele Autoren beklagen sich, daß der Lektor im Buchverlag nicht mehr sei, was er einmal war: kritischer Gesprächspartner, einfühlsamer Geburtshelfer, Korrektiv und Beichtvater. Ein Interpret, von mir gefragt, wie er den Zusammenhang zwischen dem Text, der auf einem Plattencover abgedruckt war und die aufgezeichnete Musik angeregt haben sollte, und seiner Improvisation erklären würde, antwortete: ich habe diesen Text nie gesehen, ich bin auch nicht gefragt worden, ich kann dazu nichts sagen. Er hat keinen „großen“ Namen und glaubt, es würde ihm schaden, wenn er sich gegen die Verhuzung und Verfälschung seiner Musik zur Wehr setzt.

Buchverlage sparen an den Lektoraten, an der Betreuung ihrer Autoren, am Korrekturlesen, am Übersetzen, an allem, was Aufwand und Zeit kostet. Es ist wichtiger, zum Messetermin „da“ zu sein, als ein möglichst gutes, vielleicht gar langlebiges Produkt anzubieten. Ähnlich sparen Plattenverlage (nicht immer, nicht alle) an allem, was Mühe und Zeit kostet. Ein Lektorat für Covertexte und Beihefte, das diesen Namen verdiente, haben die wenigsten mehr. Die Fälle, in denen der Plattenkäufer mit PR-Sprüchen und Interpretenfotos gespeist wird, wo er doch ernsthafte Information erwarten könnte, häufen sich.

Es ist bekannt, daß die Plattenhülle um ein mehrfaches teurer ist als das „eigentliche“ Produkt, die gepreßte Scheibe. Daß aber bei diesem Kostenanteil fast nur aufs Design, immer weniger auf die Optimierung der Information geachtet wird, ist symptomatisch. Das Design entscheidet eben auf den ersten Blick, alles andere erst im längeren Umgang mit dem Produkt. Wie die Frage, ob die Henne oder das Ei zuerst da war, ist auch die Frage müßig, ob die Vermehrung der Produktion, diese Novitätendiarrhoe, die Qualität hat sinken lassen, oder ob die Methode, Wegwerfprodukte herzustellen, und die Kurzlebigkeit der Attraktionen den Zwang zur hektischen Produktivität nach sich zieht. Von einer „Produktpflege“ im guten Sinn des Wortes ist kaum mehr die Rede.

Vielleicht bewirkt der Zwang zum Kürzertreten auch ein Umdenken. Viel Hoffnung habe ich nicht.

3900 Autofahrer haben Maxell-Cassetten im Auto und zuhause getestet



Die neuen Maxell-Cassetten der S-Klasse erzielen in Tests der HiFi-Presse immer wieder Spitzen-Noten. Maxell wollte es noch genauer wissen: Wie beurteilen HiFi-Freunde die Qualität unserer Cassetten unter Alltagsbedingungen. — Maxell lud daher im Sommer '81 die deutschen Autofahrer ein, unsere Cassetten zu testen. Schließlich: Gerade im Auto — bei starken Erschütterungen, Staub und Hitze — zeigt eine Cassette, was wirklich an Wiedergabeleistung und technischer Präzision in ihr steckt.

Testergebnis Nr. 2417:

Auszug.

Persönliche Eindrücke – Kurz-Beurteilung:

Maxell XL I-S

Mein Wagen – ein Mitsubishi Colt – hat nicht gerade eine ruhige Straßenlage, zude fuhr ich während des Tests etwas schneller als gewöhnlich über Bahnübergänge, holprige Straßen etc. Das Ergebnis kann nicht zeln lassen: maxell - Cassetten haben einen erstaunlich ruhigen Bandlauf. Schon früher benutzte ich die maxell XL-II im Wagen, umso (angenehm) überraschter war ich von der Qualität dieser Normalcassette. Trotzdem ziehe ich die XL-II-S der XL-I-S vor, da ich mit ersterer einen besseren Sound erziele (trotz Standardrecorder).

Maxell XL II-S

Wenn es auch unglaublich erscheinen mag: Die XL-II-S hat mich restlos begeistert und überzeugt. Deshalb verteilte ich in jedem Punkt die Note "sehr gut". Besonders beeindruckt hat mich, daß auch nach längerer Hitze einwirkung -ich parkte den Wagen stets absichtlich in der Sonne- keine Qualitätsminderung festzustellen war. Was ich ebenfalls mit Befriedigung bemerkte, war, daß maxell in Bezug auf das Rauschen Verbesserungen erzielt hat. Ich genieße in meinem Colt eine ungewöhnliche Brillanz und Klangwiedergabe. Ich werde Ihr Produkt weiterempfehlen.

Name:

Peter Bauer

... dem haben wir nichts hinzuzufügen!



Maxell XL I-S – für Schalterstellung „Normal“
Brillante Wiedergabe auch in den Höhen. Um 1 dB gesteigerte Aussteuerbarkeit.

Maxell XL II-S – für Schalterstellung „HIGH“ (Chrom)
Für höchste Aufnahme- und Wiedergabeleistung dank der neuen High Epitaxial-Beschichtung. Aussteuerbarkeit um 2 dB gesteigert.

Gutschein für Test-Broschüre

Ich möchte genau wissen, wie 3900 freiwillige Tester die Maxell-Cassetten XL I-S und XL II-S beurteilten. Schicken Sie mir bitte kostenlos und unverbindlich Ihre ausführliche Test-Dokumentation.

Name: _____

Straße: _____

Ort: _____

Neuheiten

KLH made in Europe

Das im März '81 gegründete Unternehmen IKC International, ein Zusammenschluß der Vertriebsunternehmen KLH Deutschland und Infinity Deutschland, stellt seine ersten eigenen Produkte vor. Nachdem man ausschließlich auf die Produkte des bislang amerikanischen Mutterhauses angewiesen war, kann KLH jetzt eine aus sechs Modellen bestehende Lautsprecherserie anbieten, die in Europa in Zusammenarbeit mit Peerless MB, A. Nudell und J. Jecklin entwickelt und produziert wird. Alle Lautsprecher der



Serie 400 haben ein geschlossenes Gehäuse und arbeiten, mit Ausnahme des kleinsten Modells, als Dreiweg-Systeme. Im Mitten- und Hochtonbereich werden Kalottenchassis eingesetzt, und bei den Modellen 440 und 450 kommen im Hochtonbereich zusätzlich sogenannte Isoplanar-Bändchenhochtöner zur Anwendung. Diese beiden Modelle sind auch mit einer Überlastschutzschaltung sowie Mitten- und Höhenstellern ausgerüstet. Die Preise liegen zwischen 200 DM und 1500 DM je Stück.

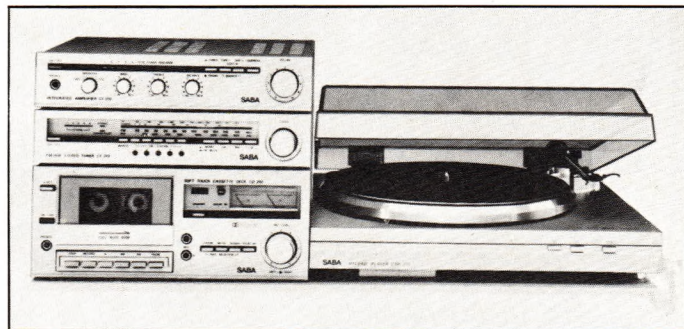
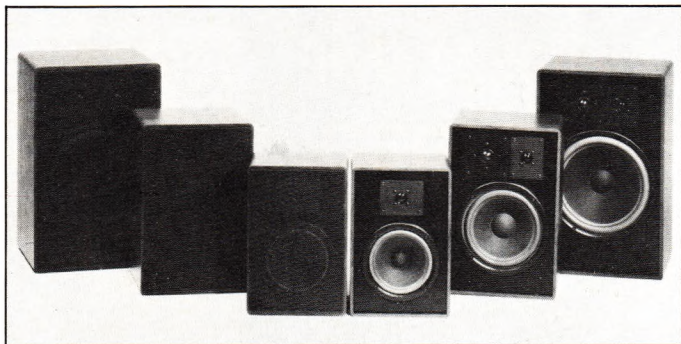
Vertrieb: IKC International,
Rostocker Straße 17, 6200 Wiesbaden, Tel.: 06121/561287

Neue Lautsprechermarken

Drei neue Lautsprecher deutscher Provenienz wurden von der Vertriebsgesellschaft John + Partner vorgestellt. Ziel der Entwicklung war es, laut Anbieter, die Akustik höher zu bewerten als das Design. Alle drei Typen sind in geschlossener Bauweise ausgeführt, wobei der kleinste Lautsprecher mit zwei und die übrigen mit drei

Chassis bestückt sind. Die Bezeichnungen SMP 50, 70 und 100 beinhalten gleichzeitig die Nennbelastbarkeit bei 4 Ω Nennimpedanz. Die Preise der Boxen differieren um 100 DM, beginnend bei dem kleinsten Modell für 250 DM.

Vertrieb: John + Partner,
Erhardtstraße 8, 8000 München 5,
Tel.: 089/2014197



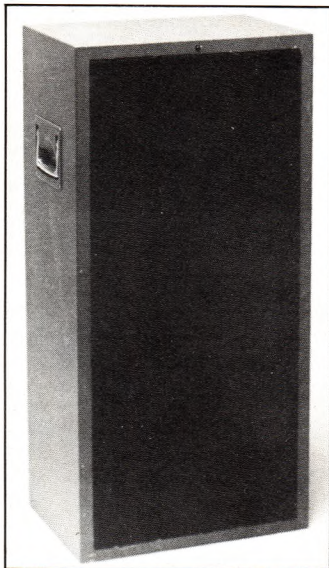
Sabas neue Minis

Als fingergerechte Minis mit einer Breite von 30 cm preist Saba sein neues System 310 an. Die Anlage besteht aus einem Dreiwellen-Empfänger mit fünf Festsendertasten, Mittenanzeige und Mutingtaste und einem Verstärker mit allen üblichen Anschlußmöglichkeiten, einschließlich Kopiereinrichtung für zwei Bandgeräte sowie einer Kette aus fünf Leuchtdioden zur Anzeige der Ausgangsleistung beider Kanäle. Der Cassettenrecor-

der hat Tipptasten zur Steuerung des Laufwerks und das Dolby-B-System zur Rauschunterdrückung. Der Aufnahmepegel kann an zwei Zeigerinstrumenten mit VU-Charakteristik kontrolliert werden. Ein halbautomatischer Plattenspieler mit Riemenantrieb und Leichttonarm komplettiert diese Anlage.

Vertrieb: Saba, Postfach 2060,
7730 VS-Villingen,
Tel.: 07721/851

Aktivbox nach Rundfunknormen



Die im Taunus ansässige Firma TTS zeigte auf der letzten Tonmeistertagung einen neuen Lautsprecher. Die Aktivbox AMS-200 (→Bild) arbeitet als Dreiwegen-System mit zwei 210-mm-Tieftönern und je einem Verstärker für die drei Frequenzbereiche. Die technischen Daten werden gemäß den Richtlinien des Instituts für Rundfunktechnik (IRT) angegeben. Ein vierstufiger Korrekturschalter ermöglicht die Anpassung an verschiedene Aufstellungen.

Vertrieb: TTS-Electronic,
Dammühlenweg 4, 6270 Idstein,
Tel.: 06126/2014

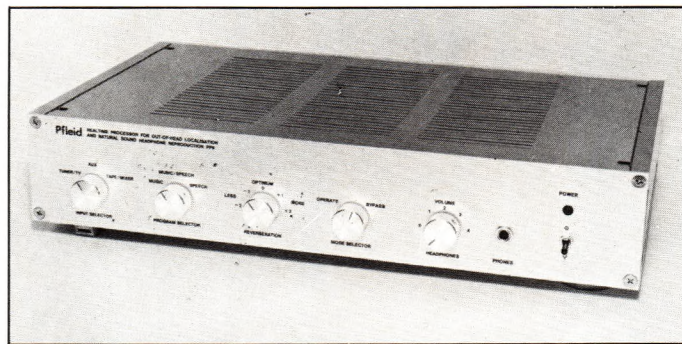
Digitale Prototypen

Die Schweizer Firma Studer stellt zwei Geräte vor, die vornehmlich für den professionellen Studiobereich bestimmt sind. Der rein digital arbeitende Abtastraten-Wandler — Sampling Frequency Converter SFC-16 — ermöglicht die Übertragung von digitalen Audioprogrammen zwischen Tonbandmaschinen und anderen Systemen mit widersprüchlichen Abtastraten. Der Umsetzer verarbeitet willkürliche Abtastraten und benötigt keine Programmierung, da er zur Steuerung die Taktsignale benutzt. Als Prototyp wird Studers erste digitale Tonbandmaschine vorge-

stellt. Sie arbeitet nach dem PCM-Verfahren mit 24 Kanälen.

Bei Studer zeigt man sich jedoch besorgt über das Fehlen einer Standardisierung im Digital-Audio-Bereich. Man schlägt daher Abtastraten von 32 kHz für die digitale Übertragung von Rundfunkprogrammen, 44,1 kHz für die Digitalschallplatte und 48 kHz für die digitale Aufnahmetechnik und Kompatibilität mit den zukünftigen digitalen Video-Systemen vor.

Vertrieb: Studer Revox,
Talstraße 9, 7827 Löffingen 1,
Tel.: 07654/1021



Raumsimulator

Bereits auf der HiFi '80 in Düsseldorf wurde der Prototyp des Echtzeithallgerätes vorgestellt, das jetzt aus serienmäßiger Fertigung als Modell PP9 erhältlich ist. Dieses Gerät soll eine natürlich empfundene Kopfhörerwiedergabe durch Außerkopfklokalisierung ermöglichen. Dabei werden die Signale für drei Hauptanwendungsfälle (Konzertsaal, Kammermusik, Konferenzraum) mit verschiedener

Nachhalldauer bearbeitet. Durch einen integrierten Kopfhörerverstärker kann das Gerät als komplette Einheit über den Kopfhörerausgang benutzt werden. Es läßt sich aber auch vor den Endverstärker schalten, wobei dann — in den meisten Fällen — der Kopfhörerausgang weiter benutzt werden kann.

Vertrieb: Pflaid-Wohnraumakustik, Erhardtstraße 9, 8000 München 5, Tel.: 089/265837

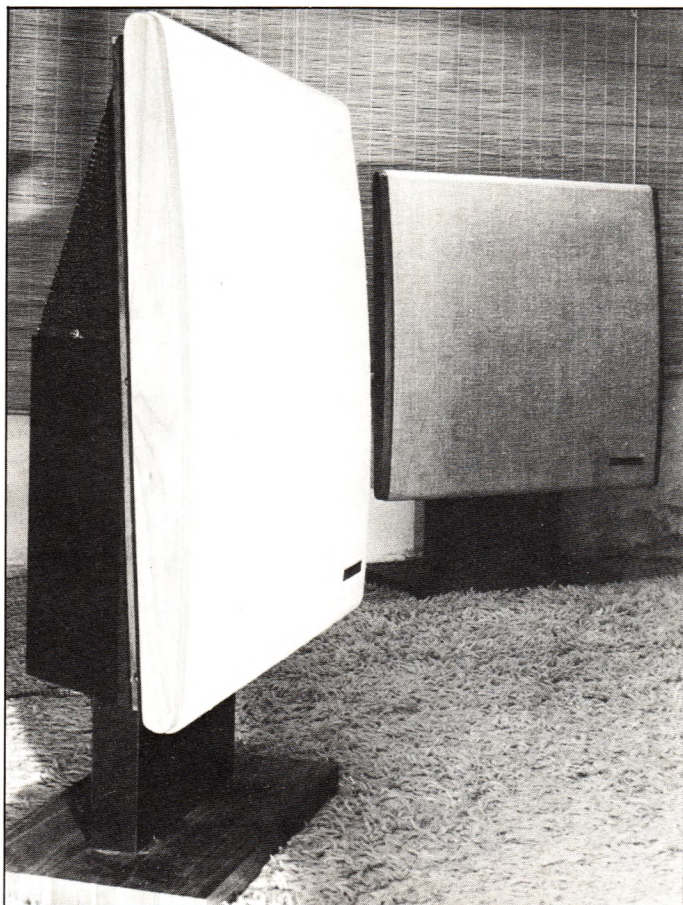


Vakuumpumpe

Ein weiteres Gerät zum Ansaugen von Schallplatten ist jetzt im Handel, nachdem es bereits zur Funkausstellung als Prototyp gezeigt wurde. Das Polypush genannte System besteht aus einer Plattentellerauflage mit Luftkanälen und einer Dichtlippe am Außenrand sowie einer „Vakuum“-Pumpe. Die Gummimatte kann mit einer Klebefolie auf dem Teller befestigt werden. Für Plattenteller mit stark unterbroche-

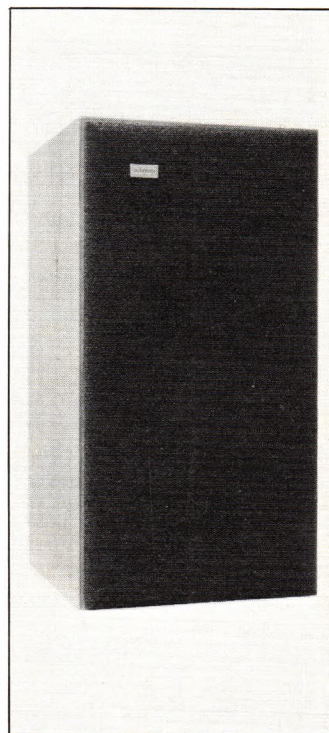
ner Auflagefläche ist eine zusätzliche Unterlage erhältlich. Die Pumpe besteht aus einem runden Gummibal mit Rückschlagventil. Nach dem Aufsetzen auf die Plattentellerachse wird der Balg zwei- bis dreimal heruntergerückt, um so für etwa 30 Minuten Unterdruck zwischen der Platte und dem Teller zu erzeugen.

Vertrieb: Räke HiFi,
Bodinusstraße 1, 5000 Köln 60,
Tel.: 0221/727082



Zweiweg-Monitor

Nach zweijähriger Entwicklungsarbeit stellt der englische Produzent Spendor einen neuen Lautsprecher vor. Das Modell SA 2 soll die Lücke zwischen den Typen BC 1 und SA 1 (→ Test in HiFi-Stereophonie 6/81) schließen. Es wird in einer passiven und in einer aktiven Version (SA 2A) ausgeliefert. Das Zweiwegesystem mit Baßreflexöffnung arbeitet mit einem 200-mm-Tieftöner und einem 25,4-mm-Kalotten-Hochtöner bei einer Übergangsfrequenz von 3 kHz. Ein relativ hoher maximaler Schalldruck und nur geringe Abweichungen bei einem Stereopaar werden als hervorstechende Merkmale angegeben.



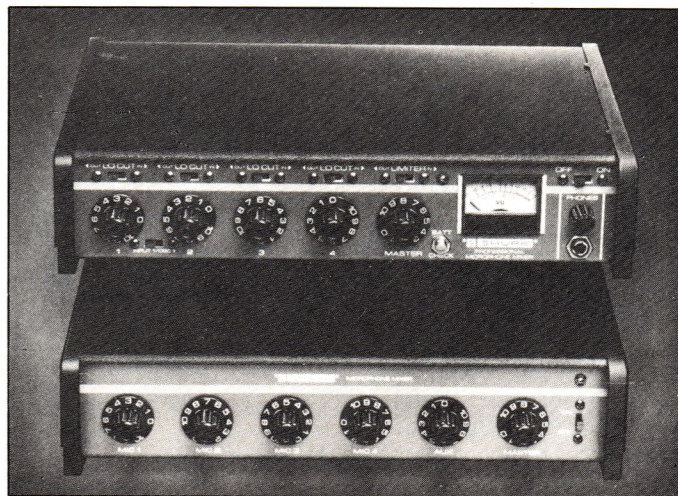
Vertrieb: Püllmanns GmbH,
Salzstraße 3, 5000 Köln 80,
Tel.: 0221/626660

Neuer Dahlquist-Import

Die vom Importeur als „esoterisch in Technik und Design“ bezeichneten Lautsprecher Dahlquist DQ 10/DQ 1 sind jetzt wieder in Deutschland erhältlich. Der angeblich meistverkaufte Lautsprecher in den USA hat

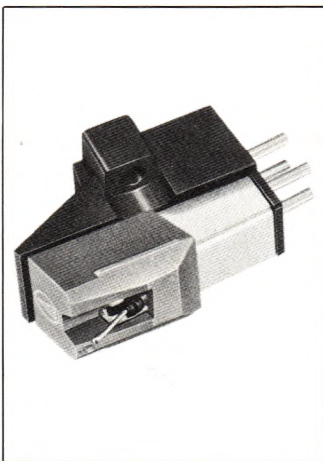
eine Belastbarkeit von 200 W bei einer Impedanz von 8 Ω. Sein Stückpreis wird mit etwa 2200 DM benannt.

Vertrieb: Berendt/Eymann,
Dietrich-Schäfer-Weg 14,
1000 Berlin 41, Tel.: 030/7912394



Preiswerte Abtaster

Mit den Modellen 91, 93 und 95E stellt Audio-Technica eine Reihe Tonabnehmer in der unteren Preisklasse vor. Die Modelle 91 und 93 sind mit einem konischen Diamanten ausgerüstet, wohingegen das „E“ beim Modell 95 auf eine elliptische Nadel hindeutet. Die ungefähren Verkaufspreise liegen bei 25, 35 und 50 DM.



Vertrieb: Audio-Technica,
Flinschstr. 61, 6000 Frankfurt 60,
Tel.: 0611/413027-28

Neues von Shure

Anlässlich der Tonmeister-Tagung wurden von der amerikanischen Marke Shure einige Neuheiten vorgestellt. Das Kondensatormikrofon SM 85 eignet sich aufgrund seines Frequenzverlaufs vornehmlich für Gesang. Durch die Absenkung der tiefen Frequenzen sollen die Handhabungsgeräusche vermindert werden. Der Mikrophonmischer M 267 hat vier

Eingänge, einen 1-kHz-Generator und einen Kopfhörerausgang. Er wurde für den Außenübertragungsdienst und für die Erweiterung vorhandener Mischpulte konzipiert. Die Baßreflexbox Modell 711 ist mit einem 381-mm-Tieftöner und einem Hochtöner bestückt.

Vertrieb: Sonetic, Frankfurter Allee 19–21, 6236 Eschborn/Taunus, Tel.: 06196/45457-8

Sieger nach Noten



Wenn sich im »Audio«-Vergleichstest 10/80 die SC-400 als beste Box in ihrer Preisklasse erwies, die sogar

die Referenz-Box schlug, und sie auch in Stereo 6/81 als Testsieger bestätigt wurde, bleibt noch eines: selber hören!
Für mehr Informationen schreiben Sie bitte an:

ONKYO[®]

Artistry in Sound

Auf gut deutsch: HiFi in Reinkultur!

ONKYO GmbH Electronics – Industriestraße 18
8034 Germering
Österreich: Jonco GmbH – Hanuschplatz 1
5020 Salzburg
Schweiz: Sontel Electronic AG – Reinacherstr. 261
4002 Basel

21 Plattenspieler im großen Vergleichstest



Eine sehr frequentierte, aber auch recht heikle Preisklasse haben wir uns für diesen großen Plattenspieler-Vergleichstest ausgesucht. Was hier zu attraktiven Preisen angeboten wird — darüber sollte die meist schmucke Fassade nicht hinwegtäuschen — bedarf der sorgfältigen Auswahl. Daß auch in der Billigklasse HiFi-Qualität heute kein Thema mehr sei, erwies sich nämlich als Gerücht.

„HiFi“, so ein Unkenruf innerhalb und außerhalb der Branche, „ist heute das, was früher das Radio war.“ Will sagen: Der Glanz und das Flair des Besonderen sind dahin, spätestens, seit beim Discounter auf der grünen Wiese komplette Racks für wenig über 1000 DM zu haben sind. Die große Marktbedeutung gerade solcher Geräte scheint es zu beweisen: Billig-HiFi für jedermann heißt die Devise. Und die Qualität? Für die DIN-Norm reiche es allemal, hört man. Wozu dann noch teure Geräte, wozu aufwendige Tests und Datenhuberei?

Wir sehen es bekanntlich etwas anders, und dieser Test hat uns nur bestätigt. Nicht, daß wir etwas dagegen hät-

ten, daß niedrige Preise tatsächlich zur immer stärkeren Verbreitung und Popularisierung von HiFi-Geräten beigetragen haben. Nur zeigt unser Test eines ganz deutlich: Nicht alles, was HiFi verspricht, kann auch HiFi halten. Das ist in der gegebenen Preisklasse, in der die Anbieter mit dem Pfennig kalkulieren müssen, auch kaum möglich.

HiFi ist schließlich nicht nur eine Sammlung von Industrienormen, sondern bezeichnet einen allgemeinen Qualitätsstandard. Und spätestens, wenn man sich unsere 300-DM-Plattenspieler



**Wieviel HiFi gibt's
für 300 DM?**

nicht nur auf dem Prospektfoto, sondern in natura anschaut und auch einmal den Tonarm oder den Lifthebel in die Hand nimmt, wird man bei manch einem Gerät ziemlich ernüchtert. Mechanische Solidität und hochwertige Materialien vermißt man nur allzu oft; viele Geräte wirken erbarmungslos abgemagert. Rigidere Kalkulation ist es wohl auch zuzuschreiben, wenn es wenig Spielraum für die individuelle Optimierung qualitätsbestimmender Details gibt: Oft sind sehr ähnliche, manchmal identische Teile (etwa des Tonarms) in verschiedenen Geräten zu finden, offenbar bei demselben (billig-)Anbieter eingekauft.

Damit sei nicht ein für allemal der Stab über billige Geräte gebrochen. HiFi kostet (und bietet) zwar mehr als das Dampfradio, aber auch bei unseren Billigplattenspielern gibt es sehr anständige Modelle. Nur sind das eben die Rosinen im Kuchen. Um die herauszufinden, lohnt es sich schon, einen Vergleichstest sehr genau zu studieren. Tu.

Zu den Messungen

Die Messungen dieses Größtstes wurden zum Teil mit dem Ortofon Meßcomputer TC 3000 ermittelt, hierdurch können sich in einigen Punkten geringe Abweichungen von den Ergebnissen unserer sonst üblichen, besonders ausführlichen Tests ergeben. Für die Gesamtbewertung sollte sich hieraus kein Unterschied ergeben, zumindest dann nicht, wenn man eine wichtige Grundregel beachtet:

Ein Kaufentscheid sollte sich nie an *einzelnen* Daten aufhängen, vielmehr ist auf ein *gleichmäßig* befriedigendes Testergebnis zu achten!

Gleichlauf

Gemessen mit einer zentrierten Meßplatte nach DIN 45 545. Der DIN-Wert gibt den gehörphysiologisch wichtigeren Wert an, er bewertet Gleichlaufschwankungen unter- und oberhalb von 4 Hz Schwankungsfrequenz schwächer als der lineare Wert.

Drehzahlfehler

Dort, wo es auf exakt eingehaltene Tonhöhe oder Laufzeit ankommt, ist der Drehzahlfehler wichtig. Ist die Drehzahl nicht feinjustierbar (Stroboskop-Kontrolle) oder quazgenau, ergeben sich hier Abweichungen. Die Werte

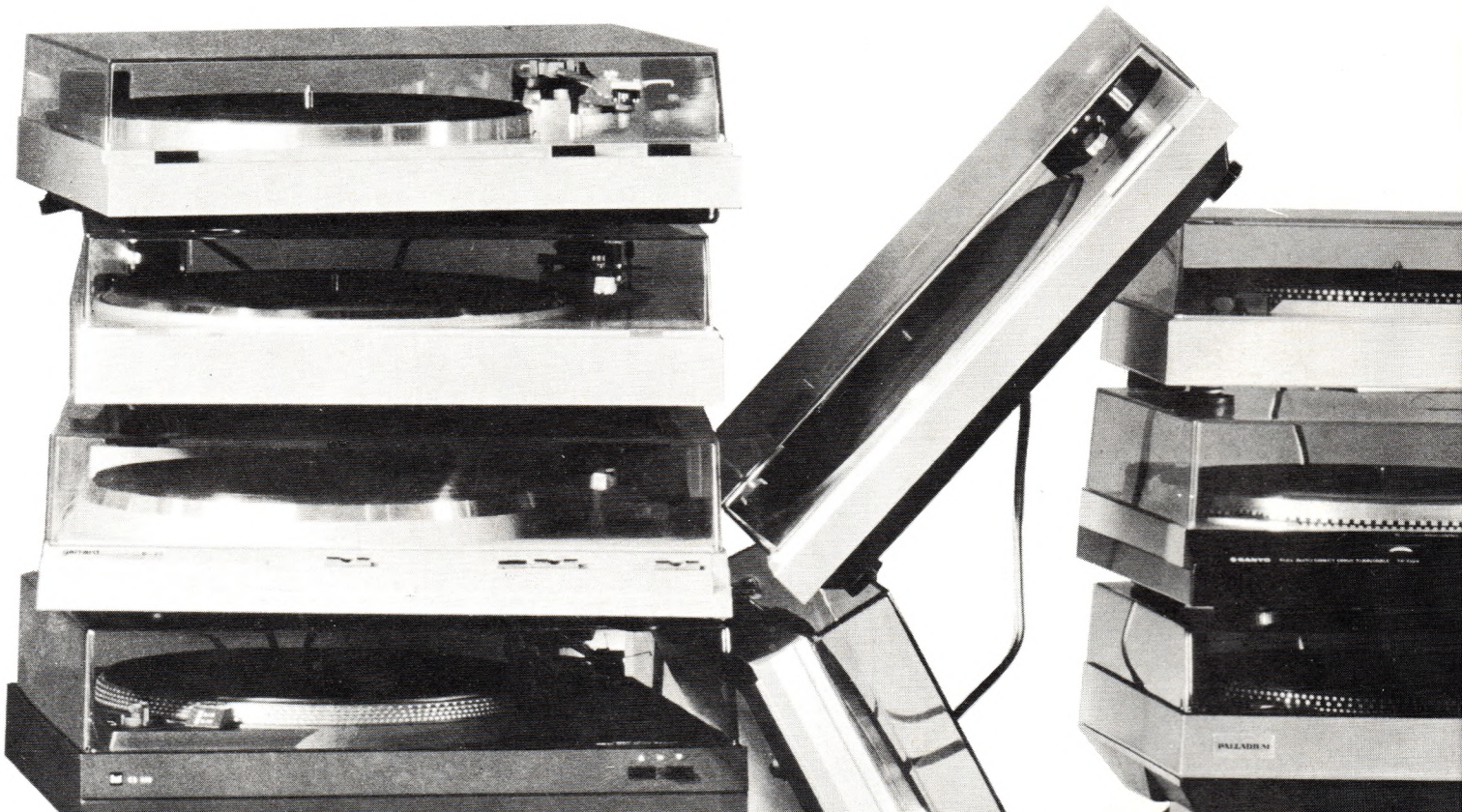
wurden einmal für den üblichen, warmgelaufenen Betrieb ermittelt, zum anderen wurden Abweichungen innerhalb der ersten 1/4 Stunden nach dem Einschalten ermittelt (Drift) und auch der Drehzahlabfall, wenn man einen Reinigungsarm benutzt (Δ Last). (Mit einer Feineinstellung kann man solche Fehler natürlich prinzipiell laufend nachstellen.)

Rumpeln

Hier wird nur der Rumpelfremdspannungsabstand angegeben. Dieser sagt mehr über die Konstruktions- und Herstellungssorgfalt aus als der Rumpelgeräuschspannungsabstand, den wir sonst noch zusätzlich angeben. Der Rumpelfremdspannungsabstand wird hier in Plattenmitte (innen) gemessen. Aufgrund einer bei der Messung etwas höher liegenden unteren Grenzfrequenz ergeben sich bei diesem Test etwas günstigere Werte.

Frequenzgang

Der Frequenzgang wird mit der B&K-Platte QR 2009 bestimmt. Die benutzte Verstärkereingangskapazität ist



angegeben (knapp 190 pF). Für einen optimalen Frequenzgangverlauf wird eine günstige Verstärkereingangskapazität empfohlen (siehe getrennte Erläuterungen →). Die optimale Lastkapazität für ein Tonabnehmersystem setzt sich zusammen aus der Kabelkapazität (auch angegeben) und der Verstärkereingangskapazität.

Falls der Frequenzgang nur durch Erniedrigen des genau auf 47 k Ω genormten Eingangswiderstandes innerhalb einer sinnvollen HiFi-Toleranz gehalten werden kann, so wird darauf hingewiesen.

Tiefenabtafstfähigkeit

Hier wird angegeben, welchen Spitzenauslenkungen die Abtastnadel noch folgen kann, ohne von den Rillenflanken abzuheben (wobei sich dann Abtastverzerrungen ergeben). Die Werte werden zum besseren Vergleich bei einer gleichen Auflagekraft bestimmt. 80 μ m Auslenkung sind üblicherweise voll ausreichend. Die hierbei auftretende Schnelle liegt knapp 6 dB, die Auslenkung und die Aussteuerung ca. 9 dB über dem DIN-Pegel. Die dynamische Nadelnachgiebigkeit (bei 315 Hz!) ist durch diese Werte prinzipiell bestimmt, sie wird daher nicht getrennt angegeben. Man teilt die erreichte Auslenkung in μ m durch die notwendige Auflagekraft in mN.

Höhenabtafstfähigkeit

Mit einem 10 kHz-Brustverfahren wird untersucht, wie gut die Nadel und Nadelträger beschleunigt und gebremst werden können. Desto geringer die angegebenen Verzerrungswerte sind, desto sauberer kann ein hochfrequenter Ton wiedergegeben werden und desto geringer ist die Gefahr, daß bei einem lauten hohen Ton die Rilleninformation durch die störrische Nadel förmlich zerschlagen (!) wird. Da dieser Effekt schon bei *einmaligem* Abspielen die Platte beschädigen kann, sollte der Höhenabtafstfähigkeit die notwendige Beachtung gezollt werden. Der erste Verzerrungswert gilt bei einer Aufzeichnung mit 15 cm/s, die zweite mit 30 cm/s Spitzenschnelle. Obwohl diese Spitzenschnellen sehr hoch aussehen, so entsprechen sie doch nur dem geringen Aussteuerungswert von -8,3/-2,3 dB bezogen auf den DIN-Pegel.

Um aufzuzeigen, daß gerade im Hinblick auf die Höhenabtafstfähigkeit ein zu geringer Auflagedruck vermieden werden sollte, sind teilweise auch noch die Verzerrungswerte für eine zweite, höhere Auflagekraft angegeben.

Übertragungsmaß

Gibt die Ausgangsspannung je 1 cm/s effektiver Schnelle an, sowie den Ausgangspegel bei DIN-Schnelle (5,66 cm/s $\text{eff} \approx 8 \text{ cm/Speak}$).

Kanalbalance

Ausgangspegelunterschied zwischen den beiden Stereokanälen (Mittenpositionierung).

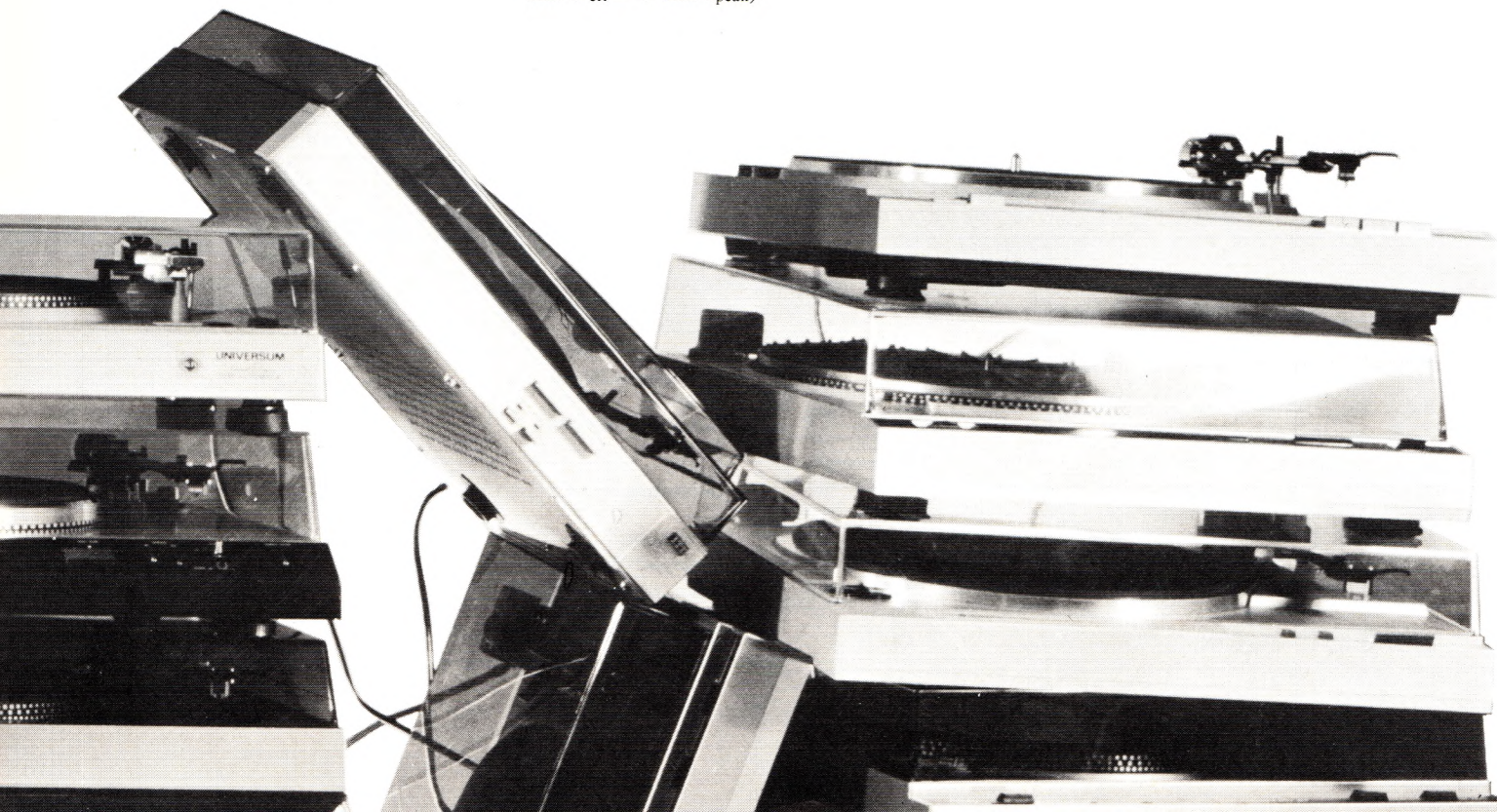
Übersprechen

Dieser Wert gilt für 1 kHz, ist aber nicht dem Frequenzgangschrieb entnommen, sondern mit dem Ortofon-Computer ermittelt. Die Ortofonmeßplatte weist einen genauer eingehaltenen vertikalen Spurwinkel auf und damit auch die zuverlässigeren Übersprechdaten.

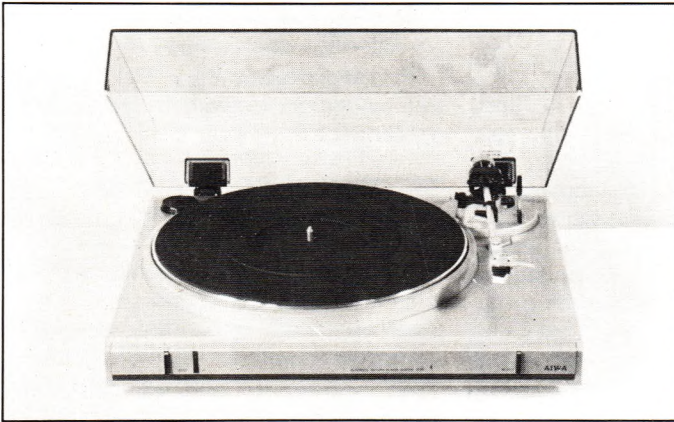
Es sind zwei Werte angegeben, da das Übersprechen R→L/ L→R differieren kann (eventuell Korrektur möglich durch Taumeln des Tonabnehmers um seine Längsachse (Unterlegscheibe).

Resonanz

Das Problem der Baßresonanz wurde ausführlich in HiFi-Stereophonie 1981 Heft 12 dargestellt. Die Resonanz soll, um Frequenzgangfehler und Abtastprobleme gering zu halten, möglichst vertikal bei 12 Hz liegen (lateral etwas tiefer). Die Resonanzüberhöhung sollte möglichst klein sein (10 dB können bereits als günstig gelten). a. k.

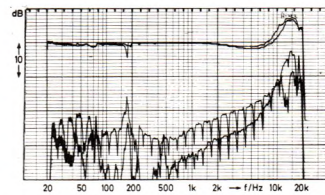


Aiwa AP-D 35 E



Einen sparsam ausgestatteten Halbautomaten mit Riemenantrieb bietet Aiwa mit dem AP-D 35 E an. So sind zwei Drucktasten an der Frontseite für die Drehzahleinstellung ($33\frac{1}{3}$ und 45 min^{-1}) und die „Reject“-Taste zum Beenden des Abspielens, sowie der Lifthebel am Tonarmfuß die einzigen Bedienelemente. Eine Drehzahlfineinstellung ist nicht vorhanden. Der gerade Tonarm ist starr mit dem Gegengewicht zur Auflagekraftfeinstellung verbunden, zum Abnehmen des Tonarmkopfes muß eine Schraube gelockert werden. Das Chassis steht auf vier weichen Gummifüßen, die Trittschall recht und schlecht unterdrücken, Körperschall, besonders beim Öffnen und Schließen der Haube, wird nicht gedämpft. Dieser Plattenspieler wird über Cinch-Stecker mit getrennter Masseführung an den Verstärker angeschlossen.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,075 \%$
linear	$\pm 0,10 \%$
Drehzahlfehler	$\approx 0 \%$
Drift	$-0,06 \%$
Δ Last	$-0,38 \%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	$> 40 \text{ dB}$



Frequenzgang ($47 \text{ k}\Omega$, $C_L = 190 \text{ pF}$)	
Kabelkapazität	120 pF
empf. Verstärkerimpedanz	$< 47 \text{ k}\Omega$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$> 80 \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
20 mN:	$0,75 / 3,0 \%$
Übertragungsmaß	$1,3 \text{ mVs/cm}$ $\approx -43 \text{ dBV}$
Kanalbalance	$0,6 \text{ dB}$
Übersprechdämpfung	$24 / 17 \text{ dB}$
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	$9,5 (10) \text{ Hz}$
Überhöhung	$8,5 (7,5) \text{ dB}$

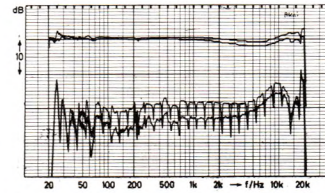
Der Aiwa-Plattenspieler bietet befriedigende Werte beim Rumpel-Fremdspannungsabstand und beim Gleichlaufverhalten. Die Nenndrehzahl $33\frac{1}{3} \text{ min}^{-1}$ wird im warmen Zustand (nach längerem Betrieb) fast genau eingehalten, nur bei Belastung durch ein Reinigungsröhrchen etwas unterschritten. Zum Tonarm: Zusammen mit dem Tonabnehmer liegt die Tiefenresonanz bei $9,5 \text{ Hz}$ und ist mit $8,5 \text{ dB}$ Überhöhung nicht sehr stark ausgeprägt. Eine Torsionsresonanz ist bei 180 Hz zu erkennen. Kritik dagegen verdient das Tonabnehmersystem. Während die Tiefenabtafstfähigkeit vom Ortofon-Meßcomputer mit mehr als $80 \mu\text{m}$ ermittelt wurde, ist die Höhenabtafstfähigkeit bei hohen Schwellen extrem schlecht. Auch der Frequenzgang, der eine breite Resonanz um 15 kHz mit einer Überhöhung bis zu $+7 \text{ dB}$ zeigt, läßt sehr zu wünschen übrig. **Resümee: Ein ordentliches Laufwerk mit einer Tonarm/Tonabnehmer-Kombination, die starke Mängel aufweist.** F. U.

Akai AP-D 33/C



Akai bietet mit dem AP-D 33/C einen direktgetriebenen, halbautomatischen Plattenspieler an. Die beiden Drehzahlen $33\frac{1}{3} \text{ min}^{-1}$ und 45 min^{-1} werden mit einer Taste umgeschaltet, die ebenso wie die übrigen Bedienelemente auf einer pultförmigen Schräge liegen und somit auch bei geschlossener Staubschutzhaube bedient werden können. Dazu gehören der Steller für die Drehzahlfineinstellung, die Taste für die Tonarmrückführung und der Hebel für den Tonarmlift. Die Einhaltung der Nenndrehzahl kann mit den Stroboskopmarkierungen am Plattentellerrand kontrolliert werden. Der S-förmige Tonarm ist durch einen SME-artigen Anschluß mit dem abnehmbaren Tonarmkopf verbunden. Schlitzbohrungen ermöglichen die Einstellung des Überhangs. Das Gegengewicht ist federnd vom Tonarmrohr entkoppelt. Zur Dämpfung von Tritt- und Körperschall steht der AP-D 33/C auf sehr weichen Gummifüßen. Zum Anschluß an den Verstärker dienen Cinch-Stecker.

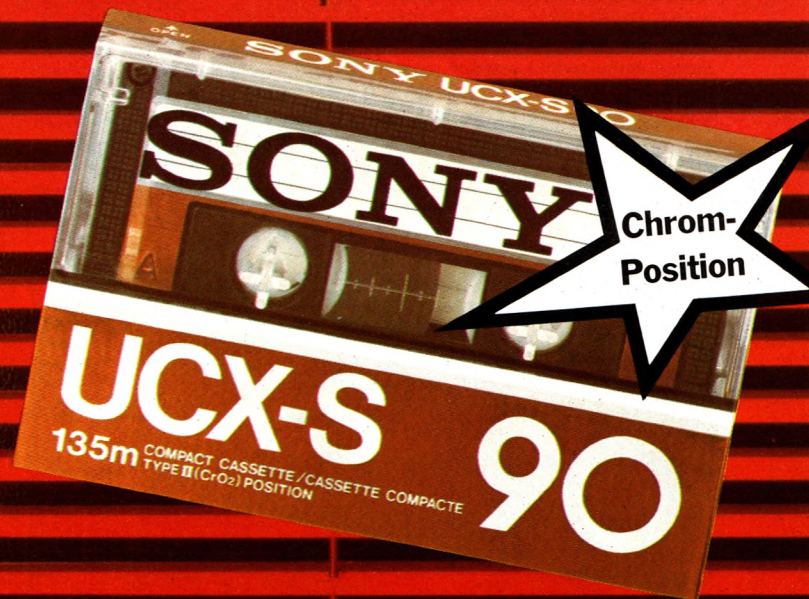
Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,08 \%$
linear	$\pm 0,10 \%$
Drehzahlfehler	$\approx 0 \%$
Drift	$-0,2 \%$
Δ Last	$-0,9 \%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	$> 42 \text{ dB}$



Frequenzgang ($47 \text{ k}\Omega$, $C_L = 190 \text{ pF}$)	
Kabelkapazität	100 pF
empf. Verstärkerkapazität	$100 \sim 300 \text{ pF}$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$70 \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$0,5 / 1,2 \%$
20 mN:	$0,5 / 1,0 \%$
Übertragungsmaß	$1,0 \text{ mVs/cm}$ $\approx -45 \text{ dBV}$
Kanalbalance	$1,1 \text{ dB}$
Übersprechdämpfung	$> 30 / 27 \text{ dB}$
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	$8 (8) \text{ Hz}$
Überhöhung	$15 (15) \text{ dB}$

Gleichlaufschwankungen und Rumpelstörungen weisen das Laufwerk des AP-D 33 als recht solide aus. DIN-bewertete Gleichlaufschwankungen von $0,08 \%$ sind durchaus in Ordnung, ebenso der Rumpelfremdspannungsabstand von mindestens 42 dB . Bei Dauerbetrieb und Belastung durch Reinigungsröhrchen ergeben sich Drehzahlfehler, die beim gegebenen Konstruktionsaufwand kaum vermeidbar und tolerierbar sind. Der Frequenzgang ist insgesamt ausgeglichen, lediglich in der obersten Oktave ist eine leichte Überhöhung durch die Nadelresonanz erkennbar. Die Höhenabtafstung ist nicht befriedigend. Auch die Tiefenresonanz (vertikal) gibt Anlaß zur Kritik. Sie liegt mit 8 Hz etwas zu tief und ist vor allem mit 15 dB Überhöhung zu stark ausgeprägt. **Resümee: Der AP-D 33 ist ein Plattenspieler mit einem brauchbaren Laufwerk und einer Tonarm/Tonabnehmer-Kombination, die Wünsche offenläßt.** Tu.



Auf Anhieb angekommen: UCX-S. Auch wenn die Szene für begabte Newcomer ein offenes Ohr hat, ist das noch lange keine Garantie für Erfolg. Daß die UCX-S auf Anhieb nach vorne gekommen ist, muß außer an der hohen Spieltechnik auch an der bisher selten gehörten dynamischen, sauberen und präzisen Wiedergabe liegen. Verständlich, klingt die UCX-S doch auch dann noch richtig, wenn Bässe und Höhen nur so fetzen. Ihr Fachhändler hat mit Sicherheit ein offenes Ohr für Ihre Wünsche.

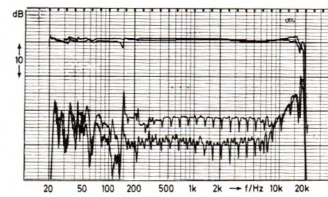
SONY

CEC 8002



Der CEC 8002 scheint äußerlich weitgehend baugleich mit dem SP 3830 von Loewe zu sein, weist aber dennoch einige abweichende Konstruktionsmerkmale auf. So wird der CEC 8002 direkt angetrieben, und die beiden Drehzahlen ($33\frac{1}{3}$ min⁻¹ und 45 min⁻¹) sind getrennt fein einstellbar. Zur Kontrolle dienen Stroboskopmarkierungen am Plattenteller. Alle Bedienelemente liegen vorn und sind bei geschlossener Haube zugänglich. Laufwerk und Tonarm sind in ein gefedertes Subchassis eingebaut. Zusätzlich dienen weiche Gummifüße zur Entkopplung. Der Plattenspieler erweist sich dadurch als wenig empfindlich gegen Trittschall. Der hintere Teil des geraden Tonarms mit dem Gegengewicht ist vom Tonarmrohr entkoppelt. Mit dem Gegengewicht werden sowohl die Balance als auch die Auflagekraft eingestellt. Der Tonarmkopf mit dem eingebauten Shure-Tonabnehmer M 95 EDM ist abnehmbar (Steckanschluß mit Klemmschraube). Der CEC 8002 wird mit Cinch-Steckern angeschlossen.

Gleichlauf	
DIN	± 0,08 %
linear	± 0,10 %
Drehzahlfehler	
Drift	≈ 0 %
Δ Last	-0,3 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 43 dB



Frequenzgang (47 kΩ, C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	150 pF
empf. Verstärkerkapazität	0 ~ 100 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	> 80 μm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,45 / 0,95 %
20 mN:	0,4 / 0,95 %
Übertragungsmaß	1,3 mVs/cm
	≅ -42,5 dBV
Kanalbalance	0,1 dB
Übersprechdämpfung	29 / > 30 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	8,5 (6) Hz
Überhöhung	9 (11) dB

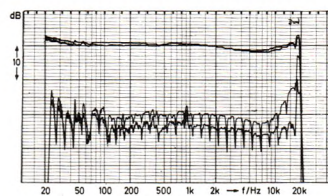
Die wichtigsten Laufwerksdaten des CEC 8002 lassen keine Probleme erwarten: Gleichlaufschwankungen (DIN-bewertet) von 0,08 % sind in Ordnung und der Rumpelfremdspannungsabstand von über 43 dB ist schon ein guter Wert. Erfreulich: Bei Dauerbetrieb war keine Drehzahl drift festzustellen. Lediglich bei Belastung gab es eine gewisse Drehzahlverminderung. Das Frequenzgangdiagramm zeigt einen sehr ausgeglichenen Verlauf; allerdings weist die Torsionsresonanzstelle bei 150 Hz auf mangelnde Steifheit des Tonarms hin. Die Übersprechdämpfung ist groß genug, wenn auch kanalweise unterschiedlich. Bei der Höhenabtafstung haben wir schon etwas hohe Verzerrungen von 0,95 % (sowohl bei 15 mN als auch bei 20 mN Auflagekraft und $\dot{v} = 30$ cm/s) gemessen. Die vertikale Tiefenresonanz liegt mit 8,5 Hz etwas niedrig und ist aber mit 9 dB Überhöhung mäßig ausgeprägt. **Resümee: Keine Beanstandung des Laufwerks; Tonarm und Tonabnehmer bleiben nur knapp unter diesem Niveau.** Tu.

Dual CS 508



Trotz des Riemenantriebes kann beim CS 508 die Drehzahl fein reguliert werden, zur Kontrolle dient die Stroboskopteilung am Plattenteller zusammen mit einer Glimmlampe. Die beiden Drehzahlen $33\frac{1}{3}$ und 45 min⁻¹ werden mit einem Hebel eingestellt. An der Frontseite des mattschwarzen Chassis befinden sich nur zwei Drucktasten für den Tonarmlift, der bei Stillstand des Antriebes den Tonarm immer in angehobener Position hält. Einmalig in diesem Testfeld: Die Auflagekraft des Tonabnehmersystems wird dynamisch (!) über eine Feder eingestellt, das entkoppelte Gegengewicht dient nur zur Ausbalancierung des Tonarms. Tonabnehmer und Nadeleinschub sind mit einer Schraube absicherbar. Das Chassis ruht auf federnden Schockabsorberfüßen, die Haube bleibt ab ca. 15° in jeder Stellung geöffnet. Der Dual-Plattenspieler wird über Cinch-Stecker mit getrennter Masseleitung an den Verstärker angeschlossen.

Gleichlauf	
DIN	± 0,055 %
linear	± 0,09 %
Drehzahlfehler	
Drift	≈ 0 %
Δ Last	+0,25 %
	-0,95 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 38 dB

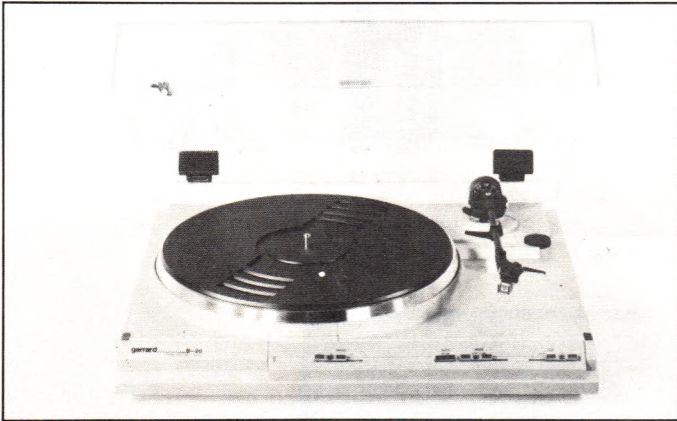


Frequenzgang (47 kΩ, C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	140 pF
empf. Verstärkerkapazität	100 ~ 300 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	> 80 μm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,4 / 0,9 %
Übertragungsmaß	1,3 mVs/cm
	≅ -42,5 dBV
Kanalbalance	0,2 dB
Übersprechdämpfung	> 30 / > 30 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	13 (12) Hz
Überhöhung	11 (11) dB

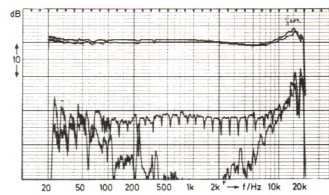
Bei einem Gerät dieser Preisklasse kann natürlich nicht alles „Spitze“ sein. Trotzdem zeigt der CS 508 recht gute Meßergebnisse: Der Gleichlauf ist sehr ordentlich. Bei Belastung, z. B. mit einem Reinigungsarm, geht die Umdrehungszahl leicht in die Knie, aber das läßt sich mit dem „Pitch-Regler“ ausgleichen. Der Rumpelfremdspannungsabstand ist (noch) im zu tolerierenden Bereich. Die Tiefenresonanz des Tonarms mit dem eingebauten Tonabnehmer liegt im optimalen Bereich (bei 13 Hz), ist allerdings deutlich ausgeprägt. Das Tonabnehmersystem TKS 45 E ist nicht zu kritisieren; die Tiefenabtafstfähigkeit beträgt mehr als 80 μm. Die Höhenabtafstfähigkeit ist in Band I der Meßplatte sehr gut, in Band IV ($\dot{v} = 30$ cm/s) noch brauchbar. Die Unebenheiten im Frequenzgang sind äußerst gering. **Resümee: Ein recht gutes Laufwerk mit einer der besten Tonarm/Tonabnehmerkombinationen im Test.** F. U.

Garrard B 20



Der B 20 von Garrard ist ein riemengetriebener Halbautomat. Alle Bedienungselemente sind an der pultförmig geneigten Frontseite auch bei geschlossener Staubschutz-Haube zu erreichen: Drehzahl $33\frac{1}{3}$ und 45 min^{-1} , Start-Stop (auch bei aufgesetztem Tonarm möglich) und Auto-Return zur Spielunterbrechung sowie die Cue-Einrichtung, wie Garrard den Tonarmlift bezeichnet. Das Gerät hat keine Möglichkeit zur Feinverstellung der Drehzahl. In dem abnehmbaren Tonkopfräger ist das Ortofon-System FF 150 MK II eingebaut, die Auflagekraft wird mit einem starr gekoppelten Gegengewicht am Ende des geraden Tonarmes eingestellt. Das Chassis steht auf gefederten Beinen, die eine einigermaßen wirksame Trittschall-dämpfung gewährleisten, etwas Vorsicht ist allerdings beim Öffnen der Haube angebracht. Zum Anschluß an den Verstärker dienen Cinch-Stecker mit getrenntem Massekabel.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,080 \%$
linear	$\pm 0,10 \%$
Drehzahlfehler	$-0,28 \%$
Drift	$\approx 0 \%$
Δ Last	$-0,4 \%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	$> 38 \text{ dB}$



Frequenzgang ($47 \text{ k}\Omega$, $C_L = 190 \text{ pF}$)	
Kabelkapazität	150 pF
empf. Verstärkerkapazität	$250 \sim 350 \text{ pF}$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$> 80 \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$0,7 / 1,4 \%$
20 mN:	$0,5 / 1,2 \%$
Übertragungsmaß	$1,6 \text{ mVs/cm}$ $\approx -40,5 \text{ dBV}$
Kanalbalance	$0,2 \text{ dB}$
Übersprechdämpfung	$> 30 / 21 \text{ dB}$
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	$10 (8) \text{ Hz}$
Überhöhung	$10 (13,5) \text{ dB}$

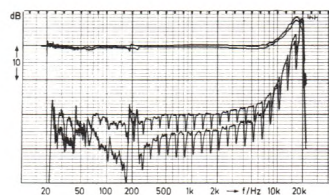
Das Laufwerk des B-20 erzielt noch recht gute Gleichlaufwerte; eine lange, periodische Schwankung in der Meßkurve deutet auf eine leichte Unregelmäßigkeit im Riemenantrieb hin. Der Rumpel-Fremdspannungsabstand ist brauchbar. Leider läßt sich die Abweichung von der Nenndrehzahl insbesondere bei Belastung nicht korrigieren; bei Dauerbetrieb gab es keine Drehzahl drift. Die Tiefenresonanz mit dem eingebauten Tonabnehmer liegt bei 10 Hz und damit recht günstig. Sie ist mit 10 dB Überhöhung schon deutlich ausgeprägt. Gute Werte in der Tiefenabtafstfähigkeit, aber Schwächen in der Höhenabtafstfähigkeit besonders bei $\dot{v} = 30 \text{ cm/s}$ weist das Tonabnehmersystem auf. Die Übersprechdämpfung könnte gleichmäßiger sein, und der Frequenzgang hat eine Resonanzüberhöhung von $+4 \text{ dB}$, die bei ca. 15 kHz liegt, die aber bei höherer Lastkapazität vermindert werden kann. **Resümee: Ein ordentliches Laufwerk mit einer durchaus brauchbaren Tonarm/Tonabnehmer-Kombination.** F. U.

Hitachi HT-20 S



Hitachis HT-20 S ist ein riemengetriebener, halbautomatischer Plattenspieler. Die Bedienung ist einfach und kommt mit einem Minimum von drei Elementen aus, die auch bei geschlossener Staubschutzhaube zugänglich sind: eine Taste zur Wahl der Umdrehungszahl ($33\frac{1}{3}$ und 45 min^{-1}), Cut-Taste zum Beenden des Abspielens, und einem etwas kurzen, dafür aber recht breiten Hebel für den Tonarmlift. Eine DrehzahlfeinEinstellung ist nicht möglich. Der Tonarm ist gerade, das Gewicht zur Einstellung der Auflagekraft elastisch angeköpelt; den Systemkopf kann man nach lösen einer Schraube abnehmen. Das silberne Plastikchassis steht auf gefederten Beinen, die für eine wirksame Trittschallunterdrückung sorgen, allzu rasches Öffnen der Haube wird man beim Abspielen aber mit Sicherheit aus den Lautsprechern hören. Cinch-Stecker mit getrennt geführtem grünem Massekabel dienen zum Anschluß des HT-20 S an den Verstärker.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,06 \%$
linear	$\pm 0,09 \%$
Drehzahlfehler	$+0,19 \%$
Drift	$+0,3 \%$
Δ Last	$-0,95 \%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	$> 39 \text{ dB}$



Frequenzgang ($47 \text{ k}\Omega$, $C_L = 190 \text{ pF}$)	
Kabelkapazität	110 pF
empf. Verstärkerimpedanz	$< 47 \text{ k}\Omega$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$> 80 \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$0,4 / 2,8 \%$
20 mN:	$0,4 / 1,5 \%$
Übertragungsmaß	$1,4 \text{ mVs/cm}$ $\approx -42 \text{ dBV}$
Kanalbalance	$0,8 \text{ dB}$
Übersprechdämpfung	$26 / 25 \text{ dB}$
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	$9,5 (9,5) \text{ Hz}$
Überhöhung	$12 (10) \text{ dB}$

Die Gleichlaufwerte des Riemenantriebs sind gut bis sehr gut, die $38,5 \text{ dB}$ für den Rumpel-Fremdspannungsabstand reichen aus. Die nochmals vergrößerte Drehzahlabweichung unter Last (Reinigungsbesen) läßt sich wegen der fehlenden Feineinstellung leider nicht kompensieren. Beim Tonarm mit eingebautem Tonabnehmer liegt die Baßresonanzfrequenz etwas tief ($9,5 \text{ Hz}$), die Überhöhung von $12,5 \text{ dB}$ ist schon recht kräftig. Das Tonabnehmersystem zeigt gravierende Mängel: Die Höhenabtafstfähigkeit ist bei großen Schnellen sehr schlecht. Der Frequenzgang weist eine extreme Ausbeulung bei 16 kHz auf, die das System spitz klingen läßt. Zudem wird die Kanaltrennung im obersten Frequenzbereich sehr dürrtig. **Resümee: Ein vernünftiges Laufwerk erfährt hier eine deutliche Abwertung durch eine mäßige Tonarm/Tonabnehmer-Kombination.** F. U.

Fortsetzung auf Seite 234

HiFi in Bestform



Tuner: Quartz-Synthesizer-Tuner + Timer. 16 Sender programmierbar. Verstärker: 2 x 70/100 Watt.
 Cassetten-Deck: **HIGH()COM**®, 4 Bandsorten. Plattenspieler: Direktantrieb, Vollautomat.
 Alle Preise sind Endverbraucher-Barcode inkl. MwSt. Änderungen vorbehalten.

für DM 2.598,-

HiFi-Anlage T 200 mit HIGH COM. Die leistungsstarke Anlage, die alles kann.

Diese 4-Komponenten-Anlage hat nicht weniger als 2 x 100 Watt (!) Musikleistung. Wobei die kraftvollen HiFi-Endstufen naturgetreuen Klang garantieren.

Bei dieser Anlage wurde weder an Leistung noch an Ausstattung gespart. So sorgt beispielsweise ein Timer dafür, daß die Wiedergabe von Sendungen vorprogrammiert werden kann. Und der Quartz-Synthesizer-Tuner stellt jeden Sender automatisch exakt ein.

Das Cassettendeck ist selbstverständlich mit

HIGH COM ausgestattet, dem besten Stör- und Rauschunterdrückungssystem der Welt.

Damit holen Sie garantiert das Beste aus allen Bändern raus, vor allem aus Ihren wertvollen Metallbändern.

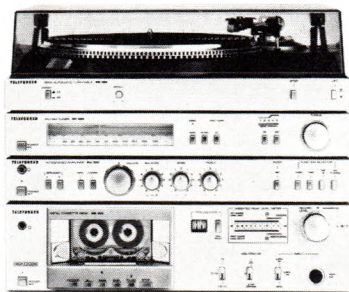
Der gleiche hohe Maßstab gilt auch für den vollautomatischen HiFi-Plattenspieler mit Direktantrieb.

Um diese Anlage zu hören, lohnt sich der Weg zum nächsten Fachhändler, einem der vielen Telefunken-Partner in Deutschland. Er

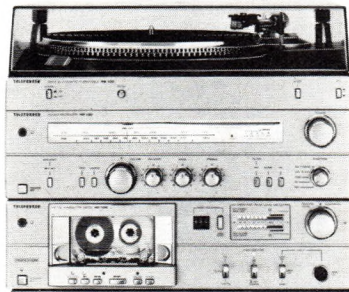
kann Ihnen auch andere interessante Alternativen aus dem Telefunken-Programm zeigen. Zum Beispiel die Mini-Anlage M2 mit 2 x 30 Watt Musikleistung. Oder die T 100 mit vier perfekt aufeinander abgestimmten Einzelbausteinen. Und als Gegenstück dazu die Receiver-Anlage R 100 mit 2 x 50 Watt Musikleistung.

Selbstverständlich sind die Cassettendecks aller Anlagen von Telefunken mit HIGH COM ausgestattet.

Für welche von diesen Telefunken-Anlagen Sie sich auch entscheiden, eins ist bei allen sicher: Mehr Qualität für Ihr Geld werden Sie nirgendwo bekommen.



Einzelbaustein-HiFi-Anlage T 100
Tuner: UKW, MW, LW. Verstärker: 2 x 40/60 Watt. Cassetten-Deck: HIGH COM[®], 3 Bandsorten. Plattenspieler: Frontbedienung. DM **1.648,-**



Receiver-HiFi-Anlage R 100
Receiver: 2 x 30/50 Watt, UKW, MW. Cassetten-Deck: HIGH COM[®], 3 Bandsorten. Plattenspieler: Frontbedienung. DM **1.398,-**



Mini HiFi-Anlage M 2
Tuner: UKW, MW, LW. Verstärker: 2 x 20/30 Watt. Cassetten-Deck: HIGH COM[®], 3 Bandsorten. Maße der Gesamtanlage (B/H/T): 29,8 x 25,6 x 28 cm. DM **1.198,-**

TELEFUNKEN

Ulrich Dibelius

Als Bartók seine Antrittsrede, die er 1936 — fünfzig Jahre nach Liszts Tod — in der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gehalten hatte, in erweiterter Druckfassung veröffentlichte, gab er ihr nicht grundlos, doch etwas überraschend den Titel „Liszt-Probleme“.

Gehörte Liszt denn nicht zu den anerkannten Größen des 19. Jahrhunderts, hatte man ihn nicht wie einen Heros allenthalben bejubelt und verehrt, stellte nicht sein Ruf als Super-Paganini des Klaviers eine stabile Größe dar, selbst nachdem sich die Epoche jener aufs Pianistische übertragenen technischen Fortschrittseuphorie einigermaßen verflüchtigt hatte?

Doch Bartók kam ja aus einer Generation, für die der Klavierruhm Liszts nur noch Fama war, also sekundär; er betrachtete Liszt in erster Linie als Komponisten; in den Partituren lag für ihn der einzig reale Zugang, und deshalb konstatierte er:

„Das Wesen seiner Werke müssen wir in den neuen Ideen finden, denen Liszt als erster Ausdruck verlieh, und in dem kühnen Vordringen in die Zukunft. Diese Dinge erheben Liszt als Komponisten in die Reihen der Großen, und um ihretwillen lieben wir seine Werke, wie sie sind, ohne Rücksicht auf ihre Schwächen.“

Ein Komponist des 20. Jahrhunderts, der sich klavierspielend besonders gerne — außer mit der h-moll-Sonate — mit dem dritten, dem späten Band der „Années de pèlerinage“ beschäftigte, erkennt in Liszt einen „wagemutigen“ und „wegweisenden“ Vorläufer.



„Ich kann warten“

oder: Gibt es ein Liszt-Problem?

Und der Dodekaphonist René Lebowitz schließt sich an, indem er „nicht wenige von den radikalsten Errungenschaften der heutigen Musik“ auf ihren Ursprung bei Liszt zurückdatiert, „durch seine Bestrebungen vorbestimmt und hervorgerufen“. Gemeint sind damit wieder vor allem die Spätwerke aus den letzten anderthalb Jahrzehnten zwischen 1870 und 1886, von denen auch der englische Komponist Humphrey Searle in seiner Liszt-Biographie sagt, in ihnen sei Liszt, und zwar „nicht allein durch seine Neuerungen in der Harmonik, zum Propheten der Musik späterer Generationen“ geworden.

Was ist nun das Besondere an diesen neuartigen musikalischen Zeugnissen aus Liszts letzter Schaffensperiode? Und trifft das dreifache Urteil von Musikern unseres Jahrhunderts darauf tatsächlich zu — oder hatten doch die Zeitgenossen von damals mehr recht, die beim alternden Liszt nur noch ein Versiegen des kreativen Vermögens feststellen konnten, allen voran Richard Wagner, der Freund, Weggefährte und einstige ideale Verbündete aus den Revolutionsjahren 1848/49?

Von Wagner berichtet der Liszt-Biograph Peter Raabe, er habe „deutlich, wie jeder urteilsfähige Musiker, erkannt, daß Liszts Schaffenskraft verfiel. Über manches, was er da zu hören und zu sehen bekam, war er entsetzt. Es war ihm aber unmöglich, Liszt seine wahre Ansicht über diese schwachen Alterswerke zu sagen... Das gab allen Zusammenkünften der beiden etwas Erzwungenes, etwas unheimlich Lastendes...“

Sicher spielten bei der Abkühlung des Verhältnisses Liszt—Wagner, das ohnehin eher dem etwas einseitigen Modell

von Geben, Helfen, Stützen und Nehmen, Fordern, Bitten entsprach, auch persönliche Motive eine Rolle — und die beiderseitigen Damen, Fürstin Sayn-Wittgenstein und Liszt-Tochter Cosima, waren daran mit Eifersucht, Aversionen und Ehrgeiz keineswegs unbeteiligt.

Prophet der Musik späterer Generationen

Aber die große Schar der Anbeter und Bewunderer von Liszts Virtuosität hatte schon seine erste radikale Abwendung von der glänzenden, europaweiten Solistenkarriere gegen Ende der vierziger Jahre nicht recht verstanden — seinen Horror: „Was ist das doch für eine widerliche Notwendigkeit in dem Virtuosenberufe, dieses unausgesetzte Wiederkauen derselben Sachen!“ —; um wieviel mehr mußte jetzt das zweite Abschwenken vom Weimarer Musikdirektor und Verfasser der zwölf romantisch-phantasiereichen symphonischen Dichtungen sowie zahlreicher bedeutender Klavierwerke zu einem Komponisten der sparsamen Mittel, der Klangaskese und eines insistierenden Altersstils erstaunen.

Wer konnte schon einen Mann und dessen skeptische Haltung begreifen, der, einst an der Spitze der Erfolgreichen stehend, nun bereit war, von seinen letzten Stücken zu sagen: „Sie zu veröffentlichen, bekümmert mich wenig; denn sie passen nicht zu dem gewöhnlichen Musikgebrauch und Musikbetrieb.“

Liszt war sich also des Unpassenden, des Querständigen seiner Kompositio-

nen bewußt. Es setzte sich ja auch vom äußeren Erscheinungsbild, das gerade bei ihm als dem Idol seiner eigenen, ihm unlöslich anhängenden Ruhmeslegende tief verwirren und irritieren mußte, bis ins Innere, in die Struktur der Musik selber fort.

Das beginnt etwa beim dritten Band der „Années de pèlerinage“ (1867—77) mit einer seltsamen Verlangsamung der Tempi, einem eklatanten Übergewicht der ruhigen, getragenen Sätze. Selbst bei dem einzigen Stück, genau in der Mitte der sieben, das sich zum Allegretto aufschwingen darf, den „Jeux d’eaux à la villa d’Este“, wird die virtuose Gestik dieser Wasserspiele durch eine Fußnote in den Dienst einer religiösen Idee gestellt, die das Sprudeln der Quelle mit Bezug auf Jesu Wort zum samaritanischen Weib („Wer aber von dem Wasser trinken wird, das ich ihm gebe ...“, Joh. 4) metaphorisch überhöht.

Im übrigen ist dieses lebhaftere musikalische Bild durch zwei vorangehende schwermütige Threnodien — „Unter den Zypressen“ derselben Villa d’Este, wo der alternde Liszt während seiner Romaufenthalte häufig war, — gut eingeführt und begründet, ja wegen der musikalischen Dramaturgie des Ganzen, das mit einem Angelus-Gebet anhebt und nach den Wasserspielen ein „ungarisches“ Tränenstück („Sunt lacrymae rerum. En mode hongrois“), einen Trauermarsch und schließlich einen gläubigen Andante-maestoso-Aufschwung („Erhebet eure Herzen“) bringt, eigentlich dringend notwendig.

Die Ausdrucksbereiche von Melancholie, Nachdenklichkeit, auch gläubiger Meditation haben sowieso das Übergewicht. Und durch sie vernimmt man

da die Stimme eines völlig ungewohnten Liszt: eines Einsamen, Alleingelassenen (seine Kinder Daniel und Blandine waren gestorben, die einzig überlebende Cosima hatte sich mitsamt Wagner ihm entfremdet), der jedoch fern sentimentaler Resignation war: „Seit meiner Jugend halte ich den Tod für einfacher als das Leben.“

Die musikalische Grammatik der Einsamkeit

Wie schon in den späten Stücken der „Troisième Année de pèlerinage“ Quartethematik, extrem ausgedehnte Tonalität und chromatische Arpeggien das Gefüge der herkömmlichen Schreibweise auflockern und durchbrechen, so werden nun in der Reihe jener Klavierstücke, die nach 1880 entstehen und sich kaum noch zum Zyklus fügen, die antitraditionellen Züge unnachlässig geschärft und zur prägenden Hauptsache. Der Stil dünnt sich weiter aus, Liszt beharrt auf einer Ästhetik rigoroser Materialbeschränkung — darin dem Altersstil mancher anderen Komponisten zwischen Schütz oder Bach und Schönberg oder Strawinsky nicht unähnlich —, jedoch fängt Liszt die Reduktion auf musikalische Minimalschritte andererseits durch einen enormen Zuwachs interner Spannungsmomente in Harmonik, Rhythmik oder Klangfarbe ab, so daß selbst die reine Wiederholung mit wenigen variativen, steigernden Zutaten ein ganzes, höchst eigenartiges Potential an Bedeutsamkeit zu entbinden vermag.

Ganztonskalen, frei einsetzende Dissonanzen, übermäßige Dreiklänge, pentatonische und modale Wendungen, Ostinati, Erweiterungen und Verengungen charakteristischer Intervalle — fast das ganze Arsenal kompositionstechnischer Praktiken, die erst um die Wende zum 20. Jahrhundert bei Debussy, Skrjabin, Ravel, Bartók oder Strawinsky zu eigentlichen Verursachern und Trägern einer neuen musikalischen Sprache wurden, ist hier bei Liszt bereits in tastenden, jedoch für sich allein bestehenden Vorformen zu finden.

Und wenn man die Titel — außer denjenigen der vier letzten Ungarischen Rhapsodien (XVI—XIX, 1882—85), wo sich der Wandlungsprozeß quasi unterschiedlich vollzieht — nebeneinander hält und betrachtet, so wird ohne weiteres klar, aus welchem emotionellen Umkreis diese Musik kommt: „Unstern“ (nach 1880), „Trübe Wolken“ („Nuages

gris“, 1881), „Trois Valses oubliées“ (1881—83), „Trauergondel“ („La lugubre gondola“, in zwei Fassungen 1882 und 1883), „Csárdás macabre“ und „Csárdás obstinée“ (1882 und 1884), „Richard Wagner — Venezia“ (1883), „Preludio funèbre“, „Nocturne — en rêve“, „Trauervorspiel und Trauermarsch“, „Abschied“ (alle 1885). Auch die sieben „Historischen ungarischen Bildnisse“ (1885), eine In-memoriam-Porträtgalerie großer Ungarn, ist eigentlich ein einziges Klagelied.

Freilich, der Komponist, der sich da dem abschiednehmenden Rückblick, trüben Reflexbildern und Erinnerungen hingab, schaute musikalisch zugleich in die Zukunft, maß seine Trauer in einem Akt des Standhaltens und Verarbeitens aus, war um die Formulierung dessen, was ihn bewegte, nicht verzagt. Er wollte und er brauchte ja keine Rücksicht mehr zu nehmen — nicht auf die Gesellschaft, nicht aufs Publikum, auch nicht auf Freunde, Frauen, Günstlinge, Mäzene, Potentaten. Fast alle hatten sich von ihm losgesagt oder distanziert. Er war für sich allein — die vielleicht ergreifende, vielleicht sogar heroische Gestalt eines einsamen alten Mannes, der sich selbst aber samt der Situation, in der er sich befand, durchaus nüchtern und unsentimental sah.

Die stockende Kühnheit der Trauer

Dieser Mangel an Wehleidigkeit — trotz aller Wehmut — gibt einen Hinweis für die Interpretation von Liszts Werken aus seiner letzten Zeit. Die Pianisten oder, wenn's um die späten Nicht-Klavier-Werke geht, ebenso die Organisten, Sänger, Chorleiter und Dirigenten sind nämlich zumeist, wenn sie sich mit diesen Stücken überhaupt auseinandersetzen, um die Art der Wiedergabe einigermaßen verlegen. Sie verwechseln die zweifellos gewollte Expressivität im Umkreis der Trauer mit elegischer Stimmung, einer edlen Tristesse, die sich in verzögernde, schale Langsamkeit vergräbt. Da gibt es für die achtundvierzig Takte der „Nuages gris“ (mit der Tempobezeichnung *Andante*) etwa den auffallenden Unterschied zwischen 3/38 (Reinbert de Leeuw) und 2/15 (Karl Betz), aber auch bei „La lugubre gondola“ II noch den zwischen 10/10 und 8/35.

Wenn es aber zu den Charakteristika dieser Stücke gehört, wie sie einzelne,

fast schmucklose Themen oder Themenfragmente nebeneinandersetzen, wie Klangflächen aneinandergestückt, abgebrochen, von bangem Schweigen zerhackt werden, dann ist jede Weichzeichnung im Rhythmischen, jede Verunklarung des Pulses von Übel, genauso wie das Beschwören einer einhüllenden Klangaura, das Verzeichnen von kondensierter Sparsamkeit der Gesten in schwermütige Passivität, Lethargie oder, umgekehrt, in sanfte Edelposen.

Künstlerische Progressivität und Unabhängigkeit

„Ich habe Zeit, ich kann warten“, war Liszts Devise, zumal des „zur Bescheidenheit gezwungenen Komponisten“, als den er sich im Alter selbst bezeichnet hat. Es wäre wohl fällig, daß diese Devise, nachdem viele der späten Stücke ohnehin erst um die Mitte unseres Jahrhunderts veröffentlicht wurden, endlich aus gewachsener Einsicht eingelöst würde.

Und das heißt: Liszt nicht allein in zweifacher Verlängerung seines Klavier Ruhms als den komponierenden Virtuosen und dann allenfalls als den virtuosen, über die Mittel seiner Zeit verfügenden Komponisten einzuschätzen, sondern eine Spur des sympathisierenden Revolutionärs von 1848 wiederzuerkennen, die ihm, als alle anderen sich auf ihre Weise mit den restaurativen Kräften und ihren Folgen bestens arrangiert hatten, den Widerstands- und Widerspruchsgeist lieferte, ein selbständig denkender und handelnder Musiker zu bleiben, ja im Alter diese Anlagen zu künstlerischer Progressivität und Unabhängigkeit sogar noch zu steigern.

Gerade dieses letzte Kapitel von Liszts Biographie gehört doch ohne Zweifel (und auch ohne alle Masken- oder Verstellungstricks) in den Bereich jener kühnen Taten, die Peter Cornelius aufzählte: von der Aufführung der großen Beethoven-Sonaten über das Eintreten für Berlioz, Weber, Wagner bis zum Abdanken als Virtuose. Und deshalb nennt er ihn den sowohl „Bedeutendsten“ als auch „Mutigsten“ unter den Künstlern seiner Zeit:

„Vom ersten Tage seiner öffentlichen Laufbahn an brachte Liszt nicht nur die besondere Befähigung mit in die Schranken, sondern auch den moralischen Mut, die künstlerische Überzeugung und das Einstehen für sie vor aller Welt.“

Zu den ungeklärten Fällen im Werkverzeichnis Franz Liszts gehört ein „Konzert im ungarischen Stil“, von dem August Göllerich berichtet, Liszt habe es 1885 seiner ehemaligen Schülerin Sophie Menter gegeben, es sei seither aber verschollen. Mit diesem Hinweis führt es auch Michael Stegmann in seiner nützlichen Zusammenstellung aller Werke für Klavier und Orchester als vierundzwanzigstes und letztes Stück im Beiheft zur EMI-Gesamtaufnahme mit Béroff und Masur an.

Es scheint, als sei dieses Werk jetzt identifiziert. Dazu der französische Pianist Cyprien Katsaris, der an der musikalischen Detektivarbeit führend beteiligt war:

„Als ich 1979 für ein Konzert nach Warschau kam, zeigte mir der Musikhistoriker und Kritiker Stanislaw Dybowski die sowjetische Veröffentlichung eines Werkes von Sophie Menter mit dem Titel ‚Ungarische Zigeunerweisen‘, die kurz zuvor herausgekommen war – in sehr geringer Auflage. Man weiß, daß die berühmte Lieblingsschülerin Liszts diese Komposition 1892 in St. Petersburg spielte; der Dirigent der Aufführung war Peter Tschaikowsky, der zuvor die Instrumentierung des Orchesterparts besorgt hatte.

Dybowski bat mich, das Stück *prima vista* zu spielen. Es ist sehr schwer, aber für mich war klar, daß die Musik reiner Liszt ist.

Wir fragten dann Maurice Hinson, einen amerikanischen Musikwissenschaftler, der zwei Bücher über Klaviermusik geschrieben hat, und er entdeckte eine Partitur aus den Jahren 1908/09 in der Washingtoner Kongreßbibliothek.

Aus alldem kann man sich folgende Geschichte zusammenreimen: Liszt gab das unvollständige Manuskript 1885, ein Jahr vor seinem Tod, an die einunddreißigjährige Sophie Menter. Sie, damals Lehrerin am Petersburger Konservatorium, wünschte sich eine Ergän-



zung der Partitur durch Tschaikowsky. Der aber war auf Liszt wegen dessen Klavierübertragung der *Polonaise* aus dem ‚Eugen Onegin‘ nicht gut zu sprechen. So gab sie das Manuskript, um keine Abfuhr zu bekommen, als ihre eigene Komposition aus.

In der vorliegenden Form besteht das Stück nach meiner Einschätzung stilistisch

zu 70 % aus Liszt und zu 30 % aus Tschaikowsky, von Sophie Menter kommt nichts als der Titel.

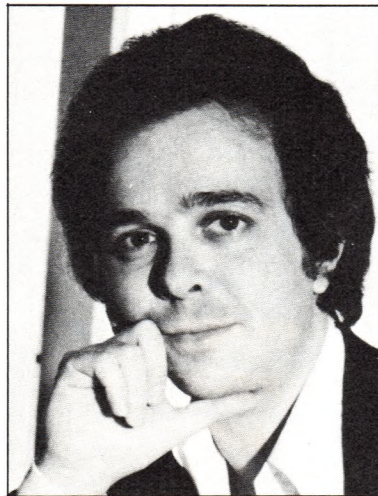
Im Aufbau entspricht die Komposition völlig einer der Ungarischen Rhapsodien Liszts: Sie hat einen langsamen Anfangsteil mit einer Quasi-Zymbalkadenz, eine damals in Ungarn bekannte Melodie in der Mitte und einen schnellen Csardas als Schluß. Einige melodische und harmonische Wendungen gegen Ende des Stückes, einige Übergänge und auch einige Klavierpassagen sind aber typisch Tschaikowsky.

Den konkreten Beweis dafür, daß dies Liszts ‚Konzert im ungarischen Stil‘ ist, haben wir nicht; das Manuskript ist nach wie vor verschollen. Aber stilistisch spricht alles dafür – allerdings muß Liszt es viel früher komponiert haben als 1885. Auch ist ja nicht anzunehmen, daß Sophie Menter ‚ungarische Zigeunerweisen‘ zu komponieren begonnen hätte, nachdem sie gerade ein ähnliches Werk von ihrem früheren Lehrer erhalten hatte. Das ist die ganze Geschichte. EMI, die sich zur Zeit stark für Liszt engagiert und in Leipzig Aufnahmen der Konzerte und der Orchesterwerke gemacht hat, wollte dann gleich eine Aufnahme produzieren.“

Dies geschah Ende vorigen Jahres mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy. Zusätzlich zur Plattenpremiere des Viertelstundenwerkes wurden die nahverwandte ‚Ungarische Fantasie‘ Liszts und seine Orchesterbearbeitung der ‚Wanderer-Fantasie‘ von Schubert aufgenommen.

Ingo Harden

Liszt oder Menter?



Cyprien Katsaris war der Solist einer Diskuspremiere: Zusammen mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy spielte er das bisher verschollene „Konzert im ungarischen Stil“ von Liszt ein

Ingo Harden

Die späten Klavierwerke Liszts, noch vor zwanzig Jahren bei uns fast ausschließlich als Zeugnisse nachlassender Schöpferkraft bewertet, haben seit kurzem die besondere Aufmerksamkeit der Musikforschung auf sich gezogen. Mit dem Ergebnis, daß sie nicht mehr als höchstens biographisch interessante Zeugnisse kompositorischen Altersabbaus gelten (obwohl die Meinung vom „ausgeschriebenen“, „ausgebrannten“ alten Liszt immer noch ihre Verfechter findet), sondern als zukunftsweisende Versuche, die Stimmungen trostlosester Vereinsamung und depressiver Hoffnungslosigkeit — „Wie Sie wissen, trage ich eine tiefe Trauer im Herzen“ (Liszt 1883 an Lina Ramann) — in einer Weise zu notieren, die der inneren Ausnahmesituation des Schreibers gerecht wird, durch eine buchstäblich einzigartige, das vorhandene melodische und harmonische Vokabular und die gewohnten Formvorstellungen überschreitende Musik.

Neuen Wein in neue Schläuche füllen

So richtig es ist, diesen „späten“ Liszt als ein ganz eigenes Kapitel seiner schöpferischen Monographie mit stilistisch unvorhersehbarem Ergebnis zu sehen, so falsch wäre es, dem alternden Abbé aufgrund des ganz neuen Erscheinungsbildes seiner Stücke nun eine höhere innovatorische Kraft zuzuschreiben als dem jugendlichen Virtuosen. Seine Forderung, „neuen Wein in neue Schläuche“ zu füllen, in der Weimarer Kampfzeit der „Neudeutschen“ ausgesprochen, war eine seiner lebenslangen Maximen als Komponist. Sie prägte



Der junge Liszt als Komponist

Quasi improvvisato



Entfesselung pianistischer und musikalischer Phantasie: zwei Zeilen aus dem zwölften Stück der „Etude“ des sechzehnjährigen Liszt und die endgültige Fassung desselben Stückes als „Chasse-neige“ („Schneetreiben“) der „Etudes d'exécution transcendante“

schon das Schaffen des aufstrebenden, mit seinem Spiel das ganze musikalische Europa aufwühlenden Virtuosen.

Nur seine allerersten Werke klingen konventionell und eingelernt „brav“, die „Etude pour le Piano-forte en quarante-huit Exercices dans tous les Tons Majeurs et Mineurs“ von 1826/27 zum Beispiel. Diese Exercices des Noch-Wunderkindes — „par le jeune Liszt“ war auf dem Titelblatt der Erstaussgabe ausdrücklich vermerkt, und statt der angekündigten achtundvierzig Stücke enthielt die Sammlung nur eine Anzahlung von zwölf Nummern, der Rest blieb unkomponiert — sind Fingertraining ganz und gar in der Tradition der frühen Etüdenkomponisten, im Figurenwerk mehr an Clementi, in der knappen Formung der Stücke mehr an Cramer orientiert. Selten stoßen sie auch nur in den Bereich der Frühromantik vor; allein die beiden Stücke, aus denen später „Harmonies du soir“ und „Ricordanza“ wurden, reflektieren den Stil der Field-Nocturnes und stellen bereits das „Avancierteste“ dieser Sammlung dar.

Hut ab, ihr Herren, ein Genie!

Was Liszt aus diesem recht unpersönlich-konventionell und in der Erfindung nicht sonderlich vielversprechenden Jugendwerk dann ein paar Jahre später gemacht hat, ist als überbordende Entfesselung pianistischer und tonmalerischer Phantasie ein absolut einmaliger Fall; diese „Aufdonnerung“ der harmlosen Frühwerke zu den „Grandes Etudes“, aus denen dann 1851 die „Etudes d'exécution transcendante“ wurden, ist oft beschrieben worden und läßt sich



neuerdings anhand der englischen CRD-Einspielung mit Thomas Rajna (über MusiContact, Heidelberg) auch hörend nachvollziehen.

Über diesem fesselnden Akt der pianistischen Aufbereitung, zu dem die sechs Paganini-Etuden einen Parallelfall darstellen, wird meist übersehen, daß Liszt nicht nur ein virtuoser Aufbereiter ersten Ranges war, sondern sich nach den frühen Tastversuchen auch als Komponist zu einem ausgesprochenen Senkrechtstarter entwickelte, dessen Musik schnell ein charakteristisches Eigenprofil gewann und der nicht weniger „Neues“ zu sagen hatte als seine Generationsgenossen Chopin, Schumann, Mendelssohn oder Alkan in ihren Frühwerken.

Bei Chopin lassen sich zwar aus den Jugendstücken die Elemente polnischer Musik, frühromantischer Harmonik und eines zeitgenössisch-virtuosen Klaviersatzes leicht einzeln herauspräparieren; aber die Verbindung dieser „Ingredienzen“ war doch von seinen frühesten Kompositionen an so charakteristisch und so in einen sehr persönlichen Tonfall eingeschmolzen, daß Schumanns berühmtes Wort „Hut ab, ihr Herren, ein Genie!“ beim Kennenlernen der Don-Juan-Variationen op. 2 — im Spätsommer 1827 über das Duett „Reich mir die Hand, mein Leben“ aus Mozarts „Don Giovanni“ geschrieben — ohne weiteres auch auf die anderen Jugendwerke des Polen anwendbar ist.

Schumanns eigene Musik gewann das

Moment unkonventioneller Einmaligkeit durch seine assoziative Reihung der musikalischen Gedanken, wobei Werke wie die „Papillons“, die „Davidsbündlertänze“ und die „Humoreske“ weitgehend ohne die klassischen Formarchitekturen auskommen.

Mendelssohns Musik pflegt ein ähnlich ausgeprägter Eigencharakter meist nicht eingeräumt zu werden. Doch wird dabei übersehen, daß er in den Geniejahren der Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“ und des Oktetts in seiner Klaviermusik neue Wege versuchte, indem er bei der Musik des späten Beethoven anknüpfte; Kompositionen wie etwa seine E-dur-Sonate op. 6 oder die rasant sich steigernde und in einen strahlenden Choral einmündende Fuge aus dem ersten Stück des Opus 35 zeigen dies beinahe überdeutlich; allerdings verfolgte Mendelssohn diesen Weg später nicht weiter.

Und schließlich der fast vergessene Charles-Valentin Alkan, den noch Busoni so hoch schätzte? In seiner viersätzigen „Symphonie“ aus den Etüden op. 39 zum Beispiel gelangte auch er zu unverkennbar persönlichem Profil, das Beethoven-nahe Formvorstellungen mit einer eigentümlich klavierauszugshafte, musikalisch aber überraschend „orchestral“ gehörten Satzweise verbindet.

Keine Regel, keine Form, keine Satzung

Unterzieht man Liszts Klavierwerke der ersten Pariser Jahre einer ähnlichen Inspektion, so wird man schnell der Tatsache inne, wie stark und ausgeprägt der Eigenton ist, den er in die Musik der Jahre um 1830 einbrachte.

Liszts schöpferische Tätigkeit erschöpfte sich ja nicht in der Anreicherung der Musik durch einen Klaviersatz von vorher unerhörter Pracht und Differenziertheit. Vielmehr entsprach ihr eine verwandte „Entfesselung“ auch der Ausdrucks- und Formvorstellungen, die alle seine damaligen Werke prägt: Die „Harmonies poétiques et religieuses“ von 1834, die er später in überarbeiteter Form als „Pensées des morts“ bezeichnete, die „Apparitions“ aus demselben Jahr und das Klavierstück „Lyon“, kurz darauf unter dem Eindruck eines Arbeiteraufstands in der Rhône-Stadt geschrieben und mit dem Motto „Arbeitend leben oder kämpfend sterben!“ auf den Weg gebracht — sie alle sind revolutionär als Versuche, Neues auf neue Weise zu sagen. Liszt schrieb mit ihnen

hochgesteigerte, nervös changierende Ausdruckskunst aus dem Geiste der französischen Romantik, und die Mittel, derer er sich bediente, waren neben der umfassenden Ausnutzung pianistischer Möglichkeiten eine „redende“, deklamatorische Melodik, die sich an den Höhepunkten oft rezitativisch verselbständigte

Die offenbar ganz vorrangig gewollte Spontaneität der Wirkung wird unterstrichen durch eine wie improvisierende Haltung und eine freie Formbehandlung: Die klassischen Modelle sind oft nur noch untergründig erkennbar, „motivische Arbeit“ wird, wenn sie vorkommt, psychologisierend begründet.

Ganz ohne Frage wirken diese Stücke des jungen Liszt, als geschriebene Musik betrachtet, bei weitem „zufälliger“ und willkürlicher, als man es bis dahin gewohnt war. Sie setzen, um zu zwingender Wirkung zu kommen, den hochgespannten Vortragsstil ihres Schöpfers voraus. Wer dies nicht sah oder anerkannte und die Noten „für sich“ nahm, mußte die Kompositionen für unbefriedigend und Liszt für einen höchstens mittelmäßigen Komponisten halten, für einen Musiker, dessen Ideen seiner Gestaltungskraft weit voraus waren — eine Meinung, die Liszt bekanntlich sein Leben lang verfolgte und bis tief in unser Jahrhundert weiterwirkte (meist in Form unerquicklicher Vermischung von ästhetischen Bewertungen mit Prinzipienfragen).

Liszt ließ sich durch Attacken aus dem Lager konservativerer Ästhetik nicht beirren: Die Gestaltungsprinzipien dieser Pariser Jugendwerke aus den frühen dreißiger Jahren blieben für sein ganzes weiteres musikalisches Denken verbindlich, bestimmten zum Beispiel zwei Jahrzehnte später die Werke seiner Weimarer Zeit, an denen sich die Zeitgenossen am stärksten rieben.

Die innere Freiheit zum Infragestellen und zur Überwindung musikalischer Konventionen, die dann den alten Liszt noch einmal zu neuen Ufern vordringen ließ, war eine Eigenschaft, die bereits (fast) alle Frühwerke auszeichnete: Der „junge“ Liszt war in dieser Hinsicht um keinen Deut weniger interessant als der „späte“.

„Liszt kennt keine Regel, keine Form, keine Satzung: er schafft sie alle selbst“, stellte schon 1838 ein Wiener Journalist mit dem schönen Pseudonym Saphir fest. Damals waren außer den erwähnten Frühwerken und den Etüden gerade die ersten Stücke der „Années de pèlerinage“ und einige der großen Opernfantasien von ihm bekannt. ■



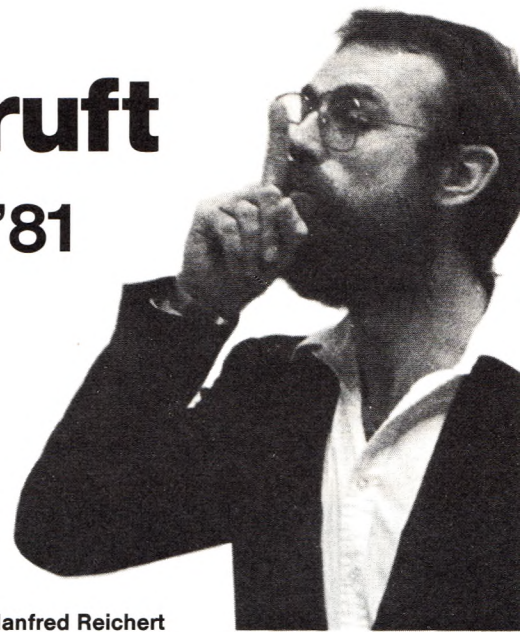
Kompositionen
von Wolfgang Rihm

Wintermusik '81
Ensemble 13
Manfred Reichert

Nancy-Halle Karlsruhe
Samstag, 5.12.81, 16-22.30h

Große Trommel ruft

Wintermusik '81



Manfred Reichert

Die „Wintermusiken“ des Ensemble 13 aus Baden-Baden gelten jeweils dem Oeuvre eines wichtigen und aktuellen Komponisten; so wurde im Februar 1980 in der Kunsthalle Baden-Baden Hans-Joachim Hespos gespielt, und jetzt war Wolfgang Rihm an der Reihe.

Rihm, Jahrgang 1952, ist wohl der bedeutendste und fruchtbarste Komponist seiner Generation; insbesondere mit seiner Kammeroper „Jakob Lenz“ war er so erfolgreich, wie man es mit authentischer, avancierter Musik überhaupt sein kann.

Rihm wurde vom Ensemble 13 in seiner Heimatstadt Karlsruhe präsentiert. Das städtische Kulturreferat, das Baden-Württembergische Kultusministerium und der Süddeutsche Rundfunk beteiligten sich an der Veranstaltung, die ihren Namen „Wintermusik“ nicht zu Unrecht trug, denn in der allenfalls für Ausstellungen geeigneten, akustisch wenig akzeptablen Nancyhalle überkroch Kälte die Zuhörer. Für das einstündige Streichtrio konnte man am späteren Abend in einen benachbarten Theatersaal ausweichen, dieweil im Hallenrestaurant sowieso eine Tanzveranstaltung drohte. Alle Rihm-Demonstrationen fanden bei freiem Eintritt statt; die Publikumsbeteiligung war nicht gering.

Rihms Kompositionsverzeichnis enthält bereits mehr als sechzig Werke, die durchweg im letzten Jahrzehnt entstanden. Die Masse des Hervorgebrachten läßt dennoch keine Rückschlüsse auf glatte Leichtigkeit des Hervorbringens

zu; als geläufiger Vielschreiber wirkt Rihm in seiner Musik mitnichten. Immer wieder äußert sich in ihr Grenzerfahrung. Vitalität stößt in Bereiche vor, wo ihr Schmerzen und Verletzungen zugefügt werden müssen. Musik artikuliert sich unmittelbar als Gefühlsstrom, aber die Klangrede schöpft ihre Kraft nicht aus rhetorischen Konventionen, sondern muß sich, um ihrer Wahrhaftigkeit willen, mit Brüchen, mit Gesten der Gewaltförmigkeit und der Ohnmacht, mit archaischen und utopischen Lautzeichen und Klangchiffren behelfen. Konstruktion, Struktur, Ordnung, das entwickelte und wohlgefüllte Arsenal der modernen Kompositionstechnik, all das ist für Rihms Ausdruckszwang ein zwar nicht gänzlich hinfalliger, aber doch zweitrangiger Bezugspunkt.

In Rihms Klavierstücken Nr. 5 und Nr. 7, die von Bernhard Wambach mit enormer pianistischer Kompetenz vortragen wurden, rüttelt der Ausdrucks-wille verzweifelt an einem Material, das kaum noch etwas unverstellt und radikal Expressives hergibt; dabei wird sozusagen die geschichtliche Unmöglichkeit von Klaviermusik als Klaviermusik komponiert.

Als Liedkomponist hat Rihm intensiven Umgang mit Texten von „Wahnsinnigen“, treu der subversiven Erkenntnis, daß Gesundheit und Angepaßtheit den Dingen nicht auf die Schliche kommen. In den „Neuen Alexanderliedern“ von 1979 und dem „Wölfli-Liederbuch“ von 1980/81 wird Beschädigung hörbar gemacht nicht als Beziehungslosigkeit zur Realität, sondern als Erkundungen in einem realen Gelände, das voller Fallen ist; Schubertsche Kantabilität mit jähem Dissonanz- und Sforzato-Einbrüchen. Den Schluß der „Wölfli-Lieder“ bildet ein Solo der beiden großen Trommeln, die das Gesungene durchbrechen in Richtung auf eine unzugängliche, geheimnisvolle Realität.

Die von Gustav Mahler herstammende tonsprachliche Kategorie des „Durchbruchs“ kennzeichnet auch das Streicherstück „Nature mort — still alive“ von 1979/80, dessen krampfartige Motorik sich am Schluß auflöst in gespinnstige, zartfarbene Klanggesten, die tastend aus der Erstarrtheit zu neuer Lebendigkeit vorzudringen versuchen.

Nach dem Gedicht „Tutuguri“ von Antonin Artaud konzipierte Rihm einen Zyklus von sieben Ensemblestücken; die drei bereits fertiggestellten wurden in Karlsruhe vom Ensemble 13 unter der sorgfältigen, mustergültig die sensibel-eindringliche Diktion erfassenden Leitung von Manfred Reichert wiedergegeben. Das uraufgeführte Orchesterstück „Tutuguri III“ wie auch „Tutuguri I“ übersetzen Artauds finster leuchtende Bildwelt kongenial ins Musikalische.

Geradezu ein Extremstück ist „Tutuguri VI“ für sechs Schlagzeuger, ein gut halbstündiges ekstatisch-rituelles Donnernrollen und Gewittern verschiedenster Trommeln, einmündend in blitzendes Beckengerassel. Eine penetrierende, faszinierende Beschwörung von Klanggewalt, seit langem auch wieder das erste Schlagzeug-Ensemblestück, das mit diesem Instrumentarium etwas Triftiges anfangen konnte. Rihms Stück überwältigte den Hörer im umfassendsten Sinne. Mit der Ästhetik der Sparsamkeit und flach technologischer Vernunft ist Rihm fertig.

H. K. J.

Interview

Das Gespräch mit Sir Colin entzündet sich sofort am Detail. Er hatte am Abend zuvor in Amsterdam Brahms' d-moll-Konzert dirigiert, und auf die Frage, wie er über den meist deutlich verlangsamtsten ersten „Einstieg“ des Solisten denke, erklärt er mit der Partitur in der Hand, daß ihm dies aus formalen Gründen mit Maßen zulässig erscheine.

SIR COLIN DAVIS



In Deutschland ist Colin Davis, Jahrgang 1927, abgesehen von seinen Platten, bisher relativ wenig in Erscheinung getreten. Er hat englische Orchester auf Tournées dirigiert, er hat 1977 den Bayreuther „Tannhäuser“ geleitet, bei deutschen Orchestern war er aber außerdem nur Gast am Pult der Berliner Philharmoniker und des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, das er anstelle von Kyrill Kondraschin als Nachfolger Kubeliks übernehmen wird.

Davis, der als Klarinetist begann, ab 1959 Musikdirektor der Sadler's Wells Opera, seit 1967 Chef des BBC-Orchesters London war und seit 1971 als Nachfolger Soltis das Royal Opera House Covent Garden leitet, ist für seine Tätigkeit in Deutschland besser vorbereitet, als ein Mitteleuropäer nach bisheriger Karriere und doch sehr „britischem“ Erscheinungsbild und Auftreten anzunehmen geneigt ist: Sein Steckbrief ist die deutsche Literatur, und auf dem Tisch seines Studierzimmers liegen neben einem Stapel Partituren Werke von Hofmannsthal und Grillparzer.

Ja, Sie wundern sich. Wie ich dazu komme? Ich war frei in meiner Wahl, ich hatte keine (Schul-)Bildung im Deutschen. Am Anfang stand Hermann Brochs Essay über „Hofmannsthal und seine Zeit“. Den mußte ich zweimal lesen, es war wahnsinnig schwierig für mich; er erwähnte auch Grillparzer . . .

Deutsch zu lesen begonnen hatte ich mit Schiller. Als ich den „Don Carlos“ kennenlernte, war ich so aufgeregt, daß ich hätte in die Luft gehen mögen. Ich bin vielleicht der einzige Engländer, der sogar Schillers „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“ gelesen hat. Ich weiß, als Geschichtswerk anfechtbar. Aber da beginnt man zu verstehen: das Deutschland des 17. und 18. Jahrhunderts, man beginnt Wagner zu verstehen, manches Operettenhafte im Wien des 19. Jahrhunderts und vieles andere mehr.

Sie werden das Münchner Orchester zusätzlich zu Ihrer Aufgabe als Hausherr von Covent Garden übernehmen. Wie geht das zusammen?

Weil München zwölf Wochen im Jahr fordert — ich werde dort fünf der zwölf öffentlichen Konzerte leiten und sieben Studioproduktionen oder auswärtige Konzerte machen. Das läßt sich gerade noch einrichten, wenn ich meine sonstigen Gastspiele, etwa beim Boston Symphony Orchestra, aufs äußerste einschränke.

Ist das ein guter Tausch: München gegen Boston?

Ich bin in Boston nicht Chefdirigent, und in München werde ich für das Orchester verantwortlich sein. Boston mag möglicherweise das bessere Orchester sein. Aber sich auf ein Orchester zu konzentrieren ist für mich im Augenblick der richtige Schritt.

Außerdem: Ich mag dieses Orchester sehr, die verantwortlichen Leute verstehen etwas von Musik, es herrscht eine sehr gute Arbeitsatmosphäre, und das Niveau ist hoch.

Werden Sie es weiter steigern wollen?

Die Zeiten sind vorbei, da ein Dirigent da viel ausrichten kann. Die Verträge der Musiker stehen dem weltweit entgegen. Denken Sie an Abbado in London. Was konnte er machen?

Langfristig allerdings kann man auf Konstanz oder gar Steigerung der Qualität durch sehr sorgfältige Auswahl der neuen Leute hinwirken. Und das habe ich vor.

Gibt es schon konkrete Vorstellungen zu Ihrer zukünftigen Arbeit in München?

Wir haben allgemein über die Zukunft gesprochen. Ich habe gesagt: Wenn Sie ein gutes Orchester haben, dann brauchen Sie die besten Dirigenten als Gäste. Ich halte nämlich gar nichts davon, daß einer allein da sein will oder möglichst keine erstklassigen Leute neben sich läßt. Das zeugt doch nur von Unsicherheit. Wenn einer sich seiner Sache sicher fühlt, braucht er weder Furcht zu haben noch sich arrogant zu geben.

Was das Repertoire angeht, wollen wir alle Spezialisierung vermeiden und Musik aus allen Epochen spielen. Das ist es, was ein Orchester interessiert, was es braucht, was die gesündeste Arbeitsatmosphäre schafft. In der Planung stehen ganz vorne Werke wie Beethovens *Missa solennis* und Strawinskys „*Oedipus Rex*“, Mozarts *Requiem*, Schuberts große *C-dur-Symphonie* und Bergs *Violinkonzert*.

Werden Sie Ihr Repertoire der neuen Umgebung anpassen, etwa stärker die süddeutsch-österreichische Symphonik berücksichtigen?

Der Ruf eines Dirigenten scheint heute vollständig von seinen Schallplatten abzuhängen. Aber Schallplatten haben, pointiert gesagt, nichts mit Musik zu tun, sondern mit Geld und Kommerz.

Jemand schenkte meinem Sohn neulich zum Geburtstag einen sehr schönen Schmetterling aus Südamerika. Wenn Sie sich diesen Schmetterling ansehen: Was erzählt er über den Urwald am Amazonas? Wenn Sie die Titel meiner Aufnahmen lesen: Was sagen Sie über den *jungle* meines Dirigentenlebens?

Ich habe so ziemlich jeden Musikstil studiert und dirigiert. Von Josquin, Palestrina und Byrd an, auch Bruckner, auch Mahler. Meine Grenzen liegen etwa beim „*Marteau sans maître*“ von Boulez. Ich habe das Stück von Boulez selber dirigieren gehört, und ich wußte, daß ich nie interessiert sein würde. Für



Schallplatten haben, pointiert gesagt, nichts mit Musik zu tun, sondern mit Geld und Kommerz.

zehn Minuten sicher, aber nicht länger, und die Schwierigkeiten der Aufführung sind so immens, daß ich es den Leuten überlasse, die es verstehen. Mein Fehler...

Das heißt: Wenn Sie uns bisher als Bruckner- oder Mahler-Dirigent nicht zum Begriff geworden sind, dann liegt die Ursache dafür allein in der Repertoirepolitik Ihrer Plattenfirma?

Sicher, allerdings ist beispielsweise mein Verhältnis zu Mahler nicht unkritisch. Für bestimmte Stücke habe ich eine gewaltige *affection* und Liebe — für die Stücke im Zusammenhang mit „*Des Knaben Wunderhorn*“, für das meiste aus den ersten Symphonien. Die Fünfte dagegen ist nichts für mich. Ich habe den Eindruck, Mahler liebte das Komponieren so sehr, daß er nicht aufhören konnte, auch wenn der Traum schon längst geträumt war.

Und das Finale der Ersten! Die vorangegangenen drei Sätze sind so wundervoll, der letzte ist für mich perfekt schrecklich. Was wollte er sagen? Beethoven hat Ähnliches in der neunten *Symphonie* in neun Takten abgemacht, am Anfang des Finales. Fertig. Mahler brauchte fünfundzwanzig Minuten, um auszudrücken: Alles ist vorbei — huchhuchhuch... *Mutti!* In England gibt es

ein bekanntes Gedicht von Coleridge, „*Der alte Seemann*“. Dieser *marriner* macht eine schreckliche Erfahrung: Er mußte immer jemanden suchen, mit dem er sprechen konnte. Er hielt jeden an, wollte ihn nicht gehen lassen, erzählte ihm alles... Mahler war ein bißchen so.

Entschuldigen Sie, ich bin sehr hart gegen einen großen Komponisten. Die Sachen von Mahler, die ich mag, überwältigen mich um so mehr — „*Das Lied von der Erde*“ zum Beispiel.

Mit diesen Mahler-Bekanntnissen werden Sie heute in Deutschland möglicherweise auf einigen Widerstand der „öffentlichen Meinung“ stoßen.

Und ich weiß auch, was Adorno über Sibelius geschrieben hat... Ich denke, das Schlimmste für einen Musiker ist es, wenn er meint, er habe total recht. Dann ist er verloren, weil er sich dann allem Neuen verschließt. Wenn er im Besitz der einzigen Wahrheit zu sein glaubt, ist dies gefährlich — Khomeini. Die Wahrheit ist nie der persönliche Besitz eines einzigen.

Ist dies eine Spitze gegen die Musikkritik?

Die Welt der Kritik ist nicht die meine. Ich sage nicht, daß Musikkritiker dumm sind, unnötig, sie mögen sogar alle erforderlichen Tugenden für ihren Beruf besitzen. Aber ihre Welt ist eine andere als die der praktischen Musiker. Wir sitzen über der Partitur, überlegen lange, was dies oder jenes bedeutet, wie man es am besten herausbringt.

Mir scheint, viele Kritiker würden sich liebend gern auf jedes Konzert ähnlich intensiv vorbereiten. Nur sind sie meist ja auch und vor allem dem Tagesgeschehen verpflichtet — zeitbedrängte Journalisten.

Und als Ausgleich kultivieren sie die Idee, sie hätten ein Monopol für die Wahrheit...

Das ist ja schon eine Art psychoanalytischer Ironie!

Ich fürchte, ja.

Und wie würde der Dirigent in einer ähnlichen Betrachtung abschneiden?

Mal wieder im Ernst: Ich denke, es ist jedermanns Pflicht, sich zu analysieren. Denn wenn einer sich nicht selber ver-

steht — wie kann er andere verstehen? Das meine ich nicht als Dirigent, sondern als Mensch. Wer sich nicht versteht, geht am Ende auf die Straße und wirft Steine. Was das Dirigieren betrifft: Ich glaube, all dieses autokratische Herrschertum, dieses Führertum von einst ist heute Unfug. Ein Dirigent muß zu allererst ein *civilized man* sein.

Sehen Sie dies tatsächlich als die wichtigste Eigenschaft eines Dirigenten an?

Es ist das einzige, was zählt und was uns geblieben ist. Wenn wir das aufgeben, sind wir verloren. Jeder Mensch muß sich um ein möglichst zivilisiertes Verhalten bemühen. Auch wenn er in Konkurrenz zu anderen steht oder die Rolle eines Dirigenten zu spielen hat, sollte er sich nicht wie ein *egomaniac* aufführen. Er weiß nicht alles, er ist nicht Jehova, ist kein Gauleiter.

Haben Sie dieses Wort mit Rücksicht auf Ihren deutschen Interviewpartner gewählt?

Ja, obwohl die Sache, um die es geht, keine deutsche Angelegenheit ist, *don't worry*. Und vergangen? „Gauleiter“ gab und gibt es überall. Sehen Sie sich um, es ist ein universelles Problem. Kulturell ist ja so vieles zu Bruch gegangen. Wir stehen in Europa am Ende einer großen Tradition.

Musik gehört zu den wenigen Dingen, die ungebrochen tradiert sind. Wir müssen sie bewahren. Und es ist nicht

Das Schlimmste für einen Musiker ist es, wenn er meint, er habe total recht. Dann ist er verloren, weil er sich dann allem Neuen verschließt.

allein die Musik, sondern mit ihr die Idee der Zivilisation, die dahintersteht.

Dann bedeutet das Musizieren für Sie den Versuch, diese Idee in der Gegenwart lebendig zu halten?

Noch mehr als das. Denn beim Musikhören können die Leute, wenn sie den Mut dazu haben, ihr Ego vergessen. Sie können an etwas teilhaben, das größer ist als sie. Und um auf den Ausgangspunkt zurückzukommen: Wenn ich die Leute auf diese Weise zu erreichen suche, dann kann ich nicht einfach wie ein Ego zu Werke gehen, nicht wahr?

Mir wird klar, warum Sie vorhin eine so kritische Haltung der Schallplatte gegenüber eingenommen haben.

Platten sind nützliche Auskunftsmittel. Wichtiger ist das Konzert, weil da eine Gemeinschaft entsteht. Wir verstehen da, daß wir erstens nicht allein sind und daß es zweitens etwas gibt, von

dem wir nur Teil sind. Wenn uns das nicht bleibt, was bleibt uns dann? Als Gemeinsames nur der Tod.

Eine philosophische Weite der Sicht.

Natürlich bin ich kein Philosoph. Aber man sollte doch die Dinge nicht einfach nehmen, wie sie kommen. Wir sollten alle viel mehr nachdenken.

Trotzdem, wenn es erlaubt ist, eine ganz unphilosophische Frage zum Schluß: Wie lange werden Sie in Covent Garden weitermachen?

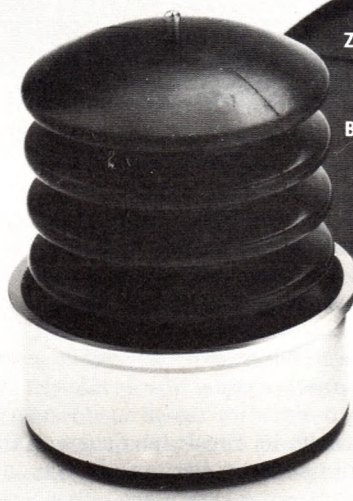
Ich kann Ihnen im Augenblick nur sagen, daß ich mich entscheiden muß, was ich mit meinen letzten zehn Jahren anfangen. Covent Garden und die Arbeit dort sind meinem Herzen nahe. Im Februar mache ich zum erstenmal die „Meistersinger“. Es ist natürlich wundervoll, daß man so etwas als Fünfziger noch vor sich haben kann. Das Opernrepertoire ist so groß, daß man nur 0,1% aller Opern kennen kann; über dem Studium von hundert Opern wird man alt.

Andererseits: Wenn der Vertrag 1986 ausläuft, bin ich neunundfünfzig. Ich bin dann fünfzehn Jahre dort gewesen, länger als irgendeiner meiner Vorgänger. Vielleicht ist es dann Zeit, einem Jüngeren Platz zu machen.

Ich weiß es noch nicht, ich bin mir noch nicht sicher.

Gesprächspartner: Ingo Harden

Zwischen Platte und Matte – für optimalen Klanggenuß ...



Vorbei der Ärger mit den dünnen Platten ... kein Vibrieren, kein Verfälschen, kein Verzerren mehr! Zum Nachrüsten für Ihren Plattenspieler. Genial einfach – enorm preiswert! **152,-** für Vacuumpumpe und Spezial-Tellerplatte. Beim Fachhandel oder im Direktversand per Nachnahme. 14 Tage Rückgaberecht. (Test in „Audio“ Nr. 11/81)

„polypush“ – das Vacuum-System

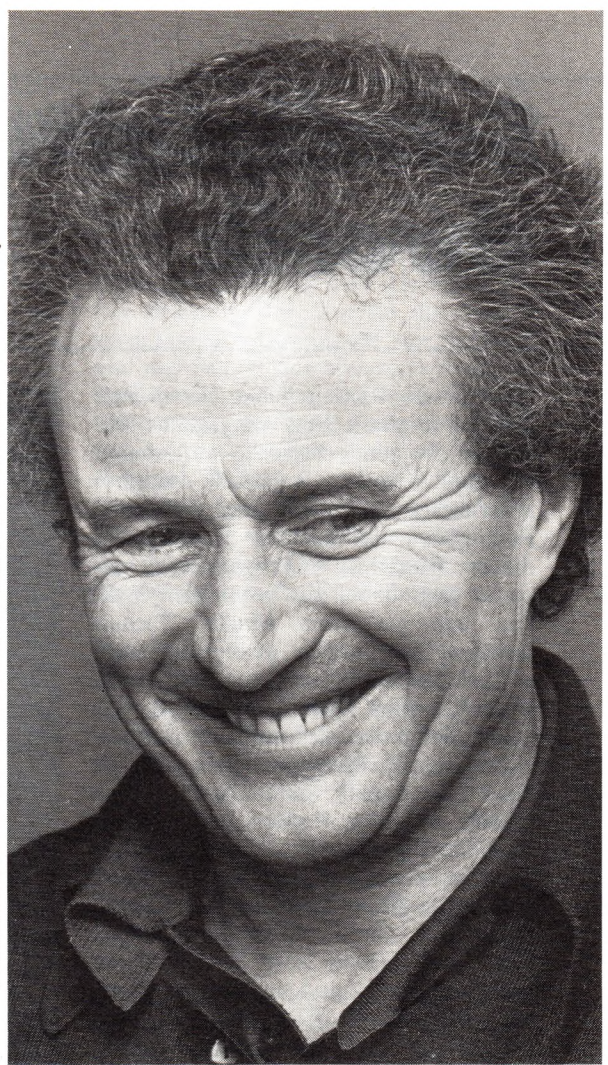
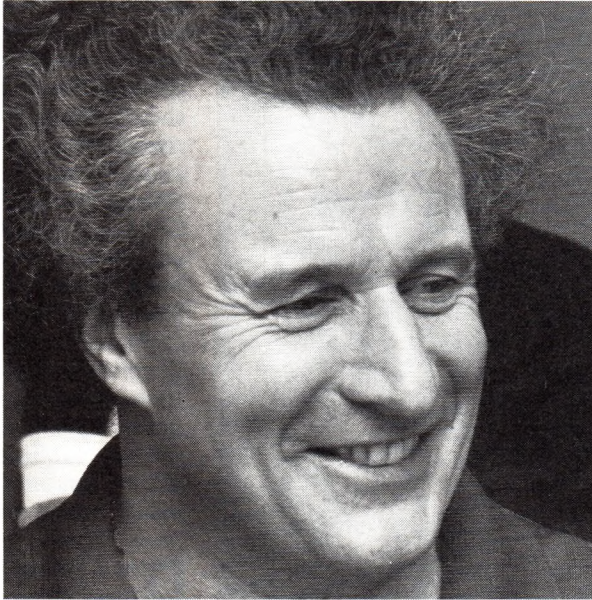
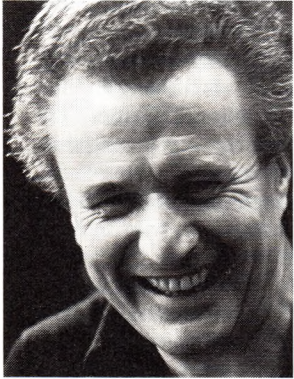


POLYPUSH

Räke-Hifi-Vertrieb GmbH,
Bodinusstraße 1, D-5000 Köln 60, Tel. 0221/727082

Colin Davis

exklusiv auf
PHILIPS



Einzelausgaben:

Te Deum op. 22
● 5839 790

Requiem op. 5
● 6700 019 · Kassette · 2 LP
☎ 7699 008

Les Nuits d'Été
Maurice Ravel
Scheherazade
Jessye Norman
London Symphony Orchestra
● 9500 783

Benjamin Britten
Peter Grimes op. 33
● 6769 014 · Kassette · 3 LP

Anton Dvořák
Symphonie Nr. 7 d-moll op. 70
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 132

Symphonie Nr. 8 G-dur op. 88
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 317

Symphonie Nr. 9 e-moll op. 95
„Aus der Neuen Welt“
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 511
☎ 7300 671

Georg Friedrich Händel
Der Messias
● 6747 447 · Kassette · 3 LP

Joseph Haydn
Symphonie Nr. 86 D-dur
Nr. 98 B-dur
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 678

Symphonien Nr. 95 c-moll
Nr. 97 C-dur
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 6514 074

Symphonien Nr. 101 D-dur
„Die Uhr“ · Nr. 102 B-dur
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 679

Jules Massenet
„Werther“
● 6769 051 · Kassette · 3 LP

Wolfgang Amadeus Mozart
„Die Entführung
aus dem Serail“ KV 384
● 6769 026 · Kassette · 3 LP

„Die Hochzeit
des Figaro“ KV 492
„Don Giovanni“ KV 527
„Cosi fan tutte“ KV 588
● 6747 385 · Kassette · 12 LP

Modest Mussorgsky
Bilder einer Ausstellung
Eine Nacht
auf dem kahlen Berge
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 744
☎ 7300 829

Giacomo Puccini
„La Bohème“
● 6769 031 · Kassette · 2 LP
„Tosca“
● 6700 108 · Kassette · 2 LP

Franz Schubert
Symphonie Nr. 9 C-dur
Boston Symphony Orchestra
● 9500 890

Jean Sibelius
Die 7 Symphonien
Finlandia · Tapiola
Der Schwan von Tuonela
Boston Symphony Orchestra
● 6709 011 · Kassette · 5 LP

z. T. auch einzeln erhältlich

Symphonische Dichtungen
Boston Symphony Orchestra
● 9500 893

Igor Strawinsky
Der Feuervogel
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 637
☎ 7300 742

Petruschka
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 447
☎ 7300 653

Le Sacre du Printemps
Concertgebouw-Orchester
Amsterdam
● 9500 323

Peter I. Tschaikowsky
Ouvertüre 1812 op. 49
Romeo und Julia
Boston Symphony Orchestra
● 9500 892

Giuseppe Verdi
„Ein Maskenball“
● 6769 020 · Kassette · 3 LP

„Der Troubadour“
● 6769 063 · Kassette · 3 LP
☎ 7654 063 · 3 MC

Hector Berlioz
Sämtliche Symphonien
„Großer Deutscher
Schallplattenpreis '78“
● 6747 271 · Kassette · 5 LP

Symphonie fantastique op. 14
London Symphony Orchestra
● 6527 081
☎ 7311 081

Benvenuto Cellini
● 6707 019 · Kassette · 4 LP

Les Troyens
● 6709 002 · Kassette · 5 LP
☎ 7699 142

La Damnation de Faust
● 6703 042 · Kassette · 3 LP

Beatrice et Bénédict
● 6700 121 · Kassette · 2 LP

La Mort de Cléopâtre
Herminie
● 9500 683

Geistliche Musik
London Symphony
Orchestra & Chorus
● 6768 002 · Kassette · 5 LP

PHILIPS



Schallplatten-chronik

Auch die Russen haben inzwischen auf Digitaltechnik umgestellt: Ein halbes Dutzend Melodia-Aufnahmen mit dem Großen Rundfunk-Symphoniorchester der UdSSR unter Wladimir Fedosejew veröffentlicht Eurodisc in diesem Frühjahr. Der Programmschwerpunkt liegt dabei auf berühmten Werken der russischen Musik: Tschaikowskys Symphonien Nr. 5 und 6, sein „Capriccio italien“ und der „Slawische Marsch“ sind dabei, Rimskij-Korsakows „Scheherazade“ und das „Capriccio espagnol“, Borodins „Steppenskizze aus Mittelasien“ und Mussorgskijs „Nacht auf dem Kahlen Berge“, aber auch Strawinskys „Sacre du printemps“.

Auch bei den anderen Plattenfirmen geht die digitale Erneuerung des Standard- und „Show“-Repertoires weiter: Mit Antal Dorati hofft Teldec einen weiteren „Sacre“ und eine Strauss-Platte mit „Don Juan“, „Till“ und „Tod und Verklärung“ herausbringen zu können, bei CBS erscheint im nächsten Monat ein Strauss-„Heldenleben“ mit den New Yorker Philharmonikern unter Zubin Mehta, RCA hat eine Platte mit Dukas „Zauberlehrling“, Mussorgskijs „Nacht auf dem Kahlen Berge“ und Tschaikowskys „Capriccio italien“ neu im Programm, DG veröffentlicht mit Karajan und den Berliner Philharmonikern eine Digitalversion von Mozarts „Kleiner Nachtmusik“ und Griegs „Holberg-Suite“.

Neue Beethoven-Aufnahmen ohne zyklischen Ehrgeiz: Der zweiundachtzigjährige Eugene Ormandy spielte für RCA mit „seinem“ (ehemaligen) Philadelphia Orchestra noch einmal die „Eroica“ ein. Sein Nachfolger Riccardo Muti setzte bei EMI seine sporadischen Beethoven-Interpretationen mit einer Aufnahme der vierten Symphonie fort. Aus Japan übernahm der TIS eine Denon-Platte mit der Fünften in einer Auf-führung durch die Staatskapelle Berlin unter Otmar Suitner, die dort ebenso wie die Vorgängerplatten mit den Symphonien Nr. 3 und 6 sensationell gut „gehen“ soll — man spricht von 40 000 verkauften Platten.



Eugene Ormandy dirigierte für RCA noch einmal die „Eroica“

Ein starker Zuwachs an Aufnahmen von Symphonien der Spät- und Letztromantik ist in diesen Wochen zu verzeichnen. Während der Mahler-Zyklus der Tschechischen Philharmonie unter Vaclav Neumann mit einer Einspielung der Vierten weitergeht, die DG-Serie unter Abbado die Halbzeit erreicht hat und beim RCA-Zyklus mit dem Chicago Symphony-Orchestra unter James Levine die Siebente als nächste Veröffentlichung ansteht, brachte EMI jetzt eine Neueinspielung der fünften Symphonie von Jan Sibelius mit dem Philharmonia Orchestra London unter dem jungen Simon Rattle heraus, und DG veröffentlicht in diesem Monat Produktionen der vierten Symphonie von Carl Nielsen und der Zehnten von

Schostakowitsch mit den Berliner Philharmonikern unter Karajan.

Leonard Bernstein, im November mit großem Medienecho als neuer Exklusivkünstler der Polydor/DG gefeiert (Bernstein: „I feel in very capable hands“), hat inzwischen mit der Realisierung der geplanten Aufnahmevorhaben begonnen. In Paris wurde im vergangenen November mit dem Orchestre National de France die d-moll-Symphonie von César Franck produziert, im April werden in London mit dem BBC Symphony Orchestra die vorgesehenen Elgar-Einspielungen gemacht. Noch nichts Näheres ist bekannt über die Besetzung der neuen „West Side Story“, die 1983 unter der Leitung des Komponisten entstehen soll.

Die Veröffentlichung der Deutschen Grammophon Gesellschaft stehen in diesen Monaten stark im Zeichen des bevorstehenden hundertjährigen Jubiläums der Berliner Philharmoniker. Ende Januar kam der erste Fünfundzwanzig-LP-Schuber der neuen Serie „Galerie“ heraus: Die „Karajan-Edition — 100 Meisterwerke“ mit Wiederveröffentlichungen Berliner Aufnahmen, deren optisches Kennzeichen die Gestaltung der Plattencover mit Bildern Eliette von Karajans ist, wird im Sommer mit einem „Volume 2“ aus ebenfalls fünfundzwanzig Platten vervollständigt.

„Kammermusikvereinigungen der Berliner Philharmoniker“ heißt eine Fünfplattenkassette, die neue Aufnahmen der verschiedenen philharmonischen Solistenvereinigungen von Blechbläserensembles bis zu den „Zwölf Cellisten“ zusammenfaßt. So bunt wie die Besetzung ist auch die Werkzusammensetzung, die von Scheidt-Sätzen und Mozarts Serenade für dreizehn Bläser über Mendelssohns Oktett und das Septett von Bruch bis zu Khatschaturians „Säbeltanz“ in einem Arrangement für Schlagzeug, Klavier und Kontrabaß reicht.

Im März erscheinen dann als Jubiläumседition sechs Philharmoniker-Kassetten, die unter den Stichworten „Frühe Aufnahmen“, „Wilhelm Furt-

wängler“, „Herbert von Karajan“, „Solisten als Gäste“, „Dirigenten als Gäste“ und „Digitalaufnahmen“ eine Art klin-gender Geschichte des Orchesters ge-ben.

Lodia heißt ein neues Schweizer La-bel, das sich auf Aufnahmen des ar-gentinischen Dirigenten Carlos Païta spezialisiert hat und in der Bundesrepu-blik Deutschland von der Ocean Musik GmbH in Hamburg vertrieben wird. Jüngste Veröffentlichung der auf zehn Platten angewachsenen Reihe ist eine (digitale) Aufzeichnung von Mussorg-skijs „Bildern einer Ausstellung“ mit dem Londoner „National Philharmonic Orchestra“. Parallel zur Platte erscheint eine MC-Ausgabe mit Chromdioxid-band und 1 : 1-Überspielung.

Abby Road, das berühmte EMI-Stu-dio in London, bestand Ende 1981 ein halbes Jahrhundert. Als eine Art Parallele zu einer der ersten berühmten Produktionen, die dort gemacht wur-den, der Einspielung des Violinkonzerts von Elgar mit dem jungen Menuhin un-ter Leitung des Komponisten, wurde jetzt eine Aufnahme mehrerer Bach-Violinkonzerte mit dem London Sym-phony Orchestra aufgezeichnet. Der di-rigierende „Meister“ war diesmal der Solist von damals, Yehudi Menuhin, sein Nachwuchsgeiger der dreizehnjäh-rige Chinese Jin Li.

Neue Gesamtaufnahmen der zwei- und dreißig Klaviersonaten Beetho-vens: CBS bringt im kommenden Mo-nat die in den USA schon seit längerer Zeit bekannte Interpretation des aus Wien stammenden Anton Kuerti her-aus, aus England ist seit Ende vergange-nen Jahres eine Kassette mit den Ein-spielungen Vladimir Ashkenazy zu be-ziehen, die neben den bisher einzeln er-schienenen Aufnahmen Erstveröffentli-chungen der beiden Sonaten op. 49 und Zweitaufzeichnungen der Hammerkla-viersonate, der „Pathétique“ und der „Appassionata“ enthält.

Vollständig liegt inzwischen auf vier Drei-LP-Kassetten die erste Gesamtauf-nahme auf historischen Instrumenten mit Malcolm Binns vor. Binns spielt auf einer größeren Anzahl Instrumente aus der Colt Collection, durch die die ganze Spannweite des Klavierbaus in den Jahrzehnten um 1800 dokumentiert wird (beide über TIS).

Eine Erstaufnahme der F-dur-Violin-sonate von Franz Schreker aus dem Jahre 1898 mit Marianne Boettcher und

André Marchand zeigt die Berliner Firma Mars (über ASD) an. Gekoppelt ist die Premiere mit Regers c-moll-Sona-te op. 139.

Für DG hat das LaSalle-Quartett in-zwischen seine Einspielung aller Streichquartette Alexander Zemlinskys abgeschlossen; die Aufnahmen, von de-nen bisher nur das zweite Quartett als Einzelplatte vorliegt, sollen im Herbst als Dreiplattenkassette veröffentlicht werden.

Bach-Bearbeitungen und kein Ende: Auf Denon spielte der Schweizer Flötist Aurèle Nicolet eigene Arrange-ments der ersten und vierten Suite für Violoncello allein.

Disco-Center meldet als Neuheit eine Hungaroton-Platte mit Zymbalübertra-gungen der Französischen Suiten Nr. 2, 3 und 5 — „getreu der Urtext-Ausgabe von H. Keller“, wie ausdrücklich hinzu-gesetzt ist.

Wenn Harmonia mundi in diesem Monat die anonyme mittelalterliche Messe aus Paris in einer Interpreta-tion Thomas Binkleys und die Johan-nes-Passion Alessandro Scarlattis her-ausbringt, ist die Serie „SCB Docu-menta“ mit Einspielungen aus dem Kreis der „Schola Cantorum Basiliens-is“ auf zehn Titel angewachsen.

Noch im Laufe des Jahres 1982 wer-den fünf weitere Platten dazukommen: Rosemarie Hoffmann, René Jacobs und Kurt Widmer sind die Gesangssolisten einer Erstveröffentlichung von Solokan-taten Luigi Rossis; Hans-Martin Linde, Jaap Schröder und Rolf Junghanns spielen Trios und Sonaten Carl Philipp Emanuel Bachs; die Gruppe Hespèrion XX legt eine Serie von Tänzen des Hamburger Ratsmusikers William Brade und das Ensemble Ricercare eine Auswahl von Instrumentalmusik An-thony Holbornes vor. Außerdem er-scheint als Beitrag zur Erschließung der Frühklassik eine Aufnahme der „Sym-phonien“ op. 9 und 10 für Cembalo mit Violine und Hörnern ad libitum von Jo-hann Schobert.

Die junge Detmolder Produktions-firma MDG, deren Aufnahmen vom ASD der EMI Electrola vertrieben werden, kündigt Digitalaufnahmen des Deutschen Requiems von Brahms und des Te Deum von Bruckner mit dem Bremer Domchor unter Wolfgang Hel-bich sowie eine Clavichordinterpreta-tion des Wohltemperierten Klaviers von Bach, erster Teil, mit Heinz Iseringhau-sen an.

Die weiteren neuen Platten stellen vorwiegend Repertoire raritäten und/oder Interpretationen aus dem Kreis der Det-molder Musikhochschule vor. Paul Mei-sen und Reinbert Evers spielen Werke für Flöte und Gitarre von Giuliani und Diabelli; das Synchron-Quintett macht mit Bläserkammermusik von George On-slow bekannt, das Sestetto da camera spielte das Klavierquintett von Hummel und das Sextett des höchstens noch als Etüdenkomponisten bekannten Henri Bertini ein. Wolfgang Baumgratz bietet Orgelwerke von Telemann; der Pianist Friedrich Wilhelm Schnurr wählte für sein neues Recital Beethovens Diabelli-Variationen; sein cembalistischer Kol-lege Waldemar Döling spielte Varia-tionswerke von Haßler, Scheidt u. a.

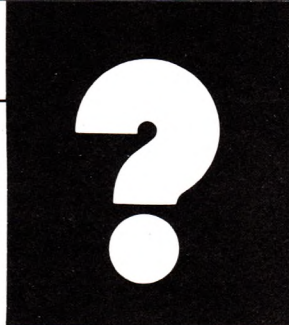
Zwei Requiem-Vertonungen des fran-zösischen Raumes veröffentlicht EMI in diesem Monat: Riccardo Muti setzte sich zusammen mit den Ambro-sian Singers und dem Philharmonia Or-chestra London für das c-moll-Werk von Luigi Cherubi ein, Philip Ledger und der King's College Choir Cam-bridge bieten eine Neuaufnahme des Requiems von Maurice Duruflé aus dem Jahre 1947.

Die Aufzeichnung eines neuen „Flie-genden Holländers“ kündigt CBS für Mai dieses Jahres an: Im Zusam-menhang mit mehreren konzertanten Aufführungen in Amsterdam wird die Aufnahme mit dem Concertgebouw-Or-chester von Michael Tilson Thomas di-rigiert werden. Für die Senta wurde Hil-degard Behrens verpflichtet, den Erik soll Robert Schunk, den Daland Matti Salminen singen.

Die erste digitale Aufnahme der „Beg-gar's Opera“ von Gay und Pepusch hat für Decca (über TIS) in London Ri-chard Bonyngé dirigiert; Bonyngé war auch verantwortlich für die Einrichtung des nur bruckstückhaft überlieferten Werkes. Die vokale Starbesetzung mit Kiri te Kanawa, Joan Sutherland, Re-gina Resnik und Stafford Dean wird er-gänzt durch eine Reihe von englischen Schauspielern.

Eine neue Mauricio-Kagel-Platte mit Ersteinstrumenten von „Phonopho-nie“ und „Sonant“, schon vor längerer Zeit von Harmonia mundi zusammen mit dem Komponisten in Angriff ge-nommen, ist fertig geworden und wird in diesem Monat veröffentlicht.

Ingo Harden



Am 6. Oktober 1734 brach in Leipzig auf dem Nachhauseweg ein Trompeter tot zusammen, der am Tag zuvor in einem Bach-Werk die hohe Trompete geblasen hatte. Wie hieß er?

Bitte schicken Sie die Lösung bis zum 15. Februar 1982 auf einer Postkarte an:

HiFi-Stereophonie
Musikrätsel
Postfach 1709
7500 Karlsruhe

Unter den Einsendern richtiger Antworten werden fünf Schallplatten verlost. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Die Auflösung dieses Rätsels und die Namen der Gewinner werden in HiFi-Stereophonie 4/82 veröffentlicht.

Der im Musikrätsel in HiFi-Stereophonie 12/81 gesuchte Komponist, der es ablehnte, Komposition zu unterrichten, ist Béla Bartók.

Um gewisse Eigenheiten in Bartóks Denken zu verstehen, ist es notwendig, seine Entwicklung zu kennen. Als Meister ökonomischer Zeiteinteilung und präzisester Arbeitstechnik übte er vier Berufe aus — meist gleichzeitig: den des konzertierenden Pianisten, des Klavierpädagogen, des Komponisten und des Volksmusikforschers.

Als Komponist begann er im Stil von Brahms. Über seine ersten Jahre an der Musikhochschule schrieb er in einer autobiographischen Skizze:

„Nunmehr losgelöst vom Brahmschen Stil, konnte ich auch über Wagner und Liszt den ersehnten neuen Weg nicht finden... Infolgedessen arbeitete ich etwa zwei Jahre hindurch beinahe gar nichts und galt eigentlich in der Musikakademie nur als brillanter Klavierspieler... Aus dieser Stagnation riß mich wie ein Blitzschlag die erste Aufführung von ‚Also sprach Zarathustra‘ in Budapest (1902); das von den meisten dortigen Musikern mit Entsetzen angehörte Werk erfüllte mich mit dem größten Enthusiasmus: Endlich erblickte ich eine Richtung, die Neues barg. Ich stürzte mich auf das Studium der Straussschen Partituren und begann wieder zu komponieren.“

Im Jahre 1905 setzte seine Erforschung der ungarischen Volksmusik ein, die er, zum Unterschied zur Zigeunermusik, die ungarische Bauernmusik nannte. 1907 wurde er als Klavierlehrer an die Budapester Musikhochschule berufen, nicht etwa als Kompositionslehrer. Daß er „auch“ komponierte, verzieh man dem glänzenden Pianisten, daß er aber seine musikethnologischen Studien auf die Slowakei und Rumänien ausdehnte, später sogar auf die Türkei und Nordafrika, empfand man als sträfliche Zeitvergeudung...

Als Bartók im Jahre 1940 nach Amerika auswanderte, bekam er Lehraufträge zur Volksmusikforschung an Universitäten, mit denen er sich notdürftig über Wasser hielt.

Am 2. März 1942 schrieb er an eine Schülerin:

„Unsere Lage wird von Tag zu Tag schlechter. Alles, was ich sagen kann, ist, daß ich noch nie in meinem Leben, seitdem ich mein Brot selbst verdiene (also seit meinem 20. Lebensjahr), in solch einer schrecklichen Lage war, in die ich vielleicht in der nächsten Zukunft geraten werde. — Schrecklich zu sagen, ist vielleicht eine Übertreibung, aber keine zu große Übertreibung. Meine Frau erträgt dies heldenhaft. Je Schlimmeres geschieht, um so energischer, zuversichtlicher und optimistischer ist sie. Sie will versuchen, zu arbeiten, zum Beispiel zu unterrichten. Wie kann man sich aber Schüler ohne Anstellung verschaffen?... Ich kenne die Verhältnisse leider viel besser als Ditta, und so habe ich wahrscheinlich recht, wenn ich ein Pessimist bin...“

Aber selbst in dieser Situation lehnte Bartók es ab, Komposition zu unterrichten...
Walter Kolneder

Als Gewinner des Musikrätsels in HiFi-Stereophonie 12/81 wurden ausgelost:

Erich Bernhard, Frankfurt
Manfred Fuchs, Würzburg
Marion Gath, Köln
Günther Heinrich, Hamburg
Hans-Joachim Lehmann, Berlin

Die Preise, Schallplatten mit Werken von Béla Bartók, wurden freundlicherweise von Disco-Center, Kassel, zur Verfügung gestellt. Wir gratulieren den Gewinnern!

Musikreport

Leiden an der Utopie

Der fromme Gartenoberaufseher Osmin putzt wehmütig seinen defekten Zaungrill. Drin gefangen hat sich zwar einiges Gefieder, Fleisch, Gelichter; aber drauf spießen und braten darf er's schon lange nicht mehr. Sein Herr, der Bassa, ist ein Renegat. Er verweigert den muselmanischen Traditionen den Gehorsam. Europäische Sitten hat er eingeführt: Nicht mehr Befehlen und Gehorchen, sondern Bitten und Überzeugen soll gelten — fürs Volk Brot und Spiele. Vergraben sind Dolch und Fallbeil; der Bassa ist ein aufgeklärter Despot. Er kleidet sich europäisch, er liebt europäisch — in Ansätzen —, und am liebsten würde er auch wie in einer richtigen Oper singen.

Der Bassa hat sein Reich als Labor eingerichtet: einen klinisch leeren Guckkasten mit Falltüren zum plötzlichen Auftauchen, Mauselöchern zum Verschwinden, Oberlichtern zum Abseilen und Träumen. Ein weißer Käfig, eingehängt in die Bühnenhöhle, ist der Spielraum, über dem Boden schwebend, taumelnd, schwankend im Sturm erhitzter Gefühle; ein Reagenzglas, kreisend über dem Kocher entflammter Leidenschaften; ein Gefängnis in Sachen Menschheitsbeglückung.

Mozarts „Entführung“ ist von Ruth Berghaus in Frankfurt ebenso historisch ernst genommen wie fürs Heute aktuell begriffen. Europäische Angst und Begeisterung am ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert für den Orient als dem ganz Anderen, dem Serail eigener Hoffnungen, Wünsche, Lüste, sind projiziert in der Umkehrung von Blickrichtung und Frage: Was wird aus einer Utopie, wenn man sie real von oben einem fremden Volk oktroyiert? Was ist der Kern einer Kultur und Zivilisation, die derlei Wunschvorstellungen braucht? Was sind das für Menschen, die sie produzieren?

Nicht ein irgendwie exotisch dickwanstiger „Spießler“-Osmin wird hier etwa dem allgemeinen Gelächter preisgegeben. Er ist so ernst genommen, wie er auch seine Aufgabe des Lernens ernst nimmt: die ihm vom Bassa zugeteilte Engländerin Blonde so zu lieben, wie sie geliebt sein möchte. Lust hätte sie schon auf ein schnelles Abenteuer. Von ihrem mehr aus Hasenfüßigkeit listenreichen Pedrillo hat sie jedenfalls die Nase ziemlich voll und steigt ihm ganz schön hoch auf den Hut, vermasselt ihm ja die Entführung — aus diesem Grund kommt sie zu spät.

Zentral aber die andere Dreierbeziehung: die um Konstanze in ihrem Krei-

dekreis zerrissener Gefühle, selbstverstümmelnd in ihrer Alternative Tod oder Belmonte. Sie ist eher die Gefangene dieses eitlen Gecken im schwarzgrünen Lederzeug mit modisch rotem Rechtsstreifen und gesteifter Spanierkrause. Um seinetwillen schlägt sie des Bassa bis zur Raserei gesteigerte Zuneigung aus — sie, die für Belmonte nur ein silbrig blinkendes Spielzeug ist: für den Bassa wäre sie der Schritt in ein neues Leben.

Konstanzes Ver-Sagen heißt für Bassa: Ende der Experimente, Schluß mit der offenen Gesellschaft. Die Staatswächter formieren sich, schließen die Breschen im Palast. Osmin darf endlich „triumphieren“, den grünen Gebetstephich wieder aus dem Gürtel rollen. Der Bassa trägt wieder Beduinenhabit — mit schwarzem Kopfputz allerdings. Sein Entlassungsedikt für die undankbaren Geiseln verkündet er im barschen Ton der Verbitterung. Auch er neigt sich jetzt wieder zum Gebet. Die Geiseln zwischen aus dem unverstandenen und darum bedrohlichen Labyrinth, als der Muezzin die versammelten Gläubigen der Staatsmacht in Reih' und Glied gen Mekka sich ausrichten läßt — eine letzte List.

Mit ihrer figurenkonzentrierten Dramaturgie gewann Ruth Berghaus Mozarts „Entführung“ völlig neue Tiefendimensionen ab. Aus dem scheinbar nur heiteren Sing- und Märchenspiel wird bei ihr — abgelauscht auch dem unterschwelligem Trauertönen in den Arien des nicht mehr hohen Paares Konstanze/Belmonte — ein Drama über das Leiden an den Utopien. Und zum erstenmal wohl ist die Sprechrolle des Bassa so konsequent in den Mittelpunkt gerückt, seine „Großmut“ begründet aus der Wechselwirkung bewegter Gefühle und beweglicher äußerer Verhältnisse.

Mit gestraffter Lichtheit präparierte Michael Gielen Mozarts Musik. Gespielt wird die revidierte Fassung, strichlos — eine ebenso spannende wie vergnügliche Sache. Der SWF tat gut, sie für das Fernsehen aufzuzeichnen. Sie verdient einen weiteren Wirkungsradius. gfk

„Die Entführung aus dem Serail“ in der Inszenierung von Ruth Berghaus in Frankfurt



John Cage in Metz

Die „Rencontres Internationales de Musique Contemporaine“ in Metz waren im zehnten Jahr vielfältiger und attraktiver als je zuvor und erfreuten sich, wie immer, eines beträchtlichen Publikumszuspruchs. (Durch zielbewußte „Animation“ in den Schulen gibt es inzwischen auch einen beachtlichen Stamm junger Hörer).

Es gab eine Fülle von Ur- und Erstausführungen, u. a. Stücke von Stockhausen und Kagel (wenig imponierend),

Xenakis und Halffter, Youngi Pagh-Paan und Gisèle Barreau. Die mehr technologisch orientierten Komponisten aus dem Umkreis des Pariser IRCAM-Instituts dominierten diesmal weniger mit ihren Arbeiten für Instrumente und Tonband (eine inzwischen eher lähmende Kombination).

Im Mittelpunkt des Musikfests stand der neunundsechzigjährige John Cage, der, selbst anwesend, ein Happening und ein Orchesterstück mitbrachte. Das „Metzment“ genannte Happening im Buffet de la Gare war eine auf sympa-

thische Weise ereignislose, verschmizt absurde Veranstaltung. Die Erwartung von Fernseh- und Rundfunkteams und hunderter Neugieriger, die allesamt an einem bedeutenden öffentlichen Ereignis teilzunehmen wähten, unterlief der amerikanischen Avantgarde-Künstler, indem er, wohlgelaunt und mit ganzem körperlichem Einsatz, im menschenvollen Saal Tische und Stühle planlos umherrückte. Dieses Lehrstück über die Unsinnigkeit normgerechten Veranstaltungsbetriebs entpuppte sich listig als sehr sinnvoll, ja, vielleicht sogar als eine

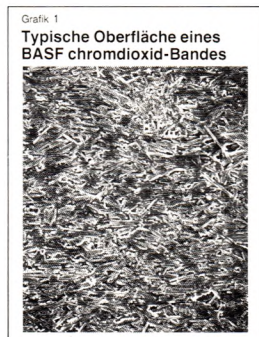
BASF chromdioxid der vierfache Testsieger* im Ch

Die beiden Hauptkomponenten einer Compact-Cassette sind Magnetband und Gehäuse. Wichtig für HiFi-Tonaufnahmen: nur wenn sich das Band durch überlegene Dynamik, das Gehäuse durch extreme Präzision auszeichnen, erfüllt eine Compact-Cassette höchste Ansprüche.

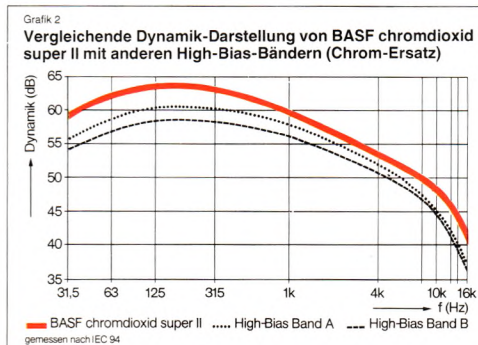
Das Magnetband: Überlegene Dynamik durch Chromdioxid

Chromdioxid-Pigmente herzustellen ist eine Spezialität der BASF. Das in über zehn Jahren erworbene Know-how wird belegt mit einem Magnetmaterial hoher Remanenz, bei dem die Koerzitivkraft auf den jeweiligen Einsatzzweck optimiert ist. Ebenso wesentlich ist die optimale Nadelform (Grafik 1) der CrO_2 -Teilchen, besonders ihre mikroskopische Feinheit (hintereinandergelegt sind 3 000 dieser Kristalle gerade 1 mm lang).

Die magnetischen und geometrischen Kennwerte des CrO_2 -Pigments geben der chromdioxid super II vorbildliche Aussteuerbarkeit in Tiefen wie Höhen, wobei in den höchsten Tonlagen besonders gute Resultate aufgrund der spiegelglatten Bandoberfläche erzielt werden. Weil die CrO_2 -Kristalle so feinteilig sind, bleibt das Grundrauschen auf dem chromdioxidtypischen niedrigen Niveau.



Insgesamt:
weiter Aufzeichnungsspielraum zwischen Aussteuerbarkeit und Rauschen –
die außergewöhnliche Dynamik der chromdioxid super II (Grafik 2).



friedliche Variante jenes anarchischen Aufbegehrens, das in den Ritzen unserer Gesellschaft um so mehr lauert, je stärker sich „Law and Order“ ausbreiten.

Demgegenüber bot Cage mit den für Metz komponierten „Dreißig Stücken für fünf Orchester“ einen für seine Verhältnisse erstaunlich dichten musikalischen Zusammenhang. Bei der Aufführung in der Prämonstratenserabtei von Pont-à-Mousson kam es zu spannenden Konfigurationen zwischen den weit entfernt im Raum postierten, von fünf Di-

rigenten betreuten Klanggruppen. Cage in der Kirche — das war kein Widerspruch, denn die kosmisch-anarchistische „Frömmigkeit“ schien an diesem Ort um vieles legitimer und glaubwürdiger als die Beispiele hergebrachter Devotionalienhaftigkeit von Zender und Holliger, die von dem Cageschen Impetus förmlich davongebblasen wurden.

H. K. J.

Noch zwei gerettete Opern

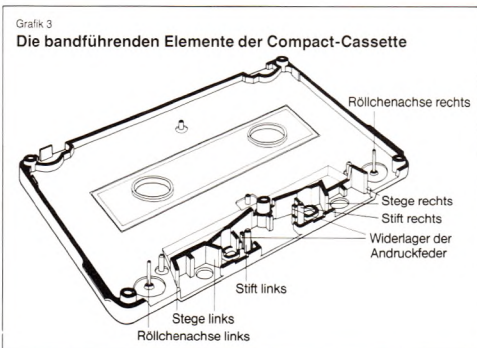
Der „Steirische Herbst“ 1981 stand im Zeichen des Musiktheaters, und das

umfängliche Thema ließ dieses Novitäten-Festival am Südostzipfel des deutschen Sprachraums denn auch expandieren bis in den Winter.

Als letzte Festival-Aktivität gab es einen Prokofjew-Beitrag der Grazer Bühnen. Zwei Opern hatten Premiere: „Maddalena“ und „Iwan der Schreckliche“. In beiden Fällen handelt es sich freilich um Stücke, denen der Autor selbst keine plausible Bühnenexistenz gegeben hatte. Erst Bearbeitung von fremder Hand konnte sie theatertauglich machen.

ioxid super II – romdioxidbereich

Das Gehäuse: Präzision im Mikrometerbereich
Systembedingt übernimmt das Cassetten-Gehäuse überwiegend die Bandführung. Erst eine offene Cassette zeigt: das Magnetband wird bei Aufnahme und Wiedergabe außer von den Röllchen von vier Stegen und zwei Stiften geführt (Grafik 3). Tonkopfspalt und Bandlaufrichtung müssen exakt im rechten Winkel (90°) zueinander sein, weil schon eine Abweichung von 1/5° die Höhen merklich dämpfen würde. Darum stehen bei BASF-Cassetten Stifte und Stege genau senkrecht, die Röllchen laufen präzise. Das ist nur mit ausgesuchten Kunststoffen und sorgfältigstem Spritzguß zu erreichen – **Präzision im Detail.**



Zuverlässigkeitstests unter extremer Klima-beanspruchung geben die Gewähr, daß BASF-Cassetten auch bei größter Hitze oder Kälte einwandfrei arbeiten. Die BASF Sicherheitsmechanik SM sorgt

bei ungünstigen Betriebsbedingungen für glatten und störungsfreien Bandlauf.

SM – das Sicherheitsplus im Grenzbereich.

**BASF chromdioxid super II
erfüllt alle HiFi-Spitzenansprüche**



Das gilt insbesondere für „Maddalena“, 1911 komponiert. Prokofjew war damals zwanzig Jahre alt; gleichwohl war es bereits sein fünfter musikdramatischer Versuch. Er blieb Torso. Offenbar wurde die Komposition in den Grundzügen im Klavierauszug fertiggestellt, doch von der Instrumentation ge-
 dieh nur ein geringer Teil des gut dreiviertelstündigen Einakters. Prokofjew ließ das Manuskript bei seiner Heimkehr in die Sowjetunion in Paris zurück. Auf mancherlei Umwegen fiel es dem englischen Dirigenten Edward Downes in die Hände, der, angefeuert von aktuellen Vorbildern, darunter der von Friedrich Cerha spektakulär komplettierten „Lulu“ Alban Bergs, die Ausarbeitung wagte. Geschickt orientierte er sich am bereits deutlich vom spätromantischen Mischklang abgehenden durchsichtigen und muskulösen Orchesterstil des jungen Prokofjew. Downes, der die szenische Uraufführung in Graz selbst dirigierte, erzielte einen durchaus authentischen Prokofjew-Klang.

Die Handlung von „Maddalena“ ist nicht sonderlich originell, aber wirkungsvoll. Eine Frau zwischen zwei Männern, die schließlich im Duell einander töten, was die Titelfigur als befreienden Triumph empfindet: Diese Dreieckskonstellation garantiert dankbare Rollen mit leidenschaftlichen Ausbrüchen, und die in Graz wirkenden Sänger, vor allem Nancy Shade als Maddalena, aber auch der Tenor Ryszard Karczykowski und der Bariton James Johnson, konnten sich spannend ausagieren. Der Regisseur Jorge Lavelli sorgte mit erfahrener Hand für angeheizte Aktion. Jörg Koßdorffs Bühnenbild versetzte das Renaissancedrama in ein Maleratelier der Gegenwart.

Zeitlose Aktualisierung schien auch das Rezept für die Bühneneignung des „Iwan“, wobei die von Prokofjews Schüler Stassewitsch hergestellte Oratorienfassung der Filmmusik, die Prokofjew 1941 für Eisenstein schrieb, das dramaturgische Gerüst bildete. Koßdorf schlug hierfür die Bühne mit einem nüchternen Holzrahmen aus, und Lavelli machte das russische Volk, in heller Einheitskleidung, zum halbwegs statisch, halbwegs in stilisiert-choreographischer Bewegtheit geführten Hauptakteur. Zar Iwan der Schreckliche, an dem hier, im Zeitalter Stalins, Größe und Gefahr eines tyrannischen Staatenlenkers exemplifiziert werden, wurde in Graz imponierend verkörpert von dem Schauspieler Oliver Stern.

Gleichwohl erschien die Rettung des „Iwan“-Sujets als Bühnenwerk eher

fragwürdig: Prokofjews Monumentalstil gerät auf diese Weise mehr als der Film in die Nähe einer ungenuten Apotheose des Personenkults und eines antiquierten Hurra-Patriotismus. Kommt hinzu, daß die Musik — kompetent dirigiert von Nikša Baresa — nicht zu den besten Hervorbringungen Prokofjews gehört; an thematischer Fülle und Durchschlagskraft ist sie der des „Alexander Newskij“ — ebenfalls ein vaterländisches Film-Sujet — weit unterlegen.

H. K. J.

Beethoven an der Ruhr

Mit einem Abend im Kleinen Haus des Musiktheaters Gelsenkirchen beginnt Rudolf Buchbinder am 23. Februar seinen Aufführungszyklus der zweiunddreißig Beethoven-Klaviersonaten, der abwechselnd auch in Recklinghausen und Hagen (je zwei Abende) stattfindet und am 25. Mai mit einer Interpretation der letzten drei Sonaten seinen Abschluß findet.



Rudolf Buchbinder

Jubiläumsauftakt für Strawinsky

Der Reigen der Strawinsky-Ehrungen aus Anlaß des hundertsten Geburtstags des Komponisten im Juni beginnt früh: Am 8. Februar veranstaltet das Bayerische Staatsorchester im Rahmen seiner

Akademie-Konzerte im Nationaltheater einen Strawinsky-Abend mit „Pulcinella“ und „Petruschka“. Als Solisten wirken mit Daphne Evangelatos und Francisco Araiza, es dirigiert Gabriele Ferro.

Grundstein für ein Elgar-Monument

Der englische Musikverlag Novello & Co. gab im November 1981 den ersten Band einer vollständigen Ausgabe der Werke Edward Elgars heraus; er enthält die Partitur von Elgars erster Symphonie aus dem Jahre 1908. Das Projekt ist auf dreiundvierzig Bände berechnet und soll auch die Skizzen und Fragmente umfassen. Pro Jahr sind zwei Bände zur Veröffentlichung vorgesehen.

Stuttgart als Bach-Zentrum

Die Stuttgarter Konzertvereinigung und ihr künstlerischer Leiter Helmuth Rilling sind auch organisatorisch von unermüdlicher Aktivität: Nachdem die „Sommerakademie J. S. Bach“ zu einer ständigen Einrichtung zu werden beginnt — auch für 1982 wurde wieder ein „Kompositionspreis Johann Sebastian Bach“ ausgeschrieben —, wurde jetzt eine „Internationale Bach-Akademie“ als Stiftung errichtet. Ihr Ziel ist die Einrichtung und Betreibung einer ständigen Forschungsstätte und die Koordination der internationalen Bach-Forschung. Zunächst soll die neugegründete Akademie sich jedoch vor allem mit der Vorbereitung der diesjährigen Sommerakademie und mit der „Gestaltung des Musiker-Gedenkjahres 1985 (Bach, Händel, Schütz, Scarlatti)“ befassen; sie wird dabei mit dem Deutschen Musikrat und anderen Institutionen des Musiklebens zusammenarbeiten.

Noch einmal: Mozarts Requiem fürs Fernsehen

Nach der Live-Sendung der Harnoncourt-Aufführung vom Mozarts „Requiem“ aus dem Musikvereinsaal Wien Anfang November im ZDF zeichnet in diesem Monat der Südwestfunk das Werk für die ARD auf. Ort der Handlung ist die Kirche zu St. Peter im Schwarzwald, das Symphonieorchester des Südwestfunks wird geleitet von seinem Chefdirigenten Kazimierz Kord, den Chor stellt die Nationalphilharmonie Warschau, die Solopartien werden gesungen von Edith Mathis, Doris Soffel, Anthony Rolfe-Johnson und John Shirley-Quirk.

Hitzacker 1982

Die Sommerlichen Musiktage Hitzacker, eines der „dienstältesten“ Musikfestivals im Norden der Bundesrepublik, melden für ihre 37. Veranstaltungswoche vom 31. Juli bis 8. August 1982 die Mitwirkung des Südwestdeutschen Kammerorchesters und des Kammerorchesters der polnischen Nationalphilharmonie, des Berliner Brandis- und des Budapester Takács-Quartetts, der Sopranistinnen Reri Grist und Mitsuko Shirai und der Pianisten David Levine und Evgenij Koroljov. Beibehalten wurde der Kompositionswettbewerb für Kammermusik, der für 1982 zum fünftenmal ausgeschrieben war — die Jury ist bereits mit dem Sichten der Einsendungen befaßt.

Kuhn aktiv

Gustav Kuhn, Musikchef in Bern mit glanzvollen internationalen Gastverpflichtungen, leitet in diesem Monat alle vier Abende der vollständigen „Ring“-Aufführung an der Stuttgarter Oper und dirigiert Ende des Monats im Münchner Herkulessaal das fünfte Konzert der Münchner Philharmoniker in dieser Saison.

Prix Caecilia

Mit dem Prix Caecilia 1981, der jährlich von der Vereinigung der belgischen Musikpresse verliehen wird, wurden folgende Platten bzw. Kassetten ausgezeichnet:

Anthologie de l'Orgue liégeois. Focroulle. Ricercar RIC 004/6

Virtuose Verzierungskunst um 1600. Schola Cantorum Basiliensis, Figueras, Jacobs u.a. EMI Harmonia mundi 165-99 895/6

J. S. Bach: Motetten BWV 225—230. Bachchor Stockholm; Concentus Musicus Wien, Harnoncourt. Telefunken 6.35470

Alban Berg: Wozzeck. Waechter, Silja u.a.; Wiener Philharmoniker, Dohnanyi. Decca D 231 D 2

Bartók: Das Klavierwerk. Kocsis. Philips 9500 876

G. Fauré: Pénélope. Norman, van Dam u.a.; Orchester von Monte-Carlo, Dutoit. Erato STU 71 386

K. A. Hartmann: Acht Symphonien; Gesangsszene. Orchester des Bayerischen Rundfunks, Kubelik u.a. Wergo 60086

Mahler: Symphonie Nr. 9. Berliner Philharmoniker, Karajan. Deutsche Grammophon 2707 125

Mahler: Symphonie Nr. 10. Bournemouth Symphony Orchestra, Rattle. EMI 157-07 347/8

Mozart: Idomeneo. Hollweg, Schmidt u.a.; Mozart-Orchester und Chor des Opernhauses Zürich, N. Harnoncourt. Telefunken 6.35547

Die Kasette „Anthologie de l'Orgue liégeois“ (RIC 004/6) wurde außerdem mit dem Prix René Snepvangers, der ausschließlich belgischen Aufnahmen vorbehalten ist, ausgezeichnet.

„Lucia“ am Bodensee

Die Bregenzer Festspiele gaben ihre Pläne für 1982 bekannt: Als „Spiel auf dem See“ wird die Strauß-Operette „Der Zigeunerbaron“ zu sehen sein. Im Festspielhaus gastiert das Wiener Burgtheater mit Goethes „Egmont“, Lamberto Gardelli dirigiert Donizettis „Lucia di Lammermoor“, die Wiener Symphoniker, das traditionelle Bregenzer „Hausorchester“, geben außerdem eine Serie von Konzerten, die von Eugen Jochum und dem neuernannten Orchesterchef Gennadi Roshdestwenskij geleitet werden.

OPERNWELT

DIE INTERNATIONALE OPERNZEITSCHRIFT

„**OPERNWELT** die internationale Opernzeitschrift ab der Aprilausgabe 1981 «neu» in farbigem Erscheinungsbild, mit mehr Beiträgen zur Operngeschichte, Essays, Werkstatt-Texten: Mehr Lektüre und eine schönere Zeitschrift!“

Fordern Sie mit dem untenstehenden Coupon ein kostenloses Probeabonnement der **OPERNWELT** an. Auf die Einsendung hin schicken wir Ihnen zwei aufeinander folgende neue Hefte kostenlos per Post. Dem dritten Heft ist eine Ansichtsrechnung beigelegt. Bei Nichtgefallen müssen Sie sie an uns zurücksenden. Andernfalls begrüßen wir Sie als neuen Abonnenten. **OPERNWELT** erscheint 11 mal im Jahr, einschließlich einer Doppelnummer,

zuzüglich eines Sonderheftes. Das Abonnement kostet DM 134,— zzgl. Versandkosten.

Bitte ausschneiden und senden an:

OPERNWELT,

Vertrieb, Im Brande 15, D-3016 Seeze 6

Ja, bitte senden Sie mir zwei kostenlose Ausgaben der **OPERNWELT**. Dem dritten Heft ist dann eine Ansichtsrechnung beigelegt — die muß ich bei Nichtgefallen an Sie zurücksenden. Andernfalls möchte ich die **OPERNWELT** abonnieren. Das Jahresabonnement umfaßt 11 Ausgaben zzgl. des Sonderheftes und kostet 134,— DM zzgl. Versandkosten.

Name Vorname

Straße Nr.

Plz Wohnort

Unterschrift



**Wir bringen
den Klang ins Reine -
selbst fürs
absolute Gehör.**

Der feine Unterschied von TSM zu anderen renommierten Lautsprecher-Systemen macht selbst kritische Ohren hellhörig.

TSM - die neue Lautsprecher-Generation für absolut klangtreues HiFi.

Ein Hörtest überzeugt.

TSM

**... und Hören
bekommt Farbe**

TSM-electric GmbH
Herderstraße 30
8050 Freising
Tel.: 08161/83677

coupon:

Bitte übersenden Sie mir den TSM-Info-Prospekt. Ebenso eine Liste der Fachhändler, die TSM führen.
Stichwort: TSM-Hörtest.

Vorname _____

Name _____

Straße/Hs Nr _____

PLZ/Ort _____

**... und außerdem
in diesem Monat**

1. 2.

Hamburg: Szenische Uraufführung von Hans Werner Henzes „El Rey de Harlem“ auf der Studiobühne der Staatsoper. Erich Holliger inszeniert, Bernard Kontarsky hat die musikalische Leitung.

1. 2.

Bremen: Uraufführung der „Symphonischen Metamorphosen über Gesualdo“ von Jürg Baur; Peter Schneider dirigiert das Auftragswerk der Philharmonischen Gesellschaft Bremen.

5. 2.

Stuttgart: Erstes Deutschland-Konzert der National Symphony Washington unter Mstislaw Rostropowitsch während der diesjährigen Tournee des Orchesters. Im Laufe des Monats weitere Gastauftritte in München, Berlin, Hannover, Mannheim, Wien, Düsseldorf und Hamburg.

14. 2.

Berlin: An der Deutschen Oper wird in einer Neuinszenierung durch den Hausherrn Götz Friedrich zum erstenmal Alban Bergs „Lulu“ in der ergänzten Fassung Friedrich Cerhas aufgeführt.

19. 2.

München: Unter der musikalischen Leitung von Wolfgang Sawallisch und in der Regie von Kurt Horres bietet das Nationaltheater eine Neuinszenierung von Werner Egks Ibsen-Oper „Peer Gynt“.

27. 2.

Karlsruhe: Nach der Potsdamer Uraufführung 1980 wird im Kleinen Haus des Badischen Staatstheaters die bundesdeutsche Erstaufführung der dreiaktigen Oper „Das Spiel von Liebe und Zufall“ von Gerhard Rosenfeld gegeben.

28. 2.

Duisburg: Als weitere Neuinszenierung im Rahmen ihres Zyklus „Musiktheater im 20. Jahrhundert“ nimmt die Deutsche Oper am Rhein Hans Werner Henzes „Elegie für junge Liebende“ in ihren Spielplan auf.

Schall

plattenkritik

- Johann Sebastian Bach**
Das Kantatenwerk, Vol. 29 221
Lieder aus Schemellis Gesangbuch 221
- Béla Bartók**
Sonate für Klavier; Improvisationen über ungarische Bauernlieder op. 20 u. a. 215
- Luigi Boccherini**
Quintette für Gitarre und Streicher Nr. 1 G. 445, Nr. 2 G. 446 und Nr. 7 G. 451 217
Quintett für Gitarre und Streichquartett Nr. 3 e-moll G. 372 217
- Johannes Brahms**
Streichquartett Nr. 3 B-dur 217
- Max Bruch**
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-moll op. 26 208
- Frédéric Chopin**
Klavierwerke, Vol. 5 213
- Tichon Chrennikow**
Konzert für Violoncello und Orchester op. 16 209
- Michel-Richard Delalande**
Miserere mei Deus (Psalm 50) 220
- Henry Du Mont**
Dialogus de anima; Memorare; Magnificat u. a. 220
- Antonín Dvořák**
Konzert für Violoncello und Orchester h-moll op. 104; Waldesruhe op. 68 209
Slawische Tänze op. 46 und op. 72 214
Streichquartett F-dur op. 96 216
- Gabriel Fauré**
Ballade für Klavier und Orchester Fis-dur op. 19 u. a. 214
Pénélope 225
Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Nr. 1 c-moll op. 15 217
- Georg Friedrich Händel**
Concerti grossi op. 3; Concerto für Oboe, Streicher und B. c. Nr. 3 g-moll 206
- Joseph Haydn**
Divertimenti für Bläser, Vol. 2 208
Streichquartette G-dur und C-dur op. 54 Nr. 1 und 2 216
„Pariser“ Symphonien Hob. I/82–87 205
Quartett für Gitarre und Streichtrio Hob. III/8 (op. 2 Nr. 2) 217
- Dmitrij Kabalewskij**
Konzert für Violoncello und Orchester g-moll op. 49 209
- Heinrich Kaminski** 130. Psalm op. 1a 221
- Joonas Kokkonen**
... durch einen Spiegel ...; Sinfonia da camera 209
- Carl Loewe**
Kaiser Karl V., vier historische Balladen op. 99 u. a. 221
- Gustav Mahler**
Symphonie Nr. 8 Es-dur 206
Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello 217
- Bohuslav Martinů** Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 und Nr. 2 u. a. 209
- Felix Mendelssohn Bartholdy**
Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64 208
Streichquartett Es-dur op. 12 216
- Claudio Monteverdi** Il ritorno d'Ulisse in patria 222
Vespro della Beata Vergine 220
- Wolfgang Amadeus Mozart** Divertimento für zwei Violinen, Viola, Baß und zwei Hörner D-dur KV 334 208
Haydn-Streichquartette G-dur KV 387, d-moll KV 421, Es-dur KV 428, B-dur KV 458, A-dur KV 464 und C-dur KV 465 216
Serenade für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Bassethörner, vier Hörner, zwei Fagotte und Kontrabaß Nr. 10 B-dur KV 361 208
Die Zauberflöte KV 620 223
- Modest Mussorgskij**
Salammó 224
- Sergej Rachmaninow**
Das Klavierwerk 214
- Klaus Röder**
Elektronische Kompositionen 210
- Franz Schubert**
Symphonie Nr. 9 C-dur D. 944 205
- Robert Schumann**
Humoreske B-dur op. 20; Fantasie C-dur op. 17 213
Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello Es-dur op. 44 217
- Déodat de Séverac**
L'Oeuvre de Piano 214
- Bedřich Smetana**
Má Vlast (Mein Vaterland) 205
- Richard Strauss**
Eine Alpensymphonie op. 64 206
Arabella 225
- Georg Philipp Telemann**
Gitarrenduos 215
Quadro für Blockflöte, Violine, Viola und B. c. g-moll; Concerto à 4 für Blockflöte, Oboe, Violine und B. c. u. a. 216
- Kurt Thomas**
Messe in a für Soli und zwei Chöre a cappella op. 1 221
- Giuseppe Verdi**
Il trovatore 223
- Antonio Vivaldi**
Concerti für Sopranino-Blockflöte, Streicher und B. c. C-dur F. VI/4, C-dur F. VI/5, a-moll F. VI/9 u. a. 206

Sammelprogramme

- Die authentischen Orgeln aus Renaissance und Barock: Österreich I 212
Gitarrenmusik aus Lateinamerika 218
Interpretationen im Vergleich, Vol. 2 212

hobbyAktuell



Ihre Entscheidungshilfe!

HiFi '82 – Die Informationsquelle für HiFi-Fans. Die große Übersicht über alle Geräte. Mit vielen Tips und Hinweisen für die optimale Ausnutzung Ihrer Anlage.
Sonderservice: HiFi-Anlagen kaufen, aufstellen, verbessern, pflegen.

Mit den Neuheiten der Funkausstellung!



Alles fürs Heimwerken!

Zum ersten Mal wird ein verwirrender Markt durchschaubar gemacht. Im großen Katalogteil findet der Heimwerker und Modellbauer alles, was er für sein Hobby braucht. Viele Anregungen, Tips und Hinweise für den Anfänger und den geübten Heimwerker.



Damit wird Ihre Entscheidung leichter.

Video Shop '82 – Ihr Berater im Videobereich. Dieser hobby-Katalog bringt Ordnung in ein unübersichtliches Angebot. Er bringt Ihnen klare Kaufberatung und viel Anwendung! Denn mit einem Video-Recorder kann man mehr als nur Fernsehsendungen aufzeichnen...

Die Neuheiten der Funkausstellung. Sondernote: Das große Video-Lexikon.

Jetzt im Zeitschriftenhandel und Bahnhofsbuchhandel!

Falls bei Ihrem Zeitschriften- oder Bahnhofsbuchhändler nicht erhältlich, auch direkt von: Ehapa Verlag-Leser-Service
Postfach 1215 - 7000 Stuttgart 1

Musik aus der Blütezeit des Bassethorns	219	David Friedman – Of The Wind's Eye	226
Musik aus der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel	213	Hampton Hawes – Live At The Jazz Showcase In Chicago	227
Musik aus Jerusalem	210	Peter Herbolzheimer Rhythm Combination & Brass – Bandfire	230
Musik aus Renaissance und Barock	218	Shannon Jackson & The Decoding Society – Nasty	230
Oboenkonzerte des 18. Jahrhunderts	212	Johnson / Winding / Green / Dennis – Four Trombones	226
Orgelmusik in Sankt Marien	212	Joachim Kühn – Nightline New York	228
Trompete Digital – Barocke Trompetenkonzerne	210	The LA 4 – Montage	226
Violoncello und Kontrabaß	219	Old Metropolitan Band – Bei mir bist du schön ...	228
Virtuose Flötenquartette	219	Part Of Art – Moebius	227

Recitals

José Carreras – Neapolitanische Lieder	222	Woody Shaw – United	228
Das Deutsche Blechbläserquintett	219	Thelonious Monk – At The Five Spot	228
Maria Judina – Porträt einer legendären Pianistin	215	Thelonious Monk – April In Paris	228
Masayuki H. Kato, Gitarre	218	Tom Varner Quartet	227
Recital Elisabeth Speiser	222	Winding / Mangelsdorff / Watrous / Whigham – Trombone Summit	226
Sutherland – Horne – Pavarotti: Live from Lincoln Center	226		
John Williams – Echoes of Spain	218		

Pop

Anyone's Daughter – Piktors Verwandlungen	232
Rainer Baumann Band – Hang On Loose	232
Thy Byron Band – On The Rocks	231
Georg Deuter – Silence Is The Answer	231
Jose Feliciano	232
Genesis – ABACAB	231
Alvin Lee – RX5	231
Michael Quatro – Bottom Line	231
Rod Stewart – Tonight I'm Yours	231
Rick Wakeman – 1984	231
Neil Young & Crazy Horse – Re'ac'tor	231

Jazz

Ray Brown / Laurindo Almeida – Moonlight Serenade	226
Ray Brown / Monty Alexander / Johnny Griffin / Martin Drew – Summerwind	227
John Carter Quintet – Variations	230
Nels Cline / Eric von Essen – Elegies	227
Wray Downes / Dave Young featuring Ed Bickert – Au Privave	228
Chico Freeman – The Outside Within	227

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Ludolf Baucke (L. B.)
Alfred Beaujean (A. B.)
Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Karl Breh (Br.)
Günter Buhles (G. B.)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Ingo Harden (ihd)
Klaus-K. Hübler (KKH)
Hans-Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Jürgen Kesting (J. K.)
Peter Kiesewetter (pk)

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Wulf Konold (W. K.)
Georg-Friedrich Kühn (gfk)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dietmar Polaczek (dp)
Wolf Rosenberg (W. R.)
Thomas Rothschild (Th. R.)
Thomas Rübenacker (TRü)
Wolfgang Sandner (San.)
Horst Schade (Scha.)
Siegfried Schibli (-bli)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Marc Seiffge (M. Sei.)
Klaus-P. Westerbarkey (Wes)

Kurzbewertungen

● Bach: Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Triosonaten Nr. 1, 2 und 5 BWV 525, 526 und 529; Präludium und Fuge a-moll BWV 543; „Schmücke dich, o liebe Seele“ BWV 654; Fantasie und Fuge g-moll BWV 542; „Kommst du nun Jesu, vom Himmel“ BWV 650; „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 645. Karl Richter an der Marcussen-Orgel zu Jaegersborg bei Kopenhagen. DG Präsent 2726 518

6, 0, 8, 9. Die Programmpolitik der DG in Sachen Orgelmusik ist im allgemeinen konservativ und einfalllos; sie ist es auch bei dieser Auswahl älterer Orgelaufnahmen des im Februar 1981 verstorbenen Karl Richters. Richters Bach-Spiel ist musikalisch bis oberflächlich, motorisch bis klappernd. Spätere Generationen werden an seinem Spiel einmal das Bach-Bild des mittleren 20. Jahrhunderts ablesen können, denn Richters Interpretationen sind wenigstens spieltechnisch gekonnt, während die mancher Epigonen nur gerade die Exaktheit von Richters Spiel imitieren. Im Präludium a-moll hat man freilich auch eine kleine Registrierpanne mit übernommen, und auf die Timing-Angaben der DG sollte man sich besser nicht verlassen. (-bli)

● Bach: Weihnachtskantaten, Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Teldec 6.35583 FK (5 LP), 59 DM

8–10, 7, 8–10, 9. Auskopplungen aus der Teldec-Kantaten-Gesamtaufnahme. Aufnahmen 1972–80.

● Beethoven: Ouvertüren (Egmont; Prometheus; Leonore III; Coriolan; König Stephan; Fidelio). Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein. DG 2531 347, 26 DM

8, 3, 8–9, 9. Bernsteins Beethoven-Stil in gewohnt breitem, manchmal etwas zu breitem Pinselstrich („Egmont“), der die Konturen verwischt. Teilweise ausgekoppelt aus früheren Platten, teilweise erstmals ediert. (U.Sch.)

● Bernstein: West Side Story — Tschaikowsky: Romeo und Julia.

Atlanta Symphony Orchestra, Robert Shaw. Fono VCL 9002
9, 7/0, 8, 6. Die Idee, die Tanznummern aus „West Side Story“ zusammenzufassen, ist nicht schlecht, ebenso wenig die Interpretation und die Klangqualität. Leider ist die Platte miserabel gepreßt.

● Buxtehude: Präludium und Fuge F-dur BuxWv 145; Triosonate c-moll op. 2 Nr. 4; „La Capricciosa“, Aria mit 32 Variationen G-dur; Solokantaten. Gábor Lehotka, Orgel; Péter Komlós, Violine; Géza Németh, Viola; János Sebestyén, Cembalo; Margit László, Sopran; Franz-Liszt-Kammerorchester, Frigyes Sándor. Budapest FX 12 296 (Disco-Center)

7, 7, 8, 9. Der Repertoirewert der ordentlich klingenden Aufnahme aus dem Jahre 1968 besteht nicht zuletzt darin, daß sie einen repräsentativen Querschnitt durch Buxtehudes Instrumental- und sein vergleichsweise immer noch zu wenig bekanntes Vokalschaffen bietet. (J.D.)

● Haydn: Divertimenti (Concertini) C-dur, C-dur, C-dur, F-dur, G-dur für Cembalo, zwei Violinen und Cello, Hob. XIV/4, 7, 8, 9, 13. János Sebestyén, Cembalo; Vilmos Tátrai, György Konrád, Violine; Ede Banda, Violoncello. Budapest FX 12 300 (Disco-Center)

9, 8, 9, 10. Aufnahme ca. 1970. Identisch mit Hungaroton SLPX 11 468, nur in einfacherer und preisgünstiger Präsentation. Glasklare Aufzeichnung einer sehr liebevollen und ansprechenden Interpretation, die, ob schon auf eine Auswahl beschränkt, eine durchaus gültige Alternative zur umfassenderen Vox-Edition darstellt. (J.D.)

● Mozart: Serenade Nr. 12 c-moll KV 388 — Beethoven: Rondino Es-dur WoO 25 — Gounod: Petite Symphonie pour vents. Stockholm Sinfonietta, Jan-Olav Wedin. BIS LP-186 (Disco-Center)

8, 7, 9, 7. Äußerst virtuose Interpretation zweier hochkarätiger Bläserwerke des 18. und 19. Jahrhunderts.

Das 1979 gegründete Ensemble unter der Leitung des Stockholmer Dirigenten Jan-Olav Wedin bevorzugt meist sehr straffe Tempi. Darunter leiden bisweilen — vor allem im wuchtigen Eingangs-Allegro der Mozart-Serenade — Phrasierung und Artikulation. Das Klangbild vermittelt ein sehr natürliches Bläserkolorit, ist schön gestaffelt und in allen Stimmen gut durchhörbar. Geringer Rauschpegel. (Wes.)

● Mozart: Trio für Klavier, Klarinette und Viola Es-dur KV 498; Quartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncello F-dur KV 370; Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncello D-dur KV 285. Attila Lajos, Flöte; Péter Pongrácz, Oboe; Béla Kovács, Klarinette; Péter Komlós, Violine; Géza Németh, Viola; Ferenc Rados, Klavier. Budapest FX 12 298 (Disco-Center)

6, 1, 7, 7. Solide Hausmannskost aus Ungarn, die angesichts erdrückender Katalogkonkurrenz nicht zur Debatte steht. (Ho. Ar.)

● Prokofjew: Peter und der Wolf — Ravel: Ma Mère l'Oye. Erzählt von Elmar Gunsch; Nürnberger Symphoniker, Klauspeter Seibel. Colosseum SM 6601, 20 DM

8, 6, 8, 7. Klar, daß Elmar Gunsch „Peter und der Wolf“ charmant erzählt. Daß er bei „Katze“ hängenbleibt, ist auf einen Preßfehler zurückzuführen. Die Kopplung mit der kommentarlos Ballettmärchenmusik von Ravel wertet die Platte zusätzlich auf. Die Würzburger Symphoniker unter Klaus Seibel machen ihre Sache nicht schlecht.

● Schubert: Die Winterreise. Engelbert Kutschera, Baß; Jörg Demus, Klavier. Eigenvertrieb Kutschera (Sachsenweg 7, 4800 Bielefeld 11) und Demus (Döblinger Hauptstraße 77 a, A-1190 Wien XIX), Bestell-Nr. 66.30032/1–2

4, 1, 10, 7. Ein intonationsschwankender Baß mit monochromem Timbre und ein nicht immer rhythmisch sicherer, aber sehr engagierter Pianist begeben sich auf eine hervorragend klingende, aber musikalisch doch

stark unterbelichtete Winterreise. Schlechte Pressung. (U.Sch.)

● Schumann: Symphonie C-dur op. 61. Ungarisches Staatsorchester, Giuseppe Patané. Hungaroton SLPX 12 278, 23 DM

6, 1, 8, 7. Ein wuchtiger, auf sportliche Muskulosität abgestellter Schumann mit erstaunlich sicherem und farbreichem Spiel der Holzbläser (die aufnahmetechnisch sehr gut ausbalanciert sind). Insgesamt etwas vordergründig musiziert und blockhaft im Streicherklang; unruhige Oberfläche. (U.Sch.)

● Telemann: Zwölf Fantasien für Violine ohne Baß. Werner Heutling, Violine. Camerata CMS 30 082 (Möseler Verlag), 16 DM

6, 4, 7, 8. Gewissenhaft textgetreue, aber insgesamt etwas unpersönlich und trocken anmutende Wiedergabe, die einige Intonations- und rhythmische Unsicherheit verrät und die technische Souveränität, Klangwärme und geigerische Eleganz eines Grumiaux, Kalafusz oder Kremer vermissen läßt. (J.D.)

● Tschaikowsky: Symphonie Nr. 4 f-moll op. 36. Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn. Philips 9500 972

5, 0, 10, 8. Previn, der ansonsten doch nicht ganz Temperamentlose, scheint erst im Finale wach geworden zu sein. Die drei ersten Sätze ziehen sich sämig hin, das Andantino hat keinen Charme, das Pizzikato-Scherzo keinen Pfiff. Alle Achtung vor Previns Detailgenauigkeit, aber so viele Details, die auszuleuchten lohnend wäre, gibt es in diesem Stück nun auch wieder nicht. (A.B.)

Sammelprogramme

● Aufforderung zum Tanz. Weber: Aufforderung zum Tanz op. 65 — Tschaikowsky: „Dezember“ aus: Die Jahreszeiten, op. 37 a — Gounod / Liszt: Walzer aus der Oper „Margarethe“ — Johann Strauß / Dohnányi: Schatzwalzer — Debussy: La plus que lente — Ravel: La Valse.

Ádám Fellegi, Klavier. Hungaroton SLPX 12 265

6—7, 8, 7, 8. Musikalisch und pianistisch nicht unattraktive Walzeranthologie. Der vierzigjährige Fellegi spielt bemerkenswert sorgsam und gefeilt, nur fehlt ihm, was besonders an den Höhepunkten der Stücke auffällig wird, die mondäne Virtuosität, die zumindest die drei Transkriptionen unabdingbar fordern. Der dadurch wenig großzügige Eindruck wird verstärkt durch einen trockenen und leicht höhenbeschnittenen Klang. (ihd)

● Blockflötenmusik der Renaissance — Niederlande. Werke von Dufay, Caron, Tinctorius, Ockeghem, Orto, Compere, Brumel, Desprez, Susato, Appenzeller, Crequillon, Gombert. Wiener Blockflötenensemble. Telefunken 6.42625 AW, 26 DM

8, 7, 9, 9. Nach Italien, Deutschland und England nun also die Niederlande. Wie bei den vorangegangenen Platten sind die Interpretationen sorgfältig ausgefeilt. Je weiter das Unternehmen „Blockflötenmusik der Renaissance“ jedoch fortschreitet, beschleichen mich Zweifel, inwieweit ein derartiger Aufwand überhaupt gerechtfertigt ist. Da eine eigenständige Instrumentalmusik zu dieser Zeit kaum existierte, steht die Besetzung mit Blockflöten nur als eine Variante für viele. Unter diesem Aspekt hätte man alle bisher erschienenen Bereiche raffend und die Schwerpunkte mühelos auf einer LP unterbringen können. (Ho. Ar.)

● Chorlieder der Romantik (Dvořák, Brahms, Tschaikowsky). Amadeus-Chor, Karl-Friedrich Beringer. Bellaphon 670.05.001

8, 6, 8, 9. Sehr gepflegtes, textverständliches Singen eines gut besetzten Kammerchores. Den Stücken Dvořáks wäre freilich ein herzhafteres Zutragen zuträglich. (A. B.)

● Das Budapester Blechbläserquintett spielt Werke von Susato, Adson,

Locke, Scheidt, Pezel u. a. Bellaphon 670.01.001, 21 DM

8, 2, 8, 6. Das für diese Besetzung typische Programm mit Suiten und Einzelsätzen aus Renaissance und Barock. Sehr gut geblasen, jedoch ohne den virtuos Drive, wie ihn beispielsweise das Philip-Jones-Bläserensemble bietet. (Ho. Ar.)

● Digital — das neue Klangerlebnis. Werke von Vivaldi, Händel, Schubert, Schumann, Wagner, Tschaikowsky, Mascagni. Verschiedene Orchester und Dirigenten. Ariola 204 173-241, 11 DM

Digitalvorführplatte mit acht Stücken aus ebensoviel Ariola-Platten mit Digitalaufnahmen. Die Digitalaufnahme, analog auf Schallplatte überspielt, rechtfertigt derartige Vorführplatten nur insoweit, als an die Grenzen des analog Machbaren gegangen wird. Das ist hier nicht der Fall.

● Musikinstrumente und wie man sie spielt, Vol. 1: Streicher, Holzbläser. Schwann ATL 95 001

● Musikinstrumente und wie man sie spielt, Vol. 2: Blechbläser, Pauken, Schlagzeug, Harfe. Schwann ATL 95 002

Gerd Albrecht präsentiert an entsprechenden Beispielen Eigenschaften, Spieltechniken und Instrumentenkundliches; für den Schulunterricht geeignet.

● Originalinstrumente. Tasteninstrumente, Vol. 4. Werke von Schubert, Diabelli, Weber, Brahms, Kuhlau, Clementi. Fritz Neumeyer, Rolf Junghanns. Teldec 6.35584 EK (3 LP), 39 DM

7, 7, 8, 9. Rezensionen 5/76, Aufnahmen 1975/76.

● The Virtuoso Flute. Taffanel: Fantasie über „Der Freischütz“ — Kuhlau: Introduction und Rondo op. 98 über „Le Colporteur“ von Onslow — Paganini / Callimahos: Caprice 24 — Saint-Saëns: Adagio und Variation aus der Ballettmusik zur Oper „Ascanio“ — Böhm: Grande Polonaise op. 16. Robert Aitken, Flöte; Elisabeth Westenholz, Klavier. BIS LP-166 (Disco-Center), 23 DM

3—8, 3, 7, 8. Der kanadische Flötist glänzt vor allem in den hochvirtuos Passagen, bleibt jedoch blaß, wo es gilt, Musikalität zu zeigen. Die überblasenen Oktaven in der dritten Variation der Paganini-Caprice mißlingen total! (H. Ar.)



● Schrammel-Musik auf dem Fiaker-Ball. Klassisches Wiener Schrammel-Quartett. Tudor 73 032 (Disco-Center)

10, 8, 9, 9. Elf Stücke, manche von Johann Schrammel, gespielt in klassischer Wiener Schrammel-Besetzung. Drei der Ausführenden tragen den Professorstitel, was sie jedoch nicht daran hindert, stilgerechte Unsauberkeit zu bringen.

● Virelais, Madrigale, Chansons, Lieder von Bonnet, Costeley, des Prés, Donati, Gastoldi, Jannequin, Hassler, Lasso, Machaut, Monteverdi, Morley, Schein, Widmann. Kammerchor „Madrigal“ Bukarest, Marin Constantin. Delta Music 38460 2

4, 2, 5, 6. Das aus rund vierzig Mitgliedern bestehende Bukarester Ensemble ist hier am falschen Objekt eingesetzt, da echter Madrigalgesang kein massives Stimmangebot erfordert. Die Mulmigkeit der Aufnahme legt die Vermutung nahe, daß sie bereits vor mehreren Jahren entstand. Die Programmauswahl bietet wenig Neues, die meisten Stücke sind in authentischeren Interpretationen erhältlich. (J. D.)

● Werke für Streicher von Purcell, Vivaldi, Marcello, Mozart, Mendelssohn Bartholdy, Bartók. Liszt-Ferenc-Kammerorchester Budapest, János Rolla. Hungaroton SLPX 12 282, 23 DM

9, 0, 9, 9. Merkwürdige Repertoirezusammenstellung unter dem Aspekt, die Tugenden des Franz-Liszt-Kammerorchesters, Budapest, ins rechte Licht zu rücken, sozusagen eine Demonstrationsplatte für ein Ensemble, das eine vom Repertoire her interessante Platte verdient hätte.

Recitals

● Porträt James Levine. Bach: Brandenburgische Konzerte Nr. 2 und 5 — Mozart: Klavierquartett g-moll KV 478 — Ouvertüren bzw.

Zwischenspiele aus: Die Macht des Schicksals (Verdi), Die Zauberflöte (Mozart), Cavalleria rusticana (Mascagni) — Schumann: Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 97. Soli, verschiedene Orchester unter James Levine. RCA RL 43 746 EF (2 LP), 39 DM

6—9, 0, 7—8, 9. Skandalös schlampige Zusammenstellung früherer Levine-Aufnahmen für die Reihe Ullstein-Musik: Die Ouvertüre zur „Zauberflöte“ wird in der Generalpause nach Takt 96 schlicht für beendet erklärt, bevor die zentrierenden Bläserakkorde einsetzen. (U. Sch.)

● Michael Lind, Tuba. Lundquist: Landschaft für Tuba und Streichorchester — Nilsson: Baß für Solotuba und Schlagwerk — Vaughan Williams: Konzert für Tuba und Orchester — Jacobsen: Tuba buffo, Konzert für Tuba und Orchester. Rundfunk-Symphonieorchester Stockholm; Philharmonisches Orchester Stockholm; Symphonieorchester Malmö; Dirigenten Stig Westerberg, Leif Segerstam, Gunnar Staern; Björn Liljequist, Schlagwerk. Caprice CAP 1143 (Disco-Center), 25 DM

8—10, 10, 7, 4. Eindrucksvolle Werbeveranstaltung für ein Außenseiterinstrument. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit und Virtuosität der in Schweden tätige Däne seinen „Blech-Baß“ meistert. Daneben beherrscht er die dynamische Ausdrucksskala vom zartesten Pianissimo bis zum mitreißenden Fortissimo. (Ho. Ar.)

Pop

● Bad Manners: Gosh It's... Walking In The Sunshine; Dansetta; Can Can u. a. Magnet 6.24934 AP

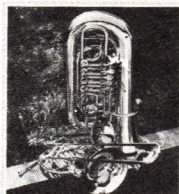
7, 5, 9, 10. Was diese Platte der englischen Ska-Gruppe trotz der stellenweise allzu glatten Oberfläche über andere Produkte der gegenwärtigen populären Musik heraushebt, sind ihre Vitalität und ihr Humor, der sich auch in den witzigen Kommentaren auf dem Cover äußert. (Th. R.)

● F. O. X. Teldec 6.24933 AS
5, 5, 9, 9. Das beste an dieser Rock-Platte mit deutschen Texten sind die mehrstimmigen Vokalsätze. Was ansonsten geboten wird, klingt beflissen und wenig originell. (Th. R.)

● Aretha Franklin: Love All The Hurt Away. It's My Turn; Whole Lot Of Me u. a. Arista 203 913

7, 6, 8, 8. Eine sicher überproduzierte Platte, aber von Könnern. Aretha Franklin bleibt auch in Disco-Umge-

DAS BUDAPESTER
BLECHBLÄSER-QUINTETT
spielt Werke von: Tilman Susato · John Adson
Matthew Locke · Samuel Scheidt · Johann Pezel u.a.



bung „Lady Soul“. Enthält, zusammen mit George Benson im Duett gesungen, den US-Hit „Love All The Hurt Away“ und das funky stampfende „Hold On I'm Comin'“. (Li.)

● Glenn. Teldec 6.24907 AS, 22 DM

3/7, 3/5, 9, 9. Wie viele Punker oder New Waver kann auch diese farbige Dame namens Glenn möglicherweise alles andere, aber nicht singen (ihre trübe Stimme wird tontechnisch arg aufgebaut). Dafür werden von den deutschen Begleitmusikern zahlreiche Stilelemente von Reggae und New Wave bis Hardrock recht professionell dargeboten. (M. Sei.)

● Tim Hardin: The Homecoming Concert. Black Sheep Boy; Misty Roses u. a. Teldec 6.24894

4, 9, 7, 8. Der amerikanische Folksänger, der seine große Zeit zwischen 1964 und 1969 hatte und ab 1975 verschollen war, mit seiner letzten Platte kurz vor dem Tode live aufgenommen. Seine Drogenprobleme lassen sich nicht verleugnen, auch bei den bekannten Titeln ist die Interpretation brüchig, labil und resignativ. Für Folkfans möglicherweise hoher Dokumentationswert. Ein Abgesang in jeder Hinsicht. (Li.)

● Laid Back: Roger; The Man From The Moon u. a. Teldec 6.24925
7, 7, 8, 8. Typische Studioproduktion: Nur zwei (dänische) Musiker spielen (fast) alle Instrumente. Ergebnis hingegen überraschend vielfältig und unterhaltsam. Popmusik mit verschiedenen Klängen, Rhythmen und Melodien. „Laid Back“ wohl Name der Gruppe, der Platte und des Aufnahmestudios. (Li.)

● Magdeburg: Verkehrte Welt. Was wird morgen sein; Hundsgemein u. a. Teldec 6.24854

6, 7, 5, 8. In der DDR populäre Rockband mit ihrer ersten westdeutschen Platte, die einen Querschnitt aus bisherigen Titeln bündelt. Musik ist „westlich“, Texte sind privat-unpolitisch mit kritischen Akzenten im zwischenmenschlichen Bereich. Als Information interessant. (Li.)

● Pannach & Kunert: Fluche Seele fluche. Mood 24 880 (Zweitausendeins)

5-7, 7, 6-7, 9. Die beiden aus dem Bannkreis Wolf Biermanns stammenden Ex-DDR-Sänger interpretieren ihre zeit- und sozialkritischen Texte mit beinahe poetischem Geschick, freilich in äußerst bescheidener Sangesqualität. Instrumentale Erfahrun-

gen aus dem Bereich der klassischen Musik und des Rock werden gelegentlich mitverarbeitet. Auf perfekte Studioarrangements wurde verzichtet, ebenso auf eine aufwendige Hüllengestaltung. (M. Sei.)

● Armin Ried: Ententeich. Der Busfahrer; In meiner Show u. a. Teldec 6.24889

3, 3, 7, 8. Gefühlvoll-sentimentaler Liedermacher mit wortreichen Texten, die teilweise an Kitsch grenzen. Stimme eigentlich nicht schallplattenreif. Sanfter Typ für ein sanftes Publikum — lieb und belanglos. (Li.)

● Shakin' Stevens And The Sunsets: Manhattan Melodrama. Outlaw Man; I Told You So u. a. Teldec 6.24926

5, 1, 7, 8. Die holländische Band pflegt den Stil der sechziger Jahre und spielt Rock 'n' Roll, als sei seitdem nichts geschehen. (Li.)

Unterhaltung

● Norman Candler And His Magic Strings: A Tribute To John. Telefunken 6.24820 AS

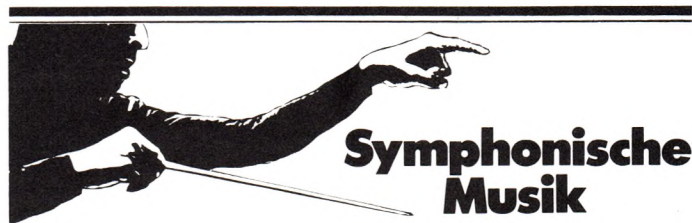
1, 0, 10, 9. Die musikalischen Einfälle von John Lennon kann man nicht umbringen — möchte man meinen. Norman Candler kann es mit seinen Zauberstreichern (oder sollte man besser übersetzen: mit seinen verzauberten Stricken?). Er tut es mit der Methode des Ertränkens. Er ersäuft Lennons Musik unbarmherzig im verführerisch schimmernden Soundteich. John, diesen „Tribute“ hast Du nicht verdient! (Th. R.)

● Frank Sinatra: She Shot Me Down. Good Thing Going; Hey Look, No Crying; Thank For The Memory u. a. Reprise REP 54 177 (WEA)

6, 4, 10, 7. Frankie Boy schafft's immer noch. Seine Stimme wird die Fans aus der älteren Generation nach wie vor zum Vibrieren bringen. Daß er dabei mit seinem neuen Repertoire nicht sonderlich Glück hat — wen stört es? „The Voice“ macht aus dem dünnsten Einfall einen echten Sinatra. (Th. R.)

● Max und Moritz. Metronome 0063.231

Von den fünf „Viel-Harmonikern“ in Kabarettmanier mit Klavierbegleitung gesungene Originaltexte von Wilhelm Busch. Das Beiheft, das auch als Poster entfaltet werden kann, enthält Texte und Zeichnungen von Busch. Einwandfreie Fertigung.



Joseph Haydn (1732—1809)

„Pariser“ Symphonien Hob. I/82—87
Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan
(Produzent Günther Breest; Aufnahmeleiter Michel Glotz; Tonmeister Günter Hermanns)
DG 2741 005 Digital

6	4	8	8
---	---	---	---

Die Vorstellung, daß jahrzehntelange künstlerische Erfahrungen eines Dirigenten selbst angesichts der enormen Spielwilligkeit und Spielfähigkeit eines Eliteorchesters und der um beste klangliche Zurüstung bemühten Aufnahmetechnik derart zu einer kläglichen Schablone der notierten und gemeinten Musik zusammenschrumpfen können, hat etwas Beklemmendes.

Da wird entweder buchstabiert oder überdreht, taktreu gestockert oder ungenau und mit lascher Auftrumpferei bis zum Abgewöhnen überzeichnet, aber zu irgendwelchen Formen von einer Gleichsinnigkeit, gar einer Deckung zwischen Komposition und Wiedergabe kommt es allenfalls mal nebenbei und rein zufällig. Alle Absichtlichkeit wirkt dagegen verkrampft und weitgehend unzuständig, wenn nicht in der Tendenz flüchtig, unset, als sollte ein mißliebiger Auftrag fern aller Identifikationsneigung möglichst schnell abgedient werden. U. D.

Franz Schubert (1797—1828)

Symphonie Nr. 9 C-dur D. 944
Staatskapelle Dresden,
Dirigent Karl Böhm
(Tonregisseur Günter Neubert; Toningenieur Eberhard Breitschneider)
DG 2531 352 / 26 DM

6	2	8	9
---	---	---	---

Die m. W. letzte Schubert-Aufnahme des 1981 verstorbenen Karl Böhm verdanken wir dem Konzertschnitt, den der VEB Deutsche Schallplatten am 12. Januar 1979 im

Dresdner Kulturpalast gemacht hat. Die Übernahme von der DDR-Firma lag also im Sinne eines „Vermächtnisses“ auf der Hand.

Allerdings bezweifle ich, ob dieser Mitschnitt gegenüber Böhms älterer Studioproduktion mit den Berliner Philharmonikern einen Vorteil bietet (außer dem einer größeren Dynamik im Klang). Die Fehler sind nämlich dieselben geblieben.

So fängt Böhm, der das Eingangstempo wie üblich zu langsam nimmt, bei den Streichertrios ab Takt 66 mit einer Beschleunigung an, die beim Übergang in den Hauptsatz kulminiert und beim Erreichen des Seitenthemas wieder abgebrems wird. Dieser Kick-and-Rush-Stil, von Furtwängler 1951 sanktioniert, ist längst passé, und daß Böhm den Fortgang der Forschung (und Einsicht) nicht nachvollzogen hat, war vielleicht eine Folge seines Altersstarrsinns.

Auch den anderen Sätzen kann ich keine Jubelhymne widmen. Hier liegt die Schuld weniger am Dirigenten als am Orchester, das im Vergleich mit den (West)Berlinern doch recht grobschlüchtig spielt — von Wagners Zauberharfe hat der sozialistische Alltag nicht allzu viel Glanz bewahrt.

Klang- und prebtechnisch gibt es keine gravierenden Einwände gegen die Platte. U. Sch.

Bedřich Smetana (1824—1884)

Má Vlast (Mein Vaterland), sechs symphonische Dichtungen
Tschechische Philharmonie,
Dirigent Václav Smetáček



(Produktion Prag 1980: Jaroslav Krček, Milan Slavicky; Toningenieur Stanislav Sýkora, Bob Auger) Ariola Eurodisc 301 729-435 (2 LP) 39 DM

7	2	7	7
---	---	---	---

Im Faltblatt, das dieser Kassette beiliegt, prangt ein Bild von Václav Neumann statt dem des verantwortlichen Dirigenten Václav Smetáček. Dahinter steckt ein sinnstiftender Symbolismus, da die Neuaufnahme derjenigen Neumanns unterlegen ist, wobei ich der von Ariola hierzulande vor ein paar Jahren verbreiteten Supraphon-Produktion jene vorziehe, die Neumann 1968 für Telefunken mit dem Gewandhaus-Orchester Leipzig gemacht hatte. (Nebenbei bemerkt: Noch besser finde ich die jeweils einige Jährchen älteren Aufnahmen unter Ančerl und Talich.) Die Neuaufnahme ist nicht schlecht, aber etwas pauschal geraten; da klingt doch manches knalliger, als es der (manchmal dünnen) Substanz gut tun kann.

Einen Vorteil hat die Produktion gegenüber der im gleichen Haus publizierten von Neumann: Sie vermeidet deren schwer verdauliche Überhalligkeit. Dennoch kann die digitale Aufnahmetechnik nicht überzeugen: Die benutzte Sony-Apparatur vom inzwischen schon veralteten Typ PCM 1600 zeigt die so oft bemängelte Härte im Hoch- und Obertonbereich, so daß dem knalligen Spiel die mitenbetonte Klangqualität (leider) entspricht.

Das alles ist gewiß nicht schlecht, aber eben keine Spitzenaufnahme. Das gilt auch für die ständig mit Nebengeräuschen aufwartenden Oberflächen (ich habe ein zweites Exemplar überprüft: mit dem gleichen Ergebnis). So warten wir immer noch auf eine musikalisch und klangtechnisch höchstwertige Aufnahme von Smetanas symphonischem Zyklus.

U. Sch.

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 8 Es-dur

Faye Robinson, Judith Blegen, Deborah Sasson (Sopran); Florence Quivar, Lorna Myers (Alt); Kenneth Riegel (Tenor); Benjamin Luxon (Bariton); Gwynne Howell (Baß); Tanglewood Festival Chorus; Boston Boys Choir; Boston Symphony Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa Philips 6769 069

7	5	8	8
---	---	---	---

Annonciert wird Mahlers Achte hier schlankweg als „Symphonie der Tausend“: Der Sprachgebrauch des rührigen Verlegers scheint verbindlicher als der Wille des Autors.

Vollmundig gibt sich aber auch die künstlerische Realisierung. Das komplexe Werk wird von der Schauseite her aufbereitet. So ist im „Veni creator spiritus“ ein beträchtliches Chorvolumen zu bewundern. Rühmenswert vor allem, daß selbst im kompakten Chorsatz die Knabenstimmen noch mit kerniger Substanz durchkommen (im zweiten Teil klingen sie dann aber streckenweise wieder gewohnt hauchig und asthenisch).

Wo Effekt weniger auf der Hand liegt, etwa beim Männerchorbeginn der Faust-Szene („Waldung, sie schwankt heran“), wird allenfalls eine durchschnittliche Idiomatik erreicht. Dagegen verschenkt Ozawa die Fasadenswirkung einer alles andere über-tönenden Violinkantilene bei der Stelle „Wer zerreißt aus eigner Kraft“ nicht (die Grunddynamik hätte laut Partitur immer pp zu sein).

Die Tempi sind mäßig; vom zuge-spitzten „Drive“ des Gielschen Mitschnitts aus der Alten Oper Frankfurt ist hier nichts zu spüren. Es geht ja auch um eine konventionellere symphonische Haupt- und Staatsaktion, nicht um interpretatorische Problematisierung des Werkes.

Die Orchesterqualität ist durchweg gut; das Solistenensemble (mit der auch bei Gielen mitwirkenden phänomenalen Faye Robinson) hat, abgesehen von der ungünstig timbrierten zweiten Sopranistin Judith Blegen, keinen schwachen Punkt.

Die heiklen aufnahmetechnischen Probleme wurden sehr zufriedenstellend gelöst: Es gibt in dem differenzierten Riesenensemble keine akustischen „Verlierer“ H. K. J.

Richard Strauss (1864–1949)

Eine Alpensymphonie op. 64

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan DG 2532 015

?	0	5	10
---	---	---	----

Die Plattentasche zeigt zwar ein effektvolles Photo des Matterhorn-Gipfels, aber daß dieses an nicht weniger als fünf Stellen als Digitalaufnahme etikettierte Erzeugnis einen Gipfel glanzvoller Klangtechnik repräsentierte, kann schwerlich behauptet werden.

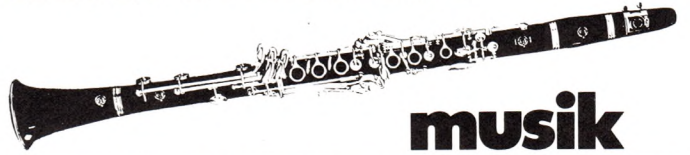
Strauss' symphonisches Breitwand-monstrum, dem Kitsch stellenweise

ohnehin bedenklich nahe, wird hier in einen undurchdringlichen Nebel gehüllt, aus dem allenfalls gelegentlich die eine oder andere melodische Linie des Blechs oder der ersten Violinen auftaucht. Ich sehe mich außerstande, Karajans Interpretation zu beurteilen, da das Wesentliche einer

Wiedergabe dieser Alpensymphonie, die klangliche und klangfarbliche Organisation, die Raffinesse des instrumentalen Details, nicht aushörbar ist.

Wen es also nach dem Stück gelüftet, der ist mit den Einspielungen von Solti und Kempe weit besser bedient. A. B.

Instrumental-



Antonio Vivaldi (1678–1741)

Concerti für Sopranino-Blockflöte, Streicher und B. c. C-dur F. VI/4, C-dur F. VI/5, a-moll F. VI/9; Concerto für Altblockflöte, Streicher und B. c. c-moll F. VI/11; Concerto für zwei Traversflöten, Streicher und B. c. C-dur F. VI/2

Michael Schneider, Blockflöten und Traversflöte; Konrad Hünteler, Traversflöte; Capella Coloniensis, Dirigent Gabriele Ferro (Aufnahmeleiter Helmut Hanusch; Toningenieur Günther Dieckmann) Ariola Eurodisc 202 594-425 Digital

6-8	2	7	9
-----	---	---	---

Wer Freude an brillantem Blockflötenspiel hat, kommt beim Hören dieser Platte voll auf seine Kosten. Michael Schneider verfügt über schier unerschöpfliche Möglichkeiten sowohl der Finger- als auch der Atemtechnik. Bestehend schön ist sein Ton, der in allen Lagen ausgeglichen zur Geltung kommt.

Die gleichen Fähigkeiten demonstriert er, wirkungsvoll unterstützt von Konrad Hünteler, auf der Traversflöte im Konzert für zwei Traversflöten. Trotzdem überzeugen mich diese Aufnahmen nur bedingt, denn musikalisch läuft das alles in einem unterkühlten Gleichmaß ab, ohne Höhen und Tiefen. Das mag in erster Linie zu Lasten des sehr pauschal agierenden Orchesters gehen, das trotz digitaler Aufnahmetechnik im Tutti undurchsichtig-verwaschen und baßlastig klingt. Aber auch vom Solisten geht so gar nichts aus, was einen mitreißen könnte. Ho. Ar.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Concerti grossi op. 3; Concerto für Oboe, Streicher und B. c. Nr. 3 g-moll Concentus musicus Wien, Leiter Nikolaus Harnoncourt Telefunken 6.35545 (2 LP) / 40 DM

9	9	9	9
---	---	---	---

„Es wurde versucht, das Dialoghafte, die ‚musikalische Klangrede‘ deutlich zu machen durch eine dem Usus der Zeit entsprechende Artikulation sowie durch eine das Wechsels-gespräch fördernde Aufstellung der Musiker.“ Mit diesem Satz leitet Harnoncourt im Textheft der Kassette seine „Bemerkungen zu Aufführungen“ ein und charakterisiert damit, was die vorliegenden Neuaufnahmen von Händels op. 3 auszeichnet.

Noch nie habe ich die Dialoge in diesen Werken derart lebendig und „vokal“ empfunden wie hier. Das liegt natürlich, neben der von Harnoncourt beschriebenen Aufstellung, in erster Linie daran, wie Harnoncourt die alten Instrumente einsetzt: Nie wird, wie bei so vielen anderen Aufnahmen mit alten Instrumenten, versucht, den Charakter oder die Mängel zu kaschieren. Da klagen Oboen mit unausgeglichenen Tönen, brummen Fagotte archaisch anmutend und werden Streicher im Forte derart forciert, daß Akkorde sich mehr aus Geräuschen als aus Tönen aufzubauen scheinen. Im Tutti wird scheinbar kräftig gegen den Strich gebürstet, während im nächsten Moment ein Solo von bestechender Schönheit aufblüht.

Kaum zu glauben - aber wahr:

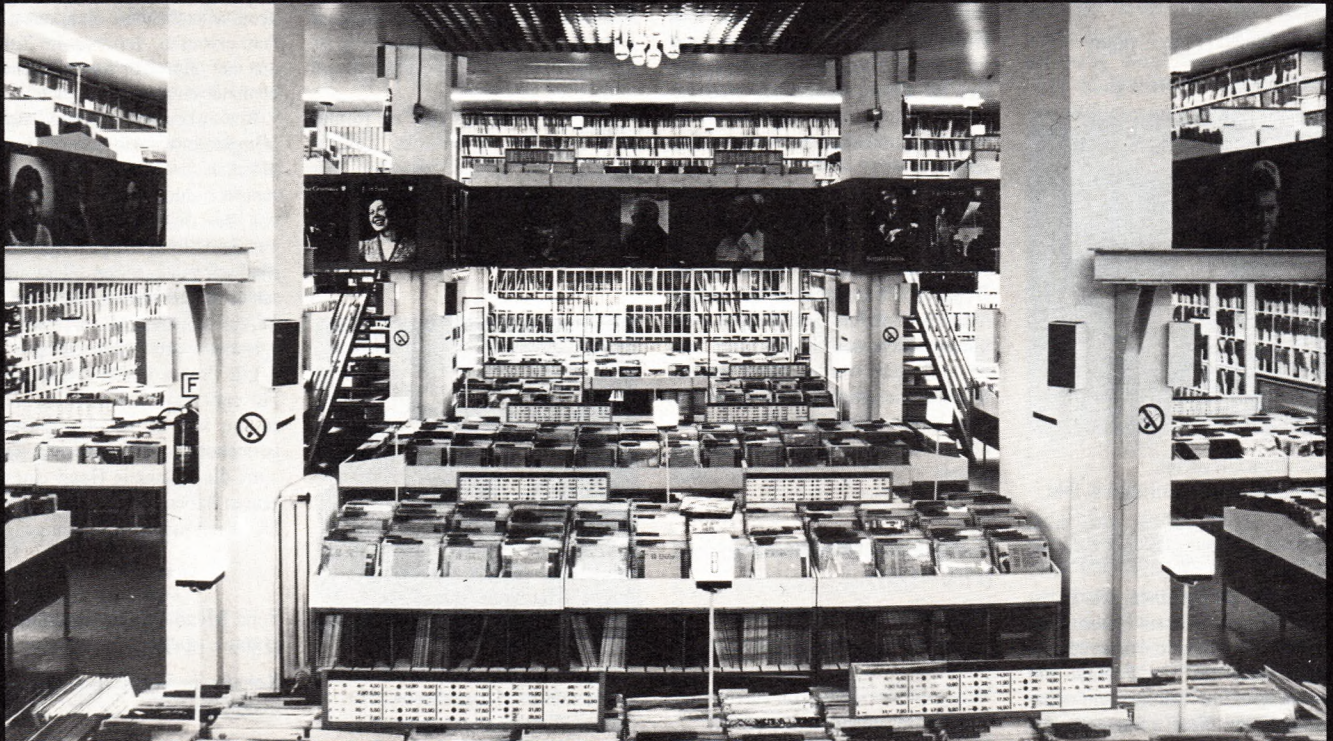
Die größte Schallplatten-Schau der Welt wird jetzt noch größer!!

Mitte November 1981 ist der Umbau beendet. Wir erweitern die Schallplatten-Abteilung um ca. 1.300 qm auf insgesamt jetzt 3.000 qm. Das bedeutet:

- noch mehr Auswahl
- bessere Übersicht
- mehr Kassen
- weniger Gedränge
- bessere Klimatisierung

Mehr Platz und Ruhe besonders für unsere Klassik-Kunden

Urteilen Sie selbst!



Weit über 1 Million LP's mit ca. 100 000 verschiedenen Titeln · jede in Deutschland lieferbare LP vorrätig · außerdem über 120.000 Musicassetten mit mehr als 20.000 verschiedenen Titeln

.. und alles zu SATURN-Supertiefpreisen



Hansaring 97 · 5000 Köln 1 · Tel. 02 21 / 16 16 1

Im Vergleich zu früheren Aufnahmen, z. B. dem hier als Füllsel dienenden g-moll-Oboenkonzert aus dem Jahre 1974, zeigt sich, daß sich die oben beschriebenen Eigenschaften und Eigenheiten Harnoncourt'scher Interpretationen im Laufe der Jahre verstärken. Noch nie habe ich sie so direkt und provozierend empfunden wie hier.

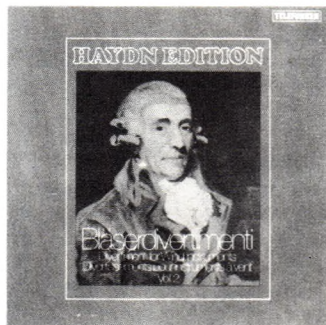
Nichts also für Leute, die sich ausschließlich an eitel Wohlklang verströmenden Aufnahmen delectieren wollen. Mit Sicherheit eine spannende Angelegenheit für alle, die sich noch genügend Sinn und Neugierde für Ungewohntes oder Neuland bewahrt haben.

Nachzutragen wäre noch, daß hier sowohl das Konzert Nr. 4a, das in der allerersten Ausgabe des Druckes von op. 3 nicht enthalten war, als auch das vermutlich damals versehentlich in die Sammlung aufgenommene Konzert Nr. 4b eingespielt wurden.

Ho. Ar.

Joseph Haydn (1732—1809)

Divertimenti für Bläser, Vol. 2



Consortium Classicum
Telefunken 6.35550 (2 LP) / 39 DM

10	9	7	7
----	---	---	---

Nachdem vor gut einem Jahr in der Haydn-Edition die erste Kassette mit den Bläserdivertimenti erschienen ist, bringt Teldec nun als 27. Band des Jahrhundert-Unternehmens ein weiteres Album mit Bläserwerken der Hoboken-Gruppe II heraus. Während Vol. 1 der Bläserdivertimenti auf vier Platten überwiegend unbekanntere Werke präsentierte, stellt die neue Kassette auf zwei Platten die restlichen und bekannteren Stücke dieser Gattung vor: insgesamt elf Werke, unter denen die zwölf Nocturnos für zwei Flöten und zwei Hörner sowie die Feldparthie B-dur (Hob. II/46) für zwei Oboen, zwei Hörner und drei Fagotte wohl zu den bekanntesten gehören. Gerade das Andante

dieses Septetts, der Choral „St. Antoni“, dürfte jedem Musikfreund geläufig sein, nahm ihn doch Johannes Brahms als Vorlage für seine Haydn-Variationen op. 56.

Daneben finden sich aber auch vier Werke, die derzeit nicht im „Bielefelder“ vertreten sind. Eine echte Entdeckung ist dabei das Quintett F-dur (Hob. II/12) für zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott und obligaten Kontrabaß. Das fünfsätzige Stück ist nicht nur ausgesprochen klängschön, sondern auch sehr virtuos und stellt vor allem an den Fagottisten höchste Ansprüche.

Wie schon im ersten Band spielt auch diesmal das Consortium Classicum unter Leitung des Klarinetisten Dieter Klöcker die vorwiegend als Freiluftmusik konzipierten Werke ungeheuer detailgenau, makellos sauber, voller Esprit und mit gutem Gefühl für das rechte Tempo der meist sehr kurzen Sätze.

Leider hält die sonst so überzeugende Aufnahmequalität der Telefunken-Techniker nicht ganz das hohe Niveau der musikalischen Interpretation. Diese Einschränkung gilt vor allem für die im Baßbereich stark besetzten Oktette und Nonette — da fehlt es einfach an der nötigen Präsenz.

Nun ist es sicher nicht einfach, bei zwei Hörnern, drei Fagotten und einem Kontrabaß ein in der Tiefe klares Klangspektrum zu reproduzieren. Dennoch: So mulmig wie bei einigen dieser Aufnahmen muß der Baß nicht klingen; dicht darf da nicht zum Synonym für dick werden. Auch war das Rezensionsexemplar nicht ganz frei von Nebengeräuschen wie gelegentlichen Vorechos, Rausch- und Zischlauten.

Wes.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Divertimento für zwei Violinen, Viola, Baß und zwei Hörner D-dur KV 334

Mitglieder des Collegium aureum auf Originalinstrumenten (Franzjosef Maier, Gerhard Peters, Violine; Karlheinz Steeb, Viola; ungenannt, Violoncello; Jürgen Fichtner, Kontrabaß; Heinrich Alfing, Christoph Brandt-Lindenbaum, Horn)

EMI 1 C 065-99 866 / 26 DM

9	7	9	9
---	---	---	---

Es ist immer wieder verblüffend, wie voll und rund die originalen Streichinstrumente der Collegium-a-

reum-Musiker im Vergleich zu den silbrig-hell tönenden Concentus-musicus-Streichern klingen. Dazwischen liegen in der Tat Welten, und es ist beruhigend festzustellen, daß man eben zwischen Original hier und Original da noch sehr wohl unterscheiden kann. Mit anderen Worten: Auch hier bleibt für individuelle Gestaltung genügend Spielraum.

Mir liegt die ausdrucksstarke Wärme der Collegium-aureum-Streicher mehr, und ich finde, daß sie bei der vorliegenden Platte besonders glücklich zum Tragen kommt. Aber nicht nur die noble Klangkultur zeichnet diese Aufnahme aus. Damit allein läßt sich Mozart nicht beikommen. Dieses Divertimento ist ein typisches Beispiel dafür, daß sich hinter dem „liebenswürdigen“ Geist Mozarts interpretatorische Tücken verstecken können. Die solistische Violine einerseits, die kammermusikalische Besetzung sowie die Serenadenform andererseits erfordern ein schlüssiges Konzept und intelligente Musikalität, um ein geschlossenes Ganzes zu formen. Und genau das ist den Musikern um Franzjosef Maier vorzüglich gelungen.

Das Werk erklingt hier als formal und inhaltlich erweitertes Streichquartett, die Balance zwischen den zusammenfließenden Elementen ist stets gewahrt.

Ho. Ar.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Serenade für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Bassetthörner, vier Hörner, zwei Fagotte und Kontrabaß Nr. 10 B-dur „Gran Partita“ KV 361 Mitglieder des Collegium aureum auf Originalinstrumenten

(Helmut Hucke, Christian Schneider, Oboe; Hans Deinzer, Wolfgang Meyer, Klarinette; Jann Engel, Max Engel, Bassetthorn; Christoph Brandt-Lindenbaum, Heinrich Alfing, Gustav Kedves, Kathleen Putnam, Horn; Klaus Botzky, Günter Pfitzenmeier, Fagott; Paul Breuer, Kontrabaß)
EMI 1 C 067-99 919 / 27 DM

5-7	0	10	9
-----	---	----	---

Dieter Klöcker schreibt in seinem Aufsatz „Über die Bläserserenade im 18. Jahrhundert und die frühen Bläserdivertimenti Joseph Haydns“ (Tibia Nr. 2/1978):

„Die Aufführung eines klassischen Bläserwerkes auf Originalinstrumenten scheidet für den Klarinetisten

von vornherein aus, da die Bläser des 18. Jahrhunderts durchweg den Schnabel ihres Instruments umgekehrt, d. h. mit dem Blatt zur Oberlippe, bliesen. Das heute nachzuzuziehen, ist so gut wie ausgeschlossen, zumindest würde es ein jahrelanges Spezialstudium voraussetzen. Mir ist z. Z. kein Klarinetist bekannt, der diese Spielpraxis auch nur annähernd beherrschte. Gerade die veränderte Klangerzeugung würde erst den typischen klassischen Klarinettenklang hörbar machen, denn an der Bohrung unserer Instrumente hat sich nicht viel geändert. Das virtuose Spiel auf nur wenigen Klappen allein aber ist reine Artistik und geht an der Sache selbst vollkommen vorbei.“

Auch die vorliegende Platte geht in diesem Sinne an der Sache selbst vorbei, denn mit je zwei Klarinetten und Bassetthörnern sind allein vier Instrumente beteiligt, die man nicht als authentisch bezeichnen kann. Mir ist schleierhaft, weshalb dieser Betrug am Schallplattenkäufer stets auf neue versucht wird. Zumindest sollte man erwarten, daß man im Taschenformat auf die oben beschriebene Problematik eingeht.

Rein akustisch zeichnet sich das „Originalinstrumentarium“ durch die üblichen unausgeglichene und schlecht intonierten Töne aus, die von der digitalen Aufnahmetechnik vorzüglich eingefangen wurden. Musikalisch gelangen vor allem die langsamen Sätze wunderschön, während in den schnellen Sätzen oft recht derb „geholt“ wird (Klarinetten).

Ein Problem, das nichts mit dem Für und Wider des Instrumentariums zu tun hat, ist bei der Einspielung permanent hörbar: Dreizehn Musiker ohne die ordnende Hand eines Dirigenten haben offensichtlich ihre Probleme mit präzisiertem Zusammenspiel.

Ho. Ar.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809—1847)

Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64

Max Bruch (1838—1920)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-moll op. 26

Anne-Sophie Mutter, Violine; Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan (Produzent Günther Breest; Aufnahmeleiter Michel Glotz; Tonmeister Günter Hermanns)
DG 2532 016 Digital / 26 DM

8	6	9	8
---	---	---	---

Bewegend und wiederum erstaunlich die klare und untadelige Phrasierungsintensität der jungen Geigerin, mit der sie Bögen zu spannen, den Ton zu modellieren und der inneren Atmung der Musik zu entsprechen weiß. Auch höchst beachtlich, wie sie die Anforderungen an technischer Brillanz ohne alles Selbstzweckhafte, ohne jeden Ausstellungseffekt (wie bei manchem der Kollegen) sozusagen durch kondensierte Selbstverständlichkeit bewältigt. Enttäuschend daneben nur die Nachlässigkeit der Begleitung gerade dort, wo es darauf ankäme, dem Solovortrag ein wenig symphonische Kontur zu geben, Lichter oder schärfende Akzente zu setzen.

Statt dessen hört man — abgesehen von einigen „durchgezogenen“ Kantilenen — schwammige Unpräzision, schlechtes Aufgreifen vorgegebener Tempi, verwackelte Einsätze. Demgemäß bleibt manches ohne die nötige Stütze, und Anne-Sophie Mutter scheint quasi reaktions- und resonanzlos in einem luftleeren Raum zu zeigen.

Das fällt bei Mendelssohn, wo vieles „auf Spitze“ steht und aufs Ineinandergreifen angewiesen ist, mehr auf als bei dem die Solo- und Begleitfunktionen von vornherein zuteilenden Bruch. Doch sind da Karajans Gewaltein- und -ausbrüche nicht weniger unangebracht und störend.

Dagegen ist selbst die sehr sinnvolle Klangdramaturgie (ohne Überbewertung des Soloparts) machtlos wie auch gegen die kleinen Störungen auf dem Herstellungsweg. U. D.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Konzert für Violoncello und Orchester h-moll op. 104; Waldesruhe op. 68

Heinrich Schiff, Violoncello; Concertgebouw-Orchester, Dirigent Colin Davis
Philips 6514 071 / 23 DM

7	4	8	8
---	---	---	---

Würde Colin Davis die Ansätze von melodischer Intensität und gefestigtem Ausdruck, mit denen er anfangs gefangen nimmt, wirklich durchhalten und würde Heinrich Schiff die musikalische Überlegenheit einiger Piano-Abschnitte auch analog auf die Stellen hochbrandender Expressivität übertragen, ohne dort ins Nachdrücken zu geraten, diese zur Zeit neunzehnte Aufnahme des Repertoires könnte ihre eigenständigen Meriten haben.

Da dies jedoch nicht geschieht und statt dessen Sinnensprechendes mit Schwächerem und auch Unverständlichem abwechselt, bleibt dies eine Aufnahme im oberen Mittelfeld ohne klare Linie, ohne die richtige Dosierung zwischen Textvertrauen und kanalisierender Gegensteuerung bei dem gelegentlichen Emotionsüberhang. Dies gilt zumal, wenn Dvořák, wie der Kommentar erstmals erwähnt, bei der Komposition (gemäß einem kürzlich aufgefundenen Brief) mit den Gedanken bei seiner erkrankten, einst geliebten Schwägerin war und ihr zuliebe im Adagio und in der Koda (dort nach ihrem Tod) das Lied „Laßt mich allein“ zitierte.

Auch der mitgegebenen „Waldesruhe“ mangelt es bei aller Mittelungsenergie an bindender Lyrik und an Schlichtheit.

Gute Klangpräsenz und Tiefe mit wenigen Abstrichen genau wie bei der Pressung. U. D.

Bohuslav Martinů (1890–1959)

a) Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 (1932/34) und Nr. 2 (1943); b) Concertino für Klaviertrio und Streichorchester (1933); c) Sinfonietta giocosa für Klavier und Kammerorchester (1940/41); d) Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 (1930, rev. 1955); e) Fantasia concertante für Klavier und Orchester (1957/58)



Josef Suk, Violine (a, b); Tschechische Philharmonie, Dirigent Václav Neumann (a, b), Zdeněk Košler (c, d); Jan Panenka, Klavier (b, c); Josef Chuchro, Violoncello (b, d); Aleš Bilek, Klavier (e); Prager Symphoniker, Dirigent Jindřich Rohan (e) (Aufnahmen: Supraphon, Prag 1971/77)
Ariola Eurodisc 301 613-444 (3 LP) 48 DM

8-9	9	7-8	9
-----	---	-----	---

Nachdem Ariola schon vor anderthalb Jahren die Supraphon-Auf-

nahme der Symphonien Martinůs herausgebracht (vgl. HiFi-Stereophonie 5/80) und Panton mit einer (m.W. vom Kasseler Disco-Center noch nicht übernommenen) Kassette gekontert hatte, die auf fünf Platten eine Blütenlese quer durch die Genres vermittelt, legt Ariola nun diese ebenso sinnvoll zusammengestellte wie dokumentierte und kommentierte Kassette mit Werken aus dem Genre des Instrumentalkonzerts vor.

Über jede Auswahl läßt sich streiten, aber angesichts der Tatsache, daß der Komponist ein Vielschreiber war, schwindet mein Bedauern darüber, daß sowohl das Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Schlagzeug wie auch das Bratschenkonzert fehlen. Die hier vorliegende Auswahl betont die klassizistischen und neobarocken Züge im Werk Martinůs, was durchaus seinen Ansprüchen an das Genre des Instrumentalkonzerts entspricht.

Selbst wer gegen die kompositorische Glätte in diesen Werken Vorbehalte hat, wird in den Konzerten doch manche authentische Möglichkeit tonalen Komponierens im 20. Jahrhundert kennen- und vielleicht schätzen lernen.

Das interpretatorische Niveau bewegt sich auf hohem bis sehr hohem Niveau, wobei die späte Fantasie für Klavier und Orchester das untere Limit bildet. Die Klangqualität ist durchgehend etwas hallig und mittentbetont, ohne die letzte Obertondefinition, wobei das Violoncellokonzert die untere (durchaus akzeptable) Grenze bildet.

Die Platten sind nicht als Billigware produziert, sondern sorgfältig gepreßt worden: eine sehr erfreuliche Katalogbereicherung. U. Sch.

Dmitrij Kabalewskij (geb. 1904)

Konzert für Violoncello und Orchester g-moll op. 49

Tichon Chrennikow (geb. 1913)

Konzert für Violoncello und Orchester op. 16
Saša Večtomov, Violoncello; Tschechoslowakisches Rundfunk-Symphoniorchester Prag, Leiter Vladimír Válek (Aufnahmeleiter Pavel Kühn; Toningenieure T. Zikmund, M. Mareš)
Panton ST 8110 0076 / 23 DM

8	9	6	5
---	---	---	---

So ungestört und in Ordnung wie in Kabalewskijs Cellokonzert war die

Welt wohl im Jahr 1939 nur noch in ihren kulturideologisch behüteten Regionen. Mit emphatischem Schwung wird in dem herkömmlich dreisätzigen Werk der Geist des Dvořák-Vorbilds restituert; und der ebenso gewandt wie tonschön spielende Cellist läßt das aufgewärmt Epigonale der Komposition beinahe vergessen, derart engagiert wirft er sich in Kantilenen und virtuose Passagen.

Bei der indirekteren Musik Chrennikows, die Traditionelles zugleich aufgreift und ironisch spiegelt, jedenfalls mehrere Brechungsebenen (mit einer Modernität zwischen Schostakowitsch und Strawinsky) einbaut, haben es Solist und Orchester schon vergleichsweise schwerer. Die „Süffigkeit“ Kabalewskijs ist da in harsche Widerborstigkeiten abgerutscht, die verdeckter und ungünstiger liegen. Dennoch rackern sich die Ausführungen mit nicht nachlassender Energie bis zum Ende durch.

Resümee: Zwei unalltägliche Cellokonzerte, die über die Widersprüche zwischen Konzertier- und Komponieransprüchen nachdenken lassen, anständig dargeboten, jedoch technisch mangelhaft (für eine Aufnahme von 1979) wiedergegeben. U. D.

Joonas Kokkonen (geb. 1921)

... durch einen Spiegel ... (1977); Sinfonia da camera (1961/62)

Kati Hämäläinen, Cembalo; Helsinki Kammerorchester, Leiter Rudolf Baumgartner (Tonmeister Robert de Godzinsky)
Finlandia FA 323 / 23 DM

8/7	10	7	8
-----	----	---	---

Der finnische Komponist Joonas Kokkonen, gerade sechzig Jahre alt geworden, gehört leider immer noch, auch wenn die DG mit dem Opernmitschnitt „Die letzten Versuche“ akzentuierend eingegriffen hat, zu den außerhalb seiner Heimat nicht nur zu wenig Bekannten, sondern auch Unterschätzten. Vielleicht wäre ein Zugang zu Kokkonens bedeutsamem Werk auch leichter als durch die im Stoff eher an den eigenen Kulturkreis gebundene Oper durch seine Kammermusik oder die beiden kammerorchestralen Stücke dieser Platte herzustellen.

Vor allem „... durch einen Spiegel ...“ zeichnet sich durch eine ganz eigene und faszinierende Klangtechnik aus, die hohe Expressivität mit minuziöser Organisation von Stimmen, Farben, Registern und deren wechselseitigen Übergangs- oder Nu-

ancierungphänomenen verbindet. Wie da sonorer Streicherklang und gläserne Cembalohärte gegeneinander gesetzt sind, sich durchdringen, beleben, mischen und als letztlich unvereinbar wieder auseinanderfallen — das hat die sprechende Gewalt eines unmittelbar wirksamen musikalischen Vorgangs von konzentriertester Aussagekraft.

Auch die etwa zehn Jahre ältere „Kammersymphonie“ (ohne Cembalo) zeigt die gleiche Dichte der kompositorischen Arbeit, aber sie ist vielleicht introvertierter, strukturell verklammerter, ohne die daraus sich gleichzeitig lösende Freiheit und Überzeugungskraft eines unverwechselbaren Bildes.

Ausführung und technische Wiedergabe bewegen sich auf gutem Niveau. U. D.

Klaus Röder (geb. 1948)

Elektronische Kompositionen: Tanz (1976); Klangbild (1980); Mr. Frankenstein's Babies (1979); Konzertwalzer (1977)

Produktion, Tontechnik, Gitarre: Klaus Röder
Bestell-Nr. 0481 / 15 DM (Klaus Röder, Eifelstraße 54, 5650 Solingen 11)

6	7	8	8
---	---	---	---

Der Umgang Klaus Röders mit dem Klangmaterial ist experimentell und improvisatorisch offen. Er geht von Fragmenten (Tonbandstücken) mit Synthesizerklängen oder mit Tonfolgen, die er auf der Gitarre gespielt oder mit seiner Stimme produziert hat, aus und verarbeitet diese angleichend, verändernd, kontrastierend weiter.

Das Ergebnis ist in den vier auf dieser selbst hergestellten Platte enthaltenen Stücken zumeist eine lockere Folge von wechselnden Abschnitten, deren reihende Anordnung nicht immer zwingend erscheint, aber eben gerade durch den Mangel an formaler „Kausalität“ einen Zustand in ungerichteter Vielfarbigkeit entfaltet.

In einer Unterschicht merkt man Röders, des Kelemen- und Günther-Becker-Schülers, frühere Aktivitäten als Gitarrist in Rockgruppen; Assoziationen spielen zwischen den unterschiedlichen musikalischen „Branchen“ hin und her, wobei in dieser Undogmatik zugleich der Vorteil des Spielerischen, Unkomplizierten wie auch der damit verbundene Nachteil des mehr zufällig Gefädelten als Schlüssigen liegt. U. D.

Neue Klangstrukturen der Musik

Hans Peter Haller: Einführung in die elektronische Klangumformung (mit Beispielen) — Hans Peter Haller (geb. 1929): Workshop II für Flöten und elektronische Klangumformung — Günter Christmann / Detlef Schoenberg: Gruppenimprovisation aus Harvest Work — Cristóbal Halffter (geb. 1930): Noche pasiva del sentido für Stimme, zwei Schlagzeuger und elektronische Klangumformung

Carin Levine, Querflöte; Günter Christmann, Kontrabaß; Detlef Schoenberg, Schlagzeug; Sigune von Osten, Sopran; Markus Steckeler, John Dvorachek, Schlagzeug; Cristóbal Halffter, musikalische Leitung; Elektronische Realisation: Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks Freiburg (Toningenieur Rudolf Strauß; Technik: Artur Kempter, Bernd Noll) Christophorus SCK 70 356

6-8	6/4/7/9	8	9
-----	---------	---	---

Nach zehnjähriger Existenz war diese Selbstdarstellung des Freiburger Experimentalstudios der Heinrich-Strobel-Stiftung fällig. Die zwei Plattenseiten lange Einführung durch den Studioleniter Hans Peter Haller beschränkt sich dabei in dem üblichen Techniker-Positivismus auf die Vorführung klankumformender Geräte und ihrer Anwendungsmöglichkeiten: terminologisch zu kompliziert für den unvorbereiteten Hörer, andererseits zu volkshochschulmäßig für den Kundigen, selbst als Vorinformation für Komponisten oder Musiker, die mit dem Studio „live-elektronisch“ arbeiten wollen, zu abstrakt und praxisfern; und vor allem unter völliger Ausparung jener Fragen nach dem Wozu und Warum, nach den auslösenden kompositorischen Problemstellungen und ihrer neuen, sinnvollen Umsetzung durchs Studio, die nicht so sehr die unmittelbar Betroffenen als gerade die Laien, um deren Verständnis ja diese Zweiplattenveröffentlichung werben möchte, vor allem interessieren.

Zwischen Insider-Befangenheit, ungeschickten Formulierungen (nicht jedes Beispiel muß nochmals als „klein“ bezeichnet werden) und mangelnden Vorstellungen vom angesprochenen Gegenüber bestätigt dann ein falsch eingeschnittener Absatz im Kommentar letztlich nur den übertriebenen (und orientierungslosen) Sacheifer, dem sich das Musikologen-Blabla des Kuratoriumsvorsitzenden

Hans Oesch auf dem Cover im übrigen mit Würde anschließt.

So haben schließlich die drei mitgelieferten Werke mit apologetischer Fürsprache für die angewandte elektronische Methodik einzuspringen, sie durch sich selbst zu erläutern.

Bei Hallers Flöten-Workshop bleibt ein derartiger Versuch bestenfalls im Ausbreiten des „Werkstatt“-Charakters stecken, mobilisiert bei dem Improvisationsduo immerhin klangliche (wenn auch kaum musikalische) Überredungskunst und kommt nur in der einleuchtenden Komposition von Cristóbal Halffter zu sachüberwindender Schlüssigkeit.

Doch von hier aus betrachtet läuft die Einführung erst recht auf einem anderen, kaum damit verbundenen Gleis. Und diese „dramaturgischen“ Fehler des Ganzen schädigen die ernstzunehmenden und durchaus begründeten Absichten, die damit verbunden waren. U. D.

Musik aus Jerusalem

Paul Ben-Haim (geb. 1897): Psalm XXIII „Der Herr ist mein Hirte“ (a) — Jacob Gilboa (geb. 1920): The Twelve Glass Windows of Chagall in Jerusalem (b) — Mario Castelnuovo-Tedesco (1895—1968): Tres Canciones Judeo-Espanolas (c) — Paul Ben-Haim: Capriccio für Klavier und Orchester (d); Three Songs without Words (e)

Ursula Mayer-Reinach, Alt (a, c); Stella Richmond, Sopran; Vokal- und Instrumentalensemble, Leiter Lukas Foss (b); Pnina Salzmann, Klavier (d); Ettl Sussmann, Sopran (e); Jerusalem Symphony Orchestra (a, c—e), Leiter: Lukas Foss (a), Avi Ostrovsky (c), Sidney Harth (d), Georg Singer (e)
IMP (Israeli Music Publications)
LP 30-81/01/om (TIS)

7-4	8	6	6
-----	---	---	---

Der Titel „Musik aus Jerusalem“ ist leicht irreführend. Weder wird die kompositorische Szene der israelischen Hauptstadt einigermaßen umfassend im Überblick dargestellt, noch sind die drei Komponisten wirklich Jerusalemer — vielmehr wurden die fünf Werke in Jerusalem aufgeführt, zwei im Konzert (b, d), was an Unsicherheiten der Wiedergabe und klanglichen Einbußen auch ohne weiteres festzustellen ist, und drei im Studio von Kol Yisrael — und alle haben jüdische oder (genauer) sephardische Thematik.

Nun kann allerdings der mit drei

Stücken repräsentierte spätromantische Mischstil Paul Ben-Haims, des über achtzigjährigen Altmeisters der israelischen Musik, nur für eine Amalgamierung zwischen deutscher Herkunft und vorderorientalischer Umwelt (bereits 1933 nach Palästina emigriert) einstehen.

Und sein Schüler Jacob Gilboa strebt mit seinen zwölf Miniaturen nach den Jerusalemer Glasfenstern Chagalls und den biblischen Beschreibungen der zwölf Stämme Jacobs deutlich aufgeklärtere, weniger stimmungshaften, avantgardistisch strukturelle Ziele an. Das Werk aus dem Jahr 1966 ist also kaum typisch für die lokale Situation und hat nur merklich unter der Ungunst dortiger Aufführungsbedingungen zu leiden.

Schließlich ist Castelnuovo-Tedesco ein geborener Italiener, der 1939 nach den USA emigrierte; und seine drei Canciones in Ladino haben auch mehr arionen Allerweltsschmelz als irgendwie charakterisierende Eigenschaften.

Die Botschaft aus Jerusalem bleibt demnach zufällig oder gar stumm. U. D.

Trompete Digital — Barocke Trompetenkonzerte

Johann Baptist Neruda (18. Jh): Konzert für Trompete, Streicher und B. c. Es-dur — Johann Samuel Ender (1694—1762): Konzert für Trompete, zwei Hörner, Oboe, Fagott, Pauken, drei Violinen und B. c. F-dur — Johann Melchior Molter (1696—1765): Konzert für Trompete, Streicher und B. c. D-dur — Georg Philipp Telemann (1681—1767): Konzert für Trompete, zwei Oboen, Streicher und B. c. D-dur

Wolfgang Basch, Trompete;
Deutsche Bachsolisten, Dirigent Helmut Winschermann
(Aufnahmeleiter Wolf Erichson;
Toningenieur Teije van Geest)
RCA RL 30776 DX Digital / 29 DM

5	0-6	6	7
---	-----	---	---

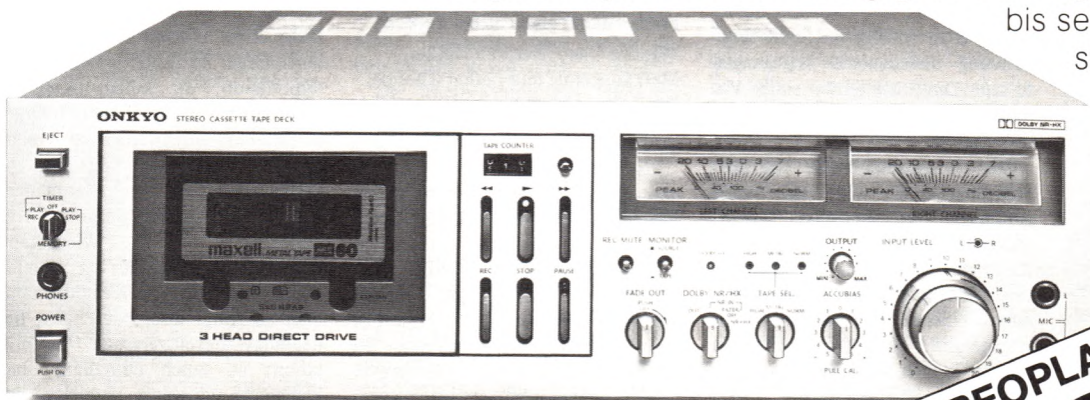
Den Herausgebern dieser Platte schien, wie der Titel zeigt, das Aufnahmeverfahren wichtiger als der musikalische Inhalt. Anzuhören ist diese Priorität des Technischen den Aufnahmen nicht. Das Orchester klingt baßlastig dumpf und mulmig, der Solist eigenartig isoliert, als habe man ihn in einem separaten Kabäuschen aufgenommen und erst später zum Orchester gemischt.

Aber auch auf der Interpretenseite ist mit Ausnahme der beiden Solo-

Der Beste vom Test

In seinem großen Vergleichstest von Cassetten-Recordern der 1000.- DM-Klasse befand Stereoplay (2/81) über den Test-Sieger Onkyo TA-2060: »Klang: gut bis sehr gut, Meßwerte: gut bis sehr gut, Preis-Leistungsverhältnis:

sehr gut«. Für mehr Information schreiben Sie bitte an:



STEREOPLAY 2/81
TEST
SIEGER
ONKYO TA-2060

ONKYO
Artistry in Sound

Auf gut deutsch: HiFi in Reinkultur!

ONKYO GmbH Electronics – Industriestraße 18
8034 Germering
Österreich: Jonco GmbH – Hanuschplatz 1
5020 Salzburg
Schweiz: Sontel Electronic AG – Reinacherstr. 261
4002 Basel

oboen im Telemann-Konzert durchweg handwerkliches Mittelmaß zu hören. Der Solist klingt auf der hohen Trompete gelegentlich angestrengt und forciert laut in der Höhe, einiges gelingt intonationsmäßig nicht sauber. Das Orchester gibt sich eher routiniert als inspiriert. Schade, denn mit den Konzerten von Neruda und Endler ziehen zwei interessante Neuheiten in den „Bielefelder“ ein, die sich wohlthuend vom üblichen D-dur-Eierlei barocker Trompetenliteratur abheben. Vor allem das Endler-Konzert, eine fünfsätzige Suite mit vielfachem solistischem Dialog, hätte eine bessere Premiere verdient. Hier gehen vor allem die Hörner und die Pauken mit lärmender Hemdsärmeligkeit über den musikalischen Inhalt hinweg. Ho. Ar.

Die authentischen Orgeln aus Renaissance und Barock: Österreich I

Orgelwerke von Elias Nicolaus Ammerbach, Christian Erbach, Johann Staden, Alessandro Poglietti, Johann Jakob Froberger, Johann Caspar Ferdinand Fischer, Johann Pachelbel, Johann Speth, Bernardo Pasquini, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Georg Albrechtsberger, Joseph Haydn, Felix Mendelssohn Bartholdy, Simon Sechter und Johannes Brahms

Johann Sonnleitner an den Orgeln der Pfarrkirche Imbach, Stiftskirche Ardagger, Domkirche Eisenstadt und der Piaristenkirche „Maria Treu“, Wien
RCA Seon RL 30766 (2 LP) / 29 DM

8	6-10	9	7
---	------	---	---

Nach drei von Gustav Leonhardt bespielten Doppelalben mit Orgelmusik auf alten Instrumenten der Alpenländer, Oberitaliens und Norddeutschlands präsentiert RCA Seon jetzt ein weiteres Doppelalbum dieser Reihe mit dem aus der Steiermark stammenden Cembalisten und Organisten Johann Sonnleitner. Der interpretatorische Zugriff auf die sogenannte Alte Musik — ein Begriff, der selten hinterfragt wird — hat sich damit nicht grundlegend geändert: Sonnleitner, ein im Umkreis Nikolaus Harnoncourts bekannt gewordener Musiker, setzt ebenso wie Leonhardt auf kleinstmögliche Durchgliederung der Musik, auf historische Fingersätze (hörbar im häufigen Non-legato-Spiel), auf die Aufdeckung von Tanzrhythmen auch in Or-

gestücken, die nicht den Namen eines Tanzes tragen, ferner auf die agogische Verlebendigung der Werke anstatt leerer Virtuosität und selbstverständlich auf die Idee der stilistischen Übereinstimmung von Komposition und Instrument.

Überaus lebendig wirkt Sonnleitners Ansatz gerade in durchschnittlich-barocken Kleinwerken wie in Fischers „Musikalischem Blumenstrauß“, aber auch in den beiden hier eingespielten, wirklich aufregenden und ausdrucksstarken Toccata von Johann Speth. Die Nähe zum Instrument und seiner Mechanik wird fast überall positiv erfahrbar: in der kleingliedrigen Artikulation Sonnleitners, in seinen nie überzogenen Tempi, in den durchsichtigen Registrierungen. Auch die sieben Choralvorspiele aus dem Brahmschen Opus 122 — wahrhaftig nicht „Renaissance und Barock“! — erklingen auf der Wiener Piaristenkirchenorgel mit stilgerecht grundstimmigem Orgelklang. Einzig die Mendelssohnsche Fuge in C-dur — offensichtlich eine Vorstufe zu seiner Abschlußfuge der zweiten Orgelsonate aus op. 65 — scheint mir im Tempo allzu behäbig und in der Registrierung unbedeutend angegangen zu sein: Das Stück erträgt einige Virtuosität und durchaus mehr klangliches Pathos.

Die (Rezensions-)Platte hat zwei Schönheitsfehler, die nicht aufs Konto des Organisten gehen. Zum einen stören bisweilen Vorechos und Knackgeräusche. Zum andern aber wird der Hörer durch eine Verwechslung der Seiten zwei und drei in die Irre geführt: Man erwartet, Johann Caspar Fischer zu hören, und hört Carl Philipp Emanuel Bach. -bli

Orgelmusik in Sankt Marien

Werke von Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach, Franz Liszt und Marcel Dupré

Ernst-Erich Stender an den Orgeln der Marienkirche zu Lübeck
Calig 30 491 / 18,90 DM

6	4-8	7	9
---	-----	---	---

Das Problem von Orgelaufnahmen in der Lübecker Marienkirche scheint die Überakustik des Raums zu sein, die in dieser Aufnahme eine klare Zeichnung der Stimmen und die Simultaneität von hohen und tiefen Frequenzen sehr erschwert hat. So hört man häufig einen reichlich weiten und diffusen Gesamtklang und hinterherhinkende Pedalstimmen —

zusammen mit der unauffällig-korrekten, keineswegs inspirierten Buxtehude- und Bach-Interpretation des Organisten zu St. Marien, Ernst-Erich Stender, keine optimale Voraussetzung.

Während diese Werke auf der Totentanzorgel erklingen, werden die Variationen über „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ von Liszt und Präludium und Fuge in g-moll von Dupré auf der neuen, großen Orgel interpretiert. Selbstverständlich sind hier die akustischen Probleme nicht kleiner, und man muß dem Interpreten zugeute halten, daß er durch artikulatorische Maßnahmen und insgesamt leichte Registrierungen den schlimmsten Brei verhindert. Am Ende aber, in Duprés grandioser Fuge, versinkt die virtuose Pedalstimme doch in einem ungreifbaren Klanggemisch. -bli

Interpretation im Vergleich, Vol. 2

Nikolaus Bruhns (1665—1697): Toccata e-moll — Kompositionen von Dietrich Buxtehude, Georg Böhm, Franz Tunder und Vincent Lübeck.

Maurice Clerc, Heidrun Decker, Markku Ketola und Lothar Knappe, Orgel
Musica viva MV 40-1050 (2 LP), 32 DM

6-10	6	6/8	9
------	---	-----	---

Im Zentrum dieser zweiten Interpretationskonkurrenz steht (nach Bachs Toccata in d-moll, HiFi-Stereophonie 4/80) ein weiteres Großwerk des deutschen Orgelbarocks: die in ihrer Vielgliedrigkeit und inneren Spannung unvergleichliche Toccata in e-moll des Buxtehude-Schülers Bruhns.

„Interpretationen im Vergleich“ ist gewiß ein hübscher Titel und auch ein vertretbares Konzept, aber seine Realisierung durch den Verlag Musica viva in Buchholz ist noch mit Kinderkrankheiten behaftet. Es ist fragwürdig und verwirrend, wenn Interpretationen nicht nur auf verschiedenen Orgeln, sondern auch auf ganz unterschiedlichen Orgeltypen miteinander verglichen werden sollen. Das Doppelalbum stellt kommentarlos drei zwischen 1969 und 1979 erbaute Orgeln (im Allgäu, in Finnland und in Hamburg-Altenwerder) neben eine historische Orgel (die aufs 17. Jahrhundert zurückgehende Orgel zu St. Nikolai in Altenbruch / Hadeln) — vier Instrumente von unterschiedlicher Größe und verschiedener klangästhetischer Ausrichtung.

Natürlich wird dadurch das Vergleichen nicht unmöglich, aber doch zu einer komplizierten Angelegenheit, denn es gilt, alle genannten Faktoren zu berücksichtigen und den Interpretationsansatz jeweils zu den durch Instrument und Raum gegebenen Möglichkeiten in Beziehung zu stellen. So besehen, schneidet für mich die Wienerin Heidrun Decker an der historischen Orgel zu Altenbruch — notabene dem einzigen „norddeutschen“ Instrument dieses Doppelalbums — am besten ab (Interpretation: 10). In spürbarer Nähe zum Instrument, was auch eine Folge der Bauweise dieser 1967 von Rudolf von Beckerath restaurierten Orgel sein mag, entfaltet Heidrun Becker ein hohes Maß an musikalischer Innenspannung, die es keineswegs nötig hat, immer das „virtuose“ Element hervorzukehren. Mehr als bei den anderen Aufnahmen hat der Hörer hier das Gefühl „dabeizusein“, hineingezogen zu werden in einen Prozeß der in jedem Takt hellwachen, agogisch durchgliederten Interpretation.

Diesem Ideal nahe kommt sonst nur der Finne Markku Ketola auf der leider etwas anonym klingenden Virtanen-Orgel im Dom zu Porvoo (Interpretation: 8). Lothar Knappe Wiedergabe auf der Beckerath-Orgel in Hamburg-Altenwerder hat immerhin den Vorzug anspringender Direktheit im Klang, wirkt aber manchmal gar zu pedantisch ausgezählt (Interpretation: 7). Die Wiedergabe durch Maurice Clerc an der Schmid-Orgel zu St. Anton in Kempten kann man aufgrund ihrer pauschalen Bedeutungslosigkeit vergessen (Interpretation: 6). Auch aufnahme- und klangtechnisch wären Vergleiche anzustellen: hoher Rauschpegel und gelegentliche Vorechos bei den deutschen Aufnahmen, keine solchen Mängel bei der finnischen Aufnahme. -bli

Oboenkonzerte des 18. Jahrhunderts

Werke von Alessandro Marcello, Georg Philipp Telemann, Francesco Antonio Rosetti, Ludwig August Lebrun

Alfred Sous, Oboe; Kammerorchester Collegium Alfred Sous (Tonmeister Clemens Müller)
Fono FSM 53 212 EB / 22 DM

8	8	8	9
---	---	---	---

Alfred Sous, seit fast dreißig Jahren Solooboist des Radio-Symphoniorchesters Frankfurt, zählt heute

neben Heinz Holliger, Helmut Winschermann und Helmut Hücke sicherlich zu den prominentesten Vertretern seines Fachs im deutschsprachigen Raum. Nachdem er bei seinen Schallplattenaufnahmen lange Zeit mit verschiedenen Orchestern zusammengearbeitet hat, scheint er nun neue Wege beschreiten zu wollen. Ebenso wie sein Vorgänger im Frankfurter RSO, Helmut Winschermann mit seinen Deutschen Bachsolisten, gründete Sous nun sein eigenes Kammerorchester: das Collegium Alfred Sous.

Auf einer im Februar 1981 eingespielten FSM-Produktion stellen Sous und sein Collegium vier Oboenkonzerte des 18. Jahrhunderts vor; darunter zwei Werke, die derzeit nicht im „Bielefelder“ aufgelistet sind: das d-moll-Konzert von Georg Philipp Telemann und ein reizvolles C-dur-Konzert des böhmischen Komponisten und Theologen Anton Rößler, der sich selbst italienisierend Rosetti nannte.

Leider wirkt die Interpretation des Collegium Alfred Sous etwas eindimensional. Der stilistische Unterschied zwischen dem barocken Typus der Konzerte Marcellos und Telemanns sowie dem schon klassischen Gestus der Werke Rosettis und Lebruns — beides immerhin Mozart-Zeitgenossen — wird nicht genügend herausgearbeitet.

Sous bemüht sich bei seinen teilweise recht virtuosen Solopartien um ein schlankes, unaufdringliches Timbre und sucht eine Synthese zwischen dem schärferen französischen und dem wärmeren, rustikaleren deutschen Oboenton. In der Tiefe mangelt es ihm dabei allerdings etwas an Volumen, und in der Höhe wirkt sein Ton sehr fragil.

Das Klangbild der Aufnahme ist recht gut gestaffelt und angemessen transparent, wobei auf der zweiten Seite eine leichte Überbetonung des Kanals zu konstatieren ist. Die Pressung der von EMI Electrola gefertigten Platte ist tadellos. Wes.

Musik aus der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel

Werke von William Brade, Johannes Schultz, Johann Groh, Girolamo Frescobaldi, James Sherard, Marin Marais und einem Unbekannten (um 1720/30)

Ensemble *Messa di voce*, Leiter Lajos Rovatkay
(Toningenieur Helmut Nirk)
Camerata CMD 30101 Digital
(Möseler Verlag) / 28 DM

6	5	8	9
---	---	---	---

Ihre Berühmtheit verdankt die Wolfenbütteler Bibliothek nicht nur den unschätzbaren Raritäten ihres Bücherbestands, sondern auch zum großen Teil einer Notensammlung, die unter anderen Kostbarkeiten Codices der Pariser Notre-Dame-Schule sowie die Frühfassung der Johannes-Passion enthält, die Heinrich Schütz Herzog August zum sechsundachtzigsten Geburtstag widmete.

Als Folge I einer klingenden Dokumentation bezeichnet, stellt die Platte eine Reihe selten zu hörender Kompositionen vor, die von der englischen Spätrenaissance über das deutsche und italienische Barock bis zum Frankreich des frühen 18. Jahrhunderts reichen und gleichsam ein europäisches Panorama der verschiedenen Stilrichtungen der Zeit widerspiegeln — wobei neben so bedeutenden Persönlichkeiten wie Frescobaldi und Marin Marais (dessen Triosuite g-moll für Flöte, Violine und Continuo m. W. hier zum erstenmal eingespielt wurde) der Dresdner Johann Groh bzw. Ghro und der „corellisierende“ Engländer James Sherard als bescheidene Randfiguren erscheinen.

Die Interpretation des *Messa-di-voce*-Ensembles auf teils originale, teils nachgebautem Instrumentarium ist eher durch musikantische Freizügigkeit (auch hinsichtlich der Intonation) gekennzeichnet als von der überlegenen technischen Souveränität und spürbaren Spielfreude geprägt, die etwa bei den Darbietungen der Pro-Musica-Antiqua-Gruppe den Hörer fesseln. Vom Klang her ist das Programm überdies zu wenig differenziert, um das Interesse zwei Plattenseiten lang wachzuhalten. J. D.

Leos Janáček: Aus einem Totenhaus

Als Nachtrag zur Rezension der Ariola-Kassette mit Janáčeks Oper in HiFi-Stereophonie 12/81, Seite 1382, weisen wir darauf hin, daß die Decca-Aufnahme dieser Oper unter Sir Charles Mackerras, die mit einem Jahrespreis 1981 der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde (wir berichteten darüber in HiFi-Stereophonie 11/81) über den Teldec Import Service (TIS) zu beziehen ist.



Klavier- musik

Frédéric Chopin (1810–1849)

Klavierwerke, Vol. 5 (1817–1826): Variations sur un air national allemand; Polonaisen d-moll op. 71 Nr. 1, g-moll, As-dur, B-dur, gis-moll und b-moll ohne Opuszahlen; Rondo c-moll op. 1; Rondeau à la Mazur F-dur op. 5; Ecossaises op. 72 Nr. 3
Vladimir Ashkenazy, Klavier
(Toningenieur John Pellowe, Colin Moorfoot, Simon Eadon, John Dunkerley)
Decca 6.42543 AW

9	9	8-9	9
---	---	-----	---

Dieser „Volume 5“ der Chopin-Einspielung Ashkenazys ist der erste nach werkchronologischer Ordnung: Er faßt, vollständig bis auf die Frühfassungen später überarbeiteter Stücke, die ersten Solokompositionen von der g-moll-Polonaise des Siebenjährigen bis zum „Rondeau à la Mazur“ von 1826 zusammen. Das heißt, die Platte bietet, obwohl alle diese Werke schon in anderen Einspielungen vorliegen, eine einzigartige Möglichkeit, den Ausgangspunkt des schöpferischen Weges eines der ganz großen Komponisten des 19. Jahrhunderts kennenzulernen. Die Stücke zeigen in der charakteristischen Mischung solcher „Frühwerke“ Zeitbedingtes neben ganz und gar schon „Eigenem“, und sie verdeutlichen die enorme kompositorische Frühreife Chopins.

Ashkenazy hat das knappe Stückedutzend mit einer Materialbeherrschung abgeliefert, die beinahe schon phantastisch anmutet. An präziser Virtuosität deklassiert die Aufnahme alle Vorgängereinspielungen von den Gesamtwerkbemühungen Harasiwicz' und Magaloffs bis zu den diversen Einzeltiteln.

„Beherrscht“ ist aber auch die passende Vokabel für die musikalische Seite der Angelegenheit: Ashkenazy sorgt für schlanken, bis zum letzten Ton geklärten Klang, unterstreicht nicht romantische Klangflächen, sondern setzt auf zeichnerische Kontur und hält auf Tempo und Ebenmaß. Jugendlich überschwänglich ist das

nicht gespielt, eher wirkt es etwas distanziert und manchmal — etwa bei einigen etwas hartnäckig skandierten Passagen der als op. 71 Nr. 1 posthum veröffentlichten Polonaise d-moll — sogar schon akademisch oder wenigstens „referierend“.

Der Klang ist auch im Baß klar; er wirkt allerdings nicht sonderlich brillant und ausschwingend. ihd

Robert Schumann (1810–1856)

Humoreske B-dur op. 20; Fantasie C-dur op. 17

Richard Goode, Klavier
(Toningenieur Max Wilcox)
Nonesuch D-79 014 (TIS)

8	5	8	8
---	---	---	---

Schumanns Humoreske, wegen ihrer „freien“ Reihungsform lange Zeit geringer geschätzt, ist seit einigen Jahren bei Pianisten „in“ und gehört mittlerweile fast zu den meistgespielten Klavierwerken des deutschen Romantikers.

Die Interpretation Richard Goodes, des bei uns wenig bekannten, in den USA hochgeschätzten Pianisten, nimmt in diesem Reigen eine gewisse Sonderstellung ein: Sie ist pianistisch und musikalisch genau das, was man guten Gewissens als perfekt bezeichnen kann. Tempi und Temporelationen „stimmen“, es läßt sich nicht das Geringste gegen den interpretatorischen Aufbau des Halbstundenwerks sagen, auch manuell ist dies eine bestens ausgeglichene, kantenlose Version — sogar die berüchtigte Okta-venstelle im *Intermezzo* ist ohne faule Kompromisse nahtlos „eingegliedert“.

Und doch möchte ich diese Einspielung nicht in eine Reihe mit der neueren Horowitz- oder der älteren Kempff-Aufnahme stellen, denn es fehlt ihr auf beinahe irritierende Weise phantasievoller Zugriff: Goode spielt glatt und schön, aber niemals persönlich-charakteristisch, die Musik „spricht“ unter seinen Händen nicht, die emotionale Spannungs-

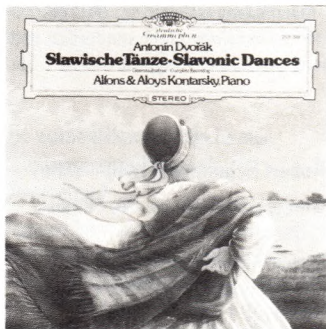
kurve bleibt flach — besonders zu merken etwa im „Innig“-Teil oder dem „Zum Beschluß“.

Die Wiedergabe der Fantasie bietet ein etwas günstigeres Bild. Aber auch hier dominieren eine beinahe komishafte Ausgeglichenheit und Balance über Phantasie und eigenwilligen Geist.

Der Klang der (digitalen) Aufnahme ist recht weich und etwas konturenschwach; die Platte zeigte stellenweise eine leichte Jaulneigung und war nicht ganz knisterfrei. ihd

Antonín Dvořák (1841—1904)

Slawische Tänze op. 46 und op. 72



Alfons und Aloys Kontarsky, Klavier (Tonmeister Klaus Scheibe)
DG 2531 349

9-10	9	9	9
------	---	---	---

Eine Platte, zu deren Beschreibung man nicht viel mehr braucht als die Vokabel „meisterhaft“: Während die vorausgegangenen Einspielungen romantischer Musik durch die Brüder Kontarsky in mir doch einige Vorbehalte und Bedenken weckten, deckt diese Platte wieder voll alle Erwartungen, die man an dieses Duo „traditionell“ zu stellen gewohnt ist.

Beide Sammlungen werden in „klassisch“ durchgeformten Interpretationen vorgelegt, perfekt im Zusammenspiel, klarschön ohne die geringsten Undurchsichtigkeiten, dabei sehr lebendig und ohne jede Routine gestaltet. Allenfalls wirken ein paar wenige Übergangsstellen etwas unverbündlich. Aber sie stören nicht den Gesamteindruck einer Leistung, die glückliche Ausgewogenheit der Anlage mit reicher, aber unaufdringlicher Detailarbeit verbindet.

Und da die aufnahmetechnische Seite auf der Höhe der Interpretation steht, ist die neue Platte in meiner Bewertung auf Anhieb unangefochtene „Nummer 1“ dieser Werkgruppe im Katalog — die schöne Brendel-Klientenspielung ist ja inzwischen klang-

lich hoffnungslos veraltet, die tschechische Aufnahme des Ehepaars Lejssek klingt um einiges beschaulicher, und das Duo Béroff / Collard schert stilistisch durch die concantante Schmissigkeit seines Spiels etwas aus. ihd

Gabriel Fauré (1845—1924)

Ballade für Klavier und Orchester Fis-dur op. 19 (arr. für zwei Klaviere von Isidore Philipp); Dolly, Suite für Klavier vierhändig op. 56; Nocturnes Nr. 4 Es-dur op. 36, Nr. 6 Des-dur op. 63 und Nr. 7 cis-moll op. 74

Magda Tagliaferro, Daniel Varsano (in op. 19, 56 und 74), Klavier (Toningenieur Georges Kisselhoff, Mireille Landmann)
CBS D 37 246

8	9	9	9
---	---	---	---

Die Platte ist ein Unikum in mehrfacher Hinsicht: Einmal ist sie die einzige Sammelplatte mit Klaviermusik Gabriel Faurés, die der aktuelle deutsche Katalog nennt. Zum zweiten bietet sie neben der hübschen „Dolly“-Suite und drei der Nocturnes die frühe Ballade in einer für den Hausgebrauch gefertigten Fassung für zwei Klaviere. Und drittens ist ihre Hauptinterpretin eine Veteranin der französischen Klaviermusik, die in ihrer Jugend noch unter Faurés eigenhändiger Leitung musiziert hat: Magda Tagliaferro.

Daß die alte Dame, deren Altersangabe zwischen siebenundachtzig und einundneunzig schwankt, als sie vor zwei Jahren nach fast vierzigjähriger Pause ein Zweit- und Spätdebüt in der New Yorker Carnegie Hall gab, ein Phänomen ungebrochener musikalischer Vitalität wie nur noch Rubinstein ist, war aus ihren Meisterkursen bekannt, die sie bis vor kurzem hielt.

Die sehr schön klingende, digital aufgezeichnete neue CBS-Platte zeigt nun, daß sie auch als Pianistin noch für voll genommen zu werden verdient: Sieht man von einigen leichten Sperrigkeiten bei dem (in der Musik Faurés ohnehin seltenen) „Kleinkram“ ab, bietet sie manuell absolut überzeugende Interpretationen: flexibel, klarschön, werkgerecht.

Zum Partner in den vierhändigen und zweiklavieren Werken wählte Magda Tagliaferro ihren jüngsten Erfolgsschüler, Daniel Varsano, der sich unaufdringlich perfekt anpaßt und in seiner Solonummer, dem siebten Nocturne, an die tadellose Leistung seiner Premierplatten anknüpft. ihd

Déodat de Séverac (1873—1921)

L'Oeuvre de Piano

Aldo Ciccolini, Klavier
(Toningenieur Paul Vavasseur)
EMI 2 C 167-16 377/9 (3 LP)

9	10	8	8
---	----	---	---

Die Musik de Séveracs war bisher auch in Frankreich nur sporadisch durch Einspielungen einzelner Werke vertreten. Diese bis auf die Stücke der Studienzeit vollständige und zwischen 1968 und 1978 eingespielte Anthologie seiner Klaviermusik ist das umfangreichste Plädoyer für das Schaffen des südfranzösischen Albéniz-Schülers und Freundes von Maillol und Ravel, Florent Schmitt und Picasso: eine diskographisch wichtige Kasette, die eine nicht unbedeutende Musik des Jahrzehnts vor dem Ersten Weltkrieg erschließt und als „Hintergrundinformation“ einer Epoche dienen kann, die wir verengt als die Zeit Debussys und Ravels zu betrachten gewohnt sind.

Ciccolini spielt mit derselben gewaltigen und direkten Attacke, die zum Beispiel schon seinen Massenet-Zyklus auszeichnete: unsentimentale, wie gemeißelte Darstellungen von konzentrierter Seriosität.

Voller, etwas dicker Klavierklang; das unterschiedliche Alter der Aufnahmen wird an den verschiedenen Rauschpegeln erkennbar. ihd



Sergej Rachmaninow (1873—1943)

Das Klavierwerk: Fünf Stücke op. 3; Sieben Stücke op. 10; Sechs Moments musicaux op. 16; Préludes op. 23 und 32; Etudes Tableaux op. 33 und 39; Variationen über ein Thema von Chopin op. 22; Variationen über ein Thema von Corelli op. 42; Klavier-sonaten Nr. 1 d-moll op. 28 und Nr. 2 b-moll op. 36; verschiedene kleinere Stücke; Transkriptionen

Ruth Laredo, Klavier
CBS 79 700 (7 LP)

7-8	6	9	9
-----	---	---	---

Als CBS Ende 1975 die ersten beiden Platten einer neuen Gesamtaufnahme der Klavierwerke Rachmaninows veröffentlichte, fand das Doppelalbum in dieser Zeitschrift mit viermal 10 Punkten eine glänzende Bewertung. Ich verstehe diese Einstufung durchaus: Die aufnahmetechnische Seite wirkt auch nach sechs Jahren frisch wie am ersten Tag, und interpretatorisch mußte der Versuch Ruth Laredos, die Musik des Russen von den üblichen interpretatorischen Klischees spätromantischer und larmoyanter Haltung zu befreien und einen entsentimentalisierten und entdramatisierten, „sauberen“ Text vorzulegen, als eine sympathische Alternative erscheinen.

Die Jahr für Jahr folgenden Platten, die von der deutschen CBS-Tochter jedoch auf Halbe gelegt wurden und erst jetzt im Rahmen der Kasette en bloc herauskommen, zeigten eine konsequente Verfolgung dieser Linie.

Wird man nun mit dem Gesamtergebnis konfrontiert, so drängen allerdings die problematischeren Seiten des Auslegungsansatzes deutlicher ins Bewußtsein als beim Startprogramm mit den beiden Préludes-Zyklen. Denn die „pure“, auch alle Supervirtuosensallüren beiseite lassende Wiedergabe scheint zwar nicht durch manuelle Begrenztheiten erzwungen — Ruth Laredo bleibt in dieser Hinsicht auch den schwierigsten Stellen meist nichts schuldig —, wohl aber wird sie erkennbar als die Folge einer psychischen Disposition und einer künstlerischen Weiterentwicklung, die von dieser Art Musik eher wegzuführen scheint.

Vergleicht man die Einspielung mit ihrem Plattendebüt bei Connoisseur, einer Ravel-Sammlung, so fällt auf, daß das Spiel der ehemaligen Serkin-Schülerin inzwischen doch einiges an Schwungkraft eingebüßt hat. Ruth Laredo ist zu einer eher kontemplativen Musikerin geworden, die den Schlüssen von Melodiephrasen gern in langen Fermaten und Ritardandi „nachhört“, die die Musik lieber bedächtig ausbreitet als Extreme in Tempo und Dynamik zu wagen.

Dies fällt nachteilig ins Gewicht vor allem in den großen Werken, am negativsten in den Chopin-Variationen, in denen die Pianistin zum Teil drastisch unter den Tempoangaben der Noten bleibt, so daß die Darstellung insgesamt recht unidiomatisch bieder wirkt. Aber auch in den Einzelstücken sind alle Partien „trans-

zendentaler“ Virtuosität aufs Solide, Überschaubare zurückgenommen und dadurch ihrer (legitim) überredenden Momente entkleidet: Das Spiel Ruth Laredos bleibt sozusagen immer auf dem Teppich, der Eindruck einer gewissen puristischen Strenge und „mitschreibereifer“ Herbheit dominiert — Rachmaninow als braver Klassizist porträtiert.

Dem positiven klanglichen Eindruck entspricht eine einwandfreie Fertigung. Das Beiheft bietet einige seltene Erstaufführungsdaten. Für Vollständigkeitsfanatiker ist dieser „Klavierwerk“-Band allerdings kein Optimum: Neben den vier Stücken des ursprünglichen „Opus 1“ fehlen ein paar Kleinigkeiten, die bei Ponti und Thiollier zu finden sind. ihd

Béla Bartók (1881—1945)

Sonate für Klavier (1926); Improvisationen über ungarische Bauernlieder op. 20; Suite für Klavier op. 14; Im Freien

Murray Perahia, Klavier
(Produzent Andrew Kazdin; Toningenieure Bud Graham, Stan Tonkel, Milton Cherin, Ray Moore)
CBS 76 650

6	4	7	8
---	---	---	---

Daß Bartók einen neuen Klavierstil entwickelt, das Perkussive zu einem Eigenwert erhoben habe, ist von den Kommentatoren so oft festgestellt, von den Pianisten so oft „nachgespielt“ worden, daß es schon eigentümlich berührt, wenn ein derart spielfähiger und mit interpretatorischer Intelligenz begabter Pianist wie Murray Perahia einen wesentlichen Teil seiner Bartók-Wiedergabe immer noch in einseitige Abhängigkeit von diesem einseitigen Stilklischee bringt.

Nach dem wild herausgemeißelten Anfangssatz („Mit Trommeln und Pfeifen“) der hochbedeutsamen „Im Freien“-Suite muß Bartók ein Berserker mit Super-Prokofjew-Allüren gewesen sein. Wie da der Witz, die musikalische Pointe, so bleiben Perahia bei anderen Sätzen die abgetönte Farbigkeit, die Poesie, die Einsamkeits-trauer, der Übermut, der sarkastische Humor, der Verdichtungswille oder der völlig affektlose Ernst Bartóks verborgen. Er bringt alles auf eine Linie von pianistischem Können und effektvoller Wirkung, die auch, wenn sie mit derartiger Bravour durchgehalten werden, von der Musik mehr entfernen als zu ihr hinführen.

Und dafür gibt es hundert Jahre nach der Geburt, fünfunddreißig

Jahre nach dem Tod des Komponisten eigentlich keinen Anlaß und keine Entschuldigung mehr. U. D.

Maria Judina — Porträt einer legendären Pianistin

Bach: Präludien und Fugen Fis-dur und gis-moll aus dem zweiten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“; Chromatische Fantasie und Fuge — Mozart: Adagio h-moll KV 540; Rondo a-moll KV 511 — Beethoven: Klaviersonaten e-moll op. 90, A-dur op. 101 und c-moll op. 111; Variationen und Fuge Es-dur op. 35; Zwölf Variationen A-dur WoO 71 — Strawinsky: Sonate 1924; Serenade in A — Mussorgskij: Bilder einer Ausstellung — Berg: Sonate op. 1
Melodia Eurodisc 301 595-445 (4 LP)

6-10	8	5-7	9
------	---	-----	---

Zum drittenmal bringt Eurodisc eine Kassette mit Klavieraufnahmen aus den Moskauer Melodia-Archiven heraus, und ähnlich wie die schon wieder gestrichene Sofronitzky-Sammlung ist auch diese Veröffentlichung nur einem Interpreten gewidmet: Maria Judina, die im Titel als „legendär“ bezeichnet wird. Tatsächlich war die Petersburger Essipow-Schülerin, die 1899 geboren wurde und 1970 starb, bei uns bis vor kurzem noch nicht einmal legendär: Ihren Namen kannten nur wenige, ihre Platten waren so gut wie unbekannt — nur die emigrierten russischen Musiker rühmten sie übereinstimmend als eine der Großen der Zunft. Die Schostakowitsch-Memoiren Wolkows machten ihren Namen dann auch hierzulande bekannter — und zwar als den einer Künstlerin, die ein ungewöhnliches Maß von Zivilcourage vor dem Diktatorenthron bewies.

Die vier Platten mit (zum Teil stereophonen) Einspielungen der Jahre zwischen 1948 und 1967 zeigen, daß Maria Judina auch musikalisch aus einem besonderen Holz geschnitzt war. Was sich beim Abhören zuerst einprägt, ist ein unerhört plastisches Spiel, das mich an das Musizieren des alten Klemperer erinnert: keine Empfindsamkeiten, kein klangliches Clair-obscur; alle Werke werden wie „mit Adlerklauen“ — so Stuckenschmidts Erinnerung in der FAZ vor zwei Jahren — gepackt, ihre Umrisse mit Entschiedenheit und Temperament herausgemeißelt.

Wenn dieser Ansatz den gespielten Werken entspricht, entsteht Prächtiges: Die Bach-Sätze der ersten Seite, die beiden Variationszyklen von Beet-

hoven („Eroica“ und „Waldmädchen“), die neoklassizistischen Strawinsky-Kompositionen sind höchst eindrucksvolle und hörenswerte Umsetzungen der Texte in Klang.

Stilistisch mischt sich im Spiel Maria Judinas für den Hörer von heute „Neues“ und „Altes“ in einer Weise, die uns von deutschen Altersgenossen — etwa Kempff oder Gieseking — weniger vertraut ist: In Darstellungen konsequenter „Werktreue“ schleichen sich urplötzlich altmodische Rubati oder Zwischensprinte ein — so etwa bei den sehr groß und „beethovenschen“ gespielten späten Mozart-Sätzen. Neben perfekt durchgestalteten Passagen stehen hin und wieder recht brüchige Stellen — so manchmal in Mussorgskijs „Bildern“ —, die aber vielleicht schon als Merkmale des Alters einzustufen sind; auch Textergänzungen — etwa ausfüllende Läufe in der „Hütte der Baba Yaga“ — kommen vor.

Schließlich finden sich neben Interpretationen von schier klassischer Harmonie und feuriger Bändigung auch Sätze, die hartnäckig gegen den Strich gebürstet sind. Ich meine damit nicht einmal den Schlußsatz von Beethovens op. 111, den Maria Judina unwirsch in knapp vierzehn Mi-

nuten durchleitet und damit um ein Drittel schneller nimmt als das Gros ihrer Kollegen von einst und jetzt: Wie sie das macht und dabei trotzdem immer hart an der Musik bleibt, war für mich im Gegenteil eine der bewegendsten Erfahrungen dieser Sammlung, die die heute „gewohnte“ Darstellungsweise heilsam in Frage stellt. Wohl aber ihre Darstellung des Schlußsatzes von Opus 90, dessen geschwinde, alle Beethovensche Ausdrucks- und Tempovorschriften niederwalzende Gangart für mich auch nach mehrfacher Beschäftigung ein Rätsel bleibt. Es charakterisiert allerdings Maria Judina, daß man solchen Eigenwilligkeiten wohl mit innerer Auflehnung, aber nicht mit Kopfschütteln folgt.

In summa: Keine Kassette für „Anfänger“ — aber historische Aufnahmen sind für sie ja ohnehin nicht gedacht. Dem stilistisch Fortgeschrittenen aber bietet sie ein Hörabenteuer ersten Ranges. Während die vorausgegangene Neuhaus-Goldenweiser-Igumnow-Edition aus München (HiFi-Stereophonie 11/80) ein Dokument von vorwiegend historischem Interesse war, ist dies eine Sammlung von anspringender künstlerischer Aktualität. ihd



Kammermusik

Georg Philipp Telemann (1681—1767)

Gitarrenduos (Vier Partiten für zwei Lauten)

Narciso Yepes, Godelieve Monden, Gitarren
DG 2531 350



8	8	8	10
---	---	---	----

In der Universitätsbibliothek von Warschau entdeckte Narciso Yepes die Tabulaturen zu dreizehn Partiten für zwei Lauten, als deren Urheber sich dem Anagramm Melante zufolge Telemann erwies. Nach der Übertragung in die moderne Notenschrift dürfte es Yepes nicht schwergefallen sein, das interessanteste Material für zwei Gitarren zu arrangieren, benutzen doch beide Künstler zehnsaitige Instrumente, die sich dank ihrer Saitenerweiterung im Baßbereich und der damit verbundenen Annäherung an die Barocklaute (theorbiert) ohne größere Transpositionsprobleme bedienen lassen.

Über die musikalische Bedeutung der vier hier eingespielten Werke läßt

sich streiten; ihr unbeschwert heiterer, französisch-galanter Charakter verbindet sich ungewöhnlicherweise mit polnischen Themen und Rhythmen, was die Stücke zumindest interessant macht. Die Satzbezeichnungen und die Tanzfolge innerhalb der Suite weichen häufig vom traditionellen Schema ab.

Betrachtet man also die Partiten im Sinne höfisch-unterhaltender Gelegenheitsmusik, so ist der Repertoirewert ziemlich hoch anzusetzen.

Die beiden Künstler nahmen sich sehr viel Zeit zur Einstudierung; entsprechend gut harmoniert das Zusammenspiel. Hervorragend herausgearbeitet wurde vor allem das tänzerische Element. Wenig flexibel zeigen sich die beiden Gitarristen hinsichtlich der Tongestaltung; ihr Klang erscheint recht grell und starr.

Seitens der Tontechnik wurde – wie so oft – mit sattem Hall nicht gespart, oder sollten die Musiker vielleicht in die Dimensionen eines Schlosssaales einbezogen werden?

M. Sei.

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Quadro für Blockflöte, Violine, Viola und B. c. g-moll; Concerto à 4 für Blockflöte, Oboe, Violine und B. c. a-moll; Quartett für Blockflöte, Oboe und Viola; Concerto da camera für Blockflöte, zwei Violinen und B. c. g-moll

Quadro Hotteterre (Kees Boeke, Blockflöte; Han de Vries, Oboe; Alice Harnoncourt, Anita Mitterer, Violine und Viola; Wouter Möller, Violoncello; Bob van Asperen, Cembalo)

Telefunken 6.42622 AW / 26 DM

7	7	9	9
---	---	---	---

Mit der ersten Platte von 1975 unter dem Etikett „Quadro Hotteterre“ haben die vorliegenden Aufnahmen nicht mehr allzuviel gemein. Zwar wird auch jetzt auf alten Instrumenten gespielt, und drei Musiker der damaligen Besetzung sind noch mit von der Partie: Aber die Brüggens- und Leonhardt-Schüler Boeke, Möller und van Asperen haben sich inzwischen aus dem Schatten ihrer bei den ersten Platten fast bis zur Karikatur durchhörbaren Lehrmeister gelöst. Außerdem hat man das Ensemble für die vorliegende Platte um einige Instrumente und damit Instrumentalfarben und Musikerpersönlichkeiten erweitert. Wohltuend dabei sind der Oboist Han de Vries, der hier auf sei-

nem Barockinstrument subtilere Töne anschlägt als bei seinen Aufnahmen mit moderner Oboe, und Alice Harnoncourt, die dem Ensemble durch ihr temperamentvolles Spiel zum nötigen Drive verhilft. Allerdings artet das bei ihr gelegentlich zu einer gewissen kurzatmigen Hastigkeit aus, und die doppelgriffigen Passagen im letzten Satz des Concerto à 4 gelingen nicht immer sauber. Insgesamt trifft das Ensemble jedoch recht gut den quicklebendig-parlierenden Ton dieser Miniaturkonzerte. Ho. Ar.

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartette G-dur und C-dur op. 54 Nr. 1 und 2



Orlando Quartet (István Párkányi, Heinz Oberdorfer, Ferdinand Erblich, Stefan Metz)
Philips 9500 996 / 26 DM

7	3	8	9-10
---	---	---	------

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Streichquartett Es-dur op. 12

Antonín Dvořák (1841–1904)

Streichquartett F-dur op. 96

Orlando Quartet
Philips 9500 995 / 26 DM

7	3	8	9-10
---	---	---	------

Die Streichquartett-Renaissance der letzten zehn Jahre (ich meine die Ensembleform und nicht die Musikgattung) ist beileibe kein Phänomen der deutschen Kulturlandschaft. (Daß der Aufstieg auch Krisen mit sich bringt, ist ja den Besetzungsänderungen bzw. Wünschen nach einer solchen beim Kreuzberger, beim Alban-Berg- wie beim Bartholdy-Quartett anzumerken.)

Die diskographisch jüngste Gruppe kommt aus Holland und ist in der Besetzung wahrlich international: Der Primgeiger ist ein Ungar, der zweite

Geiger stammt aus Deutschland, der Bratscher ist Österreicher, und der Cellist kommt aus Rumänien.

Der Entschluß der Musiker, sich zu einem professionellen Quartett zusammenzutun, fiel 1976 in Holland, wo alle inzwischen beim Rundfunk feste Orchesterstellen haben. In jenem Jahr gewann man in Rom den ersten Preis beim Carlo-Jachino-Wettbewerb, ein Jahr später folgte in Helsinki der erste Preis beim Wettbewerb der Europäischen Rundfunk-Union, und das Wiener Debüt im Januar 1979, von der EBU aus dem Musikvereinsaal in fast alle Länder der Welt übertragen, machte das Ensemble international bekannt.

Die mir untergekommenen Kritiken von späteren Konzerten sind gut bis enthusiastisch ausgefallen, und da Philips auf der Rückseite der zweiten oben angeführten Platte einige dieser Stimmen zitiert, ist für die ersten Platten des Quartetts ein denkbar hoher Vergleichsmaßstab vonnöten.

Dem indes kann das Ensemble nicht standhalten – so unbestreitbar seine Vorzüge auch seien: ausgezeichnete Ensembleklang von feinsten dynamischer Abstufung, souveränes „Solo“-Spiel des Primgeigers in der z.T. extrem hohen Tessitura der Haydn-Quartette, große rhythmische und intonatorische Sicherheit.

Die Mängel des Quartetts liegen mehr auf konzeptionellem Gebiet. So scheinen die Musiker von einer merkwürdigen Idee befallen, wie Allegretti zu spielen seien. Sowohl im Mendelssohn-Quartett wie im C-dur-Quartett Haydns wird die Tempovorschrift banal als „nicht ganz Allegro“ gedeutet, ohne Berücksichtigung der Tatsache, daß in beiden Sätzen – dem Menuett Haydns und der Canzonetta Mendelssohns – die Tempobezeichnung auch für einen schwebend-leichten Klangeindruck steht. Das haben die Juilliards bei Haydn und das LaSalle-Quartett (trotz merkwürdiger Glissandi Walter Levins an der ersten Geige) im Mendelssohn-Quartett bewiesen. Bei den Orlandos klingen beide Sätze trivial erdschwer, ohne jede Grazie.

Im Fall des Haydn-Quartetts ist das rund 20% unter dem der Juilliards liegende Tempo einfach zu schwerfällig; die Juilliards phrasieren zudem so, als ob jeweils zwei Takte eine Einheit bildeten, so daß sich als Höreindruck eine weitgeschwungene Sechsstachelmelodie einstellt – die Orlandos wirken dagegen wie Pferde, die sich Takt für Takt durch die Musik pflügen. Wahrscheinlich tun sie das, um den c-moll-Einbruch im Trio vorzumotivieren (wohinter sich eine

zu weitgehende Konsequenz aus der Analyse in Reginald Barret-Ayres' Standardwerk über Haydns Quartette verbergen mag); wie die Juilliards halten sie im Trio das für das Menuett gewählte Tempo durch.

Stilistisch angreifbar finde ich auch die Behandlung des wunderbaren Adagios in Haydns op. 54 Nr. 2, weil István Párkányi die schmerzvollen Sololäufe der Primgeige mit überdeutlichen Rubati spielt: Robert Mann bei den Juilliards schafft mindestens dieselbe Ausdruckstiefe bei strengem Spiel. Daß die Juilliards, natürlich benachteiligt durch eine weniger gute Klangqualität, in der artikulatorischen Genauigkeit den Orlandos um eine Klasse überlegen sind, offenbart etwa der Kopfsatz von op. 54 Nr. 2, wo die Amerikaner die verschiedenen Stricharten viel delikater auseinanderhalten. Hinzu kommt, daß sie die merkwürdigen harmonischen Sprünge bei Takt 12 und 29 durch ein vorangehendes Ritardando leicht unterstreichen; den Orlandos scheint der Witz dieser Passagen entgangen zu sein.

Ein weiterer, beim Dvořák-Quartett konstaterbarer Mangel liegt in der Neigung der Orlandos, Seitenthemen ungebührlich stark abzusetzen: Ein Zerfließen der Linien ist die Folge. (Wie man gerade diese überstrapazierte Musik mit frischem Geist durchpulsen kann, haben die Juilliards in ihrer CBS-Aufnahme bewiesen.)

Trotz dieser Einwände sind die Orlandos eine interessante Bekanntschaft.

Die Klangqualität der beiden Platten ist gut, wenngleich der Aufnahme-raum mir etwas zu groß vorkommt. Die Pressungen sind sehr gut bis hervorragend. U. Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Haydn-Streichquartette G-dur KV 387, d-moll KV 421, Es-dur KV 428, B-dur KV 458, A-dur KV 464 und C-dur KV 465



Melos-Quartett (Wilhelm Melcher, Gerhard Voss, Hermann Voss, Peter Buck)
(Produzent Rudolf Werner; Aufnahmeleiter Wolfgang Mitlehner; Tonmeister Heinz Wildhagen — alle auch in wechselnden Funktionen)
DG 2740 249 / 59 DM

9	7	9	9
---	---	---	---

Bei dieser Kassette handelt es sich um die Zusammenfassung von drei Einzelpatzen, die Wulf Konold bereits besprochen hat: in HiFi-Stereophonie 9/77, 2/78 und 6/78. Da ich das Urteil meines Kollegen nicht teile, sei die Kassette noch einmal kurz vorgestellt.

Gegenüber ihrer wichtigsten neuen Konkurrenz, der Telefunken-Produktion mit dem Alban-Berg-Quartett (die m.E. von W. K. etwas zu hoch bewertet wurde), hat sie zunächst einmal den Vorteil der adäquateren Klangtechnik: Gegen die Halligkeit des offenbar sehr großen Aufnahmeraums von Telefunken wird von der DG ein eher dichtes Klangbild gesetzt, das auf jeden Fall besser durchhörbar ist und bei genauerem Zuhören beweist, daß die Melos-Leute ungleich differenzierter dynamisieren (beim Alban-Berg-Quartett herrscht oft ein musikantisches Grosso-Modo vor). Das führt beispielsweise dazu, daß auf das Ausspielen emotionaler Effekte verzichtet wird. Die langsame Einleitung zum Dissonanzen-Quartett nehmen die Stuttgarter, um (wie einst das Amadeus-Quartett) dem Vorwurf voreiliger Romantisierung zu entgehen, recht schnell, und im d-moll-Quartett fehlen auch alle Drücker.

Daß W. K. bemängelte, die „bisweilen extrem gegensätzliche Dynamik“ sei unzulässig eingebet, kann ich so wenig nachvollziehen wie sein Urteil, KV 387 werde mit „merkwürdig verhaltenen Tempi“ gespielt: Der Kopfsatz dieses Quartetts wird im Juilliard-Stil abgespult, die Sforzati beispielsweise im Seitenthema des Kopfsatzes von KV 458 kommen mit einer geradezu verblüffenden dynamischen Bandbreite, und die Variationen im A-dur-Quartett bezeugen den hohen spieltechnischen Standard jedes Stuttgarter Quartettspielers.

Gewiß: diese Interpretation hat nichts Umwerfendes an sich und verblickt auch nicht mit sensualistisch attraktiver Tongebung. Wer sich Mozarts Haydn-Quartette aber öfter als nur einmal anhört, der wird mit dieser Aufnahme besser bedient sein als mit anderen, die bei erster Bekanntheit spektakulärer wirken. U. Sch.

Luigi Boccherini (1743—1805)

Quintette für Gitarre und Streicher
Nr. 1 G. 445, Nr. 2 G. 446 und Nr. 7 G. 451



Pepe Romero, Gitarre; Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble
Philips 9500 985

9-10	10	10	9
------	----	----	---

Ohne die geringsten Ermüdungerscheinungen setzen das Kammerensemble der Academy und Pepe Romero ihre Gesamteinspielung der zwölf Gitarrenquintette Boccherinis fort. Streicher und Solist ergänzen sich in ihrer ungemein lebendigen und frischen Musizierweise in höchstem Maße, so daß ich bei dieser dritten Platte nur mein überschwengliches Lob der beiden Vorgängerinnen (HiFi-Stereophonie 2 und 8/81) wiederholen kann. M. Sei.

Luigi Boccherini (1743—1805)

Quintett für Gitarre und Streichquartett Nr. 3 e-moll G. 372

Joseph Haydn (1732—1809)

Quartett für Gitarre und Streichtrio
Hob. III/8 (op. 2 Nr. 2)

Karl-Heinz Böttner, Gitarre; Günter Kehr und Hans Kalafusz, Violine; Günter Lemmen, Viola; Siegfried Palm, Violoncello
Fono FSM 53 041

4	3	7	7
---	---	---	---

Das hier eingespielte Boccherini-Quintett geht auf ein Klavierquintett aus dem Jahre 1797 zurück, es gehört also zu den Eigentranskriptionen des Komponisten für Gitarre. Verwirrend erscheint die Zählung: Bei der Konkurrenzinspielung mit Pepe Romero und dem Chamber Ensemble der Academy of St. Martin-in-the-Fields läuft das Werk unter der folgerichtigen Zählung in der Bearbeitung als Nr. 7 G. 451 (HiFi-Stereophonie 2/81).

Einen Vergleich zwischen den beiden Aufnahmen wage ich kaum anzustellen, ist doch die hier zu rezensierende dem englischen Pendant haushoch unterlegen. Tempi werden verschleppt, tänzerische Elemente viel zu schwerfällig dargeboten, und der Gitarrist zeigt überdies häufig rhythmische Unsicherheiten. Es fehlt einfach an Elan; diese galante Musik verlangt nach frischer, tänzerisch-lebendiger und rhythmisch-sprudelnder Eleganz in der Interpretation, Tugenden, die Pepe Romero und dem Academy-Ensemble spielend von der Hand gehen.

Dem Haydn-Quartett ergeht es keinen Deut besser: Zu ungenau artikuliert vor allem der Gitarrist Böttner; seine Unsauberkeiten hemmen immer wieder ein homogenes Zusammenspiel. Übrigens ist auch dieses Werk kein Original: Es geht auf eine frühe Fremdbearbeitung des Streichquartetts op. 2 Nr. 2 (Hob. III/8) für Streichtrio und Laute zurück.

Ein Vergleich mit einer tschechischen Aufnahme des jungen Vladimír Mikulka, der die Melodie gemäß der Karl-Scheit-Ausgabe streckenweise nach oben oktaviert und nicht zuletzt dadurch eine wunderbar durchhörbare Kantilene erzeugt, deckt die Schwächen der vorliegenden Aufnahme schonungslos auf. Wäre noch zu erwähnen, daß Mikulka von einem viel größeren Streicherapparat unterstützt wird, was das kammermusikalische Element etwas in den Hintergrund drängt.

Leider ist die tschechische Aufnahme (hier in Verbindung mit dem A-dur-Gitarrenkonzert von Giuliani) hierzulande nur schwer erhältlich, doch kann man auch getrost auf die Platte mit Julian Bream oder gar auf die Lautenfassung mit dem frühverstorbenen Michael Schäffer zurückgreifen. M. Sei.

Robert Schumann (1810—1856)

Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello Es-dur op. 44

Johannes Brahms (1833—1897)

Streichquartett Nr. 3 B-dur op. 67
James Levine, Klavier; LaSalle-Quartett (Walter Levin, Henry Meyer, Violine; Peter Kamnitzer, Viola; Lee Fiser, Violoncello)
DG 2531 343

9	8-9	9	9
---	-----	---	---

Mit dieser Platte vollendet das LaSalle-Quartett seine Einspielung der Brahms-Quartette (zu op. 51 siehe



HiFi-Stereophonie 3/81) und ergänzt sie durch eine Aufnahme des Schumannschen Klavierquintetts mit dem Dirigenten James Levine am Klavier, der damit — wenn ich recht sehe — sein DG-Debüt gibt.

Diese Konstellation, die schon Tradition hat, da Levine seit fast fünf- und zwanzig Jahren mit den LaSalle musiziert, provoziert den Vergleich mit einer anderen Aufnahme dieses Werkes durch Leonard Bernstein und das Juilliard-Quartett. In der bewußt konzertanten Haltung, in der interpretatorischen Großräumigkeit sind beide Aufnahmen durchaus vergleichbar; die neue wirkt — neben der erheblich verbesserten Aufnahmetechnik, die hier ohne viel Mätzchen und mit Sinn für Raumklang ohne Hallwolken gearbeitet hat — bisweilen intimer, detaillierter in der Artikulation, weniger schwungvoll im äußeren Sinne, dafür stringent, präzise, zumal in der Dynamik, und wohl ausbalanciert. Insbesondere die vielfältigen stilistischen Anleihen beim 18. Jahrhundert (mal klingt's wie Händel, mal wie Haydn, und bleibt doch immer Brahms) sind mit Sinn für Wirkung herausgearbeitet, die rhythmischen Feinheiten liebevoll präpariert, die Klangfarbenvielfalt sauber realisiert. Kleinere Intonationstrübungen scheinen inzwischen zum LaSalle-Standard zu gehören, stören hier aber weniger als bei op. 51.

Fazit: eine wohlgelungene, technisch untadelige, hörensweite Platte.

W. K.

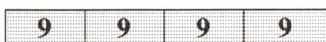
Gabriel Fauré (1845—1924)

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Nr. 1 c-moll op. 15

Gustav Mahler (1860—1911)

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello (1876)

Alvarez-Klavierquartett (Carmen Piazzini, Klavier; Werner Grobholz, Violine; Bodo Hersen, Viola; Werner Thomas, Violoncello)
Bellaphon 680.01.009



Die Werke von Fauré und Mahler die auf dieser — vierten — Platte des Alvarez-Quartetts vereinigt sind, liegen in ihrer Entstehungszeit nur drei Jahre auseinander: Das Fragment geliebene Jugendwerk Mahlers stammt von 1876, das Klavierquartett des vierunddreißigjährigen Fauré von 1879 — und doch liegen stilistische Welten zwischen dem schwungvollen, an Schumann und Brahms angelehnten Sonatensatz des sechzehnjährigen Konservatoriumsschülers Mahler, der noch nichts von der späteren Entwicklung spüren läßt, und der luziden, feinen und höchst differenzierten Kammermusik des Saint-Saëns-Schülers Fauré, der zwischen überbordendem Wagner-Epigonentum und dem brillanten Klassizismus seines Lehrmeisters den eigenen, stillen, zu wenig beachteten Weg zu gehen wußte.

Das Alvarez-Quartett, das sich bereits durch Aufnahmen klassischer Klavierquartette auszeichnete, beweist auch an diesen Werken seine stilistische Variationsbreite und spieltechnische Souveränität. Es vermag sich neben der höchst prominenten Einspielung des Opus 15 von Fauré durch Rubinstein und die Guarneri-Leute durchaus zu behaupten, gerade in der weniger konzertanten, mehr auf Klangfarben und dynamische Schattierungen abzielenden, intimen Spielweise, und es gibt eine Mahler-Darstellung, die den Schwung des Komponisten ohne Skrupel übernimmt und damit einzig dem noch recht unselbständigen Satz seine Wirkung sichert.

Die Aufnahme ist sauber, klug abgewogen in der Balance und ohne Verfärbungen, die Pressung weitgehend untadelig. Sehr zu empfehlen.

W. K.

Masayuki H. Kato, Gitarre

Werke von Francisco Tarrega, Manuel M. Ponce und Léo Brouwer

Disco-Center / Bärenreiter 66.22276



Der junge japanische Gitarrist erweist sich hier wieder als ein klug disponierender Programmgestalter. Drei so elementare Etüden- und Préludes-Zyklen, auf einer LP zusammengefaßt, geben dem lernenden Gitarristen eine wichtige Referenzgrundlage zur eigenen Interpretationskontrolle. Neben dem spezifisch technischen Lehrwert bieten diese Miniatursammlungen eine nicht zu unterschätzende Portion musikalischen Gehalts, der für den Lernenden gleichermaßen zu ergründen und zu erarbeiten ist.

Katos bedächtige und klangschöne Interpretation eignet sich in allen Punkten als Vorlage für den Aktiven, was freilich eine Empfehlung für den „Nur-Hörer“ nicht ausschließt.

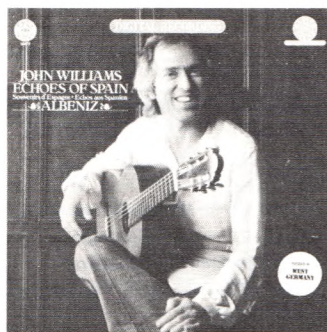
Als Zugabe hat Kato, der früher unter dem Namen Hirayama bekannt war, auf jeder der vier bisher von ihm erschienenen LPs (siehe auch HiFi-Stereophonie 1/82) eine Rarität zu bieten; auf dieser Tarrega „Thema y Estudio de Concerto nach Thalberg“, eine typisch romantische Attitüde einer Fremdthemenverarbeitung, worin Tarrega einer der letzten Kleinmeister war.

Erfreulicherweise entstand die Aufnahme unter natürlichen akustischen Bedingungen. Die Toningenieure sollten sich häufiger zu diesem Schritt entscheiden, anstatt den spezifischen Klangcharakter eines Instruments am Mischpult durch Hall- und Equalizer-elektronik zu manipulieren, sprich: zu zerstören.

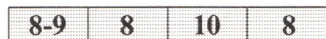
M. Sei.

John Williams — Echoes of Spain

Werke von Isaac Albéniz



John Williams, Gitarre
CBS 36 679 Digital



Als einer der ersten Gitarristen überhaupt wagte es John Williams,

Originalwerke bzw. Transkriptionen in Zyklen aufzunehmen: Auf eine Platte mit zwanzig Sor-Etüden folgte das gesamte Lautenwerk von Bach (auf Gitarre), ein Ponce-Album, eine Sammlung von Barrios-Werken und jetzt diese Transkriptionen von Stücken aus der Suite española op. 47 von Isaac Albéniz.

Diese Sammlung von Charakterstücken wird so gut wie nie auf dem Klavier gespielt. Albéniz befand die ersten Gitarrentranskriptionen für gut, zog sie in einem Fall (Asturias) sogar der eigenen Klavierversion vor — mit Recht, muß man sagen, denn kaum ein anderes spanisches Piano-oeuvre weist derart viele gitarrentypische Wendungen und Eigenheiten auf, vielleicht mit Ausnahme der Danzas españolas op. 37 von Enrique Granados.

Freilich birgt eine zyklische Darstellung auch die Gefahr interpretatorischer Vernachlässigung, der selbst eine Kapazität wie Williams nicht entgeht. So entbehrt diese Einspielung trotz spieltechnisch hohem Niveau nicht einer gewissen Eintönigkeit; in einigen Stücken macht Williams sich selbst Konkurrenz: Seine früheren Einzelaufnahmen strahlen mehr Vitalität und Spielfreude aus.

Außerdem hat Williams mit Manuel Barrueco einen sehr ernsthaften Konkurrenten bekommen: Der junge Kubaner übertrifft mit seiner Darstellung von fünf Stücken aus derselben Suite den Australier an Virtuosität, Perfektion und Tongestaltung (HiFi-Stereophonie 11/81)

Die hervorragend natürliche, direkte und wenig verhaltene Aufnahme macht dieses Album dennoch zu einem akustischen Erlebnis — mir erscheint diese Abbildung einer Gitarre für einen normalen Wohnraum nahezu ideal.

Ein Gag sei am Rande erwähnt: Im Stück „Cordoba“ wird eine chorartige Passage entfernt und völlig verhallt wiedergegeben, was ein Musizieren aus der gewaltigen Tiefe der Moschee von Cordoba bei geöffneten Toren simulieren soll.

M. Sei.

Gitarrenmusik aus Lateinamerika

Werke von Ponce, Lauro, Aguirre, Villa-Lobos, Gomez-Crespo und Borges

Leonard Regnier, Gitarre
FSM 53 211 EB



Neuerscheinungen im Bereich der klassischen Gitarrenmusik kommen

in den letzten Monaten geradezu inflatorisch auf den Plattenmarkt. Dabei zeigt sich die Programmpolitik vor allem der LP-Debütanten erstaunlich uniform, so daß ein Rezensent schon aufmerkt, wenn er mal andere Komponistennamen als Bach oder Villa-Lobos auf den Covers zu lesen bekommt.

Leonard Regnier wählte ein ziemlich uneinheitliches Programm aus dem südamerikanischen Wirkungskreis; wertvolle Arbeiten der gitarristischen Kunstmusik (Ponce, Villa-Lobos) wechseln mit harmlosen Gelegenheitsminiaturen aus dem folkloristisch-tänzerischen Bereich ab. Angesichts der hochkarätigen Konkurrenz-aufnahmen fast aller Stücke (z. B. Williams und Diaz, aber auch Kato) kann ich den Repertoirewert dieser Platte nicht eben hoch veranschlagen.

Die zwölf Préludes des Mexikaners Manuel M. Ponce sind trotz ihrer Kürze für den Gitarristen eine interessante Herausforderung, zumal un-bequeme Tonarten nicht gescheut wurden (man denke an die Préludes von Chopin). Außerdem ist an den Préludes gründliche europäische Schulung zu erkennen — Ponce studierte bei Dukas in Paris. Bei Thème varié et Finale zeigt Ponce eine experimentierfreudige und doch gitarrentypische Satzweise sowie Sinn für differenzierte Klangfarben.

Regnier vermag die Feinheiten dieser Werke nicht tief genug zu ergründen. Sein nicht nebengeräuschfreier Ton erscheint bisweilen recht aggressiv, und grifftechnische Unsauberkeiten werden häufig mit Saitenklirren quitiert. Des weiteren fehlt dem Interpretieren der Mut (oder die Fähigkeit?) zur Kantilene.

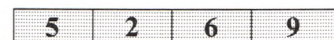
Die Interpretation der Préludes Nr. 1 und 5 von Heitor Villa-Lobos geriet trotz einem tontechnischen Fehler am überzeugendsten: Zu Beginn des E-dur-Mittelteils im ersten Prélude wurde deutlich hörbar geschnitten, verändert sich doch ganz plötzlich die räumliche Positionierung der Gitarre auffallend.

M. Sei.

Musik aus Renaissance und Barock

Werke von Bach, Scarlatti, Dowland, Morley u. a.

Würzburger Gitarrentrio (Gerd Gmelin, Toni Götz, Andreas Kantenwein) (Toningenieur Hans-Th. Vleugels)
Pan-Verlag OV-92



Zum gemeinsamen Musizieren

schlossen sich die drei Dieter-Kirsch-Schüler 1978 zusammen. Sie verfügen über beachtliche Spielfertigkeit und Temperament.

An ihrer Debütplatte mag man also Gefallen finden, allerdings nur, sofern man keinerlei Authentizitätsansprüche stellt und bereit ist, die klangliche Verfremdung bekannter Kompositionen durch unterschiedlich gelungene und zum Teil bedenkliche Arrangements sowie durch eine verhaltene Aufnahme in Kauf zu nehmen, die die Produktion eher im Bereich gehobener Unterhaltung ansiedelt.

In krassem Gegensatz zum hier gepflegten Musizierstil versucht die Klapptasche mit Faksimilereproduktionen nach Gaspar Sanz (von dem kein einziges Stück zu hören ist) auf dem Covertitel und Quellenangaben auf den Innenseiten einen seriösen, ja gelehrten Eindruck zu erwecken. Was nützen aber Informationen wie „Musica Britannica“ bei einer Editionsreihe, die über vierzig Bände umfaßt, oder „D. Scarlatti, Sonate Nr. 32, Urtext-Ausgabe“, wenn sich diese Zahl, soweit ich sehe, lediglich auf die Numerierung einer bei Breitkopf & Härtel erschienenen und in die Lea-Pocket-Scores-Reihe übernommenen Auswahl von sechzig Sonaten bezieht? In der Tat handelt es sich dabei um Kk. 159 bzw. L. 104, und die irrtümliche Eintragung im Bielefelder Katalog sollte entsprechend korrigiert werden.

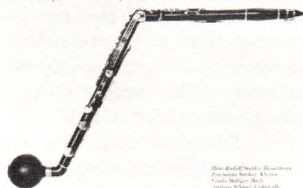
J. D.

Musik aus der Blütezeit des Bassetthorns

Johann Georg Heinrich Backofen (1768—1839): Concertante für Harfe, Bassetthorn und Violoncello op. 7 — Alois Beerhalter (1800—1852): Variationen über „Im tiefen Keller sitz' ich hier“ für Bassetthorn und Klavier — Franz Danzi (1763—1826): Sonate für Bassetthorn und Klavier F-dur op. 62

Musik aus der Blütezeit des Bassetthorns

Johann Georg Heinrich Backofen (1768-1839)
Alois Beerhalter (1800-1852)
Franz Danzi (1763-1826)



Hans Rudolf Stalder, Bassetthorn;
Zsuzsanna Sirokay, Klavier; Ursula

Holliger, Harfe; Andreas Schmid,
Violoncello
Jecklin 560

8	5/10	8	8
---	------	---	---

Das Bassetthorn, ein Tenorinstrument der Klarinettenfamilie, wurde von Mozart besonders wegen seines geheimnisvoll-verschleierte Klangerkennzeichens geschätzt. In der „Zauberflöte“ z. B. unterstreichen zwei Bassetthörner den weihvollen Ernst Sarastro.

Im Zeitalter der reisenden Bläservirtuosen zu Beginn des 19. Jahrhunderts führten die Klarinettenisten häufig ein Bassetthorn mit im Gepäck, da sich vor allem in der tiefen Lage des Instruments wirkungsvolle Effekte erzielen ließen. Typische Vertreter dieser Virtuosenzunft waren Backofen und Beerhalter, die sich ihre Stücke selber maßschneiderten.

Die einzige uns bekannte klassische Sonate für Bassetthorn schrieb Franz Danzi, und ihre Katalogpremiere macht die vorliegende Platte wichtig.

Hans Rudolf Stalder, Soloklarinetist des Züricher Tonhalle-Orchesters, hat sich wiederholt um das Bassetthorn verdient gemacht, u. a. durch seine Einspielung des Rolla-Konzerts. Auch bei dieser neuen Platte erweist er sich als souveräner Sachwalter und läßt selbst einem so vordergründig-effektvollen Stück wie den Variationen von Beerhalter neben aller Artistik eine musikalisch liebevoll durchgestaltete Wiederbelebung angedeihen.

Tonlich stört mich bei Stalder das starke Näseln in den ohnehin heiklen höheren Lagen des Bassetthorns. Das resultiert jedoch in erster Linie aus Stalders Zugehörigkeit zur französischen Holzbläuserschule, die sich in diesem Punkt ganz wesentlich vom dunkler timbrierten Klang der deutschen Klarinettenschule unterscheidet. Hier mögen meine „deutschgeschulten“ Ohren subjektiv empfinden.

Ho. Ar.

Virtuose Flötenquartette

Anton Bernhard Fürstenau (1792—1852): Quartette für Flöte, Violine, Viola und Violoncello E-dur op. 39 und As-dur op. 60 — Joseph Haydn (1732—1809): Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncello C-dur (Hob. deest) — Franz Anton Hoffmeister (1754—1812): Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncello A-dur nach Mozarts Klavier-sonate A-dur KV 331

Günter Rumpel, Flöte; Marianne Kurtz, Violine; Shigeru Onozaki, Viola; Carolyn Hopkins, Violoncello
Jecklin 558

9	5-10	8	8
---	------	---	---

Diese Platte ist vor allem wegen der beiden Quartette Anton Bernhard Fürstenaus interessant und wichtig.

Der Flötenvirtuose Fürstenau, Freund und Nachlaßverwalter Carl Maria von Webers, hatte sich zeit lebens gegen die seiner Meinung nach übertriebenen Neuerungen im Flötenbau gewandt. Gemeint waren die Neuerungen seines Zeitgenossen Theobald Boehm, die nicht nur den Flötenbau revolutionierten, sondern z. B. auch den Klarinettenisten ein völlig neues Modell bescherten. Die ausgeglichene Tongebung der neuen Instrumente empfand Fürstenau als monoton und ausdruckslos; sein Ideal des sanften Flötentons sah er auf dem Altar des Fortschritts geopfert; die Technik des Doppelzungenstakkatos lehnte er ab.

Natürlich werden seine Werke heute auf der von ihm gehaßten Boehm-Flöte geblasen, die tonartenspezifischen Klangschattierungen lassen sich dabei nicht mehr nachvollziehen. Trotzdem kann man Fürstenaus Ideale anhand der beiden Quartette gut heraushören: Im Vergleich zur typischen „Boehm-Flöten-Virtuosensliteratur“ der Nach-Fürstenau-Ära wird hier ebenmäßigere Melodik bevorzugt, werden extreme Intervallsprünge sowie Triller- und Stakkato-Eskapaden vermieden. Hier wäre es einmal sinnvoll, durch eine Realisation auf alten Instrumenten Fürstenaus Vorliebe für aus dem Wechsel zwischen gedeckten und den übrigen Tönen sich ergebende verschiedene Klangtönungen wiederaufleben zu lassen. Was nicht heißen soll, daß eine vorbildliche Einspielung auf der Boehm-Flöte, wie sie hier der Schweizer Flötist Günter Rumpel abliefern, nicht ihre Berechtigung hätte.

Rumpel versteht es exzellent, Fürstenaus durch die fließende Melodik geprägte Virtuosität nachzuvollziehen. Obwohl bei beiden Quartetten die Flöte fast konzertant im Mittelpunkt steht, gelingt es dank geschickter Gestaltung aller Beteiligten und einem wach reagierenden Aufnahmemeam, auch kammermusikalisch reizvolle Aspekte zu vermitteln.

Ein nicht im „Hoboken“ aufgeführtes Flötenquartett Haydns und Hoffmeisters seinerzeit für sein Verlagsprogramm angefertigte Transkription von Mozarts populärer A-dur-Sonate („mit dem Türkischen

Marsch“) runden, gleichermaßen vorbildlich interpretiert, das interessant-unterhaltende Programm ab.

Ho. Ar.

Das Deutsche Blechbläserquintett

Enrique Crespo (geb. 1941): Amerikanische Suite Nr. 1 — Don Carlo Gesualdo (ca. 1560—1613): Suite aus dem 6. Madrigalbuch (Bearb. Andreas Hartogs) — Victor Ewald (1860—1935): Quintett für Blechbläser op. 5

Das Deutsche Blechbläserquintett (Konradin Groth, Richard Steuart, Trompete; Wolfgang Gaag, Horn; Enrique Crespo, Posaune; Walter Hilgers, Tuba, Bariton; Dieter Cichewicz, Tuba) (Aufnahmeleiter und Produzent Friedrich Mauermann)
Audite FSM 63 405 / 25 DM

10	6-10	10	8
----	------	----	---

Nach der glanzvollen Debüt-LP (HiFi-Stereophonie 5/78) ließ sich das Ensemble mit der zweiten Platte drei Jahre Zeit. Inzwischen wurden zwei Positionen neu besetzt (zweite Trompete und Tuba).

Man präsentiert sich auch bei diesen Aufnahmen wieder in Top-Form. Der Ensembleklang und das Zusammenspiel haben an Schlich, Brillanz und intuitiver Kommunikation gewonnen.

Vielseitig ist auch das Programm der Platte: Von der für derartige Formationen üblichen Adaption barokker Vokal- oder Instrumentalsätze (Gesualdo) über ein hochinteressantes Quintett des Tschairowsky-Schülers Ewald spannt sich der Bogen bis zur 1977 entstandenen „Amerikanischen Suite“ des „quintetteigenen“ Posaunisten Crespo, aus der übrigens zwei Sätze bereits auf der ersten Platte enthalten waren. Vielleicht hätte man es lieber dabei belassen sollen, denn eine ganze Plattenseite mit dieser zwar streckenweise reizvollen, aber andererseits auch wieder sehr belanglosen Spielmusik hat dann doch ihre Längen.

Angesichts der beispielhaften Interpretationen ist die Platte ein Muß für jeden Freund dieses Genres. Ho. Ar.

Violoncello und Kontrabaß

Giovanni Battista Pergolesi (1710—1736): Sinfonia für Violoncello und Continuo F-dur — Willem de Fesch (1687—1761): Sonate für Violoncello und B. c. g-moll — Luigi

Boccherini (1743–1805): Sonate A-dur — Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802): Sonate für Violoncello und Kontrabaß — François Francoeur (1698–1787): Sonate E-dur Philharmonisches Duo (Jörg Baumann, Violoncello; Klaus Stoll, Kontrabaß); Waldemar Doeling, Cembalo
Telefunken 6.42679 AS / 23 DM

7	8	8	9
---	---	---	---

Für ihre dritte Platte haben sich die beiden Berliner Philharmoniker aus der tieferen Streicherregion noch einen Cembalisten hinzuengagierte, so daß nun die engen Repertoiregrenzen der Duobesetzung, die ohnehin nur mit Mühe aufrechtzuerhalten waren, durchbrochen werden können.

Damit fällt dem Cellisten automatisch eine deutliche Mehrbelastung als eigentlichem Melodieführer zu, während der Kontrabassist gleichzeitig in die Stützfunktion des Basso continuo abwandert. So historisch

richtig die Koppelung zwischen Tasteninstrument und Streichbaß ist, so bringt diese Umpolung doch unvermeidlich eine Auflösung des originellen Duospiels (mit Seltenheitswert) mit sich und bürdet dem Cellisten eine andere Konkurrenzlage auf.

Und da sind Jörg Baumanns Fähigkeiten, über die anständige bis gehaltvolle Realisation hinaus auch noch durch sein Spiel interpretatorische Akzente zu setzen, vielleicht nicht ergebend genug. Besonders zu merken ist das an der relativ viel gespielten Boccherini-Sonate, deren Eleganz angesichts der vom Fachmann einkomponierten Schwierigkeiten etwas zu kurz kommt.

Vergnüglicher ist deshalb das Duo (wirklich eines) mit begleitendem Cembalo des Schiller-Freundes Zumsteeg, wo die alte Aufgabenverteilung zwischen den beiden Streichern gleich wieder die Freude am Abgelegenen weckt.

Gute Klangbalance und zufriedenstellende Fertigung. U. D.

vorliegenden messen —, aber es fehlt dann immer noch der klangliche Kontrast der „in stile antico“ geschriebenen Psalmen zu den „Stile moderno“-Concerti.

Seltsamerweise bricht Malgoire mit dieser Praxis im abschließenden Magnificat, das er — in der seltener zu hörenden zweiten Version — fast ganz chorisch singen läßt, wobei er die schwierigen Soprankoloraturen Knabensolisten anvertraut. Da diese nicht im entferntesten über die Kehl-virtuosität ihrer Kolleginnen verfügen, wirkt dieser Schlußsatz denn auch recht steif, ja langweilig. Er fällt interpretatorisch gegenüber dem Vorhergehenden deutlich ab, zumal der Chor sich mit der Knabenchorkonkurrenz aus Regensburg und Montserrat nicht messen kann.

So wirkt die Aufnahme trotz der solistischen Virtuosenleistungen unausgeglichen und zwiespältig. A. B.

Henry Du Mont (1610–1684)

Dialogus de anima; Memorare; Magnificat; Super flumina Babylonis (Psalm 136)

Soli, Choeurs et Orchestre de la Chapelle Royale, Leiter Philippe Herreweghe
(Toningenieur Jean-François Pontefract)
Harmonia mundi France HM 1077

7	8	6	7
---	---	---	---

Henry Du Mont, dessen große Chorwerke noch Ende des 19. Jahrhunderts in vielen französischen Kirchen gesungen wurden, war bisher nur spärlich im Plattenrepertoire vertreten. Dies überrascht um so mehr angesichts seiner historischen Bedeutung, war er es doch, der schon geraume Zeit vor Lully, Charpentier und Delalande eine Dramatisierung der Kirchenmusik für die Chapelle Royale anstrebte und die Gattung der großen doppelchörigen Motette zu einem bis dahin außerhalb Italiens unerreichten Höhepunkt entwickelte.

Daß sein Ruhm heute von dem seiner Nachfolger überschattet ist, liegt möglicherweise darin begründet, daß er weniger als diese dem königlichen Bedürfnis nach prunkvoller Repräsentation Rechnung trug. Dafür verstand er es in seinen Kompositionen meisterhaft, ein tiefes religiöses Gefühl mit erhabener Einfachheit auf ansprechende Weise zu vereinen. Beispiele dafür liefert die gut getroffene Werkauswahl auf der vorliegenden Platte.

Dennoch müssen Vorbehalte gegen

den ziemlich manierten Interpretationsstil des Chors angemeldet werden, bei dem die ständig an- und abschwellende Dynamik sehr unbehagliche und auf die Dauer ermüdende „Blasebalg“-Effekte hervorruft.

An exponierten Stellen wies das Rezensionsexemplar unüberhörbare Klangverzerrungen auf. J. D.

Michel-Richard Delalande (1657–1726)

Miserere mei Deus (Psalm 50)



Gregory Reinhart, Baß; Brigitte Bellamy, Guillemette Laurens, Sopran; Jean-Claude Orliac, Michel Laplénie, Tenor; Michel Verschaevé, Baß; Groupe Vocal Arpège, Bordeaux; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Leiter Jean-Claude Malgoire
CBS 74 042

5	7	10	10
---	---	----	----

Harnoncourt, der Vater der Originalklangbewegung, hat einmal gesagt: „Wir wissen nicht, wie es gewesen ist, aber wir wissen genau, wie es nicht gewesen ist.“ Soll es am Hofe des sinnenfrohen Louis XIV. wirklich so schrecklich langweilig zugegangen sein, wie uns Malgoire auf dieser Aufnahme glauben macht?

Gewiß: Das „Miserere“ ist der berühmteste der sieben Bußpsalmen; man muß zu seiner Musik also nicht unbedingt tanzen können. Aber dieses schreckliche Grau in Grau, das von den hinschleichenden Ziehharmonikaklängen der vibratolosen Barockgeigen, den „auf Linie“ keimfrei singenden Solisten und dem Minichörchen ausgeht, ist über den Zeitraum von mehr als einer Stunde nur auszuhalten, wenn man es als Buße für seine Sünden, der Intention des Psalms entsprechend, ansieht.

Was Harnoncourt zu vermeiden mußte: Hier wird der Originalklangfetischismus ins Absurde getrieben. Wem so etwas ein inneres Bedürfnis ist, der mag sich an der Platte delektieren. A. B.

Geistliche Musik



Claudio Monteverdi (1567–1643)

Vespro della Beata Vergine (Marienvesper)

Nella Anfuso, Virginie Pattie, Veronique Diestchy, Sopran; Paul Esswood, Henri Ledrott, Kontratenor; Nigel Rogers, John Elwes, Bruce Fithian, Tenor; Michel Verschaevé, Niklaus Tuller, Baß; Kindersolisten des Vokalensembles Roger Thiroit; Les Petits Chanteurs de Chaillot; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy; Membres des Sacqueboutiers de Toulouse; Leiter Jean-Claude Malgoire
CBS D 236 943 (2 LP)

6	3	8	8
---	---	---	---

Als 1967 Jürgen Jürgens erstmals eine vollständige Aufnahme von Monteverdis Marienvesper herausbrachte, galt das als Sensation. Inzwischen hat das Werk es zu einer Art von modischem Ruhm gebracht. Die vorliegende Neuaufnahme erhöht die Zahl der zur Zeit greifbaren Aufnahmen auf sieben; daneben existieren

mindestens vier, die gegenwärtig nicht im Handel sind.

Malgoire sichert seiner Einspielung insofern ein eigenes Profil, als er weit stärker als alle seine Vorgänger das Solistische in den Vordergrund stellt. Bis auf „Nisi Dominus“, das er chorisch singen läßt, spielt der Chor in den fünf Psalmen nur eine Nebenrolle, das meiste ist dem Soloensemble anvertraut. Auf diese Weise erreicht er zwar ein Höchstmaß an virtuoser Flexibilität und eine bemerkenswerte Durchsichtigkeit des viestimmigen polyphonen Gewebes, aber die Kontrastsetzung der liturgisch-strengen Psalmkompositionen mit ihrem durchlaufenden gregorianischen Cantus firmus zu den nicht-liturgischen Vocalconcerti wird dadurch unzulässig verwischt.

Zwar sucht Malgoire dieser Nivelierung der beiden stilistischen Ebenen des Werkes durch beinahe forcierte Steigerung der vokalen Verzierungstechnik in den Concerti gegenzusteuern — keine andere Aufnahme kann sich in dieser Beziehung mit der

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Das Kantatenwerk, Vol. 29: Kantaten BWV 115 „Mache dich, mein Geist, bereit“; BWV 116 „Du Friedefürst, Herr Jesu Christ“; BWV 117 „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“; BWV 119 „Preise, Jerusalem, den Herrn“



Markus Huber, Sopran; Paul Esswood, René Jacobs, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Philippe Huttenlocher, Max van Egmond, Robert Holl, Baß; Tölzer Knabenchor; Knabenchor Hannover; Collegium Vocale Gent; Concentus musicus Wien; Leonhardt Consort; Leiter Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt
Telefunken 6.35577 (2 LP)

9	10	9	9
---	----	---	---

Das Erfreuliche an dieser Langzeitproduktion ist, daß auch nach der 29. Folge noch keine Routine spürbar wird. Man nimmt sich Zeit, und das tut der Sache offenbar gut.

Drei der Kantaten gehen auf das Konto Harnoncourts und seines Wiener Produktionszweiges; lediglich BWV 117 wurde von Leonhardt eingespielt. Was den Glanz der Einleitungschöre angeht, so hat sich Harnoncourt die dankbareren Stücke reserviert. „Preise, Jerusalem, den Herrn“, zum Ratswechsel komponiert und mit vier Trompeten, zwei Flöten, drei Oboen und Pauken den Glanz der „Obrigkeit“, die laut Arientext „selber Gottes Ebenbild“ ist, feiernd, ist schon dieses Textes wegen heute kaum mehr aufführbar, aber auch die übrigen drei Stücke gehören trotz ihrer originellen Chöre, von denen derjenige in Nr. 116 auch ein instrumentales Bravourstück ist, zu den selten zu hörenden Kantaten.

Sieht man einmal davon ab, daß bei den Chorälen von BWV 117 Leonhardt den ausgezeichneten Knabenchor Hannover wiederum zu jener Holzhackerdeklamation animiert, die in dieser sturen Manier sein Kollege Harnoncourt hinter sich gelassen hat,

so sind die Wiedergaben rundum dem hohen Niveau entsprechend, das das Gesamtunternehmen mittlerweile auszeichnet. Ein Stück wie der Einleitungschor von BWV 116 dürfte, was virtuos Drive und rhythmische Pointiertheit angeht, interpretatorisch kaum mehr zu übertreffen sein. Auch solistisch gibt es weder im vokalen noch im instrumentalen Bereich etwas auszusetzen.

Der Kasette liegen wiederum die Partiturnachdrucke bei. A. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Lieder aus Schemellis Gesangbuch Peter Schreier, Tenor; Karl Richter an der Großen Silbermann-Orgel im Dom zu Freiberg
DG Archiv 2533 458

8	10	9	10
---	----	---	----

Die Aufnahme, die nunmehr als Gedenkplatte für Karl Richter veröffentlicht wird, stammt aus dem Jahre 1979. Den Komponistennamen Bach trägt die Platte kaum zu Recht, stammen doch nur wenige Stücke aus dem 1736 von Schemelli veröffentlichten Liederbuch aus seiner Feder. Vermutlich sind selbst die unter seiner Autorschaft heute noch figurierenden nicht alle echt. Bach hat lediglich den Generalbaß zu den nicht von ihm komponierten Weisen hinzugefügt, und da Karl Richter sich nicht an Bachs einfache Harmonisierung hält, sondern frei-improvisierend begleitet, hätte man den großen Namen besser aus dem Spiel gelassen.

Die Auswahl mit ihrer starken Bevorzugung getragener Stücke ist ein wenig einseitig, zumal Richter eine fast penetrant anmutende Vorliebe für den Tremulanten an den Tag legt und fast alle getragenen Lieder tremolierend begleitet. Eine Parallele zu den romantisierenden Tendenzen, die auch für seine späten Bach-Chornahmen — Matthäus-Passion! — charakteristisch sind?

Sieht man davon ab, so sind die Lockerheit und Phantasiefülle seiner Begleitungen bewundernswert, zumal der Klang der kostbaren Orgel mit ihren hellen, aber nie aufdringlichen Zungenstimmen gut eingefangen wurde.

Peter Schreier singt die Lieder wohlthuend unambitioniert und schlicht. Die Beschränkung auf jeweils zwei Strophen bewahrt das Ganze vor Einförmigkeit. A. B.

Kurt Thomas (1904–1973)

Messe in a für Soli und zwei Chöre a cappella op. 1

Heinrich Kaminski (1886–1946)

130. Psalm op. 1 a

Ute Frühaber, Sopran; Ukrike Belician, Alt; Theo Altmeyer, Tenor; Heiner Eckels, Baß; Capella St. Crucis Hannover, Leiter Ulrich Bremsteller
Leuenhagen & Paris 2891 266

9	10	8	9
---	----	---	---

Das Interessante an dieser Platte ist nicht die in der Mendelssohn-Brahms-Tradition stehende Psalmtonette Kaminskis, sondern die Messe des neunzehnjährigen Kurt Thomas, jener Geniestreich eines Autodidakten, der anlässlich der Kieler Uraufführung 1923 unter Straube ungeheures Aufsehen erregte und der — im Gegensatz zu späteren Werken von Thomas, die unter dem Einfluß jugendbewegter „Handwerklichkeit“ stehen — auch heute nichts von seiner Erfindungsfrische verloren hat. Das überaus anspruchsvolle Stück liegt stilistisch auf einer Linie mit der im gleichen Jahr für die gleiche Besetzung geschriebenen g-moll-Messe von Ralph Vaughan Williams und

der ebenfalls aus dieser Zeit stammenden Doppelchormesse von Frank Martin, die der Komponist erst kurz vor seinem Tode veröffentlichte.

Thomas kann keines dieser Werke gekannt haben, als er seine Messe schrieb; die hymnisch schwingende, harmonisch-koloristische Elemente des späten Impressionismus mit freitonalen Kühnheiten des frühen Expressionismus verschmelzende Klangsprache lag also damals in der Luft. Einflüsse von Debussy und Schreker mögen eine Rolle gespielt haben. Das in seiner Art imponierende Werk ist das Dokument einer genialischen Frühreife, deren Versprechen sich dann nicht erfüllen, wie 1927 die weit schwächere, sich an den retrospektiven Singbewegungs-idealen orientierende Markus-Passion zeigte.

Die Wiedergabe durch die Capella St. Crucis aus Hannover ist ausgezeichnet. Nicht nur die horrenden intonationstechnischen Probleme werden bravourös gemeistert, der Chor verfügt auch über die hier geforderte stimmliche Substanz. Ulrich Bremsteller entbindet die expressiven und koloristischen Sprengkräfte des Werkes mit zupackendem Temperament.

Eine in jeder Beziehung wichtige Chorplatte, für die dem wagemutigen Produzenten Dank gebührt. A. B.



Carl Loewe (1796–1869)

Kaiser Karl V., vier historische Balladen op. 99 nach Anastasius Grün, Christoph Hohlfeld und August von Platen; Gregor auf dem Steine, Legende in fünf Teilen op. 38 nach Franz Kugler

Roland Hermann, Bariton; Geoffrey Parsons, Klavier (Produktion: Claves 1981; Aufnahmeleitung und Schnitt: Alfons Seul; Aufnahmetechnik: Studio van Geest)
Claves D 8106 / 23 DM

8	8	9	7
---	---	---	---

Die Balladen Carl Loewes, im vori-

gen Jahrhundert wesentlicher Bestandteil des bürgerlichen Salons und Konzertsals, sind längst zum nur noch in Wunschkonzerten präsenten Kulturgut abgesunken: „Ein Werkchen wie dieses ist Spätkultur.“

Dieses Zitat hat mit Loewe primär nichts zu tun, da Thomas Mann mit ihm sein eigenes Spätwerk „Der Erwählte“ charakterisierte. Aber eben dessen Themagestalt: der aus dem Inzest geborene, die Mutter heiratende und nach übergroßer Sühne zum Papst erhobene Gregor, ein deutscher Ödipus (mit Erlösungssehnsucht), ist auch die Hauptfigur von Loewes Legende op. 38.

Spätkultur, so meinte Herder, seien

Legenden insofern, als sie nach der deutschen Bibelübersetzung und der Erfindung der Druckkunst sozusagen medientechnisch überrollt wurden: „Was einst Legende, d. i. notwendig zu lesen, hieß, ward in anderen Zeiten kaum lesbar gefunden, es ward verspottet und verachtet.“ Herder versuchte diesen kulturellen Auslöschungseffekt durch die Wiederbelebung von Ballade und Legende zu unterbrechen, und was bei ihm Produkt eines authentisch historischen Kunstwillens war, hatte sich ein halbes Jahrhundert später — bei Loewe — schon wieder verflüchtigt. Was Thomas Mann, wiederum hundert Jahre später, in der Formel vom „Genau-machen des mythisch Entfernten“ produktiv zu fassen versuchte, war bei Loewe zum selbstverständlichen Trivialbildungsgut geworden.

Uns Heutige weht es in mehrfacher Hinsicht merkwürdig an, da wir der Naivität von Text und Musik mißtrauen, auf der anderen Seite aber die Dialektik der Aufklärung insofern zu spüren bekommen, als die Trivialität der heute herrschenden Massenkultur in den Medien schon eine nur hundert Jahre alte Kunst in einer mythischen Entfernung ungenau werden läßt.

In dieser Hinsicht ist es verdienstvoll, daß die kleine Schweizer Firma Claves nicht wieder zum x-ten Mal die bekannten Loewe-Schinken ins Plattengeficht führte, sondern zwei so gut wie unbekannt gewordene Zyklen: vier Balladen um Kaiser Karl V. und fünf Legenden um Gregor (dessen exotische Wirkung Loewe uns dadurch zum Ausdruck bringt, daß er den Namen, wie ein Kürzel für den lateinischen Gregorius, immer auf der zweiten Silbe betont).

Karl V. als eine scheiternde Figur des geschichtlichen Übergangs, Gregor als fleischgewordene Utopie, daß dem Menschen Erlösung vergönnt sei: das ist ein Programm, wenngleich sich hinter der machtgeschützten Absolution, die Papst Gregor seiner Mutter und Frau erteilt, mehr als nur das Streben nach geistlicher Potenz verbirgt. Beide Werke schätze ich höher ein als die meisten der berühmten Soloballaden Loewes, da sein episches Talent in der Langform nicht so überstrapaziert wird wie in einer einzelnen Ballade.

Am stärksten gilt das für die Gregor-Legende, in der sich leitthematische Klammern finden, und zwar meist durch enharmonische Verwechslungen oder Mollintrübungen bewerkstelligt. Auch der so oft angestrengt wirkende Kontrastwille des Komponisten ist hier viel freier ent-

faltet, wenn etwa auf die dramatische Szene, in der Gregor und Mutter ihre Schuldverstrickung erfahren, die schmerzhaft arpeggierte b-moll-Klage des sich selbst (wie ein neuer Prometheus) auf den Felsen schmiedenden Gregor folgt. Etwas von inzestuöser „Ebenbürtigkeitswonne“, wie sie Thomas Mann im „Erwählten“ beschrieben hat, wird man von dem eher prüden Loewe nicht erwarten.

Erwarten darf man aber von der Claves-Platte ein weitgehendes interpretatorisches Gelingen. Hermann und Parsons legen keine Routineaufnahme vor, sondern eine erarbeitete; glänzt der Pianist mit ungewöhnlich präzisiertem Spiel, so der Bariton — dem zwei volle Oktaven abverlangt werden — mit sauberer Artikulation, bis hoch hinauf zum As.

Auch klangtechnisch ist die Platte wohlgeraten, nur stören einige laute Laufgeräusche. U. Sch.

José Carreras — Neapolitanische Lieder

Arrangements Peter Hope;

José Carreras, Tenor; English Chamber Orchestra, Dirigent Edoardo Müller

Philips 9500 943 Digital

5	2	8	9
---	---	---	---

Fast scheint es, als ob derlei Lieder, die zwischen Kunstlied und Gassenhauer wunderbar changieren, die perspektivische Verlängerung der historischen Aufnahme brauchen: den Blick durch ein umgekehrtes Fernglas. Bekommt man die Musik mit modernster Aufnahmetechnik vollmundig und vom Sänger con passione und con forza serviert, so stellt sich alsbald Überdruß ein.

Falls das eine zu persönlich-private Empfindung ist: Carreras donnert die Lieder im Dauer-Forte und mit üppiger Klangentladung. Seine Konzeption des Gesangstons ist ebenso problematisch wie enerzierend. Die Stimme wird von unten mit vollem Volumen in die Höhe getrieben, die immer anfälliger wird. Töne über dem A muß der Sänger bereits mit Gleitnoten ansingen, strahlende Töne, die durch Beimischung des Kopfreisters entstehen, gibt es nicht. Noch ist der Wohlklang der Stimme vorhanden, aber die Verschleißerscheinungen deuten sich bereits an. Die Arrangements (soweit sie unter Carreras' Dauer-Forte hörbar werden) sind erträglich.

Die Klangtechnik ist gut, die Oberfläche bis auf wenige Knistergeräusche sogar vorzüglich. J. K.

Recital Elisabeth Speiser

Alban Berg (1885—1935): Sieben frühe Lieder; Vier Lieder op. 2; Schließe mir die Augen beide (Versionen von 1900 und 1925) — Franz Schreker (1878—1934): Vier Lieder (Frühling op. 4 Nr. 2; Zu späte Reue op. 7 Nr. 2; Rosentod op. 7 Nr. 5; Die Liebe als Rezensentin op. 4 Nr. 4) — Arnold Schönberg (1874—1951): Vier Lieder op. 2

Elisabeth Speiser, Sopran;
Irwin Gage, Klavier
Jeklin 561 / 23 DM

9	10	9	8
---	----	---	---

Hört man die Platte in einem Zug durch, stellt man überrascht fest, wie eingängig diese Lieder an der Grenze von der Spätromantik zur Atonalität sind.

Der Eindruck differenziert sich beim Mitlesen der Noten dahin, daß Elisabeth Speiser — abgesehen von ihrem oft vibratorischen Intonieren, das sich in einer Art ungewollter Messa di voce mit wachsendem Vibrato farblich anreichert — die intonatorischen Probleme der Lieder mit jener Leichtigkeit meistert, auf der erst sinnvolle Interpretation möglich ist. Dasselbe souveräne Vermögen,

materiale Probleme zu lösen, zeichnet auch Irwin Gages Klavierspiel aus.

So ist eine sinnvoll zusammengestellte Platte erschienen, die nichts von der didaktischen Bemühtheit solcher Programme spiegelt (sofern sie einem überhaupt im Medium Schallplatte oder im Musikleben begegnen). Hier wird tatsächlich musiziert und nicht ein oft schwieriger Notentext durchbuchstabiert. Wie sinnlich das manchmal gerät, sei nur mit jenem Allargando-Aufstieg zum hohen A belegt, den Elisabeth Speiser in Bergs früher „Nachtigall“ mit Richard-Strausschem Aplomb schafft. Und wer immer noch meinen sollte, der Aufbruch Schönbergs in die Atonikalität sei nur seiner Not zuzuschreiben, in der tonikal gebundenen Musik zu rechtzukommen, höre sich etwa das erste Lied aus seinem Opus 2 an: dank Elisabeth Speiser und ihrem Liedpianisten ein Meisterwerk tonaler Liedkunst in der Nachfolge Hugo Wolfs!

Die Klangqualität ist sehr transparent, wobei allerdings der Gesangsstimme etwas von dem Raumanteil zu wünschen wäre, den das Klavier hat. Dieses wiederum stört manchmal durch Klopfgeräusche (wahrscheinlich durch Pedalisierung entstehend). Die Pressung ist nicht ganz ruhig.

U. Sch.

Oper



Claudio Monteverdi (1567—1643)

Il ritorno d'Ulisse in patria (Gesamtaufnahme)

Werner Hollweg (Ulisse), Trudeliese



Schmidt (Penelope), Francisco Araiza (Telemaco), Simon Estes (Antinoo), Peter Straka (Pisandro), Paul Esswood (Anfinomo), Peter Keller (Eurimaco), Arley Reece (Iro), Janet Perry (Melanto) u. a.; Monteverdi-Ensemble Opernhaus Zürich, Leiter Nikolaus Harnoncourt
Telefunken 6.35592 (3 LP)

9	7	10	10
---	---	----	----

Daß Harnoncourt binnen eines Jahrzehnts seine drei Monteverdi-Opernproduktionen ein zweites Mal in die Rillen bannen kann, zeugt von der Starposition, die sich der einstige Außenseiter und „Revolutionär“ inzwischen erobert hat. Sein Monte-

verdi und sein Bach sind mittlerweile Markenartikel geworden.

Bei der vorliegenden „Ulisse“-Aufnahme handelt es sich um den Soundtrack der Fernsehaufzeichnung der Züricher Ponnelle-Inszenierung. Daß sie mit nur sechs Plattenseiten auskommt, läßt gegenüber der Studioproduktion von 1971 einschneidende Kürzungen erkennen, wobei ich nicht feststellen kann, ob die Züricher Bühnenaufführung das Werk bereits gekürzt bietet oder ob die „eingesparten“ 42 Minuten (gegenüber der Studioaufnahme von 1971) eine Konzession an den Flimmerkasten sind. Da jedoch auch die auf Glyndebourne zurückgehende Leppard-Aufnahme das Stück mit einschneidenden Strichen gibt, dürfte die erstere Annahme wahrscheinlich sein. Das beigegebene Textbuch gibt die ausgelassenen Teile dankenswerterweise durch Einklammerungen genau an. Wem es also um den „ganzen“ „Ulisse“ geht, der muß nach wie vor auf die alte Harnoncourt-Aufnahme zurückgreifen.

Mit diesem Mehr an Musikphilologie nimmt er dann allerdings ein entschiedenes Weniger an musikdramatischer Lebendigkeit in Kauf. Wie schon bei Leppard festzustellen war, so kommt auch dieser Konkurrenzproduktion der Aktionismus der Bühnenaufführung sehr zugute. Der Ruch des Historischen, der Harnoncourts alter Produktion auf weiten Strecken anhaftete und das Abhören der acht Plattenseiten (Rezension in HiFi-Stereophonie 2/72) für mich zu einer Geduldprobe werden ließ, ist nunmehr völlig verschwunden, und das sicherlich nicht nur infolge der Kürzungen. Der starke Eindruck, den die Bühnenaufführung anlässlich der Wiesbadener Maifestspiele 1979 auf mich machte, wird auch durch das ausschließlich akustische Medium der Schallplatte vermittelt, was für die Größe des Musikkreativität Monteverdi wie für die Geschicklichkeit des Bearbeiters Harnoncourt spricht.

Sieht man von der Penelope ab, die in Wiesbaden und Zürich Ortrun Wenkel sang, so begegnet man der originalen Züricher Besetzung, die qualitativ durchweg die alte der „Spezialisten“ überragt. Das gilt in besonderem Maße für Werner Hollweg, den Titelhelden, und Trudeliene Schmidt, die Penelope, obgleich letztere wohl nicht die Ausdrucksgröße von Ortrun Wenkel erreicht.

Über die Produktion des Züricher Opernhauses ist so viel geschrieben worden, daß sich ein Eingehen auf Einzelheiten erübrigt. So genüge die Feststellung, daß sie sängerisch dem Vergleich mit der Glyndebourne-Ver-

sion Leppards vielleicht nicht ganz standhält (dort stand vor allem eine überragende Penelope in Gestalt von Frederica von Stade zur Verfügung), dieser aber an affektgeladener Ausdrucksdichte kaum nachsteht. Ob man Leppards mit modernem Instrumentarium (allerdings sehr stilbewußt) operierender Bearbeitung oder Harnoncourts alte Instrumente einsetzender Fassung den Vorzug gibt, ist letztlich Geschmacksache.

Klangtechnisch gelang die Digitalaufzeichnung hervorragend. A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die Zauberflöte KV 620 (Gesamtaufnahme)



Roland Bracht (Sarastro), Siegfried Jerusalem (Tamino), Norman Bailey (Sprecher), Edita Gruberová (Königin der Nacht), Lucia Popp (Pamina), Wolfgang Brendel (Papageno), Brigitte Lindner (Papagena), Heinz Zednik (Monstos); Soli, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Bernard Haitink
(Produzenten Theodor Holzinger, John Mordler; Tonmeister Martin Wöhr; Schnitt: Irene Thielmann)
EMI 1 C 165-43 110/12 T / 75 DM

8 4 9 6

In einem Jahr drei Gesamtaufnahmen der „Zauberflöte“ zu rezensieren, kann düstere Energien freisetzen: etwa die, jene Titelfrage im verdienstvollen „Zauberflöte“-Heft der Zeitschrift „Musikkonzepte“, ob die Oper ein Machwerk sei, nicht vollmundig zu verneinen.

Allerdings hat solche Hörarbeit für den, der sie zu leisten bezahlt wird, auch ihre positiven Seiten, denn der mediengeschichtliche Fortgang von Karajan über Levine zu Haitink (um die Dirigenten als Pars pro toto zu nennen) ist ein Fortschritt: der Annäherung an das Werk.

Tatsächlich ist es Haitink, dem Konzertdirigenten mit vergleichsweise geringen Opernerfahrungen, gelungen, seine routinierten Kollegen eines Besseren zu belehren. Jedenfalls ist diese EMI-Produktion diejenige der drei bislang digital aufgenommenen, die ich am ehesten empfehlen würde (bei allen Unzulänglichkeiten).

Dafür den Dirigenten allein verantwortlich zu machen, geht wahrscheinlich an den komplexen Produktionsbedingungen einer solchen Aufnahme vorbei, aber er steht letztlich doch für das Ganze da – und in der Beziehung scheint es mir kein Zufall zu sein, daß die Beilage neben dem Chorleiter Gustaf Sjökvist auch den Korrepetitor nennt: Klaus V. Wildemann.

Offenbar ist im Vorfeld der Aufnahme energisch gearbeitet worden, denn hier ist so etwas wie ein Wille zur stilistischen Gemeinsamkeit zu spüren, zur Verantwortlichkeit gegenüber dem Kunstwerk. Das merkt man nicht nur den ungewöhnlich präzisen Leistungen von Chor und Orchester an (ich ziehe es glatt den Berlinern bei Karajan und den Wienern bei Levine vor – nur stört mich das quakende Timbre der beiden Oboen etwas), sondern auch den Vokalensemble. Hier atmet die Musik aus dem (mutmaßlichen) Geist ihres Schöpfers, hier werden Legatoforderungen und Tempivorschriften ernst genommen (im Fall der Sprecherszene im ersten Finale allerdings zu wörtlich) und in stetige Bewegungsabläufe umgesetzt (mit einer leichten Neigung zur Betulichkeit), hier werden instrumentale Valeurs in den Gesamtklang integriert und nicht als Effekte selbstständig.

Über weite Strecken ist die Aufnahme eine Wohltat für den, der einen überzeugenden Mozart-Stil in unserer Zeit verloren glaubte – trotz der vokalen Mängel. Da wären etwa zu nennen die flatternden Tonhöhen des Sarastro, der überhaupt ungewöhnlich prosaisch wirkt (Roland Bracht); das zumal bei hellen Vokalen spätestens ab G eng und belegt wirkende Timbre des Tamino Siegfried Jerusalem (der sich als der beste der derzeitigen Platten-Taminos behauptet); das Tremolo der Pamina Lucia Popp, die zudem in ihrer gemoll-Arie mit kleinen Portamenti und einer Wortverschleifung von der Vollkommenheit deutlich entfernt bleibt (aber dank der vernünftigen Tempi Haitinks eine insgesamt überzeugende Leistung erbringt); der hohle Stimmklang Norman Baileys als Sprecher (aber wie fast alle anderen singt er „auf Linie“, beweist Stilge-

fühl); die rhythmische Unbeweglichkeit von Wolfgang Brendels Papageno (der sehr neutral wirkt); das nicht kongruente Duo der (an sich vorzüglichen) Geharnischten Peter Hofmann und Aage Haugland...

Man könnte eine solche Mängelliste weiterführen, würde sie nicht den Eindruck erwecken, irgendwo bei der Konkurrenz gäbe es Besseres. (Das gibt es eben heutzutage nicht.)

Kommen wir zu den Positivpunkten: Edita Gruberová, obwohl in der zweiten Arie etwas enttäuschend, schlägt ihre heutige Konkurrenz an Nachtköniginnen mit Leichtigkeit; die drei Damen (Marilyn Richardson, Doris Soffel und Ortrun Wenkel) statuieren ein Exempel an Klassizität (hier wird wirklich im Ensemble musiziert); Heinz Zednik – mit fabelhafter Notentreue – ist ein Monostatos, der eher Wiener Schmä als barbarische Sexualität verbereitet; Waldemar Kmentt und Erich Kunz machen als Altstars aus ihrer Partie der beiden Priester alles andere als eine senile Nostalgie Nummer; und ihre altersmäßigen Gegenspieler, die drei (ungenannten) Tölzer Knaben, singen tadellos.

Fazit: musikalisch die beste der neuesten „Zauberflöten“, die „ehrlichste“ zumal: Die Sänger sprechen allesamt die geschickt gekürzten Dialoge selber.

Zur Klangtechnik: Die Seitenstufung der Karajan-Aufnahme wurde ebenso vermieden wie die Überhalligkeit der Levine-Produktion. Nur mit der Pressung haperte es beim Rezensionsexemplar: Es hatte immer etwas Neues zu bieten, aber leider nichts Gutes. U. Sch.

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Il trovatore (Gesamtaufnahme)



Katia Ricciarelli (Leonora), José Carreras (Manrico), Yuri Masurok (Luna), Stefania Toczyńska (Azucena), Robert Lloyd (Ferrando); Soli, Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden

(Choreinstudierung: John Baker),
Dirigent Colin Davis
Philips 6769 063 (3 LP) / 75 DM

6	3	9	9
---	---	---	---

Nach dem alten Kalauer (ich glaube, Caruso hat ihn als erster gebraucht) ist der „Troubadour“ das am einfachsten zu besetzende Werk der italienischen Oper: Man braucht für Leonora, Manrico, Azucena und Graf Luna nur die besten Sänger der Welt einzusetzen...

Andrerseits ist der „Troubadour“ für den aufgeklärteren Musikfreund, dessen Bezug zur Materie sich nicht im Stimmenfetischismus erschöpft, ein kaum verfremdetes Hauptwerk der Schauromantik, in dem die politischen und sozialen Widersprüche seiner Entstehungszeit ein frühzeitliches Mäntelchen annehmen.

Daß man das Werk nicht nur aus den von goldenen Kehlen produzierten Tönen verstehen kann, sondern auch mit einiger Kenntnis des Marquis de Sade, hat beispielsweise Hans Neuenfels vor ein paar Jahren in Nürnberg bewiesen, und im Beiheft der neuen Philips-Produktion zieht Pierluigi Petrobelli rechtens Analogien zwischen dem „Troubadour“ und Artauds Theater der Grausamkeit (interessanterweise zitiert er Artaud im Zitat: aus den Tagebüchern der Anaïs Nin).

Hört man indes die neue Aufnahme, dann wird man weniger in blutige Rituale verwickelt; mir jedenfalls ging es so, daß sich meine Phantasie am Ende, diesem fürchterlichen Ende, zu jener Frage auftrafte, die Mephistopheles am Ende von Busonis „Dr. Faust“ stellt: „Sollte der Mann verunglückt sein?“

Colin Davis legt eine Interpretation vor, die gutbürgerlichen Vorstellungen entspricht: alles ordentlich (aber wenn man genau hinsieht, entdeckt man doch auf den Küchenschränken Staub), alles übersichtlich, aber alles auch ziemlich langweilig.

Der erste Akt läuft geradezu lebertranartig daher; die e-moll-Arie der Azucena im zweiten evoziert weniger schreckhafte Bilder als hausfrauliche Musikproperkeit; das Entführungsfinale des dritten Akts strahlt eine fast schon hanseatische Gediegenheit aus. Erst im dritten Akt, wenn die Beziehung Leonora—Manrico ein Wunschbild des erfüllten Augenblicks wird, atmet die Musik, um dann im letzten Akt allerdings wieder abzusacken.

Wie man rhythmische Simplizitäten durch Innenspannung schärft, wie man banale Wendungen durch

treibende Tempi in Hörspannung umsetzt, wie man aus Aktschlüssen das Feuer der Genialität schlägt: das alles ist Sir Colin ziemlich weit entfernt. So zieht sich das Werk gemächlich dahin (zumal gewohnte Striche aufgetan sind), und sogar dem Karajanschen Orchester-Blowup entsagt der Brite in seiner Anständigkeit. Hätte er wenigstens die besten Sänger der Welt von, sagen wir, vor fünfzig Jahren! — aber er hat eben nur die digitale Aufzeichnungstechnik zur Verfügung.

So müht man sich als Hörer durch die Platten, wobei das Gebotene nicht einmal unterhalb des heutigen Spitzenstandards liegt — aber wie arm ist der!

Die Phantasielosigkeit, mit der etwa Katia Ricciarelli in ihrer großen f-moll-Arie die Spitzentöne als Pianissimo haucht, ohne auf den dramaturgischen Sinn einer Melodielinie zu achten, die flackernden Spitzentöne von José Carreras (der mit seiner Stretta indes eine überraschend gute Figur macht), das reißt mich nicht hinter dem Ofen hervor. Am ehesten wird noch der Russe Yuri Masurok belcantischen Anforderungen gerecht: aber er, der sicher nicht mehr im Zenit seiner stimmlichen Möglichkeiten steht, wagt zu wenig, um die Musik für sich gewinnen zu können. Der Chor und das erstaunlicherweise nicht immer präzise spielende Orchester reißen eh nichts aus dem Feuer.

Fazit: eine grundsolide Aufnahme, für Anfänger durchaus empfehlenswert (zumal Klang- und Preßtechnik hohe Ansprüche erfüllen). Wer den „Troubadour“ aber, wie der Rezensent, für ein geniales Werk hält, der wird hier nicht bedient. U. Sch.

Modest Mussorgskij (1839—1881)

Salammô (sechs Szenen aus der unvollendeten Oper. Text von Mussorgskij nach Gustave Flaubert. Orchestrierung von Zoltán Peskó, gesungen in russischer Sprache)



Ludmila Shemtschuk, Mezzosopran (Salammô), Georgij Seleznew, Baß

(Mathô), William Stone, Bariton (der Baleare, Spendius, Aminakar), Giorgio Surjan, Baß (erster Priester), Giorgio Tieppo, Tenor (erster Pentarch), Eftimos Michalopoulos, Baß (zweiter Pentarch); Piccolo coro maschile dell' Arena di Verona (Choreinstudierung Mino Bordignon), Orchestra Sinfonica e Coro di Milano della Radiotelevisione Italiana, Dirigent Zoltán Peskó
Fonit Cetra LMA 3006 (2 LP) / CBS 79 253

9	10	6/7	9
---	----	-----	---

Obwohl die Uraufführung der vorliegenden Fassung erst im November 1980 stattfand, wird auch jenen, die nicht dabei waren, die Musik oft verblüffend bekannt vorkommen. In der Tat: eine eingängige Phrase aus dem Gebet des Boris Godunow in es-moll erklingt — nur daß die Baßstimme keinem Zaren, sondern einem karthagischen Priester gehört. Man hört jene unverwechselbaren Akkorde der Glockenschläge im Kreml — nur daß es sich hier um einen Gong im Tempel des Moloch handelt. Die finsternen Halluzinationen, von denen Boris befallen wird, sind hier — musikalisch — ein Bestandteil der finsternen Erwartungen, die dem eingekerkerten Libyer Mathô in den Sinn kommen — nicht ganz zu Unrecht, denn er wird grausam zu Tode gefoltert.

Mussorgskij begann noch 1863, als Flauberts Karthago-Roman „Salammô“ in Petersburg erschienen war, mit der Arbeit, die er nach krankheitsbedingten Pausen 1866 endgültig abbrach. Während die westliche Schule (mit Tschairowsky als prominentem Spitzenreiter) geläufige Modelle hochromantischer Musik aufgriff, exotisches Kolorit bestenfalls als tönendes Parfüm aufgetragen wurde, hatte das „Mächtige Häuflein“ als nationale Schule in Mussorgskij ihren radikalen Exponenten, der — viel direkter und konventionsfeindlicher als alle anderen, Rimskij-Korsakow eingeschlossen — mit seinen Barbarismen, seinen Rückgriffen auf russische Folklore, seine Regerverletzungen selbst innerhalb des Mächtigen Häufleins nicht nur Zustimmung fand. „Unsinn“, merkt beispielsweise Balakirew im Manuskript der Erstfassung der „Nacht auf dem Kahlen Berge“ an, die Mussorgskij in dem Jahr begann, als er „Salammô“ aufgab. Der Entwurf erschien ihm nun zu zahm, auch in der Konvention des Exotismus überholt.

Aber die Selbstbeschimpfung Mussorgskijs, der „Salammô“ gegenüber dem Freund Nikolai Kompanejski

ironisch abtat, ist übertriebener Ausdruck des Abstoßes zu neuen Zielen. In Wahrheit hat Mussorgskij „Salammô“ noch lange als Materialsteinbruch für spätere Arbeiten benutzt.

Zoltán Peskó hat nun versucht, das so gut wie unbekanntes Fragment wiederzubeleben, und es wurde eine Wiederentdeckung oder gar Neuentdeckung daraus. In vier Jahren hat er die vorliegende Instrumentation hergestellt und dazu den (nicht immer zuverlässigen) Klavierauszug von Paul Lamm (1939) aus der Gesamtausgabe und die Mikrofilme der Autographen benutzt. Dabei stellte sich heraus, daß der Umfang ebenso wie die Qualität der Musik bisher unterschätzt wurden. Nicht wenige Minuten, sondern beinahe anderthalb Stunden Musik sind erhalten, wengleich die Werbung im Musikbetrieb einen anderen Eindruck erweckt hat, mit der seit dem Vorjahr öfter auftauchenden Ankündigung, Claudio Abbado dirigiere „Salammô“: Indes handelt es sich auch auf einer Platte mit einem leicht irreführenden Cover nur um zwei kleine Fragmente: den „Priesterinnenchor“ und das Chorwerk „Joshua Navin“, zu dem Mussorgskij die Szene 2 (Chor der libyschen Krieger) umgearbeitet hat (RCA RL 31 540, HiFi-Stereophonie 4/81).

Vom geplanten Vierakter hat Mussorgskij sechs Szenen komponiert und davon drei (Nummer 1, 2 und 5) auch instrumentiert. Der „Chor der Priesterinnen“ (Szene 6) wurde postum von Rimskij instrumentiert, stilistisch analog zu seiner glättenden „Boris“-Bearbeitung.

Eine Aufstellung des sowjetischen Musikologen Wjacheslaw Karatygin zeigt in Themenverwandtschaften und Übernahmen, wie Mussorgskij „Salammô“ vor allem für „Boris“ ausgeschlachtet hat, aus einer bestimmten dramatischen Situation des einen in eine analoge des anderen Werks transponierend. Aber auch die „Nacht auf dem Kahlen Berge“ hat von „Salammô“ profitiert, und in „Joshua Navin“ ist der langsame, reich kolorierte Mittelteil, der von Rimskij für eine Bearbeitung „hebräischer“ Themen gehalten wurde, auch als Material aus „Salammô“ erkannt worden, versteckt unter Melismen in der Art jüdischen Synagogalgesangs.

Peskós Einrichtung übernahm nur die Nummern 2 und 5 (Szene des gefangenen Mathô). Die anderen instrumentierte er nach Stilmustern und Analogien höchst glaubwürdig selbst, ohne an die harmonische und melodische Substanz zu rühren. Dabei will er (nach eigener Aussage in seinem

Arbeitsbericht) mit je zwei eingebetteten Stilimitaten den vier Komponisten Reverenz erwiesen haben, die Mussorgskij besonders liebten und jeweils glaubten, ihm in ihren Bearbeitungen gerecht zu werden: Rimskij, Ravel, Schostakowitsch, Strawinsky. Das ist ein Maskenspiel mit Witz und historischem Bewußtsein, bei dem der Rezensent gestehen muß, daß er nicht unterscheiden konnte, was zu Mussorgskijs vorausnehmenden „Ungezo-genheiten“, was zu Peskós Anspielungen gehört – existieren sie wirklich? – und was ein Hörer des 20. Jahrhunderts selber, unbewußt, in die Musik hineinprojiziert.

Die Aufnahme ist der Live-Mitschnitt der Uraufführung (10. November 1980) im Verdi-Konservatorium zu Mailand und hat die einschlägigen Mängel: Störgeräusche, hie und da eine verwackelte Stelle, während einer empfindlichen Piano-Passage ein auffälliges Niesen und derlei mehr. Störend auch: langer Applaus und ungünstige Wendestellen.

Die Pressung ist ganz ordentlich und ziemlich „unbeknackt“. Die Stimmen sind stilgemäß: sehr russisch und für westliche Ohren in der Aussprache makellos. Auch die Nichtrussen wie Stone, eines der Talente, die in Spoleto ihre Karriere begannen, oder Surjan, gebürtiger Slowene, lassen sich von den aus der Sowjetunion kommenden Protagonisten mitziehen. Der Georgier Seleznew als Mathô klingt auch außerhalb des Kerkers ein wenig dumpf, hingegen ist Ludmila Shemtschuks Mezzo ohne Fehl: eine jugendliche Salammbô, mit raschem Vibrato, in der Tiefe kräftig wie ein Alt, mit Durchschlagskraft in der Höhe, und mit der ganzen Ambivalenz der Gestalt – der marmornen geschlechtslosen Kühle der Priesterin, die dennoch Sinnlichkeit atmet und Begehren auslöst. Zu den schönsten Stimmen der Aufnahme ist auch der wunderbar mühelos strömende Baß Surjans zu zählen.

Es gibt Aufnahmeschwächen, die der Musik Unrecht tun, so die allzu starke Hervorhebung der Solisten gegenüber Chor und Orchester. Insgesamt aber verstärkt die Direktheit der Aufnahme samt ihren Unebenheiten zusammen mit Peskós sehr handfestem Dirigieren die originellen Züge eines Mussorgskij-Bildes, das uns heute angemessener scheint als die Retuschen Rimskij-Korsakows. Der Vergleich mit der RCA-Platte ist da aufschlußreich: Abbado verstärkt mit dem ohne Zweifel brillanteren Orchester die Filterwirkung der Rimskij-In-

strumentation.

Peskós Version wird sicher umstritten sein, weil sie die Grenzen der Restaurierung im Sinn keimfreier Musikarchäologie überschritten hat. Aber die Ersteinspielung provoziert nicht nur die Diskussion, sie hat sie auch erst ermöglicht. Das faszinierende Stück klingender Vorgeschichte des „Boris Godunow“ sollte man sich nicht entgehen lassen. dp

Gabriel Fauré (1845–1924)

Pénélope

Jessye Norman (Pénélope), Alain Vanzo (Ulysse), José van Dam (Eumée) u. a.; Ensemble Vocal Jean Laforge, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Dirigent Charles Dutoit (Tonaufnahme Pierre Lavoix, Yolanta Skura) Erato STU 71 386 (3 LP)

8	10	8	9
---	----	---	---

Die 1913 uraufgeführte, lange Zeit verkannte dreiaktige Oper findet hier endlich ihre erste und zugleich würdige LP-Darstellung. Fauré hat das gereimte Libretto von René Fauchois in musikalische Prosa umgesetzt, die auf schlagkräftige Arien und Ensembles verzichtet und doch als durchkomponiertes Werk mit Poesie, ausdrucksstarker Melodik und ökonomischer Noblesse des Orchesterklangs die Aufmerksamkeit wachhält.

Die Heimkehr des Ulysses (Odysseus) – Opernstoff seit Monteverdi – wird mit ungemein schwärmerischem Impetus gestaltet. Die Partitur mit ihrem ebenso diskreten wie intensiven Orchesterklang und den zarten Abstufungen der Melodik ist auf Textdeutlichkeit angelegt.

Jessye Norman versteht es, durch den Reichtum an vokalen Farbwerten das vom Komponisten angestrebte Klangbild zu realisieren. Dies gilt auch für José van Dam, während man von Alain Vanzo, einem an sich trefflichen Tenor, erwartet hätte, daß er dem zerlumpten Bettler, als der Ulysses zuerst auftritt, anderes Timbre verleihen würde als dem zuletzt triumphierenden König. Der nicht übermäßig glanzvolle Streicherklang des Orchesters von Monte Carlo, der in anderem Zusammenhang nur Nachteile böte, kann hier zu (teilweiser) Tugend werden, weil der Komponist den Instrumenten nahezu immer verhaltenen Klang abfordert.

Dem Dirigenten ist für kultivierte Phrasierung und dynamische Zurückhaltung zu danken, der Aufnahme-

technik für geschickte Klangperspektive, die nur an wenigen Stellen durch unzulässig wechselnden Lautstärkepegel gefährdet erscheint.

Eine höchst willkommene Ergänzung des französischen Opernreper-toires, die uns mit einem Werk bekannt macht, das zu Unrecht in den Schatten der Innovationen von Strauss und Debussy geraten ist. Das Beiheft liefert den französischen Originaltext und die deutsche Übersetzung. K. Bl.

Richard Strauss (1864–1949)

Arabella (Gesamtaufnahme)

Walter Berry (Graf Waldner), Helga Schmidt (Adelaide), Julia Varady (Arabella), Helen Donath (Zdenka), Dietrich Fischer-Dieskau (Mandryka), Adolf Dallapozza (Matteo), Hermann Winkler (Elemer), Klaus-Jürgen Küper (Dominik), Hermann Becht (Lamorai), Elfriede Höbarth (Fiakermilli), Doris Soffel (Kartenaufschlägerin) u. a.; Chor der Bayerischen Staatsoper (Chorleiter Wolfgang Baumgart), Bayerisches Staatsorchester, Dirigent Wolfgang Sawallisch (Tonmeister Wolfgang Gülich) EMI Electrola 1 C 165-64 456/58 T

7	7	8	8
---	---	---	---

Aufgrund ihrer dankbaren Rollen und ihres mondänen Flairs gehört „Arabella“ zu den beliebteren Opern von Strauss. Die musikalische Erfindungskraft ist hier zwar nicht in allen Details überzeugend (öde Strecken gibt es vor allem im zweiten Akt), insgesamt aber dennoch beeindruckend, und es wäre höchst ungerecht, der Oper zu unterstellen, sie stehe und falle mit den beiden mehr oder weniger übernommenen südslawischen Volksmelodien („Aber der Richtige“ und „Und du wirst mein Gebieter sein“). Die Schlußphasen der Rahmenakte mit ihren Beimischungen von Melancholie sind kaum minder berührend als das sehr geläufige volksliedhafte Duett Arabella–Zdenka im ersten Akt, und im strudlig-turbulenten Orchestervorspiel zum dritten Akt entfaltet Strauss all seine kombinatorische Phantasie.

Vielleicht sind es aber nicht nur die reichlich vorhandenen „schönen Stellen“, die „Arabella“ zu einer der hörens-werten Opern unseres Jahrhunderts machen, sondern auch die Finessen der Handlung, Hofmannsthal's empfindsame Beschworung und von sanfter Ironie durchdrungene Verklärung einer „Welt von gestern“ zehrt

vom sublimen Reiz des angeschauten, anschaulichen Zerfalls, und in diesem Komposthaufen der menschlichen Gefühle und der gesellschaftlichen Konventionen gibt es für die heutige Wahrnehmung manch anregenden Keim, manch interessantes Valeur. Zumal sich das Sujet ja haargenau trifft mit der Strauss'schen Wendung ins Herbstlich-Nostalgische, mit scheinbar souveräner, in Wirklichkeit sehr komplexer und auch gebrochener, angstbesetzter kompositorischer Nicht-Aktualität. Im Schicksal Arabellas, der Tochter aus heruntergekommenem gutem Haus, die unerwartet und über alle Widrigkeiten hinweg doch noch eine glänzende Partie macht, gaben die Autoren unfreiwillig ein Sinnbild für ihr eigenes Stück (wenn nicht für die meisten ihrer gemeinsamen und separaten Werke): Oper macht noch einmal ihr „Glück“ trotz oder gerade wegen ihrer beharrlich am Gestern festhaltenden Gestalt.

Nach den Gesamtaufnahmen mit Georg Solti und Joseph Keilberth wirkt Sawallischs Interpretation keineswegs sensationell; sie strahlt eher unauffällige Gediegenheit und eine im besten Sinne routinierte Kompetenz aus (der eher symphonische Duktus von „Intermezzo“ gab Sawallisch jüngst Gelegenheit zu geschärfterer Plastizität).

Die Digitalaufzeichnung enthüllt zudem, vor allem bei den hohen Streichern, auch Schattenseiten des derzeit nicht unbedingt bravourös konditionierten Bayerischen Staatsorchesters.

Der (recht periphere) Chorpakt ist gelungen. Die Vokalsolisten erweisen sich als durchweg ansprechend; Adolf Dallapozza ist mit seinem zwar schlanken, aber markanten Tenortimbre ein genau getroffener Offizier Matteo, Walter Berry ein verlässlicher Graf Waldner. Von den beiden lyrischen Sopran-Schwestern imponiert Helen Donath als Zdenka ohne jede Einschränkung, während Julia Varady nicht nur mit einer leicht dumpfen Tongebung zu kämpfen hat, sondern auch an gestalterischer Durchdringung der Rolle manches schuldig bleibt (man höre zum Vergleich Elisabeth Schwarzkopf mit ihrem kürzlich wiederveröffentlichten Querschnitt). Fischer-Dieskau singt den Mandryka nun seit über zwanzig Jahren, und er wirkt dabei (abgesehen von geringfügigen Höhen-Kalamitäten und Legato-Schwierigkeiten, welche letztere er aber auch schon früher hatte) immer noch erstaunlich jugendlich; er mißt dem balkanischen Mädchenretter genau das richtige Maß von Wildheit und Kultiviertheit an, das diesem

Kavalier und Bärenötter zukommt. Bemerkenswert im Ensemble noch die mit nahezu roboterhafter Akkuratheit ihre Koloraturen abspielende Fiakermilli von Elfriede Höbarth.

H. K. J.

Sutherland — Horne — Pavarotti: Live from Lincoln Center

Arien und Szenen aus Opern von Verdi, Bellini, Rossini, Ponchielli und Puccini

Joan Sutherland, Sopran; Marilyn Horne, Mezzosopran; Luciano Pavarotti, Tenor; New York City Opera Orchestra, Dirigent Richard Bonynge
(Produzent Ray Minshull; Toningenieur James Lock, Stan Goodall)
Decca 6.35501 Digital (2 LP)

5-9	8	8	9
-----	---	---	---

Das Cover des Doppelalbums spiegelt, was sich musikalisch begibt auf diesen beiden Platten: die strahlend-unbekümmerte Selbstdarstellung von sogenannten Superstars. Immerhin, bei ihrem Konzert im Lincoln Center haben sich die drei New Yorker Publikumsliebhaber keineswegs auf die geläufigen Hits verlassen, wenn man von Pavarotti absieht, der einmal mehr das „eiskalte Händchen“ besingt, mit einem strahlenden hohen C und ansonsten mit recht sorgloser Diktion und Phrasierung.

Joan Sutherland zeigt am Ende der Arie „Tu del mio Carlo“ nach einem endlos gehaltenen Triller ebenfalls ein glänzend zentriertes hohes C vor,

wirkt aber in der Kantilene nicht sicher: Die Linie wird nicht mehr vom Atem gestützt und vom Portamento getragen. Dafür bietet Marilyn Horne mit der Szene „Mura felici“ aus Rossinis „La Donna del Lago“ (die sie schon 1973 aufgenommen hatte) eine wahre Belcanto-Lektion: Die reiche Stimme ist von der Tiefe aus entwickelt und hat über den Tönen des phänomenalen Brustregisters eine absolut sicher zentrierte Höhe. Die Agilität der Stimme ist nach wie vor außerordentlich, nur bei ganz raschen Läufen gibt es hier und da mal einen nicht restlos in die vokale Perlenkette eingebetteten Ton.

Eine Rarität ist das Terzett aus „Ernani“, in dem Marilyn Horne (wie die Alboni 1847 in London) die Baritonrolle übernimmt: eine skurrile Erinnerung an Zeiten, da das Zurechtbiegen von Rollen auf die Bedürfnisse der Stars üblich war. Klanglich ist dieses Terzett nicht ausgeglichen: Pavarotti startet unsicher, nur die tiefen Brusttöne Marilyn Hornes haben Klang. Die Zugabe, das Terzett aus „Beatrice di Tenda“, ist eine Enttäuschung: Statt flutender Belcanto-Piani ein indifferenter Mezzofortegesang mit teilweise ungenauer Intonation. Wer diese Szene vollkommen hören möchte: Sutherland, Horne und Richard Conrad in „The Age of Belcanto“ (Decca Set 268/69), einem der überzeugendsten Beispiele für klassische Gesangskunst.

Klanglich ist die Aufnahme ansprechend gelungen. Das Publikum war während des Vortrags sehr diszipliniert, aber in die Schlüsse knallt es mit Beifallssalven hinein. J. K.

(Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)
Concord CJ-156

7	6	7	7
---	---	---	---

Bassist Ray Brown und Gitarrist Laurindo Almeida — das ist sozusagen das halbe LA-4-Quartett, jene Gruppe aus Los Angeles, die sich auf eine subtile Weiterentwicklung der Linie Samba — Bossa Nova — Brasiliana — moderner Westcoast Jazz spezialisiert hat.

Brown und Almeida haben als Duo Anfang 1981 in Ludwigsburg eine Direktschnittplatte produziert, die noch kammermusikalischer ist als die Quartettmusik. Ich finde, daß dabei eine Schwäche besonders herauskommt: Almeida swingt nicht, und sein gitarristisches Können ist nicht so überwältigend, daß es den fehlenden Swing vergessen machen könnte. Es gibt ein paar nette Einfälle wie die Verkopplung des Hauptthemas von Beethovens „Mondscheinsonate“ mit Thelonious Monks' „Round About Midnight“, aber insgesamt fehlt es doch an Knochen und Fleisch.

Da ist die neue LA-4-Platte „nahrhafter“, ohne daß sie die Zartheit des brasilianischen Flairs außer acht ließe. Auch hier gibt es das Aufgreifen klassischer Themen, so Debussys typisch verschwebend-„faunhaftes“ „Syrinx“ und Villa-Lobos' „Bachianas Brasileiras No. 5“, aber sie münden immer wieder in den wiegenden, schaukelnden Swing, den Schlagzeuger Jeff Hamilton zusammen mit Ray Brown feinfühlig produziert. Li.

Johnson / Winding / Green / Dennis — Four Trombones

Stardust; Move; Ow u. a.

Jay Jay Johnson, Kai Winding, Bennie Green, Willie Dennis (tb); John Lewis (p); Art Taylor (dr); Charlie Mingus (b); aufgenommen 1953 in New York
(Original-Produzent Charles Mingus; Remastering George Horn)
Prestige 0081.119 (2 LP)

8	7	H	6
---	---	---	---

Winding / Mangelsdorff / Watrous / Whigham — Trombone Summit

Ripp Off; Ides; Blues Suite u. a.

Kai Winding, Albert Mangelsdorff, Bill Watrous, Jiggs Whigham (tb); Horace Parlan (p); Mads Vinding (b); Allan Ganley (dr); aufgenommen 1980 in Villingen

(Produzent Willi Fruth; Toningenieur Hans Georg Brunner-Schwer)
MPS 0068.272

8	7	9	8
---	---	---	---

Zuerst setzten die Tenorsaxophonisten ihre Instrumente im Duo vor eine Rhythmusgruppe. Zwei Posaunisten des Bebop, Jay Jay Johnson und Kai Winding, machten es ihnen nach und waren damit noch erfolgreicher. Sie gingen sogar bis zur Kombination ganzer Posaunen-Bigbands, riesiger Posaunenchorde des Jazz.

Das Posaunenquartett vor dem Begleittrio, das ergibt indes eine noch überschaubare Sache. Bei dem älteren Doppelalbum handelt es sich um Live-Aufnahmen aus der Innovationsphase dieser Musikart. Die vier Posaunisten sind Ur-Jazzler, aber von allen gibt es bessere Aufnahmen in anderen Umgebungen.

Was die Platte reizvoll macht, ist die Rhythmusgruppe mit John Lewis und mit Charlie Mingus, der diese Musik auf seinem eigenen „Debüt“-Label herausgebracht hatte.

Für das Aufnahmedatum und die Live-Situation klingen die Mitschnitte recht gut, wenn auch nicht erstklassig.

Der „Posaunen-Gipfel“ knüpft unmittelbar an die Idee jener originalen Posaunen-Bands an, aber die Bläser auf der zweiten Platte sind im Vergleich mit den Innovatoren die größeren Virtuosen. Das gilt auch für Kai Winding, der ja bei beiden Unternehmungen dabei ist und in den siebenundzwanzig Jahren zwischen den Sessions weiter gereift ist.

Was bei der zweiten Platte auffällt, ist die sehr „traditionelle“ Atmosphäre. Nur Mangelsdorff bringt in seinen Soli — und auch in seinen Themenkompositionen — Elemente aus den siebziger Jahren (vor allem seine eigenen Stilmittel und Posaunentechniken) ins Spiel. Insofern ist sein Duo mit Bill Watrous — Watrous glatt-elegant, Mangelsdorff guttural-urig — das „aktuellste“ Stück der Platte.

Insgesamt eine reizvolle Platte, nicht nur für Posaunisten! G. B.

David Friedman — Of The Wind's Eye

Mr. Close; For Now; Four In One u. a.

David Friedman (vib, marimba, perc); Jane Ira Bloom (ss); Harvie Swartz (b); Daniel Humair (dr); aufgenommen 1981 in Ludwigsburg (Produzenten Horst Weber, Matthias



Jazz

Ray Brown / Laurindo Almeida — Moonlight Serenade

Mondscheinsonate / Round About Midnight; Samba de Angry; Beautiful Love u. a.

Ray Brown (b); Laurindo Almeida (g); aufgenommen im Februar 1981 (Toningenieur Carlos Albrecht)
Jeton 100 3315

5	4	8	8
---	---	---	---

The LA 4 — Montage

Madame Butterball; Syrinx; Samba For Ray; Teach Me Tonight u. a.

Laurindo Almeida (g); Ray Brown (b); Jeff Hamilton (perc); Bud Shank (as, fl); aufgenommen im April 1981

Winckelmann; Toningenieur Martin Wieland)
Enja 3089

8	7	9	8
---	---	---	---

Hampton Hawes — Live At The Jazz Showcase In Chicago

Blue Bird; St. Thomas u. a.



Hampton Hawes (p); Cecil McBee (b); Roy Haynes (dr); aufgenommen live im Juni 1973
(Produzent und Toningenieur Joe Segal)
Enja 3099

9	9	7	8
---	---	---	---

Der Vibraphonist David Friedman ist bekannt für seine gleichsam schwebende, locker-rhythmische Musik, in der sein männliches und doch nicht überrobustes Spiel im Vordergrund steht. Auf dieser Platte — wie auch während seines Auftritts beim Berliner Jazzfest 1981 — gehört eine Dame zur Gruppe: Jane Ira Bloom, Sopran(-sax). Sie spielt ihr Instrument, das ja zu den schwierigeren zählt und das problematischste seiner Familie ist, mit beachtlicher Tonkontrolle. Ihr Konzept läßt an die Altsaxophonisten des Cool-Jazz denken. In ihren Improvisationen phrasiert Jane Ira Bloom sehr lebendig differenzierte Motivvariationen.

Der große Pluspunkt dieser Platte mit zündender, schöner Musik ist der Schlagzeuger: Daniel Humair gerade jeder Combo zur Ehre.

Die drei Musiker der anderen Platte sind oder waren alle Stars. Hampton Hawes ist inzwischen, nach Jahren der Selbsterstörung durch Drogen, gestorben. Es gibt von Hawes nicht viele repräsentative Platten, schon gar nicht aus seinen letzten Jahren.

Hier kann man den Pianisten mit kongenialen Begleitern hören (wie ich ihn 1971 in einem kleinen Pariser Jazzclub gehört habe): etwa in dem melodios-empfindsamen und den-

noch swingenden „Stella By Starlight“ nach einer jener langen, unbegleiteten, fast semiklassischen Einleitungen, die Hawes so konzentriert und introspektiv vortragen konnte.

„Spanish Mood“ ist die ausgedehnteste Gruppeninteraktion auf diesem Album, „Blue Bird“ und „St. Thomas“ sind zwei Bebop-Swinger. Cecil McBee und der in allen Sätteln gerechte Roy Haynes sind ideale Partner für den Pianisten

Hampton Hawes, der bereits in den vierziger Jahren an der Bop-Revolution in Kalifornien beteiligt war und dort mit Charlie Parker spielte, muß als einer der wenigen — wenn nicht der einzige! — Bebop-Pianist gelten, der sein Spiel konsequent weiterentwickelte, der vor allem noch die rhythmischen und lyrischen Qualitäten der Musik am Anfang der siebziger Jahre erfassen konnte. G. B.

Chico Freeman — The Outside Within

Undercurrent; The Search; Luna; Ascent

Chico Freeman (ts, b-cl); John Hicks (p); Cecil McBee (b); Jack DeJohnette (dr)
(Produzent Bob Cummins; Toningenieur David Baker)
India Navigation IN 1042 (Bellaphon)

8	8	8	9
---	---	---	---

Tom Varner Quartet

The Otter; Radiator; 12 12; TV TV; Heaps

Tom Varner (fr-h); Ed Jackson (as); Fred Hopkins (b); Billy Hart (dr); aufgenommen im August 1980
(Produzent Tom Varner; Toningenieur Mario Salvati)
Soul Note SN 1017 (Bellaphon)

7	7	8	9/8
---	---	---	-----

Part Of Art — „Moebius“

No Circle; Stara Baska I. S. There; Moebius; Afternoon; Piece For S. I. Uli Scherer (p); Wolfgang Puschnig (as, b-cl, fl, voc); Herbert Joos (fl-h, tp); Jürgen Wuchner (b); Wolfgang Reisinger (dr); Joe Koinzer (perc); aufgenommen im März 1981
(Toningenieur Carlos Albrecht)
Sesam Records 1005 (Bellaphon)

8	7	9	9/8
---	---	---	-----

Diese drei Platten sind dem aktuellen, zeitgenössischen Jazz zuzuordnen,

so wie er heute gespielt wird, geprägt von den Entwicklungen des „Free“ und des „New Thing“, aber basisbezogen auf die Grundfeste des rhythmisch und harmonisch Tradierten — von allen Exkursionen in den bindungslosen Raum hierhin immer wieder zurückkehrend.

„The Outside Within“ lebt von einer starken rhythmischen Intensität, wobei metrisch bestimmte Passagen mit unorthodoxen Pulsierungen abwechseln: vom afrikanischen Urfeld zur gesetzfreien Globaldimension. Das Gespielte beruht weitgehend auf Skalenimprovisationen mit Ostinato-Tendenz; Abdrifte in den totalen Chaotikbereich sind selten. Chico Freeman hat sich vom Coltrane-Einfluß merklich befreit; lediglich im Geistigen, im Spirituellen, sind noch Gemeinsamkeiten festzustellen. Jack DeJohnette, Cecil McBee und John Hicks ergänzen sich hervorragend und tragen wesentlich zur Homogenität des musikalischen Geschehens bei. Konzeptbezogene Klangregie, aber eindeutig monaural.

Tom Varner ist nach John Clark und Peter Gordon der dritte Vertreter der jungen Generation, der das im Jazz so gut wie vergessene Waldhorn neu auf die aktuelle Szene bringt. Bei Varner klingt das Frenchhorn wie ein Mittelding zwischen Baßtrompete und Ventilposaune, er spielt flüssig-gewandt unter Umgehung von Härten und Kanten. Für schnelle Stücke hat er sich eine bemerkenswerte Staccatotechnik angeeignet, die ihm spannende Dynamikkurven ermöglicht. Der Saxophonist Ed Jackson beschränkt sich auf die üblichen Free-Tiraden mit Honks und wilden Überblasheulern — ziel- und profillos Kakophoniegejammer, von dem selbst Vorreiter wie Archie Shepp längst wieder abgekommen sind. Baß und Schlagzeug sind auch hier großartig besetzt, das fehlende Klavier wird nur selten vermisst. Sehr eng gehaltene Stereophonie.

Die deutsche Gruppe um den Pianisten Uli Scherer fällt im Vergleich zu den beiden amerikanischen Produktionen kein Jota ab — wiederum ein Beweis dafür, daß die Talente des neuen, zeitgemäßen Jazz keineswegs mehr nur in den USA zu finden sind. „Part Of Art Moebius“ ist eine sehr beschwingte, sehr tänzerische Platte, mit leicht und luftig skizzierten Arrangierbögen und intelligenter Verarbeitung aller Komponenten einschließlich der perkussionistischen Zuträger und der vielen witzigen „Fußnoten“ und Beiseite-Einfällen. Sie ist zudem die durchdachteste dieser drei LPs, und ganz gewiß die „eu-

ropäischste“ — nicht nur, was das Entstehungsland anbelangt. Das stärkste solistische Potential liegt bei Herbert Joos, der ein wenig an Miles Davis denken läßt (und das nicht nur wegen der verwendeten Echoeffekte in dem Stück „No Circle“).

Die Aufnahmetechnik wird der Durchsichtigkeit dieser Musik vollauf gerecht. Scha.

Nels Cline / Eric von Essen — Elegies

Talunis; Two Improvisations (B & B, S & S); Dedication; Charlie Haden; Harlequin; Love Long; Darabsha Road

Nels Cline (g, Blockflöte); Eric von Essen (b); aufgenommen im September 1980
(Produzent Vinny Golla; Toningenieur Bruce Bidlack)
Nine Winds 0105 (Bellaphon)

7	6	9	8
---	---	---	---

„Elegies“ ist eine Platte, die geradezu symptomatisch den Trend zur akustischen Schöneistmusik markiert. Inwieweit dieses Dialogisieren auf höchster ästhetischer Ebene tatsächlich improvisiert ist, läßt sich vom Zuhörer kaum realisieren.

Nels Cline behandelt die sechs- bzw. zwölfsaitige Gitarre mit der noch nicht voll ausgereiften Könnerschaft des angehenden Virtuosen, unter Einbeziehung so mannigfacher Stimmungen und Stilpartikel, daß die Bezeichnung „Weltmusik“ hier wirklich einmal am Platze wäre. Eric von Essens Baß ist die etwas schwächere Kontrafigur zu den schwelgenden Bildern des Gitarristen, wobei die „Widmung an Charlie Haden“ (so der letzte Titel auf Seite eins) nicht programmatisch gesehen werden darf — dazu fehlt es dem Bassisten ganz einfach an den nötigen Mitteln.

Cline und von Essen spielen ausschließlich eigene Kompositionen, aber ob man die Interpretationen der beiden nun ernstlich dem Jazz oder eher der modernen Konzertmusik zurechnen soll, möge der Hörer selbst entscheiden. Scha.

Ray Brown / Monty Alexander / Johnny Griffin / Martin Drew — Summerwind

Blues For Groundhog; Medley: Sophisticated Lady / Rocks In My Bed; S'Posin'; Put Your Little Foot Right Out u. a.

Ray Brown (b); Monty Alexander (p); Johnny Griffin (ts); Martin Drew (dr); aufgenommen im April 1980 (Toningenieur Carlos Albrecht) Jeton 100.3312 Direct-to-disc (2 LP)

8/7	7	8	8
-----	---	---	---

Der eindrucksvollste Mann dieses Doppelalbums ist Johnny Griffin, dessen hart reibende, kantige Tenorchorusse ständig unter Volldampf stehen und der in Ton und Phrasierung zu den persönlichkeitsstärksten Vertretern seines Instruments gerechnet werden muß. Seine robuste Ausdrucksweise findet in Monty Alexanders genüßlich in die Akkorde greifendem Klavierspiel die passende Ergänzung. Die rollende Motorik und die rhythmische Spannkraft des Pianisten scheinen Griffin hörbar Spaß gemacht zu haben: Er suhlt sich geradezu in dem von Alexander angeführten Bad der Turbulenzen. Daneben beherrscht Griffin aber auch die leisen Töne, wie seine in majestätischer Ben-Webster-Manier gestaltete Ballade „Consider“ unter Beweis stellt.

Ray Brown näht in einem schönen Baßsolo die beiden Ellington-Standards „Sophisticated Lady“ und „Rocks In My Bed“ zusammen, gibt sich aber im wesentlichen mit der zeitverankernden Begleiterfunktion zufrieden — eine Aufgabe, die bekanntlich wenige so famos bewältigen wie er.

Der Engländer Martin Drew (neuerdings bevorzugter Schlagzeugmann von Oscar Peterson) ist ein solide swingender Drummer der Off-Beat-Schule, aber in Europa arbeiten gewiß flexiblere Rhythmiker als er. Einer der reizvollsten Titel des Albums ist „Put Your Little Foot Right Out“, ein von Ray Brown arrangiertes Duo-Feature für ihn und Johnny Griffin. Von den Quartettnummern sei das monische „Delauney's Dilemma“ als Anspieltip empfohlen.

Klang und Wiedergabe der in Ludwigsburg entstandenen Direktschnittproduktion sind bis auf kleinere Fehler (Klirrgrade beim Piano auf „Rocks In My Bed“, Lautstärke-schwankungen von Platte zu Platte) erwartungsgemäß, wären aber mit dem herkömmlichen Aufnahmeverfahren ebenso zu erreichen gewesen. Die Oberfläche des Rezensionsexemplars hätte sauberer sein können. Herzlich belanglos ist der im geschwätigen Feuillettonstil gehaltene Hüllentext, der über längst Bekanntes aus dem Biographienlexikon schwafelt, anstatt auf die gespielte Musik einzugehen. Scha.

Wray Downes / Dave Young featuring Ed Bickert — Au Privave

Anthropology; My Romance; I'm Hip; Portrait Of Jennie; Sweet Georgia Brown; u. a.

Wray Downes (p); Dave Young (b); Ed Bickert (g); aufgenommen im Dezember 1978 sowie im Februar und Juni 1979 (Produzenten John Norris, Dave Young; Toningenieur Don Thompson) Sackville 4003 (Bellaphon)

6	4	8	6
---	---	---	---

Der bei uns bekannteste dieses kanadischen Trios ist der Gitarrist Ed Bickert, der durch seine Aufnahmen mit Paul Desmond und Ruby Braff weithin wohlwollende Anerkennung gefunden hat.

Wray Downes erweist sich als erfahrener Pro mit bemerkenswert gutem Anschlag, aber im ganzen ist sein Klavierspiel doch zu blaß und konservativ, um mehr als das Attribut „gefällig“ zu rechtfertigen. Nur in „Spanish Fandango“ (einer Komposition des Bassisten) bricht er mit einem schnellen Single-Note-Chorus kurz aus der Beiläufigkeit aus.

Dave Young behandelt sein Instrument in der „Walking“-Tradition und zeigt keine Ambitionen in Richtung der heute üblichen Baßakrobatik, was nicht von vornherein ein Negativum zu sein braucht.

Mit seiner weichen, schmiegsamen Akkordik und den ideenreich angelegten Strukturen ist Ed Bickert der interessanteste Mann der Platte — um so bedauerlicher, daß er nur auf einer Seite (der zweiten) mitspielt. Scha.

Old Metropolitan Band — Bei mir bist du schön . . .

Bei mir bist du schön; Hungarian Swing; Türkische Hochzeit u. a. Joke Records JLP 211

5-6	5	7	9
-----	---	---	---

Unabhängig von politischer und wirtschaftlicher Lage bürgt die polnische und die tschechische Jazzszenen seit Jahren für konstante Qualität.

Dieses Album scheint allerdings eine Ausnahme zu sein, denn die Old-time-Jazzband würfelt hier Volksweisen, Zigeunerlieder und Blues- bzw. Swing-Arrangements zusammen, so daß ein klares Konzept nicht mehr erkennbar ist. Außerdem lassen die Im-

provisationsfähigkeit der Solisten (anstatt Klarinette wird die Geige gequält) sowie das Zusammenspiel etwas zu wünschen übrig. Ich habe schon unbekanntere Provinzbands wesentlich „fetziger“ jazziert hören. M. Sei.

Joachim Kühn — Nightline New York

Yvonne Takes A Bath; April In New York; Yvonne; Nightline; Rubber Boots

Joachim Kühn (p); Michael Brecker, Bob Mintzer (ts); Eddie Gomez (b); Billy Hart (dr); Mark Nauseef (perc); aufgenommen im April 1981 (Toningenieur Frank Filipetti) Sandra SMP 2113

8	8	8	8
---	---	---	---

Woody Shaw — United

United; The Green Street Caper; What Is This Thing Called Love; Pressing The Issue; Katrina Ballerina; Blues For Wood

Woody Shaw (tp, fl-h); Steve Turre (tb); Mulgrew Miller (p); Stafford James (b); Tony Reedus (dr); Gary Bartz (as) (Produzent Michael Cuscuna; Toningenieur David Stone) CBS 85 146

7-8	8	9	8
-----	---	---	---

Joachim Kühn ist zum akustischen Jazz zurückgekehrt. Nachdem er mit Free Jazz berühmt wurde, dann zum Jazz Rock umschwankte, im reinen harten Rock das Wahre zu finden glaubte und das Soloklavier entdeckte, steht er nun da, wo nicht der schlechteste Teil der aktuellen Jazzszenen zwischen McCoy Tyner und Woody Shaw steht: bei Neo-Bop oder, wie Kühn eine Nuance genauer formuliert, beim „New Bop 1981“.

In diese rein akustische Musik (mit zwei Tenorsaxophonen in der Melodielinie) sind die Erfahrungen des Free Jazz eingeflossen, und so gibt es zwar zweieunddreißigtaktige Form-schemen, aber nicht mit den starren und eindeutigen Harmoniefolgen, wie sie noch den Bebop-Stücken zugrunde lagen. Auch die Themen sind freier, befreiter, phantasievoller, kurz unkonventioneller geworden.

Die New Yorker Besetzung mit den Tenorsaxophonisten Michael Brecker und Bob Mintzer, dem Bassisten Eddie Gomez und dem Schlagzeuger Billy Hart ist erste Wahl und verworklicht mühelos Kühns Vorstellungen

vom „nächtlichen New York“.

Vergleicht man damit Woody Shaws neue Platte „United“, so ist ein deutlicher Unterschied hörbar: Shaw spielt näher am klassischen Bebop, seine Rhythmusgruppe markiert näher am Metrum, swingt mehr (Kühn pulsiert), die harmonische Struktur ist konventioneller. Sind an Kühn Pianospielweisen wie die von McCoy Tyner und Keith Jarrett nicht spurlos vorübergegangen, so will Shaw nicht aus dem Windschatten von Bop-Vater Art Blakey und seinem Jazz-Messengers-Stil heraustreten. „The Green Street Caper“ etwa, auf der Hülle selbstbewußt als Komposition des Trompeters ausgewiesen, ist nichts anderes als der alte Evergreen „On Green Dolphin Street“ und als solcher leicht zu erkennen.

In ihrer Art hat diese Musik die gleiche Qualität und Stimmigkeit, ist jedoch wegen der vielen Aha-Effekte leichter konsumierbar; Kühn ist innovativer. Li.

Thelonious Monk — At The Five Spot

Light Blue; Coming On The Hudson; Rhythm-a-ning; Epistrophy; Blue Monk; Evidence u. a.

Thelonious Monk (p); Johnny Griffin (ta); Ahmed Abdul-Malik (b); Roy Haynes (dr); aufgenommen im August 1958 (Produzent Orrin Keepnews; Toningenieur Ray Fowler, David Turner) Milestone M-47043 (Bellaphon. 2 LP)

9	10	7	7
---	----	---	---

Thelonious Monk — April in Paris

Epistrophy; April In Paris; I'm Getting Sentimental Over You; Just A Gigolo; I Mean You; Jackie-ing u. a.

Thelonious Monk (p); Charlie Rouse (ts); John Ore (b); Frankie Dunlop (dr); aufgenommen im April 1961 Milestone 0081.116 (Metronome, 2 LP)

8	8	7	7
---	---	---	---

Zwei Doppelalben mit Live-Mitschnitten des Thelonious-Monk-Quartetts, wobei die Aufnahmen aus dem (nicht mehr existierenden) „Five Spot Cafe“ besondere Beachtung verdienen. Damals eher kritisch beurteilt, erweist sich die Monk/Griffin/Haynes-Kollaboration in der Rückschau als eine der interessantesten Stationen in der jeweiligen Laufbahn der beteiligten Musiker.

Schade, daß Johnny Griffin nur ein



*S*paren Sie nicht am Ende. Erleben Sie Musik mit der ganzen Tonvielfalt und der vollen Dynamik, die uns die modernen Aufnahmeverfahren bieten.

Die Interface Alpha und Beta sind optimal ventilierte Boxenkonstruktionen nach Thiele, die eine absolut präzise Basswiedergabe garantieren, verbunden mit einer fortschrittlichen Technologie des Hochtöners. Dieser "Super-Dome" hat zum Beispiel die fünffache Belastbarkeit herkömmlicher Kalottenhochtöner.

Dieser kompromisslos hohe technische Aufwand garantiert eine unvorstellbare Wiedergabetreue, Dynamik und Live-Charakter. Das ausgewogene Preis-/Leistungsverhältnis setzt Maßstäbe. Probieren im ausgesuchten Facheinzelhandel.

Wer Electro-Voice erlebt hat, bleibt dabei.



Electro-Voice®
a **gulton** company

Die Stimme des Originals. Live.

Electro-Voice, Division der Gulton GmbH
Frankenallee 125-127
Postfach 190166
6000 Frankfurt am Main

Jahr lang mit Monk zusammengearbeitet hat — mit seiner angularen, vielfach gebrochenen und von jähren Registersprüngen gekennzeichneten Spielweise war er die ideale Ergänzung zur bizarren Harmonik und der vertikalen Dissonanz des Pianisten. Überraschend, wie „modern“ Griffin gerade heute wieder klingt: Vieles, was die Oktoberrevolutionäre des Free Jazz einige Jahre später postuliert haben, ist hier im Ansatz vorweggenommen.

Thelonious Monk zeigt sich in beiden Milestone-Alben von seiner charakteristischen Seite; der Hintersinn, mit dem er Akkordblöcke und Grundgehalte zuerst demontiert und dann neu zusammensetzt, ist voller Ironie und Geniegeist.

Charlie Rouse — geradliniger spielend und in orthodoxeren Bahnen denkend als Griffin — wirkt hier noch sehr viel frischer als in manchen der darauffolgenden CBS-Produktionen, die ihn ja schließlich ganz als das Alter ego des Pianisten haben erscheinen lassen.

Frankie Dunlops Schlagzeugarbeit mutet gegenüber dem melodisch orientierten, akzentreichen Spiel von Roy Haynes eher brav an, aber in seiner „offenen“ Rhythmik (und mit den marschierenden Soloabläufen) war er ohne Zweifel ein gut ins Monk-Bild passender Drummer.

Die in Paris aufgezeichneten Titel sind monaural, die aus dem „Five Spot“ hingegen eindeutig zweikanalig. Damit dürften dies einige der ersten Live-Aufnahmen in Stereo gewesen sein. Scha.

Peter Herbolzheimer Rhythm Combination & Brass — Bandfire

Pacific Rainbow; Fantasy; The Elefunk; Serpentine Fire; Bandfire; Por Que No?; Take It To The Sky u. a.

Peter Herbolzheimer (ld); Don Rader, Chuck Findley (tp); Ferdinand Povel, Heinz von Hermann (sax, fl); Rob Franken (keyboard); Eef Albers (g); Bo Stief (b) u. a.; aufgenommen im März und August 1981 (Produzent Peter Herbolzheimer; Toningenieur „Justus“ Liebich) Panda Music 1 (Bellaphon)

3-8	5	8	8
-----	---	---	---

Je nach Einstellung zur aktuellen Gebrauchsmusik wird man die neue Platte der Peter Herbolzheimer Rhythm Combination & Brass unterschiedlich beurteilen: Wer Disco-Rhythmus verabscheut oder ignoriert,

wird die Platte schlecht finden und einen Abstieg zumindest im Vergleich zu den MPS-Platten von 1970 bis 1973 („My Kind Of Sunshine“, „Wai-teminute“) feststellen. Wer die Anpassung an den Zeitgeist bejaht und auf das Achtelgezucke der Rhythmusgruppe nicht allergisch reagiert, wird den Bandleader auf der Höhe der Zeit finden.

Das Repertoire besteht diesmal aus fünf Earth, Wind & Fire-Titeln, vier Originals, von denen eines, „The Elefunk“, im Herbie-Mann-Stil gehalten ist, und einem Lennon/McCartney-Stück.

Immer wieder verblüffend ist die Anwendungsmöglichkeit des Synthesizers: In „Por Que No?“ glaubt man ein Vibraphon zu hören — und es ist der Synthesizer von Rob Franken.

Zusammenfassend kann man sagen, daß der Südwestfunk statt eines „Radiotanzorchesters“ nun immerhin eine Bigband hat, die „funky“ spielt.

Dünne Platte mit Gefahr der Verwellung. Li.

Shannon Jackson & The Decoding Society — Nasty

Small World; Black Widow; Nasty u. a.

Ronald Shannon Jackson (dr, comp, arr); Vernon Reid (g); Lee Rozie, Charles Brackeen, Byard Lancaster (saxes, reeds); Khan Jamal (vib); Melvin Gibbs, Bruce Johnson (e-b); aufgenommen März 1981 in New York

(Produzent Burkhard Hennen; Toningenieur Ted Spencer) Moers Music 01 086 (Postfach 1611, 4130 Moers)

7	7	8	8
---	---	---	---

John Carter Quintet — Variations

B. L.'s Delight; Echoes From Haarlem; Petals u. a.



John Carter (cl, comp); Bobby Bradford (tp); James Newton (fl); Bob

Stewart (tuba); Philip Wilson (dr); aufgenommen August 1979 in Düsseldorf

(Produzent Burkhard Hennen; Toningenieur Hans Schlosser) Moers Music 01 056

9	8	9	8
---	---	---	---

Ronald Shannon Jackson ist der Mann, mit dessen Namen man (neben dem des Gitarristen James „Blood“ Ulmer) seit einiger Zeit Begriffe wie „Free Funk“ oder gar „Punk Jazz“ verbindet. Allerdings sind solche Schubladeneinordnungen stets fragwürdig.

Zum Hintergrund dieser Musik ist zu sagen, daß der Free-Jazz-Innovator Ornette Coleman bei der Geburt dieser neuen „Richtung“ Pate gestanden hat (unter anderem deshalb, weil sowohl Jackson wie auch Ulmer in seinen Gruppen durch seine Schule gegangen sind). Coleman hat dies alles schon vor Jahren — etwa mit Platten wie „Body Meta“ — vorbereitet. Er wiederum kann auf sein texanisches Rhythm'n'Blues-Erbe zurückgreifen, steht auch mit beiden Füßen in der Tradition des modernen Jazz, des Bebop, und zwar, vor allem mit seinen Themenkompositionen, bis heute.

All diese Wurzeln gibt es auch in der Musik von Jacksons Decoding Society. Zwar hat keiner der Bläser die Überzeugungskraft und Unverwechselbarkeit eines Ornette Coleman — Schlagzeuger Shannon Jackson ist in dieser ausgeprägt rhythmischen Musik mit seinem eminent vitalen und vielschichtigen Spiel die wichtigste Figur —, doch können sie das Geschehen, zusammen mit dem Gitarristen Vernon Reid, lebendig und interessant halten: Ihre Musikalität ist allein schon ein Grund, warum man bei dem Gebrauch des Wortes „Punk“ — womit sich ja nicht gerade musikalisch Schwergewichtiges assoziieren läßt — zur Bezeichnung dieser Musik vorsichtig sein sollte.

Mit dem Namen Ornette Coleman ist auch der von John Carter verbunden: Carter war ein Jugendfreund des Free-Saxophonisten und gilt heute nicht nur als einer der wenigen Klarinettenisten des freien Jazz, sondern auch als einer der bemerkenswertesten Vertreter dieses Instruments.

Das Quintett von John Carter überzeugt mit einer reizvoll sensiblen und tänzerischen Variante von Free Music. Dabei zeigt sich der Klarinettenist als beachtlicher Komponist von Themen, die den Stücken den Rahmen oder den Angelpunkt geben und —

ähnlich wie die Colemans — auf sehr individuelle Weise Wurzeln auch im Bebop nachweisen.

Der Ablauf der Musik ist interaktiv, die Spieler sorgen dafür, daß die Farben ihrer Instrumente voll zur Geltung kommen. Carter agiert variantenreich mit Mitteln der Intonation, Phrasierung und Dynamik, Trompeter Bobby Bradford (spätestens bekannt seit seiner Mitwirkung auf Colemans Platte „Science Fiction“) spielt mit fleischigem Ton in traditionsgeprägtem Feeling frei, Flötist James Newton ist ein hervorragender, wenn auch unauffällig mit seinen Mitteln arbeitender Techniker. Bob Stewart, als Tubavirtuose schon bei Carla Bley hervorgetreten, fügt sich in das Instrumentenspektrum sicher ein, und Philip Wilson trommelt sowohl mit Präsenz wie auch mit Kontrolle. G. B.

A	B	C	D
---	---	---	---

Die Beurteilung der Schallplatten in den Kategorien Interpretation (A), Repertoirewert (B), Aufnahme-, Klangqualität (C) und Oberfläche (D) wird in Ziffern von 0 bis 10 umgesetzt, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.

In die Bewertung des Repertoirewerts (B) geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.

Unter der Kategorie Oberfläche (D) werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlauffrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

Der Buchstabe H anstelle einer Bewertungsziffer in der Kategorie Aufnahme- und Klangqualität (C) weist auf historische Aufnahmen hin.

Pop



Rick Wakeman — 1984

Charisma 6302 136 (Phonogram)

6-7	6	6-7	9
-----	---	-----	---

Dieses jüngste Album des Multi-Tastenmannes Rick Wakeman stellt (wieder einmal) ein wahres Konglomerat an Elektronik, Orchestereffekten und Rock-Klängen dar. Letztere überwiegen, was wohl den ausgedehnten Vokalparts von John Anderson und Steve Harley, vor allem aber der Soul-Sängerin Chaka Khan zuzuschreiben ist.

„Julia's Song“ (gesungen von Chaka Khan) ist eine rührselige Kopie des Musical-Hits „Don't Cry For Me Argentina“, und auch John Anderson hat einen choralartigen, ja fast hymnenhaften Part zu bestreiten. Da wird doch nicht etwa Beethoven Pate gestanden haben?

Bei dem enormen Produktionsaufwand erstaunt es mich immer wieder, in welcher lausiger Aufnahmequalität Wakemans akustischer Flügel erscheint.

George Orwells düsterer Zukunftsroman „1984“ inspirierte Wakeman zu diesem Opus. Das Ergebnis kann ich aber nur geringfügig über den Bombastproduktionen eines Mike Batt ansiedeln. M. Sei.

Neil Young & Crazy Horse — Re'ac'tor

Opera Star; Surfer Joe And Moe The Sleaze; T-Bone u. a.

Reprise REP K 54 116 (WEA)

6	6	9	10
---	---	---	----

Neil Young hat seine Fan-Gemeinde. Sie wird schwerlich davon zu überzeugen sein, daß seine Songs häufig quälend weinerlich und von einer lähmenden Energielosigkeit sind.

Für seine neue LP hat sich Young seine bewährte alte Crazy-Horse-Band wieder zusammengestellt, die dafür sorgt, daß es diesmal etwas rockiger zugeht, aber eine gewisse Monotonie läßt sich nicht leugnen, und

wenn Young einigen bluesigen Passagen mit seiner schwachen Stimme noch gerecht werden kann, so versagt er doch völlig, wo es auf Dynamik ankommt. Aber wie gesagt: Er hat seine Fan-Gemeinde. Th. R.

Rod Stewart — Tonight I'm Yours

Tonight I'm Yours (Don't Hurt Me); How Long; Tora, Tora, Tora (Out With The Boys); Tear It Up u. a.

WB K 56 951 (WEA)

6	5	9	9
---	---	---	---

Es ist heute nicht mehr ohne weiteres zu begreifen, daß Rod Stewart vor mehr als einem Jahrzehnt das Idol gerade jener war, die nach neuen Wegen in der Rock-Musik gierten. Seine Reibeisenstimme, die einst sein Markenzeichen war, ist mittlerweile vielfach imitiert und kopiert worden. Daß er für die National Front auftritt, hat ihn seinen ehemaligen Fans nicht eben sympathischer gemacht. Und das musikalische Material, das er sich selbst schreibt oder das er auswählt, hat sich mehr und mehr dem Schlager genähert.

Auch auf der vorliegenden Platte gibt es zwischendurch wieder den einen oder anderen hübschen Rock-Song oder eine Ballade, wo der alte Stewart erkennbar wird. Und es ist nicht weiter verwunderlich, daß er sich einen gewaltigen Song wie Bob Dylans „Just Like A Woman“ genüßlich auf den Stimmbändern zergehen läßt. Th. R.

Michael Quatro — Bottom Line

Teldec 6.24827 AS / 22 DM

4-6	4	7	9
-----	---	---	---

Laut Plattenfirma soll dieser angehende Rockveteran schon „Chuck Berry mit Debussy-Klasse“ oder „Bach des Rock“ genannt worden sein. Mit derart absurden Pressezitaten auch noch hausieren zu gehen, kann mich ganz schön verärgern.

Diese ganz gewöhnlichen Rock-

songs, die es bis auf einen einzigen schwülstig mit Klavier überladenen, pseudoromantiserten Titel kaum verdient haben, aus der Masse herausgehoben zu werden, können solche überschwinglichen Presseberichte unmöglich hervorgerufen haben. Die meisten dieser einfachen Songs lassen deutlich die Überlegenheit eines Manfred Mann oder Billy Joel (der im ersten Stück der B-Seite auffallend kopiert wird) erkennen. Von einem eigenständigen Profil kann bei diesem Sänger, Gitarristen und Pianisten nicht die Rede sein. M. Sei.

The Byron Band — On The Rocks

Creole 6.24946 AP (Teldec)
19,90 DM

4-6	4	4-5	9
-----	---	-----	---

Der Ex-Uriah-Heep-Leadsänger verschreibt sich mit seiner neuen eigenen Band völlig dem Hardrock nach Schema F, wonach sich stereotype Riffs jeweils durch den ganzen Titel ziehen. Für Byrons einst so geschmeidige Stimme bleibt da nicht mehr viel Spielraum; sie geht überdies im Gesamtlärm unter.

Die Aufnahme klingt, als sei sie von einem einzigen Mikrophon in einer Waschküche aufgezeichnet worden. Ein derart dilettantisch dröhnender Sound mag vielleicht in der Punk-Szene als Glaubensbekenntnis fungieren, diese LP hätte jedoch trotz des relativ mageren Musikmaterials einer etwas aufwendigeren Produktion bedurft. M. Sei.

Georg Deuter — Silence Is The Answer / Buddham Sharnam Gachchami

Gratitude; Call Of The Unknown; My Best Friend Is Buddha; Aus der Stille; As Far As The Ear Can Listen; Song Of The Heart; Dawn; Loving A Buddha; Divine Dust; I Take Rest; Ananda Nada

Georg Deuter (g, fl)
Kuckuck 049 / 050 (TIS)

6	5	8	9
---	---	---	---

Georg Deuter, der sich jetzt Chaitanya Hari Deuter nennt, hat als Anhänger des Bhagwan Shree Rajneesh dieses Doppelalbum in Poona aufgenommen. Wir kennen ihn als einen der führenden Musiker der Meditationsbewegung.

Wie groß das Echo auf derartige Musik ist, zeigt die erstaunliche Ver-

kaufszahl seiner Platten: Mit dieser fünften und sechsten Platte hat er nach Mitteilung seines Schallplattenvertriebs die 100000-Exemplar-Grenze überschritten.

Diese Musik kann man wohl nur unter einem weltanschaulichen Aspekt voll würdigen. „Aus der Stille trete ich heraus und singe...“, alles was ich mache, drängt wieder zur Stille hin“ könnte ihr Motto sein. Eine Entwicklung im harmonischen, strukturellen oder dramatischen Sinn findet kaum statt, hingegen ist alles auf Wohlklang und Schönheit, Ausgeglichenheit und Entspannung angelegt. Flöte und Gitarre (Deuter spielt alle Instrumente selbst) sind meist die Sprachrohre einer naiven Daseinsbejahung und Blumenkinderglückseligkeit, während Keyboards und Synthesizer für Sphärenklang und Entrückung sorgen.

Die zweite Platte, „Buddham Sharnam Gachchami“, hat gewisse Popakzente, während die erste, „Silence Is The Answer“, eine reine Meditationsuntermalung mit etwas (zu) viel Stille ist. Li.

Genesis — ABACAB

Vertigo 6302 162 (Phonogram)

6	5	6	9
---	---	---	---

Die Anhänger der legendären Genesis-Formation müssen sich bei diesem Album auf allerhand neue Töne gefaßt machen. Der Sound ist rauher und prägnanter geworden. Monoton rhythmusbetonte Passagen erinnern mitunter an „Police“. Eine streckenweise ziemlich brutale Percussionsarbeit, verbunden mit härteren Rock-Tönen, läßt die frühere Genesis-Gruppe kaum noch durchklingen.

Ich kann mich mit dieser neuen Trioarbeit nicht anfreunden, zumal auch die Aufnahmequalität den heutigen technischen Standard kaum zu repräsentieren vermag. M. Sei.

Alvin Lee — RX5

Hang On; Lady Luck; Can't Stop; Wrong Side Of The Law; Nutbush City Limits u. a.

Alvin Lee, Steve Gould, Mickey Feat (g, voc); Tom Compton (perc); Chris Stainton (keyboards)
(Toningenieur Phil Brown)
Bellaphon 260.07.029

6	6	8	8
---	---	---	---

Alvin Lee, ehemaliger Leitgitarrist der „Ten Years After“, hat auf seiner

Video Spezial

erscheint 1982 sechsmal

Sie lesen in Heft 1
Februar 1982

Japan – das Video-Wunderland

Ausführliche Berichte über

- Videokameras
- Video und Super 8
- Neuheiten der internationalen Funkausstellung

Testberichte über

- die neuesten tragbaren Videorecorder
- die neuesten Heimrecorder
- die neuesten Kameras

Video Spezial

ABONNEMENTS-BESTELLUNG

ausfüllen, ausschneiden und einsenden an:

VERLAG G. BRAUN

POSTFACH 1709 7500 KARLSRUHE 1

Ja, bitte senden Sie mir ab Heft 1/82 **Video Spezial** im Abonnement bis auf Widerruf

Der Jahresbezugspreis (6 Hefte) beträgt DM 48,- incl. Porto

Den Betrag zahle ich nach Erhalt der Rechnung

Name/Vorname

Straße/Nr.

Plz./Ort

Datum/Unterschrift

HIFI 1/82

neuen Platte „RX 5“ einen goldglänzenden, innen verkabelten und außen gepanzerten Roboter auf der Hülle. Das täuscht: Nicht Weltraummusik und Synthesizergebastel sind zu hören, sondern kreuznormaler Rock. Die Bluesanteile sind diesmal in der Minderheit, es gibt Anklänge an „Dire Straits“ und die harte Version eines Tina-Turner-Hits.

Im übrigen überwiegen Routine und Einförmigkeit, so daß sich die Platte aus der Vielzahl ähnlicher Angebote kaum hervorhebt. Vom „schnellsten Gitarristen der Welt“ kann nach McLaughlin und Co. ohnehin nicht mehr die Rede sein. Li.

Rainer Baumann Band – Hang On Loose

Me; Don't Talk To Me; Personal Manager; Down The Road Apiece; Hang On Loose; Walkin' Blues; If You Live; Round Midnight

Rainer Baumann, Thomas Kretschmer (g, voc); Joram Bejarano (b, voc); Peter Meuffels (dr); aufgenommen im September und Oktober 1981 (Produzent Rainer Baumann Band; Toningenieur Herbert Böhme, Tim Green)
Line 6.24948 AS (Teldec)

8	7	8	8
---	---	---	---

„Mehr Spaß als Arbeit“ und „eher eine lockere Session als eine perfekte Produktion“ kommentiert die norddeutsche Band ihre Platte, und dem kann man zustimmen.

Die vier um Rainer Baumann spielenden rockenden Rhythm & Blues und Blues aus dem Repertoire von Otis Rush, Albert King, den Staple Singers sowie einen Salon-Blues von Mose Allison und gar eine Ballade von Thelonious Monk. Man hört mit wachsendem Vergnügen und konstatiert ein kleines deutsches Bluesband-Blühen: Frankfurt City Blues Band, Drittes Ohr, Delta Blues, Rainer Baumann Band. Li.

Jose Feliciano

Motown 260.15.025 (Bellaphon)

7	5	9	9
---	---	---	---

Es ist ein Jammer: Der amerikanische Plattengigant Motown – berühmt-berüchtigt für seinen Disco-Funk und Säuselound – hat sich jüngst auch an Jose Feliciano vergriffen.

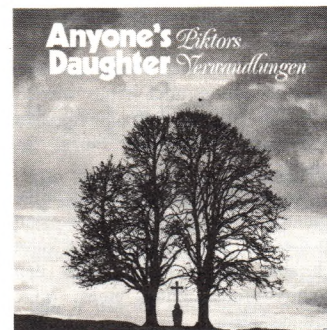
Und siehe da: Selbst ein so eigenständiger und vielseitiger Musiker wie dieser blinde Sänger und Multi-instrumentalist aus Spanish Harlem eignet sich ganz offensichtlich zur Uniformierung.

Auf dem Cover wird Feliciano gleich beidseitig ins schmeichelnd rechte Licht gerückt, zur Popperfigur hochgeschminkt, ohne die typische dunkle Brille.

Parfümiert klingt denn auch die ganz auf zeitgemäße Gefälligkeit bedachte Musik; sie läßt Felicianos instrumentale Fähigkeiten bis auf zwei winzige solistische Gitarreneinlagen völlig unausgelastet. Sein Vokalpart hätte einer schwarzen Stimme besser angestanden; Marvin Gaye und Billy Preston ließen sich da schon etwas glaubwürdiger vertreten. Doch der kommerzielle Erfolg steht nun mal im Vordergrund, und das Firmenkonzept scheint zumindest diesen zu garantieren – daran können auch mißbilligende Rezensenten nichts ändern. M.Sei.

Anyone's Daughter – Piktors Verwandlungen

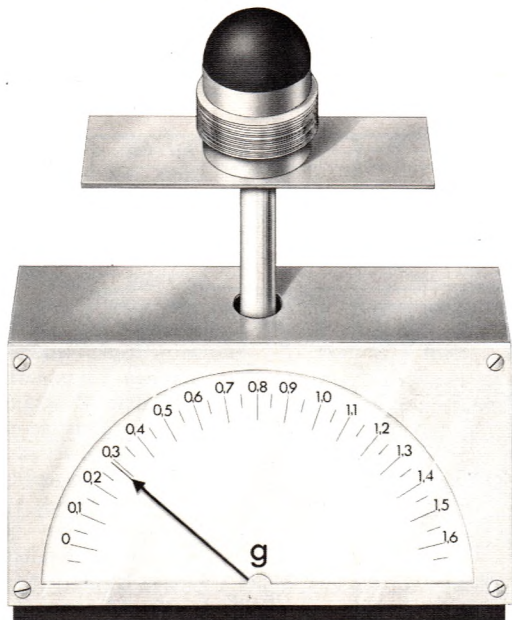
Intercord Spiegelei INT 145.624



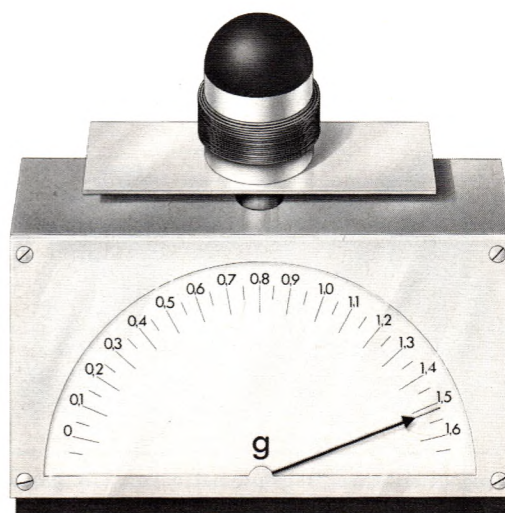
7	7	7-8	9
---	---	-----	---

Das leicht gekürzte Hesse-Märchen wird sympathisch und brav vorgetragen. Die penibel arrangierte Rahmenseite verrät, wie schon bei den vorangegangenen Alben, den Einfluß der klassischen Harmonielehre sowie das Vorbild der englischen Elektronik-Softrock-Generation (vor allem Rick Wakeman und Genesis) mit Hang zur Moll-Tonalität.

Auch wenn die Verbindung von Rockmusik und Hesse-Erzählung meines Erachtens nicht ganz geglückt ist, führt doch schon der Versuch eines solchen Unternehmens weg vom bloßen Eklektizismus. Die Aufnahme erreicht, obwohl es sich um einen Live-Mitschnitt handelt, eine erstaunliche klangliche Intensität. M.Sei.



Das ist die neue Transpuls-Mittelhochtonkalotten-Schwingspule mit Aluminiumflachdraht



Übliche Schwingspule

Zwischen schönem Klang und perfekter Wiedergabe liegen bei der neuen Transpuls 45 exakt 1,23g.

Sagen Sie mal „Oh“. Es ist einfach da. Die unglaublich kurze Anstiegszeit (Schnelligkeit) zum fertigen Ton muß ein Lautsprecher exakt nachvollziehen. Übliche Lautsprecher sind langsamer, weil zuviel Masse (die Schwingspule) bewegt werden muß. Die hierdurch entstehenden Trägheiten bewirken Klangverfärbungen. Eine Verbesserung der Beschleunigung und damit der Klangpräzision ist nur durch drastische Gewichtssenkung der Masse möglich.

Oben sehen Sie zwei Kalottenschwingspulen, die zur Klangerzeugung aus dem Stand hin- und herschwingen müssen. Jedes 1/100 g weniger Gewicht bedeutet bessere Beschleunigung und mehr Präzision. Obwohl beide oben abgebildeten Schwingspulen gleich antriebsstark und gleich belastbar sind, wiegt die linke 1,23 g weniger. Das sind ca. 81 % Gewichtseinsparung! Zum Vergleich: Wenn Ihr Auto, ansonsten unver-

ändert, statt 1 to nur noch 190 kg wiegen würde, wäre die mögliche Beschleunigung raketenhaft.

Dieser entscheidende Schritt zum Original wurde durch die Verwendung von ultraleichtem Aluminiumflachdraht möglich. Eine Transpuls-Mittelhochtonkalotte hört sich deshalb unglaublich frei an. Alle anderen Systeme, vom Baß bis zum Superkalotten-Hochtöner, wurden in der Schnelligkeit einander angepaßt. Weil jedes Lautsprechersystem nur in einem bestimmten Bereich optimal arbeitet, haben wir den gesamten Frequenzbereich auf 5 Lautsprechersysteme aufgeteilt. Jedes System arbeitet in dem ihm zugewiesenen Bereich optimal.

Diese Präzision wird schon in den technischen Daten sichtbar und läßt nur noch einen Schluß zu: Das muß ich mir beim nächsten Transpulsar-Händler unbedingt anhören.

technische Daten Transpuls 45:

Nenn-/Musikbelastbarkeit	120/200 Watt
Impedanz	4 Ohm
Frequenzbereich	22–28 000 Hertz
Übergangsfrequenzen	250/3000/6000/15 000 Hertz
Prinzip	5-wege offen
Abmessungen (B×H×T)	40×80×33 cm



Transpuls 45

Transpulsar

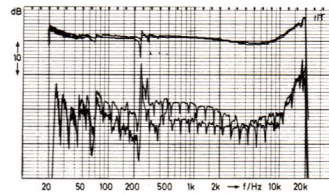
Transpulsar GmbH · Postfach 50 18 08 · 5000 Köln 50
(eine Tochtergesellschaft der Magnat Electronik)

ITT 9010



Bei dem riemengetriebenen Halbautomaten von ITT gibt es keine Drehzahlfeineinstellung und somit auch keine Stroboskopeinrichtung. Alle Bedienelemente liegen auf der Stirnseite: die Lift-Taste, mit der der Tonarm leider zu langsam angehoben wird, die Taste für Unterbrechung und Tonarmrückführung sowie die Drehzahl-Umschalttasten, beide mit LEDs ausgestattet. Umgeschaltet wird mechanisch, durch Umliegen des Riemens auf der Motorachse. Da das Laufwerk ungefedert eingebaut ist und die GummifüÙe ziemlich hart sind, kann von Trittschalldämpfung keine Rede sein. Schlimmer noch: Schon bei kleinen Lautstärken dröhnen heftige akustische Rückkopplungen aus den Lautsprechern. Der gerade, statisch ausbalancierte Tonarm ist mit einem abnehmbaren Tonarmkopf versehen, in den der neue Leichttonabnehmer AT 51 von Audio Technica eingebaut ist. Das Gegengewicht ist nicht entkoppelt. Der Anschluß erfolgt mit DIN-Stecker.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,09\%$
linear	$\pm 0,16\%$
Drehzahlfehler	$-0,19\%$
Drift	$\approx 0\%$
Δ Last	$-0,25\%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 44 dB



Frequenzgang ($47\text{ k}\Omega$, $C_L = 190\text{ pF}$)	
Kabelkapazität	150 pF
empf. Verstärkerkapazität	$> 300\text{ pF}$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$65\text{ }\mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$0,6 / 1,4\%$
Übertragungsmaß	$1,1\text{ mVs/cm}$ $\approx -44,5\text{ dBV}$
Kanalbalance	$0,7\text{ dB}$
Übersprechdämpfung	$23 / 21\text{ dB}$
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	$13 (13)\text{ Hz}$
Überhöhung	$11 (9)\text{ dB}$

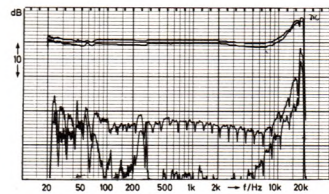
Zu den offensichtlichsten Fehlern, die dieses Gerät aufweist, gehört die außergewöhnlich starke Torsionsresonanz des Tonarms, am Frequenzgangdiagramm erkennbar. Daß ein Exemplarfehler hierfür verantwortlich sein könnte, schlossen wir durch Hinzuziehung eines zweiten Exemplars aus. Das abgebildete Diagramm zeigt den (etwas günstigeren) Frequenzgang des Zweitexemplars. Auch die stark ausgeprägte, steile und früh einsetzende Höhenresonanz ist negativ zu bewerten. Das Gleichlaufverhalten des Laufwerks ist befriedigend, der Rumpelfremdspannungsabstand mit über 44 dB sogar gut. Zu kritisieren sind dagegen die schlechte Tiefen- und Höhenabtafstfähigkeit. **Resümee: Ein Gerät mit erheblichen Mängeln, das überhaupt nur mit einer von der Aufstellungsfläche entkoppelnden Unterlage sinnvoll benutzt werden kann. Ein ironischer Hinweis auf die Serienbezeichnung „Exclusive Line“ sei uns gestattet.** Tu.

JVC L-A 21



Mit dem L-A 21 bietet JVC einen riemengetriebenen Halbautomaten einfacher Ausstattung an. Auf Drehzahlfeineinstellung wurde verzichtet. Die Drehzahlumschaltung erfolgt mechanisch (durch Umliegen des Riemens auf der Motorachse). Die drei Tasten für die Drehzahlwahl, Stop und Lift liegen vorn; sie lassen sich bei geschlossener Haube betätigen. Der Lift hebt etwas zu langsam ab. GummifüÙe sorgen für ausreichende Trittschalldämpfung. Um jedoch bei sehr großen Lautstärken akustische Rückkopplungen zu vermeiden, sollte der L-A 21 möglichst nicht in unmittelbarer Nähe der Boxen aufgestellt werden. Zum Tonarm einige Stichworte: Gerades Tonarmrohr, steckbarer Tonarmkopf mit eingebautem Tonabnehmer Z-1 S; hinterer Teil mit Gegengewicht entkoppelt, statische Balance. Die Antiskating-Einstellscheibe enthält Markierungen für sphärische und elliptische Spitzenverrundungen. Das mit Cinch-Steckern bestückte NF-Kabel hat keine separate Erdleitung.

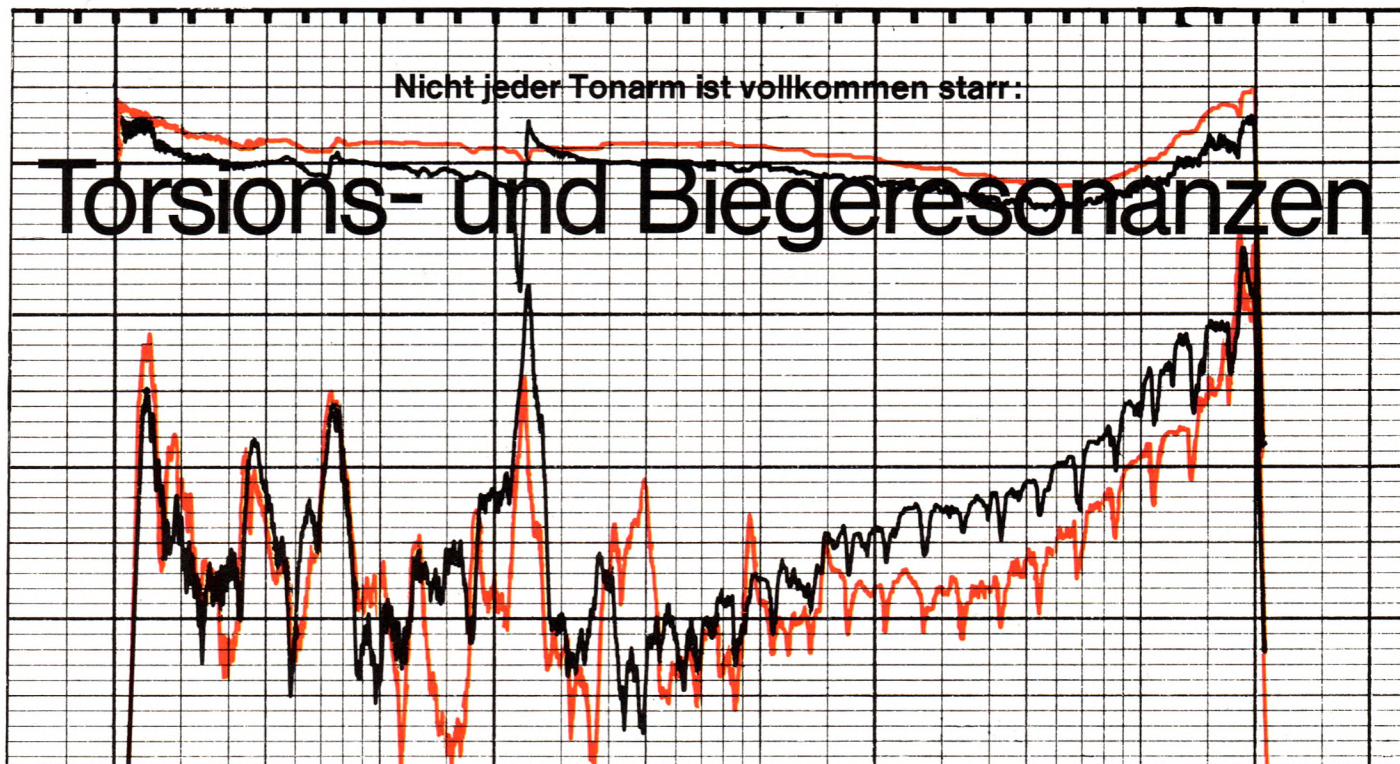
Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,10\%$
linear	$\pm 0,15\%$
Drehzahlfehler	$+0,6\%$
Drift	$\approx 0\%$
Δ Last	$-0,25\%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 37 dB



Frequenzgang ($47\text{ k}\Omega$, $C_L = 190\text{ pF}$)	
Kabelkapazität	130 pF
empf. Verstärkerimpedanz	$< 47\text{ k}\Omega$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$\approx 80\text{ }\mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$0,5 / 2,8\%$
20 mN:	$0,3 / 1,3\%$
Übertragungsmaß	$1,4\text{ mVs/cm}$ $\approx -42\text{ dBV}$
Kanalbalance	$0,8\text{ dB}$
Übersprechdämpfung	$> 30 / 23\text{ dB}$
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	$11 (10)\text{ Hz}$
Überhöhung	$8 (9,5)\text{ dB}$

Das Laufwerk des JVC L-A 21 erreichte nur mäßige Meßergebnisse; das gilt sowohl für die $0,1\%$ Gleichlaufschwankungen (DIN-bewertet; unbewertet immerhin $0,15\%$!), als auch für die 37 dB Fremdspannungsabstand. Die Nennndrehzahl $33\frac{1}{3}\text{ min}^{-1}$ wird um $0,6\%$ überschritten — ein Fehler, den die DIN noch zuläßt, und der bei Belastung durch ein Reinigungsröhrchen zum Teil wieder aufgehoben wird. Beim Dauerbetrieb konnte keine Drehzahl drift festgestellt werden. Beim Frequenzgangdiagramm gibt die starke Resonanzüberhöhung zwischen 10 kHz und 20 kHz Anlaß zur Kritik. Desgleichen die Höhenabtaftung: Bei 15 mN Auflagekraft und $\hat{v} = 30\text{ cm/s}$ wurden extrem hohe Verzerrungen von $2,8\%$ gemessen; bei 20 mN ergeben sich immer noch $1,3\%$. **Resümee: Ein allenfalls knapp befriedigendes Laufwerk mit einer Tonarm/Tonabnehmer-Kombination, die deutliche Mängel aufweist.** Tu.



Starr? Trotz Drehlagern?

In dieser zweiten mechanischen Verbindung sind mehrere Drehlager, trotzdem kann bei einem guten Plattenspieler diese Verbindung als starr angesehen werden. Das ist dann der Fall, wenn die relativen Drehbewegungen oder die Verformungen im Tonfrequenzbereich nur ganz minimal sind (das bedeutet weit unter $1 \mu\text{m}$ am Diamant gemessen). Liegen etwaige mechanische Resonanzen deutlich unterhalb 20 Hz, so sind ihre Auswirkungen nur gering, da sie zu hohen Frequenzen hin mit 12 dB je Oktave abnehmen.

Die Höhenresonanz durch die elastische, gegenüber der Schallplatte nachgebende Rillenflanke wird in diesem Heft diskutiert, die Probleme durch schlechte Auflage der Platte auf dem Teller in diesem Heft S. 640f. erörtert sowie in 1981/Nr. 6/S. 640f. gemessen. Tellerresonanzen z. B. haben wir in Heft 1981/Nr. 8/S. 846 und 847 erwähnt. Die Tellerachse und das Hauptlager sind meistens unkritisch, das Verbindungschassis zwischen Teller und Tonarmlager bei Niedrigpreisgeräten zwar recht labil, aber die Resonanzen liegen durch die großen Massen und Hebelarme recht tief. Drehschwingungen des ge-

samten Tonarms in seinen Lagern sind die oft erwähnte Baßresonanz (z. B. 1981/Nr. 12/S. 1398). Hinzu kommen allerdings Probleme durch Lagerspiel, die ähnliche Effekte ergeben wie z. B. die im folgenden erörterte Torsionsresonanz.

Der Tonarm selbst

Je nach Bauform des Tonarmes (I-, J- oder S-förmig) ergeben sich etwas unterschiedliche Biege- und Torsionsprobleme im Tonarmrohr. Da Masseteilchen bei Schwingungen ihren Effekt mit dem Quadrat des Abstandes vom Drehpunkt bzw. neutralen Punkt vergrößern, ergeben sich je nach Bewegungs- bzw. Resonanzart unterschiedliche Frequenzbereiche, in denen diese auftreten. Bei einer Durchbiegung längs des Tonarmrohres wirkt sich die Masse des Tonabnehmersystems weit mehr aus, als bei einer Verdrehung des Tonarmrohres um seine Längsachse (nur kleine seitliche Ausladung des Systems). Eine solche vereinfachte Betrachtungsweise gilt streng genommen nur für die geraden I-Arme. Bei J- und besonders bei S-Armen treten immer Kombinationen von Biege- und Torsionsverformungen auf. Zudem lassen sich aufgrund des Kröp-

Die Abtastnadel soll die Rillenauslenkungen erfassen, *nur* die Rillenauslenkungen. Hierzu ist eine völlig steife Verbindung zwischen Platte und Tonabnehmersystem notwendig.

Die zwei mechanischen Wege zwischen Rille und Tonabnehmer

Keine Kraft ohne Gegenkraft, keine Bewegung ohne Bezugspunkt! Hier ist einmal nicht der „kurze“ Weg: Rillenflanke — Abtastdiamant — Nadelträger — Lager — Systemkörper gemeint, sondern der „lange“ Weg: Rillenflanke — Schallplatte — Auflagefläche — Plattenteller — Achse — Lager — Chassis — Tonarmdrehlager (1. horizontal; 2. vertikal) — Tonarmrohr — Systemträger (Headshell) — Systemkörper.

fungswinkels die Auswirkungen von Durchbiegung und Torsion sowieso nur unvollkommen trennen, da beide sowohl eine laterale wie auch vertikale Bewegung des Nadelträgers hervorrufen. Auch kann sich natürlich ein wackelnd montiertes Tonabnehmersystem in ähnlicher Weise bemerkbar machen.

Durch Torsionsresonanzen ergeben sich vornehmlich laterale Komponenten am Nadelträger. Schallquellen, die am Rand oder außerhalb der Stereobasis angeordnet sind, werden im Bereich der Resonanzfrequenz in die Stereobasis hineinrutschen. Dies ergibt sich durch ein Übersprechen mit um 180° wechselnder Phasenlage. Mittensignale werden dagegen Pegelanhebungen oder Dellen zeigen.

Bei Biegeresonanzen (vertikale Hauptkomponenten) verschiebt sich die Schallquelle aus der Mitte heraus, und zwar je nach Frequenz nach links oder rechts. Schallquellen von weit außen verändern dagegen im Resonanzbereich ihre Pegel.

Da beide Wirkungen nicht scharf trennbar sind, kann generell von einer bei bestimmten Frequenzen abnehmenden Ortungsschärfe und verminderten räumlichen Abbildung gesprochen werden.

Wie erkennt man solche Resonanzen?

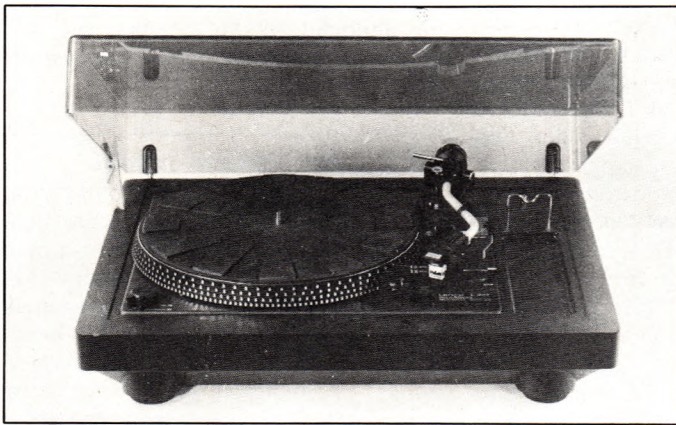
Ein untrügliches Zeichen sind Sprünge bzw. Einschnitte und Spitzen im Frequenzgang des Nutzsignales (L oder R) bei gleichzeitigen starken Veränderungen im Übersprechen. Oberhalb 120 Hz handelt es sich vornehmlich um Torsion, unterhalb 120 Hz um Biegeschwingungen. Da links und rechts die Kräfte um 90° versetzt sind, können jeweils unterschiedliche Resonanzen angeregt werden, da der Arm in verschiedenen Richtungen eine unterschiedliche Steife zeigen kann.

Gute HiFi-Plattenspieler weisen solche Unstetigkeiten im Frequenzgang

nicht auf. Besonders „stabil“ aussehende schwere Arme sind übrigens nicht völlig gefeit gegen solche Probleme. Die Massen sind höher, das Material steifer, was die Resonanzfrequenzen gegenseitig beeinflusst und daher nicht wesentlich verschiebt. Eine hohe Masse kommt zwar nur langsam „auf Trab“, aber dafür kann sie einmal angeregt, um so länger nachschwingen.

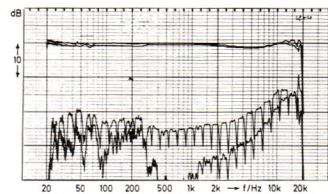
Wichtig ist eine hohe innere Dämpfung des Materials. Versuchte man es früher mit Vollholz oder Holzfüllung, so sind heute Speziallegierungen oder Carbon-Bor-Fasern en vogue. a.k.

Lenco L-247



Die Schweizer Firma Lenco bietet mit dem L-247 einen riemengetriebenen Vollautomaten an. Die Bedienelemente befinden sich alle auf der Grundplatte des Chassis, so daß sie nur bei geöffneter Staubschutzhaube zugänglich sind. Die beiden Umdrehungszahlen $33\frac{1}{3}$ und 45 min^{-1} sind um ca. $\pm 3\%$ fein einstellbar, zur Kontrolle dient die Betriebsanzeige in Form einer Glühlampe, die die Stroboskopteilung auf dem Plattentellerrand beleuchtet. Das Aufsetzen des Tonarmes erfolgt ausschließlich (!) automatisch, je nach eingestellter Umdrehungszahl bei 30 (für $33\frac{1}{3} \text{ min}^{-1}$) oder 17 (für 45 min^{-1}) cm Durchmesser. Leider ist der Plattenteller etwas kleiner als 30 cm, so daß LP's am Rand in der Luft hängen. In dem abnehmbaren Kopf des S-förmigen Tonarmes ist das Lenco-M-100-System eingebaut; die Auflagekraft wird am Gegengewicht eingestellt. Das gesamte Gerät steht auf recht hart federnden Füßen, die keine gute Trittschallunterdrückung gewähren. Verstärkeranschluß: Cinch-Stecker.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,08 \%$
linear	$\pm 0,11 \%$
Drehzahlfehler	ca. 0 %
Drift	-0,2 %
Δ Last	-0,55 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 44 dB



Frequenzgang ($47 \text{ k}\Omega$, $C_L = 190 \text{ pF}$)	
Kabelkapazität	130 pF
empf. Verstärkerkap.	50 ~ 300 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	> 60 μm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	
20 mN:	0,4 / 0,85 %
Übertragungsmaß	1,4 mVs/cm
	$\triangleq -43 \text{ dBV}$
Kanalbalance	0,2 dB
Übersprechdämpfung	20 / 16 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	10 (9) Hz
Überhöhung	7,5 (9) dB

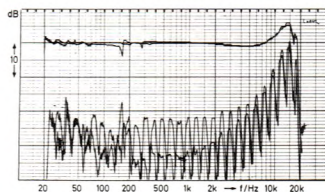
Erst beim dritten Kandidaten gelang es uns, sämtliche erforderlichen Werte zu erhalten, bei den beiden ersten spielte die Mechanik nicht mit. Dann lieferte der (dritte) L-247 aber gute Werte. So ist der Rumpelfremdspannungsabstand als gut zu bezeichnen, und das Hebelwerk der Vollautomatik behindert den Motor nicht, so daß auch der Gleichlauf noch recht gut ist. Die Drehzahlabweichungen bei Belastung lassen sich durch den „Pitch-Regler“ ausgleichen. Die Baßresonanz von Tonarm und System liegt bei 10 Hz und ist mit 7,5 dB nicht sehr ausgeprägt. Gut schneidet das M-100-Tonabnehmersystem ab, das vernünftige Werte in der Höhenabstimmung mit einem sehr glatten Frequenzgang vereinigt. Die Abstimmung tiefer Frequenzen mit großen Amplituden läßt dagegen zu wünschen übrig. **Resümee: Ein gutes Laufwerk mit einer HiFi-tüchtigen Kombination von Tonarm und Tonabnehmer. Einzige Einschränkung: Mehr Zuverlässigkeit erwünscht.** F. U.

Loewe SP 3830



Der Bedienungskomfort des SP 3830, eines riemengetriebenen Halbautomaten, wurde auf das Notwendigste beschränkt. Zum Betrieb sind nur 3 Schiebeschalter notwendig: Drehzahl zwischen $33\frac{1}{3}$ und 45 min^{-1} , Tonarmlift und Abbrechen des Betriebes (Stop). Eine Einrichtung zur Feineinstellung der Drehzahlen ist nicht vorhanden. Alle drei Schalter sitzen auf der Oberseite des Chassis und können auch bei geschlossener Staubschutz-Haube betätigt werden. Die Auflagekraft des Tonabnehmersystems wird an einem federnd entkoppelten Gegengewicht eingestellt, der Tonarmkopf ist abnehmbar. Auf Trittschall reagiert das Laufwerk etwas kritisch, obwohl Laufwerk und Tonarm in ein federnd aufgehängtes Subchassis eingebaut sind. Der Anschluß an den Verstärker erfolgt über Stecker mit getrennt geführtem Massekabel.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,09 \%$
linear	$\pm 0,11 \%$
Drehzahlfehler	$+0,25 \%$
Drift	$\approx 0 \%$
Δ Last	$-0,35 \%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	$> 42 \text{ dB}$



Frequenzgang ($47 \text{ k}\Omega$, $C_L = 190 \text{ pF}$)	
Kabelkapazität	130 pF
empf. Verstärkerimpedanz	$< 47 \text{ k}\Omega$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$75 \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$0,3 / 1,1 \%$
20 mN:	$0,3 / 0,7 \%$
Übertragungsmaß	$1,5 \text{ mVs/cm}$ $\approx -41 \text{ dBV}$
Kanalbalance	$0,2 \text{ dB}$
Übersprechdämpfung	$28 / 21 \text{ dB}$
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	$10 (10) \text{ Hz}$
Überhöhung	$10 (10) \text{ dB}$

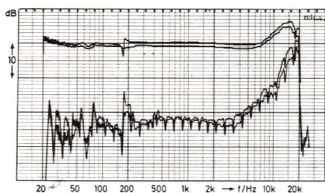
Das Laufwerk des Loewe SP 3830 weist befriedigende Gleichlaufwerte auf, und den Rumpelfremdspannungsabstand kann man als gut bezeichnen. Die Drehzahlregelung des Motors sorgt für tolerierbare Abweichungen von der Nennzahl unter Belastung. Die Baßresonanz des Tonarmes zusammen mit dem Tonabnehmer ist deutlich, aber noch nicht übermäßig ausgeprägt und liegt im Bereich von 10 Hz noch günstig. Die Einbrüche im Frequenzgang bei 160 Hz und 280 Hz deuten auf Torsionsschwingungen des Armes hin. Der Frequenzgang weist eine zu starke Höhenanhebung auf. Bei 20 mN Auflagekraft können hohe Frequenzen auch noch bei großen Schnellen mit einem vertretbaren Verzerrungsanteil abgetastet werden; bei nur 15 mN allerdings ist die Höhenabtaftung schon eher mäßig. **Resümee: Ein insgesamt recht brauchbarer Plattenspieler, bei dem die Qualität der einzelnen Komponenten auf einem in etwa vergleichbaren Niveau liegt.** F. U.

Mitsubishi DP-540



Beim Mitsubishi DP-540 handelt es sich um einen riemengetriebenen, vollautomatischen Plattenspieler. Die Bedienung dieses Gerätes ist auch bei geschlossener Staubschutzhaube mit fünf leichtgängigen Tasten möglich, durch die man Geschwindigkeit und Plattengröße wählt und die Start-Stop-Funktion betätigt. Der Hebel für den Tonarmlift befindet sich in der Nähe der Tonarmlagerung. Das Gegengewicht ist mechanisch vom Tonarm entkoppelt und auch für die Auflagekraft bestimmend. Ein gravierender Mangel in der Ausstattung: der DP-540 enthält *keine Antiskatingeinrichtung*, obwohl die Bedienungsanleitung einen entsprechenden Knopf erwähnt. Der Tonarmkopf ist vom Tonarm abnehmbar. Der DP-540 besitzt hart gefederte Gerätefüße, die kaum eine Trittschalldämpfung bewirken. Außerdem sollte der Plattenspieler zur Vermeidung von akustischer Rückkopplung nicht direkt von den Boxen beschallt werden. Anzuschließen ist das Gerät mit Cinch-Steckern.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,07 \%$
linear	$\pm 0,11 \%$
Drehzahlfehler	$-0,3 \%$
Drift	$\approx 0 \%$
Δ Last	$-0,3 \%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	$> 38 \text{ dB}$



Frequenzgang ($47 \text{ k}\Omega$, $C_L = 190 \text{ pF}$)	
Kabelkapazität	95 pF
empf. Verstärkerimpedanz	$< 47 \text{ k}\Omega$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$> 80 \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$0,9 / 2,1 \%$
20 mN:	$0,5 / 1,7 \%$
Übertragungsmaß	$1,1 \text{ mVs/cm}$ $\approx -44 \text{ dBV}$
Kanalbalance	$1,4 \text{ dB}$
Übersprechdämpfung	$30 / 28 \text{ dB}$
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	$12 (12) \text{ Hz}$
Überhöhung	$14 (8) \text{ dB}$

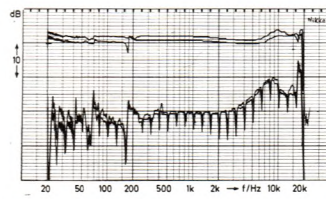
Der DP-540 zeigt in bezug auf sein Rumpelverhalten befriedigende Werte. Die Gleichlaufwerte sind recht gut; sie liegen bei $\pm 0,07\%$ (Din). Beim Frequenzgang fällt bei 170 Hz eine Torsionsresonanz auf. Wer vom Tonabnehmer des Mitsubishi klare Höhen erwartet, wird enttäuscht werden; ab 10 kHz zeigt der Frequenzgang einen stark ansteigenden Verlauf, der nur durch Verringerung der Normimpedanz am Verstärkereingang verringert werden könnte. Die Abtafstfähigkeit des Tonabnehmers ist bei 10 kHz mangelhaft. Mit Verzerrungen von 2,1% bei einer Auflagekraft von 15 mN und $\hat{v} = 30 \text{ cm/s}$ zeigt der Tonabnehmer seine Grenzen. Die Baßresonanz des Tonarms liegt im günstigen Bereich (12 Hz), die Überhöhung von 14 dB (vertikal) ist allerdings schon ziemlich stark. **Resümee: Das ordentliche Laufwerk des DP-540 wird durch eine mangelhafte Tonarm/Tonabnehmer-Kombination entscheidend abgewertet.** R. W.

Nikko P-66



Der halbautomatische Plattenspieler Nikko P-66 ist mit Direktantrieb, zusätzlicher Tonarmrückführung, vierfachem Leuchtstroboskop (für 50 Hz und 60 Hz Netzfrequenz) und Geschwindigkeitsfeineinstellung ausgestattet. Tonarmrückführung und Geschwindigkeitsumschaltung erfolgen über Tasten, die Geschwindigkeitsfeineinstellung mit einem komfortabel weich laufenden Rändelrad. Bei diesem Modell sind die Bedienelemente bis auf den Tonarmlift (dieser befindet sich bei der Tonarmlagerung) auch bei geschlossener Staubschutzhaube zugänglich. Der Tonarm ist durch das Gegengewicht ausbalanciert; auch die Auflagekraft wird mit dem Gegengewicht eingestellt, das durch eine Gummimuffe mechanisch vom Tonarm entkoppelt ist. Der Tonarmkopf ist auswechselbar am Tonarm befestigt. Der DP-66 steht auf weich gefederten Füßen, die für nur mäßige Trittschalldämpfung sorgen. Der Verstärkeranschluß erfolgt bei diesem Gerät über Cinchkabel.

Gleichlauf	
DIN	±0,09 %
linear	±0,11 %
Drehzahlfehler	≈ 0 %
Drift	≈ 0 %
Δ Last	-0,6 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 41 dB

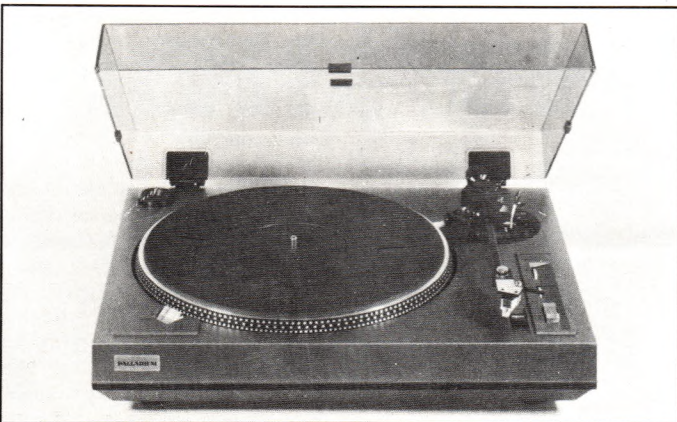


Frequenzgang (47 kΩ, C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	115 pF
empf. Verstärkerkapazität	100 ~ 200 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	> 80 μm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,5 / 1,2 %
25 mN:	0,4 / 1,0 %
Übertragungsmaß	0,95 mVs/cm ≈ -45,5 dB
Kanalbalance	0,8 dB
Übersprechdämpfung	29 / 27 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	10 (11) Hz
Überhöhung	17 (13) dB

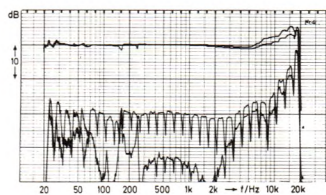
Der Rumpelfremdspannungsabstand beträgt beim P-66 über 41 dB, was bei direktgetriebenen Modellen dieser Klasse schon ein ziemlich gutes Ergebnis ist. Bei Belastung verringert sich die Drehzahl um 0,6 %, was aber durch die Feineinstellung prinzipiell auszugleichen ist. Der Nikko enttäuscht auch hinsichtlich der Gleichlaufschwankungen kaum; er bietet brauchbare 0,9% (DIN). Im Test konnte uns der Tonarm nicht überzeugen. So zeigte sich eine Tiefenresonanzüberhöhung von 17 dB! Außerdem beeinflusst eine Torsionsresonanz bei 170 Hz (Lagerspiel, Tonkopfhalter) den Frequenzgang negativ. Der Tonabnehmer tastet bei 300 Hz sauber ab, im Hochtonbereich 10 kHz zeigt er deutliche Schwächen. Gute Übersprechdämpfung und ein ausgeglichener Frequenzgang mit leichtem Anstieg zwischen 7 kHz und 10 kHz hinterlassen einen positiven Eindruck. **Resümee: Ein ordentliches Laufwerk mit einem brauchbaren Tonabnehmer; der Tonarm sollte steifer sein.** R. W.

Palladium 037/818



Palladium, die Hausmarke des Versandhauses Neckermann, nimmt an diesem Test mit dem halbautomatischen, direktgetriebenen Plattenspieler 037/818 teil. Interessant ist die Ausstattung dieses Gerätes: Es enthält ein federnd aufgehängtes Subchassis, auf dem Laufwerk und Tonarm montiert sind, sowie eine Regelung mit abschaltbarer Quarzreferenz, in dieser Preisklasse eine Besonderheit. Zusätzlich gibt es die Möglichkeit der Feineinstellung mit Stroboskopkontrolle. Alle Bedienelemente liegen auf der Oberseite des Chassis und sind bei geschlossener Haube nicht zugänglich. Gegen Trittschall ist der Palladium-Plattenspieler kaum empfindlich, ein wenig allerdings gegen akustische Rückkopplung bei sehr hohen Lautstärken. Der gerade Tonarm enthält einen steckbaren Tonarmkopf, in den ein Tonabnehmer von Audio Technica eingebaut ist. Das Gegengewicht, mit dem Balance und Auflagekraft eingestellt werden, ist entkoppelt. Zum Anschluß an den Verstärker ist ein DIN-Stecker vorhanden.

Gleichlauf	
DIN	±0,055 %
linear	±0,07 %
Drehzahlfehler	≈ 0 %
Drift	≈ 0 %
Δ Last	≈ 0 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 40 dB



Frequenzgang (47 kΩ, C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	110 pF
empf. Verstärkerkapazität	< 200 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	> 80 μm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,7 / 1,7 %
20 mN:	0,7 / 1,5 %
Übertragungsmaß	1,1 mVs/cm ≈ -44 dB
Kanalbalance	0,8 dB
Übersprechdämpfung	26 / 21 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	8 (11,5) Hz
Überhöhung	14 (5,5) dB

Bei unseren Laufwerksmessungen entpuppte sich der Neckermann-Plattenspieler fast als ein Geheimtip: Gleichlaufschwankungen von 0,07% (linear) trifft man sonst nur in der Spitzenklasse an. Hier zeigen sich die Vorzüge der Quarz-Regelung. Nicht ganz auf diesem Niveau, aber mit über 40 dB immer noch günstig liegt der Rumpelfremdspannungsabstand. Tonarm und Tonabnehmer fallen leider deutlich hinter die Laufwerksqualitäten zurück. So gibt es beim Frequenzgangdiagramm eine ausgeprägte Resonanzüberhöhung ab etwa 7 kHz zu kritisieren. Dem entspricht eine schlechte Höhenabtafstfähigkeit. Auch mit der (vertikalen) Tiefenresonanz sind wir nicht zufrieden: Sie liegt mit 8 Hz etwas niedrig und ist mit 14 dB Überhöhung stark ausgeprägt. **Resümee: Bei diesem Plattenspieler unterscheiden sich das hohe Niveau des Laufwerks und die geringe Qualität der Tonarm/Tonabnehmer-Kombination ganz besonders auffällig.** Tu.

Lautsprecherserie
L 8000 HE:
High Efficiency-
Dreiwegboxen.

Plattenspieler P 1:
Quarzgesteuerter
Direktantrieb,
Gleichlaufschwankungen
< 0,08%.

Tuner T 1:
Digitale Anzeige,
9 Stationstasten,
Empfindlichkeit 1 μ V.

Vollverstärker A 1:
2 x 80/55 Watt,
Klirrfaktor 0,05%,
Pegelanzeige über
LED-Kette.

Cassettendeck C 1:
Motor-Slider,
Elektronisches
Zählwerk,
Memory- und Repeat.



Braun atelier 1. Die Technik ist genauso attraktiv.

Am Ende haben wir angefangen.

Für das atelier 1 haben wir eine eigene Lautsprechergeneration geschaffen. Präzise genug, das Herz von Klassik-Liebhabern höher schlagen zu lassen. Dynamisch genug, um Rock-Fans zu begeistern. In Daten ausgedrückt am Beispiel der L 8100 HE: 150/100 W Belastbarkeit, Übertragungsbereich 20-30.000 Hz, Wirkungsgrad 91 dB/1W/1m.

Geschlossene Veranstaltung.

Der Plattenspieler P 1 wird von vorne über Kurzhubtasten bedient. Plattengröße und Drehzahl sind separat anwählbar. In „lock“-Stellung wird die Drehzahl des Direktantriebes automatisch durch einen Quarz geregelt – mit einer Schwingungsgenauigkeit von 0,005%.

Für hiesige Verhältnisse.

Der Tuner T 1 ist speziell für deutsche Empfangsverhältnisse konzipiert. Dual Gate MOS-FET, Vari-cap-Doppeldioden und hochwertige Filter sorgen dafür, daß auch entfernte UKW-Sender nicht von starken Ortssendern „weggedrückt“ werden.

Multi-Talent mit 4-fach-Schutz.

Der Vollverstärker A 1 ist die universelle Schaltzentrale des atelier 1. Aufwendige technische und elektronische Sicherungen sowie eine echte „clipping“-Anzeige zum Schutz der Lautsprecher machen ihn besonders bedienungssicher.

Ein dritter Motor für den Gleichlauf.

Der Gleichlauf rotierender Massen ist am besten in der Horizontalen zu beherrschen. Das Cassettendeck C 1 arbeitet deshalb mit liegender Cassette. Für die problemlose Frontbedienung sorgt ein Extra-Motor, der den Cassettenwagen ein- und ausfährt.

Wie sieht die Kehrseite aus?

Bestens – denn alle Kabel und Stecker verschwinden hinter Blenden. Mit dem Fuß AF 1 ist das atelier 1 frei im Raum aufstellbar. Braun atelier 1. Technik, die Sie sich näher ansehen und anhören sollten. Exklusiv beim Braun Studio Händler.



Informationen schickt Ihnen: Braun Studio Händler, Abt. H 4, Steinlestr. 9, 6 Ffm.

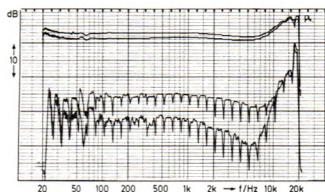
BRAUN

Philips F 7212



Philips ist in diesem Test mit seinem vollautomatischen Modell F 7212 vertreten. Das Laufwerk wird mit einem Riemen angetrieben, der mechanisch auf der Motorachse umgelegt wird, wenn die Drehzahl gewechselt werden soll. Dazu dient ein Schiebehebel auf der Stirnseite des Gerätes. Ebenfalls mit einem Schiebehebel werden automatisches Abspielen — die Aufsetzradien sind mit der Drehzahlwahl festgelegt — und Abspielunterbrechung mit automatischer Tonarmrückführung ausgelöst. Auch der Tonarmlift wird mit einem Schiebehebel auf der Frontseite bedient. Leider hebt der Lift die Nadel zu langsam aus der Rille. Die Trittschallentkopplung gibt ebenfalls Anlaß zur Kritik. Der gerade Tonarm läßt Sparmaßnahmen erkennen: Der Kopf ist nicht abnehmbar, das Gewicht ist nicht entkoppelt, der Überhang ist nicht einstellbar. Die Auflagekraft wird, wie bei Philips üblich, mit einer eingebauten Waage angezeigt. Das Anschlußkabel enthält Cinch-Stecker.

Gleichlauf	
DIN	±0,085 %
linear	±0,11 %
Drehzahlfehler	-0,55 %
Drift	≈ 0 %
Δ Last	-0,5 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 39 dB



Frequenzgang (47 kΩ, C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	80 pF
empf. Verstärkerimpedanz	< 47 kΩ

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	> 80 µm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,35 / 0,7 %
20 mN:	0,32 / 0,65 %
Übertragungsmaß	0,8 mVs/cm
	≈ -47 dBV
Kanalbalance	0,8 dB
Übersprechdämpfung	30 / 28 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	10,5 (9) Hz
Überhöhung	12,5 (12) dB

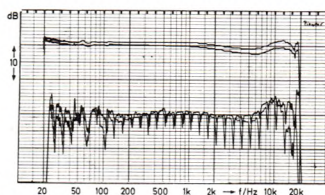
Das Laufwerk des F 7212 hinterläßt meßtechnisch einen ordentlichen Eindruck; 0,085% Gleichlaufschwankungen (DIN-bewertet) und über 39 dB Rumpelfremdspannungsabstand sind Werte, an denen es — in dieser Preisklasse — kaum etwas auszusetzen gibt. Bei Dauerbetrieb war keine Drehzahl drift festzustellen, und die Bremswirkung eines Reinigungsbesens muß man beim gegebenen Konstruktionsaufwand wohl akzeptieren. Auch die 0,55% Abweichung von der Nennzahl bei $33\frac{2}{3}$ min⁻¹ kann man hinnehmen. Beim Frequenzgangdiagramm trifft dieselbe Kritik wie bei vielen Konkurrenzmodellen zu: Es ist eine starke Resonanz im Höhenbereich erkennbar. Die Höhenabtafstfähigkeit ist mit 0,7% Verzerrungen bei 15 mN Auflagekraft befriedigend, was in diesem Vergleichstest schon eine verhältnismäßig positive Kennzeichnung ist. **Resümee: Ein Laufwerk mit recht ordentlichen Daten, für das man sich einen qualitativ besseren Tonabnehmer wünscht.** Tu.

Pioneer PL-2



Der Pioneer PL-2 ist ein riemengetriebener, halbautomatischer Plattenspieler. Die Ausstattung wurde bei diesem Modell auf das Notwendigste reduziert. Weder zusätzliche Tonarmrückführung noch Drehzahlfeineinstellung sind vorhanden. Lediglich eine sehr große Taste zum Umschalten der Geschwindigkeit ist vorne auf dem Gehäuseoberteil angebracht und auch bei geschlossener Haube bedienbar. Der Hebel für den Tonarmlift macht einen soliden Eindruck. Er befindet sich nahe bei der Tonarmlagerung. Beim Tonarm handelt es sich um eine gerade Ausführung mit einem abnehmbaren Tonarmkopf. Das Gegengewicht, mit dem auch die Auflagekraft eingestellt wird, ist durch eine Muffe mechanisch vom Tonarm entkoppelt. Der PL-2 besitzt als Dämpfung gegen Tritt- und Körperschall ein federnd aufgehängtes Subchassis. Für den Verstärkeranschluß sind Cinchkabel vorhanden.

Gleichlauf	
DIN	±0,06 %
linear	±0,08 %
Drehzahlfehler	+0,38 %
Drift	≈ 0 %
Δ Last	-0,73 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 41 dB



Frequenzgang (47 kΩ, C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	140 pF
empf. Verstärkerkapazität	100 ~ 180 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	≈ 80 µm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,5 / 1,1 %
20 mN:	0,5 / 1,0 %
Übertragungsmaß	0,9 mVs/cm
	≈ -45,5 dBV
Kanalbalance	1,6 dB
Übersprechdämpfung	26 / 28 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	9 (8,5) Hz
Überhöhung	14 (14,5) dB

Das Pioneer-Modell zeigt recht gutes Rumpelverhalten. Die Gleichlaufwerte sind für ein riemengetriebenes Gerät sehr gut. Mit Reinigungsbesen zeigt der PL-2 eine Drehzahlabweichung von -0,73%, was mehr als einen halben Ton ausmacht. Die Tiefenresonanz liegt bei ca. 9 Hz mit einer starken Überhöhung. Überzeugend sind die Frequenzgangschriebe. Lediglich eine kleine Delle zwischen 3 kHz und 10 kHz stört den positiven Gesamteindruck. Die Übersprechdämpfung ist im gesamten Frequenzbereich bemerkenswert gut. Die Abtafstfähigkeit bei 300 Hz kann man nicht beanstanden, die Höhenabtafstfähigkeit bei 10 kHz allerdings läßt noch zu wünschen übrig und wird auch durch Erhöhen der Auflagekraft nur unwesentlich verbessert. **Resümee: Der Plattenspieler von Pioneer verbindet ein überzeugendes Laufwerk mit einer Tonarm/Tonabnehmer-Kombination, die — verglichen mit dem übrigen Testfeld — kaum Mängel aufweist.** R. W.

FORT- SCHRITT- CHEN

Noch etwas kräftiger der Baß; um einen Hauch reiner die Höhen; eine Spur von Trübung ausgemerzt in den Mitten:

Nur in Nuancen übertrifft die neue Canton Quinto Lautsprecherserie klanglich ihre Vorgänger. Kein Wunder! Zählten doch, wie Test auf Test bestätigte, schon jene GLE-Boxen zu dem Besten, was auf dem Lautsprechermarkt zu haben war. Ja, lohnt dann überhaupt die neue Serie?

Selbstverständlich. High Fidelity ist immer eine Sache von Nuancen. Solange noch hörbare Verbesserungen möglich sind, müssen sie auch gemacht werden.

Und bei Lautsprechern haben selbst kleine Fortschritte größere Wirkung, als aufwendige Weiterentwicklungen bei Abspiel- und Steuergeräten, die nur noch mit Meßgeräten zu registrieren sind.



Quinto 510: 50/80 Watt,
36 Hz – 30 kHz,
34 x 22 x 21 cm.

Quinto 520: 65/100 Watt,
28 Hz – 30 kHz,
39 x 24,5 x 24 cm.

Quinto 530: 80/120 Watt,
25 Hz – 30 kHz,
46 x 28,5 x 27 cm.

Quinto 540: 100/150 Watt,
22 Hz – 30 kHz,
57 x 34 x 31,5 cm.

Alle: Dreiwegsystem.
Gehäuse nußbaum, schwarz
oder weiß (mit eben-
falls weißem Gitter!).

Canton Elektronik GmbH+Co
Postfach 1240
D-6390 Usingen im Taunus

Österreich:
Nivoton Handelsges. mbH
Testarellogasse 24/2/13
A-1130 Wien

Schweiz:
APCO AG, Schörli-Hus
CH-8600 Dübendorf

CANTON
Die reine Musik

Warum benötigen Tonabnehmer-systeme eine definierte Lastimpedanz?

Ich möchte hier nicht auf den ausführlichen Bericht und die Testergebnisse aus HiFi-Stereophonie 1980 Heft 3 (*Spitzer Klang und störender Brumm*) mehr als notwendig zurückgreifen, die wesentlichen Ergebnisse sind aber hier noch einmal zusammengefaßt.

Die Höhenresonanz

Im Hochtonbereich tritt eine Resonanz auf, die durch die Elastizität des Schallplattenmaterials an den Rillenflanken und der dynamisch wirksamen (effektiven) Masse der Abtastnadel hervorgerufen wird. Je nach Bauart und Qualität des Tonabnehmers liegt diese Resonanz zwischen 10 und 50 kHz. Die Rückstellkräfte an den Rillenflanken werden beeinflußt durch die Auflagekraft und den Schliff der Abtastnadel. Höhere Werte der Auflagekraft ergeben eine größere Eindringtiefe des Diamanten, die Flanke erscheint steifer, die Resonanz verschiebt sich zu hohen Frequenzen hin. Eine größere Auflagenfläche durch Spezialschliffe bewirkt das Gegenteil, die Resonanzstelle rutscht nach unten. Nur wenn der Nadelträger und die Nadel selbst sehr massearm gebaut sind, kann die Höhenresonanz zu wirklich hohen Frequenzen geschoben werden, was ja wünschenswert ist. Beeinflußt wird die Resonanz auch noch durch die Steife des Nadelträgers und die Aufhängung des Nadelträgers (Dämpfung).

Der eigentliche klangliche Nachteil von MM-Systemen?

Eine solche Resonanz kann elektrisch entzerrt werden, und somit läßt sich der Frequenzgang linearisieren. Bei MM-Systemen, die eine hohe Eigeninduktivität (> 100 mH) durch die große Spule besitzen, geschieht dies quasi automatisch durch die Kabel- und Verstärkereingangskapazität (Kondensator). Bei geeigneter Dimensionierung verschwindet die Resonanzüberhöhung, oberhalb der Resonanz fällt der Frequenzgang dann allerdings um so steiler ab (24 dB/Oktave).

Bei MC-Systemen ist diese „einfache“ Entzerrung nicht möglich (Induktivität weit unter 1 mH). Hier ist die Höhenresonanz entweder ausgeprägt (schlechtes System) oder mechanisch aufwendig bedämpft (erfordert viel know-how). Durch das Fehlen eines elektrischen Höhenfilters (externe Kapazität fast ohne Wirkung) fällt der Frequenzgang oberhalb der Resonanz nur schwächer (ca. 12 dB/Oktave) ab.

Der *wesentliche* Nachteil der elektrischen Entzerrung bei MM-Systemen ist aber die fast immer übliche Fehldimensionierung der externen Kapazität, deshalb können MC-Systeme in der Praxis so oft und so leicht ein MM-System dinstanzieren!

Sind diese richtig dimensioniert, so kann auch ein gutes MM-System einen linearen Frequenzgang aufweisen, ohne die übliche Delle im kritischen 5 kHz-Bereich und die nachfolgende Höhenüberbetonung bei ca. 15 kHz.

DIN 45 539 geht an der HiFi-Praxis vorbei!

DIN 45 539 (Juli 81) schreibt für den Plattenspieler mit Kabel max. 250 pF Kapazität vor, für den Verstärkereingang max. 100 pF. So sehr eine Normung gerade hier mehr als notwendig erscheint, so ist doch diese Normvorschrift geradezu HiFi-praxisferner Humbug!

Wenn irgendeine wesentliche klangbestimmende Größe genormt wird, dann sollte man einen Soll- bzw. Idealwert definieren (für hochwertige Geräte) und eine bestimmte Toleranz zulassen (für einfachere Geräte). Eine maximale obere Grenze ist *keine* wesentliche Dimensionierungshilfe.

Weiterhin sollte das Kabel eine *kleine* Kapazität aufweisen und der Verstärker eine *große* und nicht umgekehrt, wie in der Norm erlaubt.

Kleine Kabelkapazität!

125 pF wäre ein durchaus praxisüblicher Wert, als Normungsziel aber 100 pF für hochwertige Geräte anzustre-

ben. Ein Kabel hat eine qualitativ minderwertige Kapazität (dielektrische Verluste, Mikrophoniewirkung usw.), bei geringen Kapazitätswerten bleiben auch diese Fehler geringer. Bei geringen (unveränderbaren) Kabelkapazitäten bleibt die Variationsmöglichkeit der Gesamtlastkapazität größer (durch Zusatzstecker oder Umschalter am Verstärker).

Größere Verstärkerkapazität!

Im Verstärkereingang sind hochwertige Kapazitäten (geringe Verluste) möglich. Zudem ist die Resonanzüberhöhung besser wegzubügeln, wenn man die Dämpfung des elektrischen Tiefpasses durch einen Längswiderstand vor dem Kondensator erhöht. Auch hierfür sollten gewisse Richtwerte in der Norm vorgeschlagen werden. Orientierungswerte, die üblichen Verstärkern weitgehend entsprechen und die bei vielen Systemen recht gut den Frequenzgang ausgleichen, sind ein Längswiderstand von 470 Ω gefolgt von 150 pF, dies wiederum gefolgt von einem zweiten Längswiderstand von 100 Ω und 1,5 nF Kapazität zwischen Basis und Emitter des Eingangstransistors (und damit nur mit einem Bruchteil seines Wertes wirkend!).

Hören Sie gerne Radio Eriwan?

Das vielleicht schon, aber sicher nicht aus Ihrer HiFi-Anlage. Die oben geschilderte Widerstands-Kondensatorkombination hat zusätzlich noch den Vorteil, daß sie Hochfrequenzen vor dem Eingangstransistor herauszieht. Bei *unter* 100 pF (laut DIN) wird das schon weit schwieriger.

Wird die Lastkapazität erhöht, so erhöht sich der Pegel im Bereich 5 kHz und vermindert sich oberhalb 15 kHz. Das sind natürlich nur pauschalierte Angaben, die Wirkung ist abhängig von dem Innenwiderstand und der Eigeninduktivität des Tonabnehmersystems, die wir daher bei unseren ausführlichen Tests auch angeben. (Ferner natürlich auch etwas von einem etwaigen Längswiderstand im Verstärker.)

Empfohlene Lastkapazität

In mehreren Versuchen ermitteln wir in unseren Tests einen Kapazitätsbereich, in dem der Frequenzgang am ausgewogensten wird (aber noch nicht unbedingt linear!). Bei billigen Tonabnehmern ist das recht kritisch, und manche Systeme sind *nicht* optimierbar. Dies sind die Systeme mit einer extremen Höhenanhebung. Hier kann nur eines etwas helfen: Man vermindert den Verstärkereingangswiderstand von 47 k Ω (Normwert!) auf bis zu 22 k Ω herunter (hierzu schaltet man minimal 43 k Ω zum Eingang parallel). Die Änderung des Abschlußwiderstandes ist nur bei falsch konstruierten Systemen notwendig, weshalb man auch nur in diesen Fällen zu dieser Lösung greifen sollte.

Sollte bei Ihrem Verstärker keine Angabe zur Phono-Eingangskapazität vorhanden sein, was die Regel ist, so sollten Sie einen Plattenspieler (mit System) wählen, der für 150 bis 200 pF günstige Werte zeigt. Bei Tonabnehmertestberichten müssen Sie von der empfohlenen Lastkapazität die des Plattenspie-

lers abziehen (60 pF bei manchen übertrieben nieder kapazitiven High-Class Geräten bis max. 200 pF im mittlerweile ungünstigsten Fall, früher in Extremfällen bis zu 500 pF!). Die Restkapazität sollte dann Ihr Verstärker aufbringen (150 bis 200 pF).

Langfristige Konsequenzen für die Konstrukteure

Würde die Phono-Lastimpedanz in sinnvoller Weise genormt, so könnten sich die Konstrukteure der Verstärker (weitgehend unproblematisch) und der Tonabnehmersysteme (geeigneter Wahl der verschiedenen mechanischen und elektrischen Parameter) darauf einstellen. So schwört Ortofon z.Z. auf den Wert von 400 pF (gesamt), andere Hersteller auf 500 pF oder auch 100 pF. Manche Hersteller empfehlen dazu noch falsche Werte. MM-Systeme *müssen* daher z.Z. notwendigerweise im Frequenzgang unterschiedlich klingen: erstens im Vergleich gegeneinander, zweitens an verschiedenen Plattenspielern (Kabelkapazität), drittens an ver-

schiedenen Verstärkern (Eingangskapazität). Es ist daher als absurd zu betrachten, wenn man z.Z. um 0,5 dB bei der RIAA-Kurve feilscht und mehrere dB durch falsche Lastkapazität übergeht.

Bei Tonbandaufnahmen: Hüten Sie sich vor Tonabnehmern mit einer zu großen Höhenanhebung bzw. versuchen Sie sie zu vermeiden (siehe HiFi-Stereophonie 1980/Nr. 3/S. 403 und 1981/Nr. 12/S. 1438). Diese Höhenanhebung wird insbesondere bei nicht extrem hochwertigen Bändern zu einem Höhenabfall (!) verbunden mit Intermodulationsverzerrungen. Soll ein Band mit zuviel Höhen vollgestopft werden, so reagiert es mit totalem Streik im Hochtonbereich.

Also: Finger weg von zu billigen Systemen! a.k.

Anhang

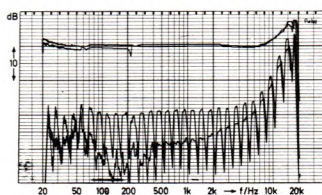
Noch ein paar Daten: Die Kabelkapazitäten betragen im Durchschnitt (mit Standardabweichung) bei den getesteten 21 Einfach-HiFi-Plattenspielern 122 ± 22 pF. In einem früheren Test von 8 Plattenspielern (1979/Nr. 11) ergab sich 146 ± 53 pF, und in einem noch früheren Test (19 Exemplare) 237 ± 100 pF. Die empfohlene Verstärkereingangskapazität betrug beim jetzigen Test 190 ± 83 pF (soweit überhaupt ein Kapazitätswert bei diesen Billigsystemen zur Verbesserung empfohlen werden konnte).

Rotel RP-400



Aus dem Hause Rotel kommt der halbautomatische, riemengetriebene Plattenspieler RP-400. Er verfügt über eine zusätzliche Tonarmrückführung die durch eine Taste auf der Frontseite betätigt wird. Ebenso auf der Frontseite werden die Drehzahlen (45 und $33\frac{1}{3}$ min $^{-1}$) mit einem Drehknopf umgeschaltet, so daß diese Funktionen auch bei geschlossener Staubschutzhaube zugänglich sind. Wie bei einigen anderen Modellen des Tests, so ist auch beim Rotel der nahe bei der Tonarmlagerung versteckte Hebel für den Tonarmlift ungünstig plziert. Der Tonarmlift selbst ist beim Anheben zu langsam. Der gerade Leichttonarm ist nur statisch ausbalanciert. Der abnehmbare Tonkopf enthält den Rotel-eigenen Tonabnehmer 2 RC-1. Das Gegengewicht ist federnd mit dem Tonarm verbunden. Das Gerät steht auf weich gefederten Füßen. In der Praxis erwies sich der Rotel RP-400 als recht empfindlich gegen Trittschall. Der Verstärkeranschluß wird über Cinchkabel vorgenommen.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,08$ %
linear	$\pm 0,12$ %
Drehzahlfehler	+3,2 %
Drift	≈ 0 %
Δ Last	-0,28 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 37 dB



Frequenzgang (47 k Ω , $C_L = 190$ pF)	
Kabelkapazität	80 pF
empf. Verstärkerimpedanz	< 47 k Ω

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	75 μ m
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,5 / 1,6 %
20 mN:	0,4 / 1,0
Übertragungsmaß	1,3 mVs/cm
	≈ -43 dBV
Kanalbalance	0,3 dB
Übersprechdämpfung	25 / 23 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	11 (11,5) Hz
Überhöhung	10,5 (9) dB

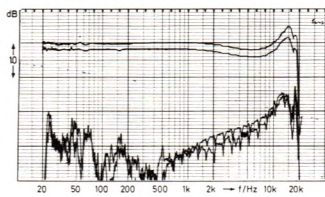
Beim Rumpelverhalten haben wir einen Wert größer 37 dB gemessen, also nur knapp befriedigend. Ein gravierender Fehler zeigte sich bei der Drehzahlmessung. Die Abweichung von der Nenndrehzahl $33\frac{1}{3}$ min $^{-1}$ beträgt beim Testexemplar 3,2%! Das ist weit außerhalb der DIN-Norm, die nur Abweichungen zwischen +1,5% und -1% zuläßt. Die Gleichlaufeigenschaften kann man als gut bezeichnen. Der Frequenzgang zeigt ab 8 kHz eine steile Überhöhung durch die Nadelresonanz. Ein kleiner Knick bei 210 Hz weist auf eine leichte Torsionsresonanz hin. Die Abtafteigenschaften des Tonabnehmers sind bei 300 Hz gut, bei 10 kHz lassen sie jedoch zu wünschen übrig. Bei der empfohlenen Auflagekraft von 20 mN verringerten sich die Abtafteverzerrungen etwas. **Resümee: Sowohl der nicht mehr normgerechte, deutlich hörbare Drehzahlfehler als auch die mäßige Tonarm/Tonabnehmer-Kombination werten das Gerät entscheidend ab.** R. W.

Sansui FD-25



Von Sansui haben wir den halbautomatischen Plattenspieler FD-25 für unseren Test herangezogen. Er ist riemengetrieben und hat einen für Langspiellplatten etwas zu kleinen Plattenteller (290 mm Durchmesser). Frontseitig kann man auch bei geschlossenem Staubschutzdeckel mittels Taste die Geschwindigkeit umschalten, die zusätzliche Tonarmrückführung betätigen, das vierfache Leuchtstroboskop beobachten und bei Bedarf die Geschwindigkeit mit einem kleinen Drehknopf feineinstellen. Der Tonarmkopf mit dem eingebauten Tonabnehmer SC-37 ist über einen SME-artigen Bajonettanschluß mit dem S-förmigen Tonarm verbunden. Die Auflagekraft stellt man durch das vom Tonarm entkoppelte Gegengewicht ein. Die Anti-Skating-Kraft wird mit einem kleinen Gewicht, dessen Positionierung man der Bedienungsanleitung entnehmen muß, eingestellt. Zur mechanischen Entkopplung sind die Gerätefüße aus weichem Gummi gefertigt. Cinchstecker dienen zum Anschluß an den Verstärker.

Gleichlauf	
DIN	±0,09 %
linear	±0,13 %
Drehzahlfehler	≈ 0 %
Drift	≈ 0 %
Δ Last	-0,2 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 38 dB



Frequenzgang (47 kΩ, C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	95 pF
empf. Verstärkerkapazität	250 ~ 350 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	> 80 μm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,5 / 2,0 %
25 mN:	0,4 / 0,9 %
Übertragungsmaß	1,1 mVs/cm ≈ -44,5 dBV
Kanalbalance	2,6 dB
Übersprechdämpfung	24 / 19 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	8 (8) Hz
Überhöhung	12 (11,5) dB

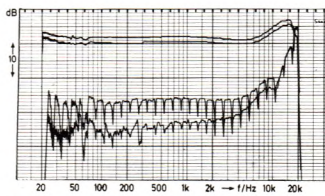
Die Rumpfeigenschaften des Laufwerks sind mit einem Fremdspannungswert von über 38 dB für die Praxis ausreichend. Das Gleichlaufverhalten genügt in mittleren Ansprüchen. Abweichungen von der Nenndrehzahl fallen bei diesem Gerät nicht ins Gewicht, da sie durch die Drehzahlfeinregulierung kompensiert werden können. Der S-förmige Tonarm hat mit dem eingebauten Tonabnehmer eine (vertikale) Tiefenresonanz bei 8 Hz mit 12 dB Überhöhung, also deutlich ausgeprägt bei zu tiefer Frequenzlage. Die Tiefenabtafstfähigkeit des Tonabnehmers ist in Ordnung, die Höhenabtafstfähigkeit dagegen schlecht (Verbesserung bei 25 mN Auflagekraft). Die Frequenzgangkurve zeigt eine Senke zwischen 2 kHz und 10 kHz; danach steigt sie steil an. Die Höhenresonanz beginnt also recht früh und ist stark ausgeprägt. Die Übersprechdämpfung ist auffallend hoch. **Resümee: Ein durchschnittliches Laufwerk mit einer wenig überzeugenden Tonarm/Tonabnehmer-Kombination.** R. W.

Sanyo TP 1024



Sanyo ist an diesem Vergleichstest mit dem direktgetriebenen Vollautomaten TP 1024 beteiligt. Die Automatikfunktion wird, wie alle anderen Funktionen, von einer pultförmigen Schräge aus betätigt, die bei geschlossener Haube zugänglich ist. Der jeweilige Plattendurchmesser (LP-, Single- und das Sonderformat 25 cm Ø) wird mit einem Schiebehebel vorgewählt. Die Drehzahlen 33¹/₃ min⁻¹ und 45 min⁻¹ sind fein einstellbar. Die Stroboskopmarkierungen für 33¹/₃ min⁻¹ liegen sehr tief am Plattentellerrand, so daß das Ablesen etwas mühselig ist. Weiche Gummifüße sorgen für halbwegs ausreichende Trittschalldämpfung. Letztere haben den Nachteil, daß das Gerät nicht stabil steht, wenn man den etwas schwergängigen Tonarmlift betätigt. Der gerade Tonarm ist mit entkoppeltem Gegengewicht (auch für die Auflagekräfteeinstellung) und abnehmbarem Tonarmkopf ausgestattet. Die genaue Antiskatingeinstellung ist schwierig, da die Markierungen sehr eng beieinander liegen. Anschluß: Cinchstecker.

Gleichlauf	
DIN	±0,050 %
linear	±0,095 %
Drehzahlfehler	≈ 0 %
Drift	≈ 0 %
Δ Last	-0,48 %
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 41 dB



Frequenzgang (47 kΩ, C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	120 pF
empf. Verstärkerimpedanz	< 47 kΩ

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	> 80 μm
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,48 / 1,6 %
Übertragungsmaß	1,0 mVs/cm ≈ -45 dBV
Kanalbalance	1,1 dB
Übersprechdämpfung	22 / 29 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	12 (12) Hz
Überhöhung	15 (17) dB

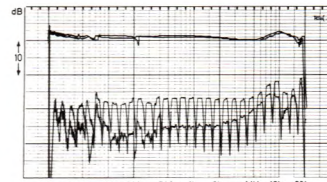
Das Laufwerk des Sanyo-Plattenspielers gehört zu den besten in diesem Test. So konnten wir ausgezeichnete 0,05 % Gleichlaufschwankungen messen (DIN-bewertet); linear sieht der Wert zwar etwas ungünstiger, aber immer noch gut aus. Auch mit dem Rumpelfremdspannungsabstand von mehr als 41 dB kann man zufrieden sein. Weniger erfreulich ist der Frequenzgang des Tonabnehmers: Gegen die starke Resonanzüberhöhung im obersten Frequenzbereich könnte allenfalls eine Verringerung der Eingangsimpedanz des Verstärkers helfen, doch wer treibt schon solchen Aufwand bei einem Plattenspieler dieser Preisklasse? Ebenfalls zu bemängeln: die schlechte Höhenabtafstfähigkeit (1,6% Verzerrungen bei 15 mN Auflagekraft und $\hat{v} = 30$ cm/s) und die starke Überhöhung der Tiefenresonanz, allerdings in einer optimalen Frequenzlage. **Resümee: Der TP 1024 vereinigt ein sehr gutes Laufwerk mit einer unbefriedigenden Kombination von Tonarm und Tonabnehmer.** Tu.

Telefunken RS 100



Mit drei Drucktasten und einem Drehknopf — sämtlich auf der Stirnseite des Plattenspielers gelegen — wird der riemengetriebene Halbautomat RS 100 von Telefunken bedient. Damit werden die Funktionen Lift, Stop, Drehzahlumschaltung und -feineinstellung betätigt. Dabei geriet der Pitch-Drehknopf viel zu klein und unhandlich. Hier haben wohl optische Gesichtspunkte (zu sehr) im Vordergrund gestanden. Desgleichen beim Lift-Druckknopf: Man erschüttert beim Benutzen das ganze auf weichen Gummi-/Federfüßen stehende Gerät. Die eigentliche Liftfunktion ist dagegen einwandfrei. Erfreulich: die gut ablesbaren, großen Stroboskopmarkierungen. Der Tonarm ist gerade; Tonarmkopf und Audio-Technica-Tonabnehmer sind abnehmbar (Steckanschluß, Klemmschraube). Weitere Eigenschaften: Statische Balance, entkoppelter hinterer Teil mit Gegengewicht. Die Haube ist gut gebremst und braucht keine zusätzliche Aufstelltiefe. Anschluß: DIN-Stecker.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,17\%$
linear	$\pm 0,11\%$
Drehzahlfehler	$\approx 0\%$
Drift	$+0,1\%$
Δ Last	$-0,3\%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	$> 42\text{ dB}$



Frequenzgang (47 k Ω , C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	140 pF
empf. Verstärkerkapazität	100 ~ 300 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$> 80\ \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,48 / 1,0 %
Übertragungsmaß	0,9 mVs/cm
	$\approx -45,5\text{ dBV}$
Kanalbalance	0 dB
Übersprechdämpfung	30 / 28 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	10 (10) Hz
Überhöhung	15 (14) dB

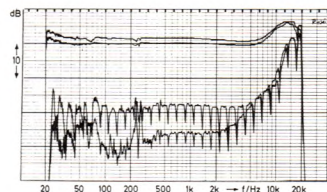
Das Laufwerk des RS 100 erreicht nicht ganz das zum Teil erstaunlich hohe Niveau von manchen anderen Testteilnehmern. Die Gleichlaufwerte (0,11 % nach DIN, 0,17 % linear) sind nur knapp befriedigend. Der Bremseffekt durch ein Naßreinigungsröhrchen und die Drehzahl drift bei Dauerbetrieb sind gering. Besser als das Gleichlaufverhalten ist der Rumpelfremdspannungsabstand mit über 42 dB. Das Frequenzgangdiagramm läßt neben einer Torsionsresonanz bei ca. 230 Hz eine Überhöhung zwischen etwa 6,5 und 15 kHz erkennen, die jedoch relativ flach verläuft. Die Tiefenabtafstfähigkeit ist gut, während die Höhenabtafstbarkeit mit 1,0 % Verzerrungen bei 15 mN Auflagekraft und $\hat{v} = 30\text{ cm/s}$ noch Wünsche offenläßt. Mit 15 dB Überhöhung ist die vertikale Tiefenresonanz zu stark ausgeprägt. **Resümee: Die Qualitäten des RS 100 sind gleichmäßiger verteilt als bei vielen anderen Modellen in diesem Test, nicht überragend, aber noch brauchbar.** Tu.

Tensai TD 870 B



Mit einem Riemen wird der Halbautomat TD 870 B von Tensai angetrieben, wobei die Drehzahlumschaltung elektronisch erfolgt. Ein Rändelrad dient zur Feineinstellung bei beiden Drehzahlen; die Stroboskopmarkierungen sind wie üblich für 50 Hz und 60 Hz Netzfrequenz ausgeführt. Mit der Cut-Taste kann man das Abspielen unterbrechen. Der Lifthebel ist, wie alle anderen Bedienelemente auch, bei geschlossener Haube zugänglich. Beim Testexemplar fiel die Staubschutzhaube bei geringerer Öffnung zu. Zur Trittschall-dämpfung dienen mit Spiralfedern verstärkte Gummifüße, deren Wirkung sich als sehr gering erwies. Ein paar Stichworte zum Tonarm: Gerades Rohr, Steckanschluß mit Klemmschraube, entkoppelter hinterer Teil mit Gegengewicht, Auflagekraft durch Gegengewicht. Der Tonabnehmer stammt von Audio Technica. Wie die meisten Konkurrenten, ist der TD 870 B zum Anschluß an Cinch-Eingänge vorgesehen.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,055\%$
linear	$\pm 0,085\%$
Drehzahlfehler	$\approx 0\%$
Drift	$-0,19\%$
Δ Last	$-1,0\%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	$> 40\text{ dB}$



Frequenzgang (47 k Ω , C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	130 pF
empf. Verstärkerimpedanz	$< 47\text{ k}\Omega$

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$> 80\ \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,7 / 2,5 %
20 mN:	0,5 / 2,0 %
Übertragungsmaß	0,95 mVs/cm
	$\approx -45,5\text{ dBV}$
Kanalbalance	1,1 dB
Übersprechdämpfung	24 / 26 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	12 (12) Hz
Überhöhung	14 (10) dB

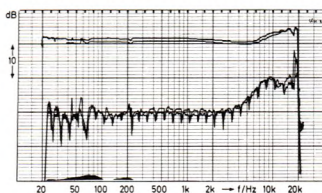
Gute bis ausgezeichnete Werte konnten wir bei den wichtigsten Laufwerkseigenschaften messen. So sind die Gleichlaufschwankungen mit 0,055 % (DIN) sehr gering. Nach längerer Spieldauer wurde die Nenndrehzahl nur geringfügig unterschritten; stärker dagegen bei Belastung mit einem Reinigungsröhrchen. Der Rumpelfremdspannungsabstand liegt mit über 40 dB im unkritischen Bereich. Mängel zeigt dagegen die Qualität des eingebauten Tonabnehmers: die steile Resonanzüberhöhung ab etwa 7 kHz wäre nur teilweise durch Verringerung der Eingangsimpedanz des Verstärkers zu beheben. Außerdem läßt das Diagramm Torsionsresonanzen des Tonarms um 250 Hz erkennen. Während die Tiefenabtafstung kein Problem für den Tonabnehmer darstellt, ist die Höhenabtafstung bei großen Schnellen sehr schlecht; hier treten starke Verzerrungen auf. **Resümee: Ein gutes Laufwerk wird hier durch eine mangelhafte Tonarm/Tonabnehmer-Kombination stark abgewertet.** Tu.

Universum F 2091



Universum, die HiFi-Marke des Versandhauses Quelle, geht mit dem halbautomatischen Plattenspieler F 2091 ins Rennen. Das Laufwerk dieses Gerätes wird direkt angetrieben. Drehzahlumschalter sowie die Stop-Taste zur Abspielunterbrechung und selbsttätigen Tonarmrückführung liegen rechts auf der Chassis-Oberseite; links gibt es zwei Knöpfe zur Drehzahleinstellung. Der Plattenteller trägt Stroboskopmarkierungen. Die mit Spiralfedern versehenen Gummifüße bieten nur eine geringe Entkopplung gegen Trittschalleinflüsse. Es empfiehlt sich daher die Aufstellung auf einem an der Wand befestigten Regal. In der Nähe des Tonarm-lagers (und damit etwas unhandlich) ist der Lifthebel plaziert. Er funktioniert aber einwandfrei. Der mit einem Audio-Technica-Tonabnehmer versehene Tonarmkopf ist durch einen SME-Anschluß mit dem S-förmigen Tonarmrohr verbunden. Mit dem (entkoppelten) Gegengewicht werden Balance und Auflagekraft eingestellt. Anschluß: DIN-Stecker.

Gleichlauf	
DIN	$\pm 0,11\%$
linear	$\pm 0,14\%$
Drehzahlfehler	$\approx 0\%$
Drift	$\approx 0\%$
Δ Last	$-0,8\%$
Rumpeln	
Fremdsp.abstand	> 42 dB



Frequenzgang (47 k Ω , C _L = 190 pF)	
Kabelkapazität	130 pF
empf. Verstärkerkapazität	250 ~ 400 pF

Tiefenabtafstfähigkeit	
15 mN:	$> 80 \mu\text{m}$
Höhenabtafstfähigkeit	
15 mN:	0,38 / 1,0 %
20 mN:	0,38 / 0,7 %
Übertragungsmaß	1,0 mVs/cm
	$\approx -44,5$ dBV
Kanalbalance	0,4 dB
Übersprechdämpfung	30 / 29 dB
Resonanz vertikal (lateral)	
Tonarm / Tonabnehmer	7 (8) Hz
Überhöhung	15 (11) dB

Das Laufwerk des Quelle-Plattenspielers erreichte mit Gleichlaufschwankungen von 0,11 % (DIN) ein nur knapp befriedigendes Ergebnis. Recht gut fiel dagegen der Rumpelfremdspannungsabstand aus. Erfreulich auch, daß bei Dauerbetrieb keine Drehzahl drift festzustellen war; allerdings ist das Laufwerk etwas empfindlich gegen Belastung durch ein Reinigungsröhrchen. Der Resonanzüberhöhung ab etwa 6,5 kHz, die der Frequenzgangschrieb zeigt, kann man zum Teil durch die Wahl eines Verstärkereingangs mit einer relativ hohen Kapazität (250–400 pF) begegnen. Die Tiefenabtafstung mit dem eingebauten Tonabnehmer ist gut, die Höhenabtafstung mäßig. Die (vertikale) Tiefenresonanz kann durch Rumpelstörungen unter Umständen stark angeregt werden: Sie liegt bei 7 Hz und damit bei einer zu tiefen Frequenz, und außerdem ist ihre Überhöhung sehr stark (15 dB!). **Resümee: Ein wenig überzeugender, wenn auch insgesamt gerade noch brauchbarer Plattenspieler.** Tu.

Ergebnisse

Eingangs haben wir „Rosinen im Kuchen“ angekündigt; hier sind sie: Am besten schnitten die Plattenspieler von Dual, Lenco und Pioneer ab, wobei sich vor allem der Dual CS 508 durch eine relativ hohe Qualität der Tonarm/Tonabnehmer-Kombination auszeichnete — eine Seltenheit in diesem Test. Um so mehr wünscht man sich, daß diese Plattenspielermarke — trotz der finanziellen Schwierigkeiten, in die das Unternehmen geraten ist — dem Konsumenten erhalten bleibt.

Doch zu den Ergebnissen im einzelnen. Ein durchgehender Mangel zeigte sich mehr oder weniger stark im mechanischen Aufbau der meisten Geräte: die unzureichende Entkopplung gegen Trittschall und die Empfindlichkeit gegen akustische Rückkopplung. Aus Gründen der Sparsamkeit sind die meisten Laufwerke fest in die Gehäuse eingebaut; wenn die Plattenteller gefedert

erscheinen, so liegt das an der Nachgiebigkeit des Kunststoffmaterials. Einige Ausnahmen: Die Modelle von CEC, Loewe, Palladium und Pioneer haben ein gefedertes Subchassis.

So beschränkt sich der Entkopplungsaufwand bei den meisten Plattenspielern auf weich gefederte Füße, die den Nachteil haben, daß man beim Bedienen leicht das ganze Gerät erschüttert. Für alle Plattenspieler gilt in unterschiedlichem Maß: Man sollte sie möglichst in ein Regal stellen, das an der Wand befestigt ist, und direkte Beschallung durch die Boxen vermeiden. Der ITT 9010 braucht darüber hinaus eine zusätzliche entkoppelnde Unterlage.

Brauchbare Laufwerke

Etlliche Modelle in diesem Test erreichten erfreuliche Daten für Gleich-

lauf und Rumpeln; Spitzenreiter mit 0,055% Gleichlaufschwankungen waren die Modelle von Palladium (Neckermann) und Tensai, wobei das Palladium-Laufwerk, als einziges quargeregelt, sich weder durch Dauerbetrieb noch durch Reinigungsbesen von der Nenndrehzahl abbringen ließ. Alle anderen Modelle zeigten hier geringere oder größere Fehler, bedingt durch einfach ausgelegte Regelungen der (überwiegend verwendeten) Gleichstrommotoren. Am meisten ließ sich der Dual-Plattenspieler durch Reinigungsröhrchen bremsen, um 0,95% nämlich; allerdings ist das bei Geräten, die wie der Dual CS 508 über eine Drehzahlfeineinstellung verfügen, wenig problematisch.

Im allgemeinen hielten sich die Drehzahlabweichungen ohne Belastung in Grenzen. Eine Ausnahme ist lediglich der Rotel RP-400 mit einer Abweichung von 3,2%!

Größere Probleme — zurückzuführen auf minderwertige Tonabnehmer — zeigten sich bei den Frequenzgängen. Viele Modelle weisen starke Resonanzüberhöhungen im obersten Frequenzbereich auf (Spitzenreiter: Hitachi HT-205 mit 8 dB!), die HiFi-Übertragung kaum ermöglichen.

Was man dagegen tun kann, hat Arndt Klingelnberg in einem speziellen Beitrag in diesem Heft ausführlich dargestellt (Seite 242). Es sei auch auf unsere Anschlußempfehlungen in den Meßergebnissen hingewiesen. Bleibt zu ergänzen: Man kann auch einen besseren Tonabnehmer kaufen. Ob das aber so sinnvoll ist bei einem Plattenspieler für 300 DM, muß man bezweifeln; allenfalls vielleicht bei einem wirklich guten Laufwerk wie dem des Palladium-Plattenspielers. Dasselbe gilt natürlich auch zum Beispiel für zusätzliche Entzerrungs-Schaltkästchen zur Erhöhung der kapazitiven Last beziehungsweise zur Verringerung der Norm-Eingangs-

impedanz. Insofern setzt ein schlechter Tonabnehmer praktisch das gesamte Gerät in der Wertung herab.

Schlechte Tonabnehmer

Schlechte Qualität der Tonabnehmer drückt sich auch in der allgemein unzureichenden bis extrem schlechten Höhenabtafstfähigkeit aus. Positiv fallen hier nur die Plattenspieler von Dual, Philips, und auch noch der CEC 8002 auf.

Auch die Tonarme lassen zu wünschen übrig; so zeigten sich häufig Torsionsresonanzen (auch hierzu gibt es einen gesonderten Beitrag auf Seite 235). Das mit Abstand schlechteste Ergebnis lieferte hier der ITT 9010.

Generell traten deutlich bis stark ausgeprägte Tiefenresonanzen der Tonarm/Tonabnehmer-Kombinationen auf; die Tonarme sind also alle praktisch ungedämpft. Problematisch wird

es dann, wenn ausgeprägte Resonanzen in einem ungünstigen Frequenzbereich liegen. So kann zum Beispiel die vertikale Resonanz des Universum-Plattenspielers (15 dB Überhöhung, 7 Hz) durch Rumpelstörungen heftig angeregt werden. Andere Beispiele: Akai (15 dB, 8 Hz), Palladium (14 dB, 8 Hz), Nikko (17 dB, 10 Hz).

Zusammenfassung

Ein großer Teil der Testmodelle kann mit guten bis brauchbaren Laufwerken aufwarten. Am Tonarm und am Tonabnehmer zeigt sich der Zwang zum Sparen aber oft mit so stark qualitätsmindernder Wirkung, daß die Spreu eigentlich den Weizen überwiegt. Tu.

THEATER HEUTE

Die Kulturzeitschrift mit dem Themenschwerpunkt Theater

THEATER HEUTE ZUM KENNENLERNEN — KOSTENLOS

Wir schicken Ihnen 2 aufeinanderfolgende neue Hefte kostenlos per Post. Dem dritten Heft ist eine Ansichtsrechnung beige-fügt, die Sie bei Nichtgefallen an uns zurücksenden müssen. Andernfalls begrüßen wir Sie als neuen Abonnenten. «Theater heute» erscheint 12mal im Jahr, plus eines Sonderheftes. Das Jahresabonnement kostet DM/SFr. 135.- + Versandkosten.

GEGENWARTS- THEATER — SCHWARZWEISS UND FARBIG

Einmal im Monat alles über das Theater, der Abdruck eines vollständigen Stücks, viele Bilder. Eine Gegenwartsbeschreibung des Schauspiels, seiner Höhepunkte, seiner Entwicklungen. Aber auch Essays, literarische Texte, Entwicklungsgeschichtliches.

Einsenden an:
Vertrieb «Theater heute»,
D-3016 Seelze 6, Im Brande 15

Ja, bitte senden Sie mir «Theater heute» zwei Monate lang kostenlos. Erst dem dritten Heft liegt eine Ansichtsrechnung bei — für den Fall, dass ich «Theater heute» zum Preis von DM/SFr. 135.- + Versandkosten abonnieren möchte.

Name

Anschrift

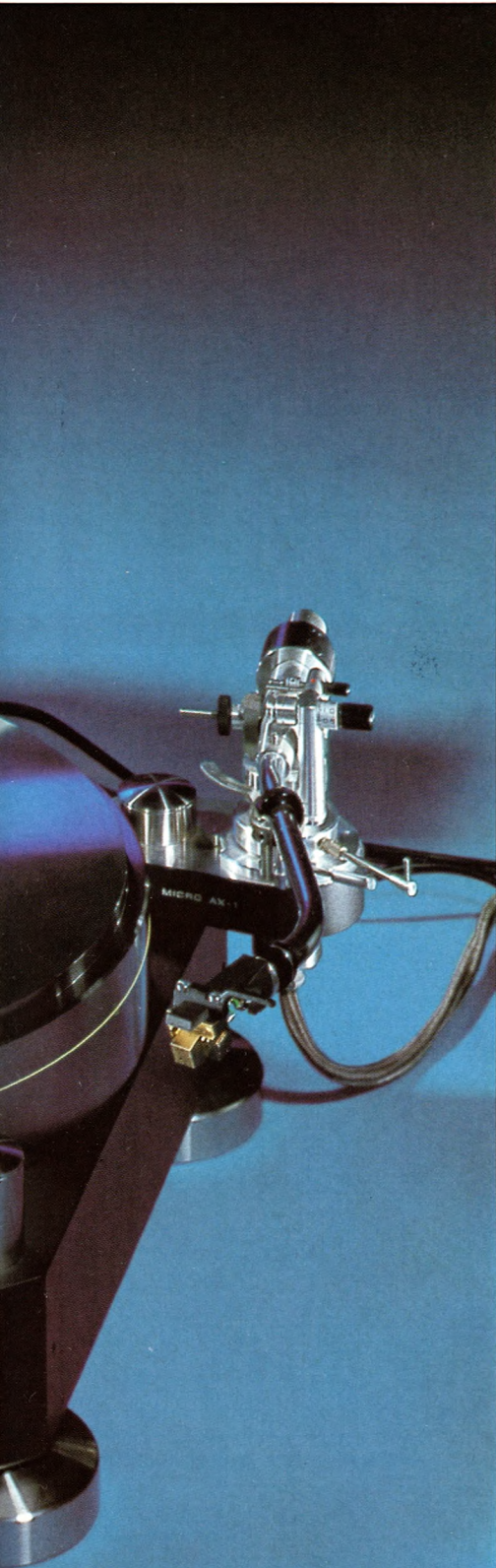
Unterschrift



Test

Micro ist immer wieder für originelle Ideen gut, selbst bei einem so ausgereizten HiFi-Baustein wie dem Plattenspieler. Hatte man beim DDX-1000 (Test → HiFi-Stereophonie 10/76) — einem Direktantrieb ohne eigentliches Chassis, an den drei Tonarme montierbar sind und der heute noch in unserem Labor täglich seinen Dienst versieht — die Steuerelektronik in einem externen Kästchen untergebracht, so kehrte man bei den Modellen RX-5000 und RX-3000 zum Prinzip des Riemenantriebs zurück, verlegte den Antrieb samt Elektronik in eine externe Einheit (RY-5500), von der aus der 16 kg (!) schwere Teller entweder über Riemen oder einen 0,3 mm (!) dünnen Faden angetrieben wird.





Beim SX-8000 ist man noch einen Schritt weitergegangen. Der 20 kg schwere Plattenteller hat kein Lager mehr, das die Gewichtskraft aufnehmen muß. Was sonst eine Kugel am unteren Ende der Tellerachse übernimmt (Bild), besorgt beim SX-8000 ein Luftpolster. Von einer separaten „Pumpstation“ aus wird vor Einschalten des Antriebsmotors Druckluft zwischen Plattenteller und Chassis gepumpt: Der Teller hebt ab und rotiert buchstäblich auf einem Luftpolster. Der SX-8000 ist sozusagen ein Hoover-Craft unter den Laufwerken. Angesichts der Masse des Tellers, des externen Antriebs über einen Faden, der kaum Längsschwingungen ausführen kann, und der „Luftlagerung“ erwartet man für Gleichlauf und Rumpelfremdspannungsabstand Werte, die jenseits des mit den zur Verfügung stehenden Meßplatten noch Meßbaren angesiedelt sind. Das war der Grund, daß wir dieses kompromißlose Laufwerk sozusagen als Kontrastprogramm den einundzwanzig Plattenspielern der Billigpreisklasse gegenüber gestellt haben. Wir wollten aufzeigen, wie groß die Marge der qualitätsbestimmenden Daten zwischen den billigsten und dem teuersten Plattenspieler ist. Daß der Preisunterschied sich in der Größenordnung von über 15 000 DM bewegt, sei nur am Rande erwähnt.

zum Laufwerk hinzieht. Daß die Pumpeinheit mit 8,3 kg ebenfalls ein Schwergewicht ist, hat mit dem Antrieb nichts zu tun.

Um den Teller vom Lager abzuheben, das die horizontalen Kräfte aufnimmt, bedarf es zweier Griffe (Bild). Die Bohrungen mit Gewinde, in die die Griffschrauben hineingedreht werden, sind zugänglich, sobald man den Innenteil mit der Achse für das Plattenloch mit Hilfe eines Spezialwerkzeugs herausgedreht und entfernt hat. Was sich dann den neugierigen Blicken darbietet, zeigt ein weiteres Bild. Unter dem Teller befindet sich eine Glasscheibe. In die Tellerunterseite ist ebenfalls eine dicke Glasscheibe eingelassen, die mit dem Metallring einen kreisförmigen Luftspalt bildet, durch den sich das Innenvolumen des Tellers mit Luft füllen kann, um den erforderlichen Druck aufzubauen. Der Teller hebt eine Winzigkeit ab, zwischen den beiden Glasflächen — der des rotierenden Tellers und der des Chassis — tritt nur soviel Luft aus, wie durch die Pumpe nachgeliefert wird, so daß der Überdruck gehalten wird. Die Luft tritt aus der rechts im flachen Metallring sichtbaren Bohrung aus.

Ein Servomotor treibt die Spindel der Antriebseinheit an (Bild). Die antreibende Kraft, und damit die Bewegung,

Micro SX-8000

**Schergewichtiges Laufwerk
mit externem Antrieb und separater Pumpstation**

Bei der Konzeption des SX-8000 spielte die Masse nicht als Umsatzgröße, sondern im physikalischen Sinne eine entscheidende Rolle. Die Plattentellereinheit wiegt 55 kg, der Tragrahmen allein 27 kg. Die Antriebseinheit mit der Elektronik für die Darstellung der Drehzahlen $33\frac{1}{3}$ und 45 min^{-1} nebst Feinregulierung wiegt zusammen mit dem in der Höhe justierbaren Podest 20,6 kg. Das ist erforderlich, um den Antriebsfaden ausreichend zu spannen, ohne daß er die Antriebseinheiten

wird durch einen nur 0,3 mm dicken Faden aus 134 Aramidfasern auf den Außendurchmesser des Tellers übertragen. Daß dies so ohne weiteres funktioniert, ist verblüffend genug. Da der Faden in seiner Längsrichtung nicht elastisch ist, kann er in dieser Richtung auch nicht schwingen und somit auch keine Gleichlaufschwankungen verursachen, was angesichts der Tellermasse allerdings ohnehin kaum zu erwarten wäre. Vom Faden wird eine ganze Rolle mitgeliefert, so daß man die Sorgen eines ausgeleierten

ten oder verdreckten Riemens oder wegen Staubkörnern zwischen Riemen und Teller vergessen kann.

Vier Tonarme montierbar

Die Plattentellereinheit kann mit vier Tonarmen oder drei Tonarmen und einem Plattenbesen bestückt werden. Tonarmbasen stehen für fast alle handelsüblichen Tonarme zur Verfügung. Wir haben einen Micro-Tonarm MA 505 montiert und diesen mit dem in diesem Heft getesteten neuen DV Karat 17 D bestückt.

Die Plattentellereinheit muß genau horizontal justiert werden, damit auf das horizontale Lager keine Schwerkraftkomponenten einwirken. Das ist leicht zu bewerkstelligen, weil die vier Füße der Plattentellereinheit verstellbar sind.

Meßergebnisse

Rumpel-Fremdspannungsabstand
 a) gemessen mit DIN-Platte 45544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz
 außen 45 dB
 innen 48 dB
 b) gemessen mit Meßkoppler ≥ 50 dB

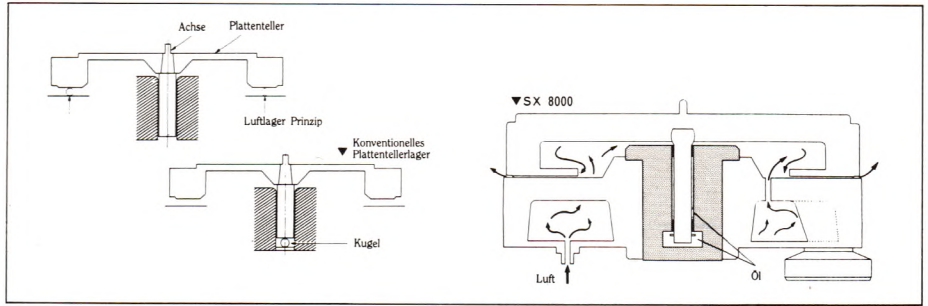
Rumpel-Geräuschspannungsabstand
 a) gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN
 außen ≥ 68 dB
 innen ≥ 69 dB
 b) gemessen mit Meßkoppler ≥ 70 dB

Gleichlaufschwankungen
 gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545 bei 33 1/3 U/min mit EMT 424
 linear 0,10 %
 bewertet nach DIN 0,06 %
 Bewertung 2 sigma (5 s) 0,085 %

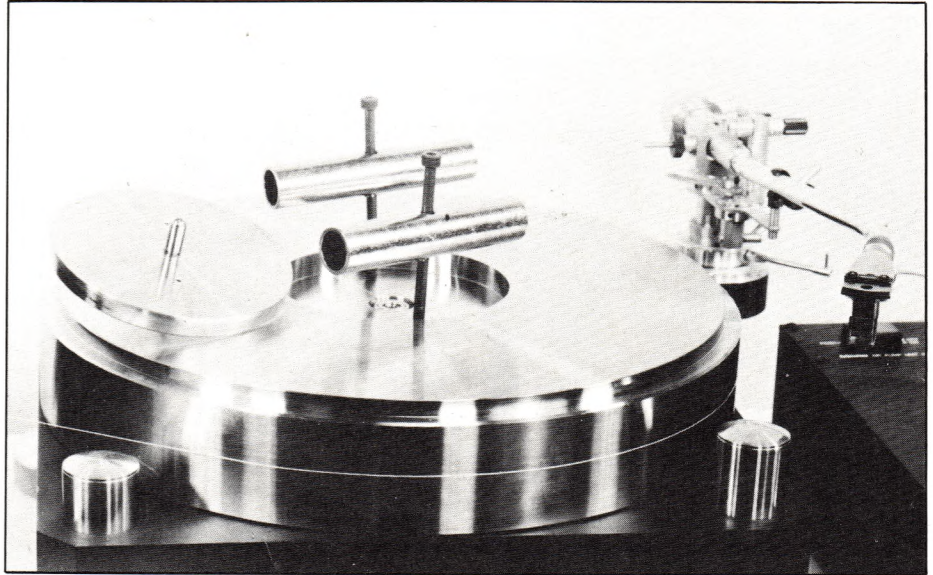
Drehzahl
 a) Abweichung von Nenndrehzahl
 33 1/3 U/min ≈ 0 %
 45 U/min ≈ 0 %
 b) Einstellbereich
 33 1/3 U/min -7 / +10 %
 45 U/min -9 / +15 %
 c) Verminderung durch Reinigungsbesen
 außen ≈ 0 %
 innen ≈ 0 %
 d) Hochlaufzeit (33 1/3 U/min) 7-8 s

Kommentar zu den Meßergebnissen

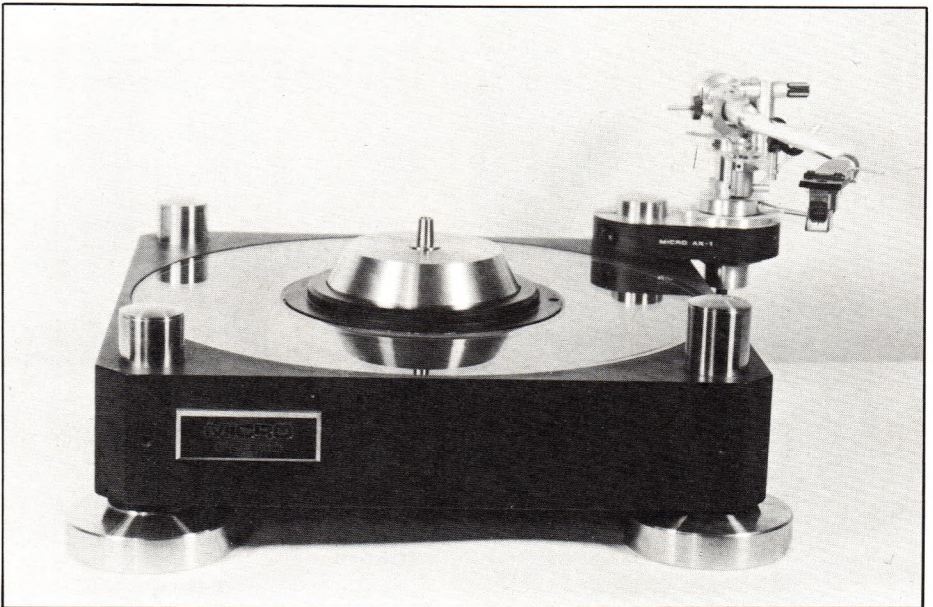
Wir gestehen gerne, daß wir mit den allergrößten Erwartungen an die Messungen dieses Superlaufwerks herangegangen sind. Wir dachten, daß wir ganz



Schematische Darstellung der konventionellen vertikalen Tellerlagerung im Vergleich zu der beim SX-8000 angewandten „Luftlagerung“



Um den Teller abzunehmen, bedarf es zweier Griffe, die man in Bohrungen mit Gewinde einschraubt, die nach dem Entfernen der die Tellerachse tragenden Scheibe zugänglich werden. Diese zentrale Scheibe hat mit 104 mm einen etwas größeren Durchmesser als das Plattenetikett und ist um 0,3 mm relativ zur Telleroberfläche versenkt, damit die Schallplatte plan aufliegt



Der Sockel der Plattentellereinheit. Rechts in der flachen Metallscheibe die Luftaustrittsöffnung

fix nichts weiter feststellen würden als die Qualitätsgrenzen der heute verfügbaren Meßplatten.

Enttäuschungen auf Raten

Statt dessen gab es Enttäuschungen auf Raten. Zuerst beim Gleichlauf: Der lineare Wert wollte nicht besser werden als lächerliche 0,1%. Die Frequenzanalyse (Bild 1) zeigte ein gravierendes Maximum im Bereich 1 bis 3 Hz. Dies veranlaßt sofort zum Verdacht, daß man es mit einer Exzentrizität zu tun hat. Na-

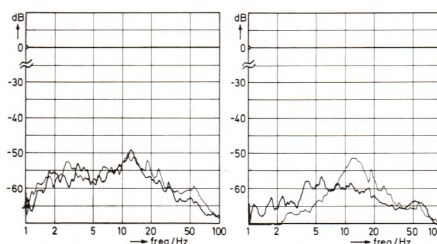
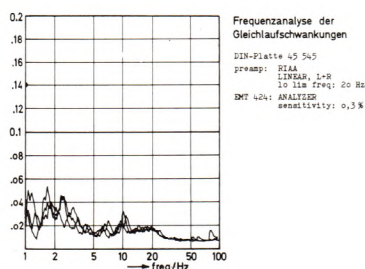
türlich einer der Meßplatte, denkt man, und versucht trickreich diese auf dem schweren Teller zu zentrieren. Alles ohne Erfolg. Man probiert es mit anderen Exemplaren der Meßplatte. Dasselbe Ergebnis. Man beginnt an allem zu zweifeln, jetzt auch an der ganzen Meßmimik. Um diese auszuräumen, mißt man einen Plattenspieler, den man schon kennt. Viel bessere Ergebnisse. Also muß es doch am SX-8000 liegen. Der verzweifelte Mitarbeiter fährt in ein Spezialgeschäft und leiht eine Exzentrizitäts-Meßuhr mit Stativ. Das Ergebnis dieser Messung belegt unser Foto.

Der Plattenteller selbst hat eine Exzentrizität von $\pm 90 \mu\text{m}$, genug, um die Gleichlaufwerte zu verderben.

Eine negative Auswirkung der Masse

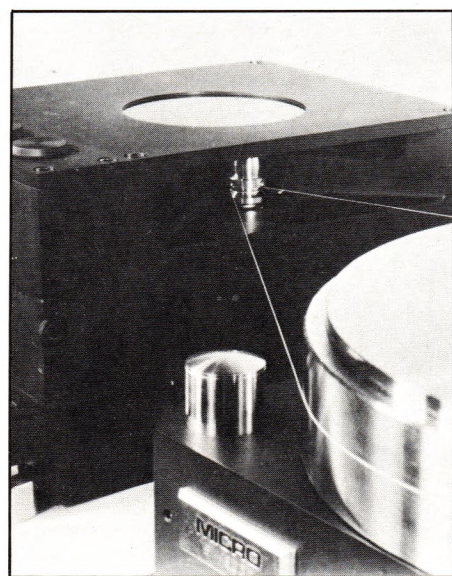
Wie läßt sich das erklären. Mangelnde Präzision bei der Fertigung? Ausgeschlossen. Die Erklärung ist fast trivial: Wird der 20 kg schwere Teller leicht verkantet mit einiger Bravour auf das horizontale Lager gesetzt, ist es schon passiert, eine negative Folge der Tellermasse. Unser Testgerät muß andernorts, bevor wir es erhielten, nicht ganz sachgemäß behandelt worden sein. Schade! Ein Lager mit Schlag — und sei er noch so gering — verursacht Rumpelgeräusche. Bild 2 zeigt, daß sie tieffrequente, mit der Umdrehungsfrequenz in Zusammenhang stehende Komponenten haben. Zwar sind die gemessenen Werte immer noch sehr gut, aber eindeutig schlechter als die am Micro BL-91 (Test → HiFi-Stereophonie 2/80) gemessenen.

Daß die Abweichung von der Nenn-drehzahl Null ist und daß weder Reinigungsbesen noch Flüssigkeitsreiniger die Drehzahl auch nur um ein Jota beeinflussen können, ist ebenso selbstverständlich wie die relativ große Hochlaufzeit von 7 bis 8 s. Das Massenträgheitsmoment von 2700 kg cm^2 muß erst in Schwung gebracht werden.



1 links: Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen. Die Gleichlaufwerte werden durch Exzentrizität verdorben

2 rechts: Frequenzanalyse der Rumpelfremdspannung, gemessen mit dem Thorens-Meßkoppler. Die in Seitenschrift (lateral) gemessene Kurve zeigt deutlich den Einfluß der Exzentrizität auch auf die Rumpelwerte, während die Tiefenschriftkurve von der bei 10 Hz liegenden Eigenresonanz des DV Karat 17 D am Micro-Tonarm MA 505 bestimmt wird. Die horizontale Eigenresonanz liegt bei 7 Hz, auch dies ist aus der Kurve zu erkennen. Mitte: rechter und linker Kanal



Kraftübertragung durch einen 0,3 mm dicken Faden aus 134 Aramidfasern



Messung der Exzentrizität des Tellers: Der Ausschlag der Meßuhr an zwei diagonal entgegengesetzten Punkten beträgt $180 \mu\text{m}$

Verpaßte Chance

Ein intakter SX-8000 ist zweifellos geeignet, die Grenzen des an einem Laufwerk Meßbaren aufzuzeigen. Mit unserem Exemplar hatten allerdings wir und der Importeur Pech. Sollte All-Akustik bereit und in der Lage sein, uns ein zweites Exemplar SX-8000 zur Verfügung zu stellen, wollen wir die Werte, auf die wir selbst so neugierig sind, gerne nachliefern.

Eine Lehre läßt sich aus diesem fehlgeschlagenen Test dennoch ziehen: Extreme Lösungen können sich auch als extrem empfindlich erweisen, obwohl der Augenschein das Gegenteil erwarten läßt. Hier sind es die gewaltige Tellermasse und die wegen des Luftpolsters als vertikales Lager relativ schwache Horizontallagerung, beides Garantien für extrem gute Werte, die aber auch einen extrem sorgfältigen Umgang mit dem Gerät erforderlich machen. Br.

Test

Mit dem Modell 8002 ist CEC Chuo Denki, bei uns von der Hamburger HiFi Import GmbH vertrieben, am Sammeltest der Billigpreisklasse beteiligt. Das Qualitätsspektrum der japanischen Firma reicht jedoch bis zum CEC 9003, ei-

nem riemengetriebenen Einfachspieler mit externer Steuereinheit, der im wahrsten Sinne des Wortes manuell zu bedienen ist. Bevor man ihn aber bedienen kann, muß zumindest in eines von zwei zum Lieferumfang gehörenden Tonarmrohren ein geeigneter Tonabnehmer korrekt eingebaut werden. Hierzu bedarf es einiger manueller Geschicklichkeit, gepaart mit Geduld und Ausdauer. Schon aus diesem Grund ist der CEC 9003 ein Plattenspieler für HiFi-Freaks mit technischem Verständnis.



Das Laufwerk dieses Plattenspielers ist schnell beschrieben: Im Bild erkennt man die Achse des gekapselten, knapp 40 mm im Durchmesser zählenden Motors, von der aus der Plattenteller über seinen Innenkranz von 208 mm Durchmesser angetrieben wird. Die Kraft wird durch einen schmalen Gum-

schen ein rotes Lämpchen als Betriebsanzeige. Auf der Unterseite des Kästchens befinden sich zwei Bohrungen, die den Zugang zu zwei Schrauben freigeben, an denen mittels Schraubendreher eine Feineinstellung bei beiden Drehzahlen vorgenommen werden kann. Sinn dieser Einrichtung ist die ge-

wieder, die zum Lieferumfang gehören. Der Tonarmkopf — vermutlich aus Carbonfiber — sitzt fest auf dem 232 mm langen geraden Tonarm von 10 mm Durchmesser, der ebenfalls nach Carbonfiber aussieht (eine vorläufige Bedienungsanleitung der Vertriebsfirma schweigt sich über solche Daten aus). Der Tonabnehmer wird bei abgenommenem Tonarmrohr montiert. Die Lagerung ist klassischer Art: Aus dem Sockel mit kleiner Wanne (Bild) ragt eine Spitze heraus, auf die der Tonarm aufgesetzt wird. Die Spitze greift in ein winziges Kugellager ein, das in den Zylinderstumpf „eingebuchtet“ ist. Die Sockelwanne wird zur Bedämpfung von vertikalen und von Taumelbewegungen des Tonarms mit Silikon gefüllt. Aus dem Zylinderstumpf des Tonarmrohrs sind die Tonleitungen herausgeführt, die mittels Steckerchen an die entsprechende Buchse am Sockel anzuschließen sind. Das Tonkabel ist per DIN-Stecker unten an den Sockel anzuschließen. Am anderen Ende dieses Kabels befinden sich Cinchstecker. Auf dem rückwärtigen Tonarmstummel ist ein verschiebbares Gegengewicht zur Einstellung der Auflagekraft und zur Neutralisierung des infolge Kröpfung auftretenden Drehmoments um die Armlängsachse vorhanden. Zu diesem Zweck sitzt das Gegengewicht exzentrisch auf dem Tonarmstummel. Seitlich aus dem Zylinderstumpf ragt ein mit Gewinde versehener „Ausleger“. Er dient zum Einhängen des Gewichtchens für die Skatingkompensation. Weder am Gegengewicht noch an diesem Aus-

CEC 9003

Riemengetriebener Einfachspieler mit zwei Tonarmen, Stabilisator und externer Steuereinheit

miriemen übertragen. Der Plattenteller ist mit 1,9 kg verhältnismäßig leicht. Die Auflage mit Etikettvertiefung besteht nicht aus Gummi, sondern aus einem relativ festen Material von etwa 2 mm Stärke, das außen heruntergezogen ist, so daß die Höhe dieser Auflage 8 mm erreicht. Der Innenteil dieser Auflage ist mit einem plastisch „fließenden“ Material aufgefüllt, das nach einiger Zeit engen Kontakt mit dem eigentlichen Teller eingeht. Die Auflage (Bild: links neben dem Teller) muß abgenommen werden, um den Treibriemen um Antriebsachse und Tellerinnenkranz zu legen. Motor und Tellerachse sowie der Tonarmsockel sitzen in knapp gehaltenen Aussparungen des aus einem sehr schweren Material bestehenden, massiven Chassis. Der Plattenspieler wiegt mit Tonarm nicht weniger als 15,6 kg. Achse, Tonarm und auch der leichte Motor sind fest auf diesem Chassis montiert. Nur der Motor ist an drei Punkten leicht federnd aufgehängt. Das Chassis steht zur Bedämpfung von Trittschall auf vier Bällen aus Siliconkautschuk, wobei vorne auf jeder Seite einer, hinten jedoch in der Mitte zwei angeordnet sind, so daß eine Art Dreipunktauflage entsteht.

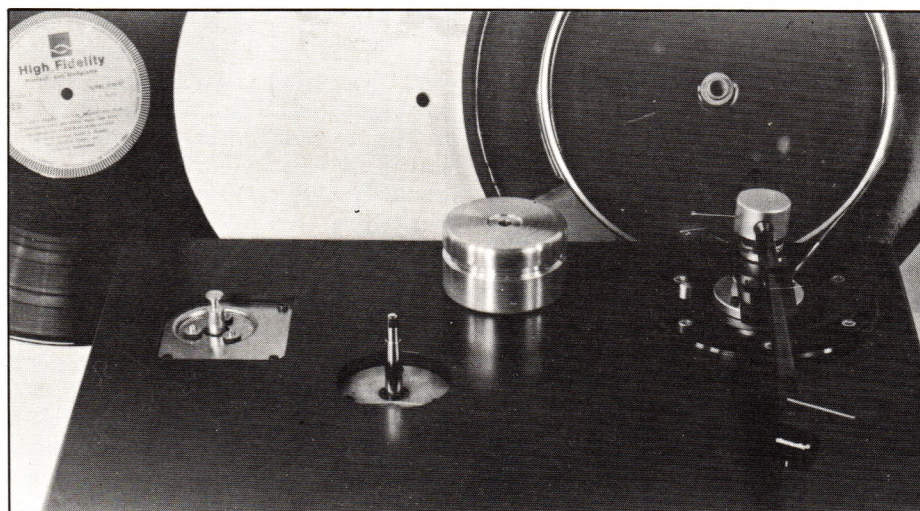
legentliche Justage, nicht etwa eine häufig vorzunehmende Feinregulierung. Aus dem Kästchen sind zwei Kabel herausgeführt: eines für den Netzanschluß, das andere, mit fünfpoligem Netzstecker, wird an die entsprechende Buchse am Chassis angeschlossen und verbindet Netzteil und Elektronik mit dem Antriebsmotor. Dieses Kabel ist lang genug, um die Control Unit über einen Meter weit entfernt vom Plattenspieler aufzustellen

Zwei Tonarmrohre mit integriertem Tonarmkopf

Das Prinzip der Einfachheit findet sich auch bei den beiden Tonarmrohren

Externe Steuereinheit

Die Netzversorgung und die Steuer elektronik sind in der Control Unit untergebracht. Auch hier dominiert spartanische Einfachheit: ein Kippschalter, gleichzeitig als Netz- und Start / Stopp-Schalter, ein anderer zum Umschalten zwischen $33\frac{1}{3}$ und 45 min^{-1} , dazwi-



Antriebsachse, Tellerachse und Stabilisator des CEC 9003. Dahinter von links nach rechts: Der Plattenteller mit Innenkranz, die mit plastisch „fließendem“ Material gefüllte Auflage und die DHFI-Platte Nr. 2, von der Vertriebsfirma als Justierhilfe empfohlen

leger gibt es irgendwelche Skalen. Für die reichlich delikate Justierung dieses Tonarms soll der Benutzer die DHFI-Schallplatte Nr. 2 und die Schön-Schablone (→ HiFi-Stereophonie 12/81) benutzen, so wird es jedenfalls in der Bedienungsanleitung vorgeschlagen. Immerhin gibt es als Bedienhilfen einen hydraulisch bedämpften, manuellen Lift mit Rastbänkchen und eine Feststellraute. Die Arbeitshöhe des Tonarms ist am Sockel in den erforderlichen Grenzen verstellbar.

Das zweite Rohr unterscheidet sich in nichts vom ersten. Er dient dazu, ein zweites Tonabnehmersystem einzubauen, das bei Bedarf anstelle des im ersten Rohr eingebauten benutzt werden kann.

Ein 1250 g schwerer Stabilisator aus schierem Messing wird auf die Tellerachse gesetzt, wodurch die Schallplatte

auf die Auflage gedrückt wird, was bei verbogenen Platten zumindest beim Abspielen einer Plattenseite eine Verbesserung bedeutet.

Kommentar zu den Meßergebnissen

Die mit Platte gemessenen Werte des Rumpel-Fremdspannungsabstandes kann man als mittelgut bezeichnen, die des Rumpel-Geräuschspannungsabstandes als sehr gut und die mittels Meßkopplermittelten als an der Grenze zum

Meßbaren liegend. Der Stabilisator beeinflusst das Rumpelverhalten insofern, als durch die verursachte Erhöhung des Lagerdrucks sich das Rumpeln bei der Frequenz der vertikalen Eigenresonanz von Tonarm/Tonabnehmer (10 Hz vertikal bei Shure V 15 IV ohne Stabilisator) um 5 dB erhöht. Insgesamt verändert der Stabilisator aber die Rumpelwerte nicht nennenswert. Das Rumpelverhalten des 9003 konnte mit 9 Punkten bewertet werden.

Anders sieht es beim Gleichlauf aus. Schon die Nenndrehzahl, die werkseitig exakt eingestellt sein sollte, wich um 1,0 bzw. 1,8% ab. Die Justierung an den Stellschrauben ist schwierig, weil der Stellbereich sehr grob ist.

Dann ist leider auch eine Drehzahl drift zu beobachten. Zwischen kaltem und warmem Zustand des Geräts beträgt diese bei $33\frac{1}{3}$ — 0,38 und bei 45 min^{-1} — 0,3%.

Meßergebnisse

I Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand

bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz

a) gemessen mit DIN-Platte 45544,	
außen	41 / 43 dB
innen	44 / 45 dB
b) gemessen mit Meßkoppler	59 / 59,5 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand

wie oben, jedoch bewertet nach DIN

a) gemessen mit DIN-Platte 45 544	
außen	68,5 / 68,5 dB
innen	71 / 71 dB
b) gemessen mit Meßkoppler	74 / 77 dB

Gleichlaufschwankungen

gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545

bei $33\frac{1}{3}$ U/min mit EMT 424

linear	0,105 %
bewertet nach DIN	0,070 %
Bewertung 2 sigma (5 s)	0,080 %

Drehzahl

a) Abweichung von Nenndrehzahl	
$33\frac{1}{3}$ U/min	+1,02 %
45 U/min	+1,80 %
b) Einstellbereich	
$33\frac{1}{3}$ U/min	—
45 U/min	—
c) Verminderung durch Discostat	
außen	0,22 %
innen	—
d) Hochlaufzeit ($33\frac{1}{3}$ U/min)	3,1 s

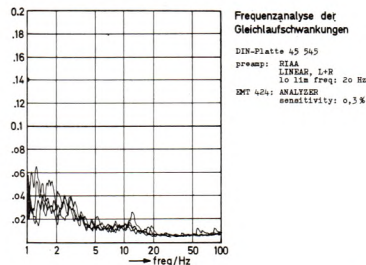
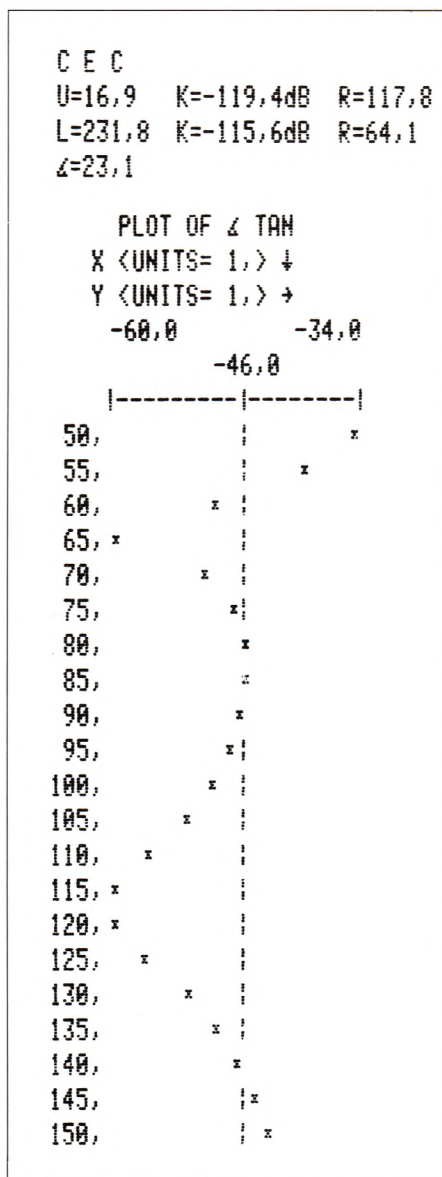
II Tonarm und Tonabnehmer

Tonarmgeometrie

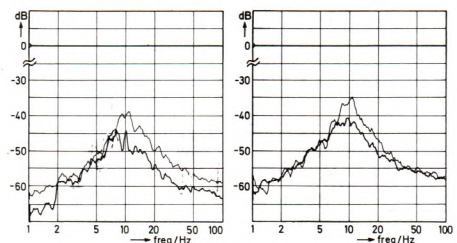
effektive Tonarmlänge	232 mm
Achsenabstand	215 mm
Überhang	17 mm
Kröpfungswinkel	23°

Tangentialer Spurfelhwinkel

Nulldurchgänge bei	64,1, 117,8 mm
--------------------	----------------



1 Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen. Es überwiegen die niederfrequenten Anteile, ein Hinweis auf „Exzentrizitätseffekte“



2 Links: Frequenzanalyse der Rumpel-Fremdspannung, gemessen mit Zentralgewicht in **Tiefenschrift** (obere Kurve) und Seitenschrift (untere Kurve). Die Überhöhung bei 10 Hz, der vertikalen Eigenfrequenz ist 5 dB höher als ohne Zentralgewicht. Rechts: Linker und rechter Kanal.

Punktbewertung

Allgemeine Betriebseigenschaften	6 Punkte
Laufwerk 1. Gleichlauf	8 Punkte
2. Rumpeln	9 Punkte
Tonarm	7 Punkte

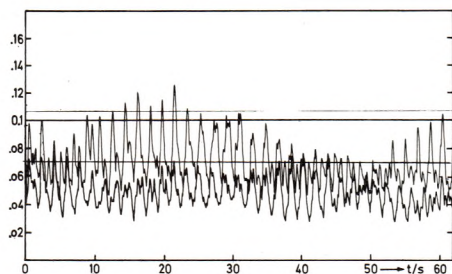
Gesamtergebnis

(max. 70 Punkte möglich)	54 Punkte
--------------------------	-----------

3 Geometrisch bedingte K₂-Verzerrungen infolge tangentialen Spurfelhwinkels bei Einbau, wie von dem Hersteller vorgesehen.

Die Gleichlaufwerte selbst sind eher bescheiden. Aus dem Diagramm der Gleichlaufschwankungen läßt sich eine niederfrequente Welligkeit entnehmen, die auf einen Exzentrizitätseffekt schließen läßt. Die Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen zwingt zum gleichen Schluß (Bild 1). Das Gleichlaufverhalten ist mit einer Bewertung von 8 Punkten für einen Riemenantrieb zwar nicht schlecht, in Anbetracht des Preises aber doch enttäuschend.

Der Tonarm läßt sich geometrisch recht gut optimieren. Bild 3 zeigt das als Verzerrungskurve dargestellte Ergebnis bei einer Einstellung, die den vom Hersteller vorgesehenen Tonarmdaten folgt. Mit dem Shure V 15 IV ohne Stabilisierbeser lag die vertikale Resonanz bei 10 Hz und 11 dB Überhöhung, horizontal bei 7 Hz und 10 dB Überhöhung, ein deutlicher Hinweis, daß der Tonarm kaum bedämpft ist. Der Tonarm selbst gehört zweifellos zur leichteren Sorte. Seine Eigenschaften konnten mit 7 Punkten bewertet werden.

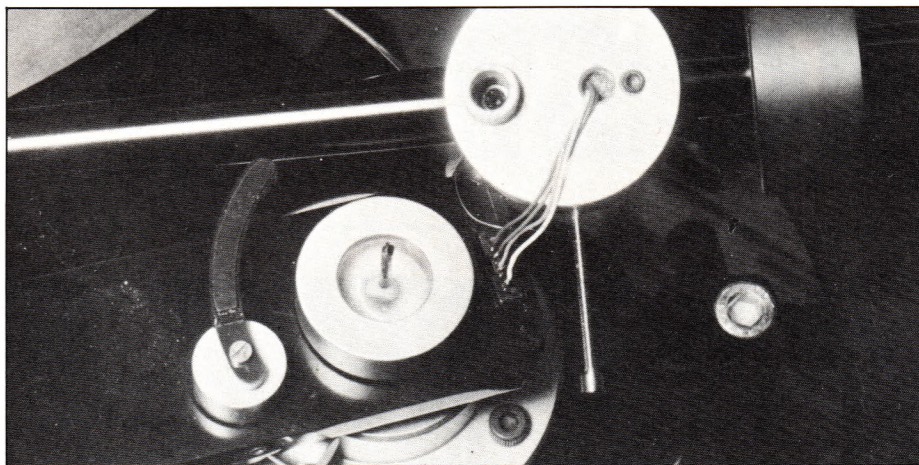


4 Gleichlaufschwankungen linear (obere Kurve) und bewertet (untere Kurve). Die Welligkeit könnte durch Eigenschaften des Treibriemens oder durch Exzentrizitäten verursacht sein

Betriebstest

Bevor man den CEC 9003 überhaupt in Betrieb nehmen kann, bedarf es einer recht aufwendigen Justierarbeit, aus der die Vertriebsfirma in ihrer vorläufigen Bedienungsanleitung auch kein Hehl macht. Für technisch wenig begabte oder nervöse Naturen ist dieser Plattenspieler schon aus diesem Grunde kaum zu empfehlen.

Aber auch bei einem Maximum an Talent und gutem Willen ist und bleibt die Skatingkompensation eine Zumutung, und die Gefahr, daß man beim Tonarmwechsel die Tonkabel abreißen, für die eine Garantie ausdrücklich und aus gutem Grunde abgelehnt wird, ist nicht gering.



Der Tonarm des CEC 9003 mit exzentrisch befestigtem Gegengewicht zur Einstellung der Auflagekraft und Kompensation des seitlichen Drehmoments



Die Spitzenlagerung des Tonarms mit Tonkabeln und Steckerchen

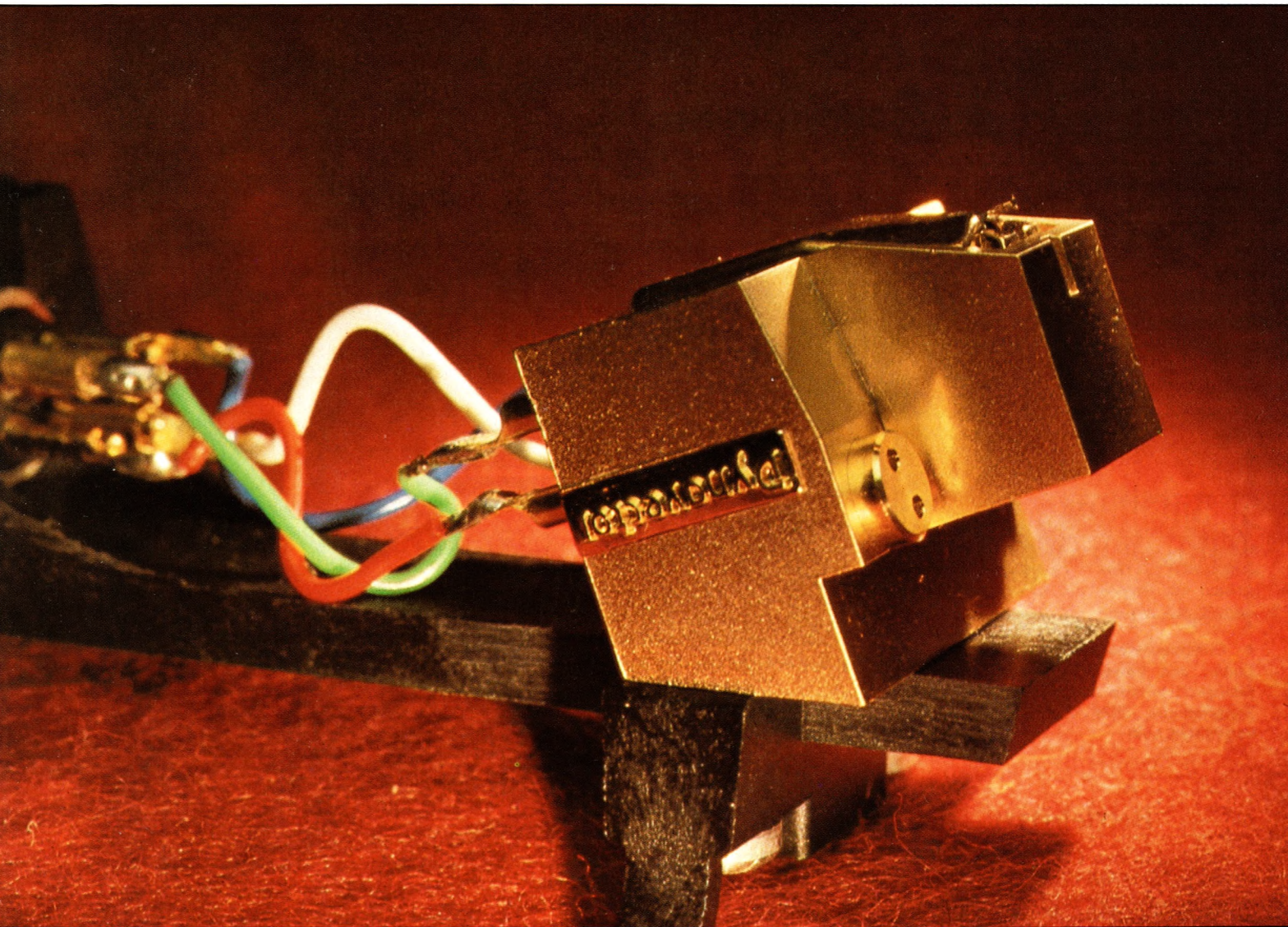
Von diesen Dingen einmal abgesehen, kann der Umgang mit dem CEC 9003 durchaus Freude bereiten.

Der aufmerksame Leser wird den Hinweis auf eine Staubschutzhaube vermissen. Zurecht, aber es gibt sie nicht, weil sie laut Hersteller die Gefahr der akustischen Rückkopplung erhöht. Pardon, wieso?, kann man nur fragen! Denn schließlich gibt es auch Hauben, die man während des Betriebs ganz entfernen kann, weil sie nur auf das Chassis aufgesetzt sind. Bei einem erwarteten Ladenpreis von rund 2200 DM ohne Tonabnehmer sollte ein solcher Staubschutz oder zumindest eine Tellerabdeckung, wie sie Kenwood bei seinem Topmodell (→ HiFi-Stereophonie 10/80) anbietet, noch drin sein.

Zusammenfassung

Der riemengetriebene Einfachspieler CEC 9003 mit externem Netz- und Steuerteil und zwei Tonarmen ist für den technisch cleveren, mit Geduld und Ausdauer gesegneten HiFi-Freak konzipiert. Seiner Einfachheit haftet schon ein Hauch Snobismus an. Die Rumpfeigenschaften des Laufwerks sind sehr gut. Das Gleichlaufverhalten hingegen ist für einen Riemenantrieb zwar nicht schlecht, aber bei einem Gerät der Spitzenklasse doch ein bißchen enttäuschend. Die Antiskating-Vorrichtung ist nicht nur einfach und antiquiert, sie ist schlechterdings eine Zumutung. Br.

Test



Dynavector Karat 17 D

Diamant-Nadelträger
mit nur 1,7 mm Länge

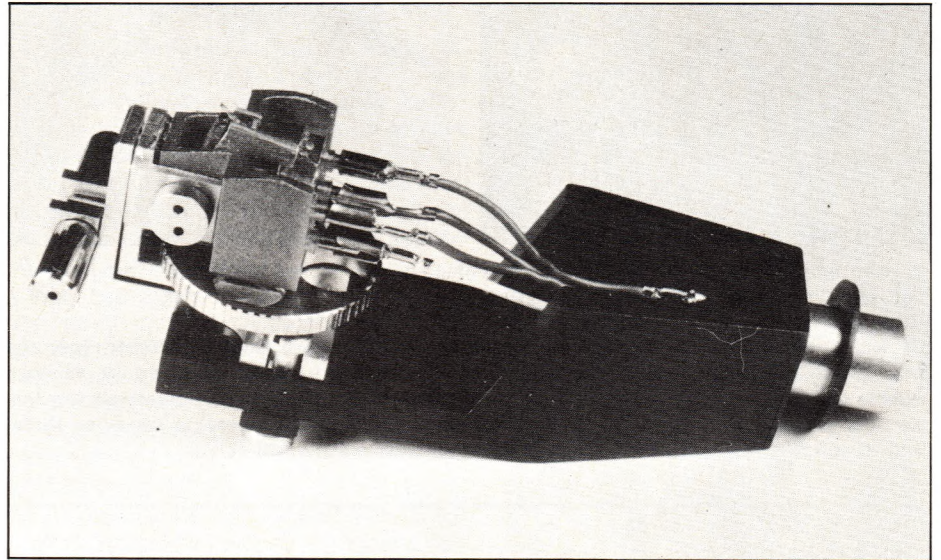
Professor Nabo Tominari, Chef und Inhaber der Firma Dynavector Systems, Ltd. in Tokyo, machte Ende November einen Europa-Trip. In seinem Reisegepäck hatte der Mechanik-Professor neben Dias, einem Projektor, Prospekten und Datenblätter auch einige Exemplare des neuesten Dynavector Tonabnehmers Karat 17 D.

Nach einem eindrucksvollen Diavortrag in englischer Sprache, in dem von Formeln die Rede war, die auch im Prospekt abgedruckt und erläutert sind, überreichte der freundliche Professor uns, ebenso wie vorher und nachher auch anderen Redaktionen, ein Testexemplar des neuen Wunders japanischer Feinwerktechnik. Das Karat 17 D sieht aus wie das in Heft 12/80 getestete Karat Diamond, mit einem Unterschied allerdings: Der Nadelträger aus Diamant ist in seiner Länge von 2,5 mm auf ganze 1,7 mm reduziert worden. Dadurch sollen sich die Eigenschaften des Wandlers — und dies war der Gegenstand der Erörterungen Tominaris — nochmals verbessert haben. Dabei wurde der Preis von 2000 auf 1200,— DM gesenkt. Auch der Nadelträger des Karat Rubin wurde verkürzt, und zwar auf 2,3 mm. Und der Preis wurde um 50 DM auf 400 DM gesenkt. Dieser Tonabnehmer wird uns ebenfalls in nächster Zeit zum Test zugehen.

Wir haben den Karat 17 D an einem Tonarm Micro MA 505 gemessen, der am Laufwerk Micro SX-8000 montiert war. An diesem Tonarm ergab sich eine vertikale Baßeigenresonanz von 10 und eine laterale von 7 Hz. Am Tonarm des JVC QL-Y3 F (vgl. HiFi-Stereophonie 2/81) ermittelten wir mit der Shure-Platte „Era IV“ eine Baßeigenresonanz von 8 Hz, am Rabco-Tonarm von 9 Hz.



Professor Nabo Tominari genießt badischen Rotwein und abendländische Musik



Vom Dynavector-Tonarm DV 505 gibt es eine verbesserte Version mit starker Bedämpfung der lateralen Resonanz. Zu diesem Tonarm gibt es eine „Headshell“ mit doppelter Mikrometervorrichtung zur Feinjustierung von Kröpfungswinkel und vertikalem Spurwinkel

Dynavector Karat MC medium

Abtaststift: Nacktes kristallorientiertes Stäbchen; Verrundungsradien: 6 μm / 71 μm line contact-Schliff; Nadelträger: Diamant von 1,7 mm Länge

Meßwerte

[zusätzlich zum Vergleich: Herstellerangaben]

Tiefen-Abtastfähigkeit

10 mN: 70 μm , 15 mN: 100 μm

Höhen-Abtastfähigkeit

15 mN: 0,25/0,45%

Frequenzintermodulation

15 mN: 0,45/0,85%

Vertikaler Spurfehlwinkel:

18° [20°]

Übertragungsmaß und Quellenimpedanz

0,055 mV·s/cm \pm -70 dBV [- mV·s/cm]

29 Ω + <30 μH [30 Ω + 80 μH]

Kanalbalance

0,4 dB [<1 dB]

Übersprechen

23/28 dB [>20 dB]

Masse des Tonabnehmers:

5,6 g [5,3 g]

Nadelnachgiebigkeit vertikal

10 Hz: ca. 19 $\mu\text{m}/\text{mN}$

Empf. eff. Tonarmmasse

(f_{res} für marm = 11 g; $f = 9$ Hz)

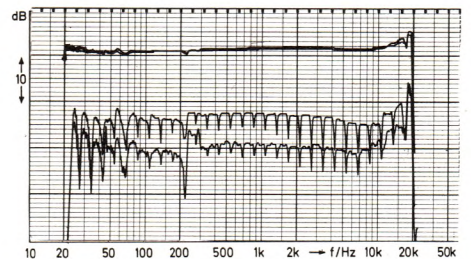
theoret. 0 g \pm masselos für $f_{\text{res}} = 12$ Hz.

Sehr leichter, höchstens mittelschwerer Arm.

600 Ω

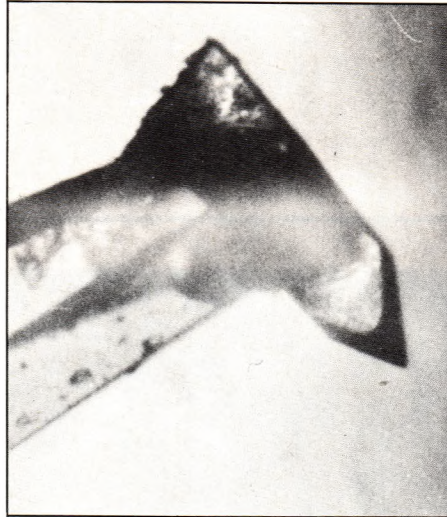
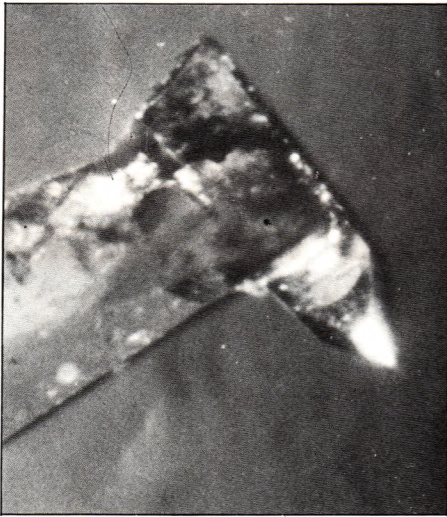
Kommentar zu den Meßergebnissen

Für einen MC-Tonabnehmer hat der Karat 17 D eine ausgezeichnete Tiefen-Abtastfähigkeit, das war aber auch schon beim Vorgänger-Modell der Fall.



1 Frequenzgang und Übersprechen des Karat 17 D, gemessen an einem Tonarm Micro MA 505

Die Höhen-Abtastfähigkeit ist ebenso gut wie beim besseren der beiden in Heft 12/80 getesteten Exemplare. Wesentlich verbessert wurde die Frequenzintermodulation, was hauptsächlich auf die Reduzierung des vertikalen Spur-



2 Der Nadelträger des Karat 17 D mit Hilfe eines lichtoptischen Mikroskops fotografiert, und zwar im reflektierten Licht (linkes Photo)

3 Wie 2, aber gegen den hellen Hintergrund im durchstrahlten Licht. Der Nadelträger aus Diamant ist durchsichtig. Die Abtastnadel ist, was in Bild 1 gut zu erkennen ist, in einen Schlitz vorne im Nadelträger eingeklebt. Dies war in Heft 12/80 falsch dargestellt worden, weil die Aufnahme im Rasterelektronenmikroskop den Eindruck erweckte als seien Nadel und Nadelträger aus einem Diamant herausgearbeitet. (rechtes Photo)

winkels von 23° bzw. 25° auf 18° zurückzuführen ist.

Der Frequenzgang stimmt fast exakt mit dem des Vorgänger-Modells überein, ebenso das Rechteck. Die Übersprechdämpfung ist mit 23/28 dB zwar nicht symmetrisch und an der unteren Grenze, aber doch ausreichend. Der Tonabnehmer eignet sich für sehr leichte bis höchstens mittelschwere Tonarme.

Musikhörtest

Der Musikhörtest wurde an einem Tonarm Micro MA 505 durchgeführt, der wie ein zweiter mit dem Ortofon MC 30 an einem Micro DDX 1000 montiert war. Dieselben Schallplatten wurden mit kleiner Phasenverschiebung mit beiden Tonabnehmern abgetastet, wobei man am Vorverstärker (Accuphase C-200 X) zwischen den Phono-Eingängen hin- und herschalten konnte. Abgehört wurde über zwei Quad-Elektrostaten ESL 63 in optimaler Aufstellung, die an einer Accuphase-Endstufe P-300 betrieben wurden. Beim Ortofon wurde der Übertrager T-30, beim Karat 17 D der Thorens PPA 990 benutzt.

Weder beim Abhören von rosa Rauschen, das selbst sehr geringe Frequenzgangunterschiede hörbar werden läßt, noch bei allen anderen Platten — dar-

unter die Digitalaufnahmen Idomeneo und Rossini-Ouvertüren auf Teldec, DHFI-Schallplatte Nr. 6 und Charly Antolini „in the groove“ — war zwischen dem Ortofon MC 30 und dem Karat 17 D ein Unterschied auszumachen. Auf der Shure-Platte Era IV wurden alle vier Pegel der Orchesterglocken, der Flöte und der Harfe sauber abgetastet. Das gleiche gilt für die extrem hoch ausgesteuerte Direktschnitt-Klavier-Platte „Fatha Hines“.

Gesamturteil

Der Karat 17 D mit verkürztem Nadelträger ist ein MC-Tonabnehmer für sehr leichte bis höchstens mittelschwere Tonarme, den man wie schon sein unmittelbarer Vorgänger in die absolute Spitzenklasse einstufen darf, wobei hervorzuheben ist, daß er im Vergleich zu jenem unglatte 800,— DM billiger geworden ist. Wer das Vorgängermodell sein eigen nennt, hat allerdings keinen Grund, durch die „Kurzversion“ zu ersetzen. Br.

Wir empfehlen folgende Lowther-Händler:

Postleitzahlgebiet:

- 1000 Berlin 44**
OC Acoustic
Lahnstraße 85
Tel.: 030/6 85 35 96
- 2350 Neumünster**
HiFi-Lautsprecher - Datenträger
Frank von Thun
Johannisstraße 8
Tel.: 043 21/448 27
- 2800 Bremen 1**
Pro Audio GmbH
Am Dobben 125
Tel.: 0421/752 19
- 3000 Hannover 1**
HiFi Manufaktur
Dipl.-Ing. P. Goldt
Kl. Pfahlstraße 15
Tel.: 05 11/33 26 15
- 3300 Braunschweig**
HiFi Manufaktur Spreckelsen
Lenastraße 16
Tel.: 05 31/50 80 80
- 3400 Göttingen**
Jürgen Kleinhaus
Gosslerstraße 13
Tel.: 05 51/729 08
- 3500 Kassel**
speaker selection HiFi-Vertriebs-GmbH
Friedensstraße 2
Tel.: 05 61/229 15
- 4044 Kaarst 1**
HiFi-Studio Böker
Heinrich-Hertz-Straße 31
Tel.: 021 01/60 32 77
- 4630 Bochum 1**
HiFi Manufaktur Jürgen O. Thiele
Elsaßstraße 16
Tel.: 02 34/179 54
- 4630 Bochum**
Fa. Hubert Lautsprecher
Wasserstraße 172
Tel.: 02 34/30 11 66
- 4712 Werne**
Fa. M. Frommberger und W. Kiefer
Friedensstraße 15
Tel.: 023 89/516 26, 023 07/875 60
- 4790 Paderborn**
Elsa Elektronik
Bleichstraße 3
Tel.: 052 51/361 24
- 4900 Herford**
Kirchhoff-Electronic-Shop
Auf der Freiheit 2
Tel.: 052 21/581 61
- 5000 Köln 41**
W. Schüchter
Heisterbacherstraße 12
Tel.: 02 21/41 09 19
- 5100 Aachen**
Landgraf Elektronik
Adalbertsteinweg 102
Tel.: 02 41/51 20 62
- 6000 Frankfurt 1**
Matthias Besserer
Wingertstraße 11
Tel.: 06 11/43 81 25
- 7000 Stuttgart 1**
Radio Dräger u. Co.
Sophienstraße 21
Tel.: 07 11/60 86 56 (57)
- 8510 Nürnberg-Fürth**
M. Schirow
Dr. Mack-Straße 38
Tel.: 09 11/70 79 35
- 8706 Würzburg-Höchberg**
Wolfgang Mack
Allerseeweg 71
Tel.: 09 31/488 37
- 8720 Schweinfurt**
Fernseh-HiFi-Video Fa. Horst Beugel
Rittergasse 8
Tel.: 097 21/221 97
- 8900 Augsburg**
HiFi Laden
Schleißerstraße 3
Tel.: 08 21/42 11 33

Lowther Vertrieb
für Deutschland und Beneluxländer
Fa. K. Vaumund · Postfach 2046
519 Stolberg-Münsterbusch, Haumühle
Auf Wunsch erhalten Sie weiteres Informationsmaterial.



BESSER WEIL ANDERS

Lowther Exponential-Hornsysteme unterscheiden sich erheblich von dem, was sich üblicherweise Lautsprecher nennt. Seit über fünfzig Jahren entwickeln wir konsequent Hornsysteme, denn wir sind überzeugt: Es gibt nichts Besseres. Indes meinen wir, unsere Produkte sollten nicht nur dem Kreis eingeschworener Klanggourmets vorbehalten sein.

Es wird behauptet, unsere Lautsprecher seien zu anspruchsvoll, zu außergewöhnlich und damit zu teuer. Nun, wir fertigen unsere Lautsprecher in Handarbeit, wobei uns das Beste gerade gut genug ist. Nicht umsonst haben z. B. unsere Treiber den Ruf, meilenweit von dem entfernt zu sein, was sonst zu kaufen ist.

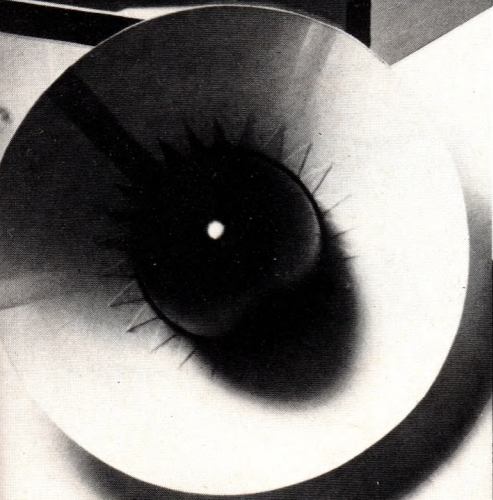
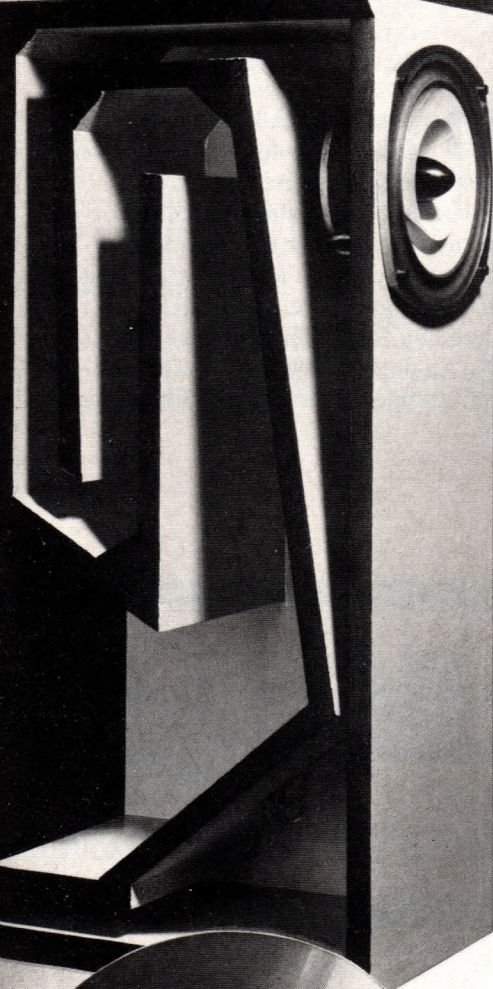
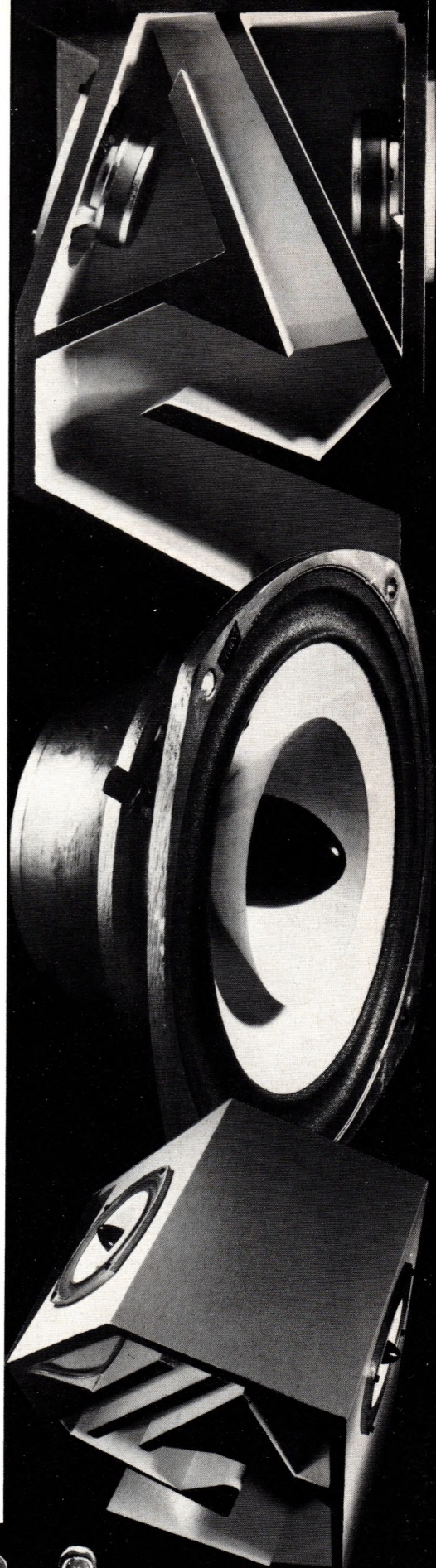
Um die Wünsche des breiten Publikums erfüllen zu können, haben wir inzwischen unsere Produktion erweitert und den Vertrieb neu organisiert. Zudem ist die Währungslage günstig. Dies bringt uns Vorteile, die wir an die Kunden weitergeben.

Unsere Lautsprecher sind jetzt für jeden erschwinglich. Ein umfassendes Angebot garantiert vollendeten Hörgenuß in allen Preisklassen. Unser kleinstes Eckhorn bekommen Sie jetzt weit unter tausend Mark. Noch billiger wird's, wenn Sie unsere kompletten Fertigbausätze verwenden wollen.

Es wäre schön, wenn Sie dies veranlassen könnte, einen Hörtermin bei Ihrem Fachhändler wahrzunehmen. Es wäre schade, wenn Sie uns versäumen würden. Mit Recht loben Kenner das natürliche, durchsichtige und lebendige Klangbild, welches so nur ein Horn erzeugen kann. Die explosive Dynamik, der hohe Wirkungsgrad und die enorme Impulstreue werden Sie begeistern. Selbst kleinste Impulse auch schwacher Verstärker werden originalgetreu reproduziert. Sie hören Klänge, die Sie nicht auf Ihrer Schallplatte vermutet haben.

Pardon, wir geraten ins Schwärmen. Bitte hören Sie erst, urteilen Sie dann. **Unser Fachhändler erläutert Ihnen gern die technischen Details der Hornbauweise, die eine solche Klangwiedergabe erst möglich machen.**

Wann sehen wir uns?



Lowther

Test



Magnat hat sich konsequent der Technologie der flachen Drähte verschrieben: Bei den All-Ribbon-Modellen sind auch die Mitten- und Hochtöner mit Schwingspulen aus Flachdraht ausgestattet (Englischkundige haben das natürlich schon aus der Bezeichnung abgeleitet). An der All Ribbon 5 wollen wir die Vorzüge dieser Technik überprüfen.

Magna

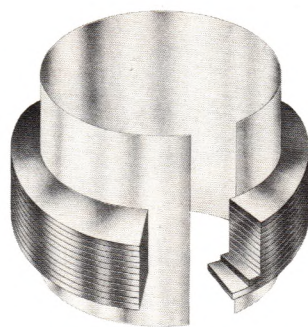
Regalbox

Den beiden kleineren Standmodellen All Ribbon 6 und 8 der insgesamt vier Typen umfassenden All-Ribbon-Serie von Magnat haben wir Einzeltests in HiFi-Stereophonie 7/81 gewidmet. Das größte Modell trägt die Typenbezeichnung All Ribbon 10, unterscheidet sich hinsichtlich der Belastbarkeit nicht von der 8, ist wie diese geschlossen, im Mittbereich jedoch nicht mit einem Kalotten-, sondern mit einem Konuslautsprecher ausgestattet. Die All Ribbon 5, die wir nachfolgend testen, ist das kleinste Modell der Familie und ohne weiteres als Regalbox zu bezeichnen.

Es handelt sich um eine Dreiwegbox mit Kalottenhochtöner, einem 85-mm-Konusmitteltöner und einem 180-mm-Tieftöner. Für die Tieftöner wird Kupfer-, für die Mitten- und Hochtöner Aluminiumflachdraht benutzt. Der Hersteller gibt an, daß er hierdurch eine um 40% höhere Wicklungsdichte erreichen kann. Dies würde bei gleichem Induktionsfluß eine um 40% geringere Masse bei größerer mechanischer Stabilität der Schwingspulen bedeuten. Dank ihrer geringeren trägen Masse kann die Schwingspule dann der auslenkenden elektromagnetischen Kraft schneller folgen: Ein- und Ausschwingvorgänge müssen präziser ablaufen, die Klangeigenschaften dadurch verbessert werden.



Die Lautsprecherchassis sind von vorne auf die Schallwand aufgeschraubt



Schematische Darstellung einer Flachdraht-Schwingspule aus Aluminiumdraht. Vorteile: höhere Wicklungsdichte, geringere Masse, daher kleinere Trägheit, höhere mechanische Stabilität

Messungen

Die Messungen wurden wie üblich im Abhörraum unseres Labors durchgeführt. Die Box stand auf einem 1 m hohen Podest, schräg zur Raumlängsachse ausgerichtet, Mikrophon in 2 m Abstand. Als Meßsignal verwendeten wir von 20 Hz bis 20 kHz gleitenden Sinus. Zur Bestimmung des Rundstrahlverhaltens wurde das Mikrophon um die Winkel 20° und 40° aus der Nullachse ausgeschwenkt. Das Rundstrahlverhalten haben wir für stehende und liegende Position der Boxen bestimmt.

Musikhörtest und Kommentar

Die Schalldruckkurve zeigt bis 5 kHz einen ungewöhnlich glatten Verlauf. Der Einbruch bei 65 Hz dürfte raumbedingt sein. Der Anstieg der Schalldruckkurve, in der Nullachse gemessen, wird kompensiert durch das Rundstrahlverhalten, das ja für den Höreindruck unter Stereobedingungen aufschlußreicher ist. Das heißt aber auch, daß man die Ribbon 5 nicht zum Hörer hin anwinkeln sollte, was bei einer Regalbox ohnehin unschön wirkt.

Das Klirrgradverhalten im Baß und im mittleren Übertragungsbereich ist ganz ausgezeichnet. Im extremen Oberbereich steigt k_2 zwar bis 1,7% an — k_3 erreicht 1,4% — aber in diesem Bereich sind solche Werte nicht unbedingt kritisch.

Das Rundstrahlverhalten der liegen-

t All Ribbon 5

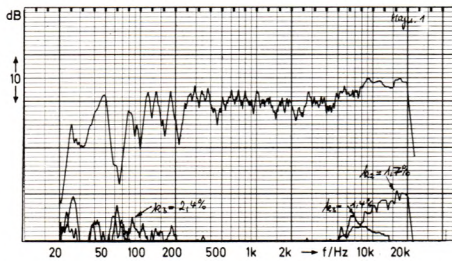
der Magnat-Flachdrahtfamilie

Die All Ribbon 5 besitzt eine mittels Schaumstoffpolster stopfbare Druckausgleichsöffnung, die auf der Rückseite zugänglich ist. Dort sind in einem Schacht auch die Federklemmen für den Anschluß blanker Kabelenden untergebracht. Die mit schalldurchlässigem schwarzem Stoff bespannte Frontverkleidung ist leicht zu entfernen. Die Lautsprecherchassis sind von vorne auf

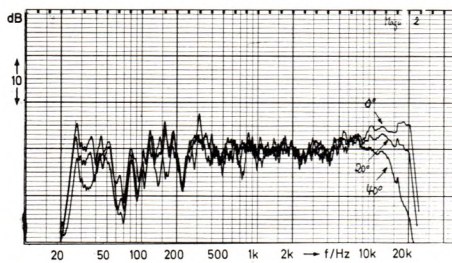
die aus Preßspan bestehende Schallwand aufgeschraubt. Das Gehäuse selbst besteht aus einem 34 mm dicken, zehnschichtigen Material mit Kunststoffolie und Stabilisator zur Bedämpfung von Gehäusevibrationen. Die Schallwand ist zur Vermeidung von Reflexionen im Hochtonbereich elektrostatisch (so vom Hersteller beschrieben) beflockt.

den Box ist insofern nicht ganz so günstig, als die Schalldruckkurve im Mittel nicht mehr so glatt verläuft und eine deutliche Präsenzdelle zeigt. Die Frontabdeckung beeinflusst die Schalldruckkurve und somit auch den Höreindruck überhaupt nicht.

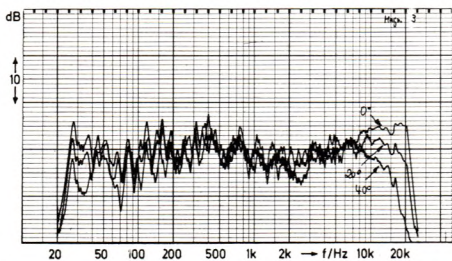
Die Impedanzkurve (Bild 4) zeigt den Einfluß der Druckausgleichsöffnung: Die elektrische Baßeigenresonanz rutscht bei vollkommen offenem Rohr



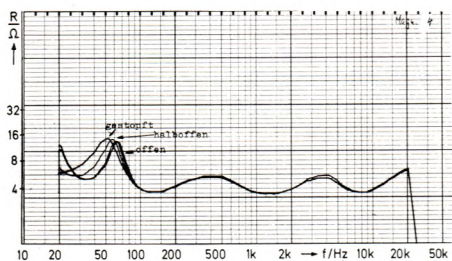
1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3 (gegenüber Schalldruckkurve um 10 dB angehoben)



2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40° bei stehender Box



3 Rundstrahlverhalten wie Bild 2, aber bei liegender Box



4 Impedanzkurve, gemessen an beiden Exemplaren, beim einen im offenen, halboffenen und gestopftem Zustand

um mehr als 10 Hz nach oben. Im Musikhörtest erweist sich die All Ribbon 5 als eine sehr ausgeglichene, weitgehend verzerrungsfreie, sehr durchsichtige und feinzeichnende Box. Im Baßbereich wirkt die All Ribbon 5 insofern eher schlank, als sie die Bässe bemerkenswert trocken und nicht im geringsten aufgebläht reproduziert. Bei 75 Hz wird ein Pegel von 90 dB noch sauber abgestrahlt.

Meßergebnisse

Schalldruckkurve mit den harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3 hierbei elektrische Leistung	Bild 1 6,3 W
Rundstrahlverhalten stehende Box	Bild 2
liegende Box	Bild 3
Impedanz 4Ω hieraus Baßeigenresonanz	Bild 4
Praktische Betriebsleistung	offen 65 Hz fast geschlossen 54 Hz 2 W (4 Ω) \approx +9 dBV

Technische Daten

(nach Angaben des Herstellers)

Prinzip	Dreiwegbox mit Druckausgleichsöffnung
Lautsprecher	180-mm-Tieftöner 85-mm-Konusmitteltöner 25-mm-Kalottenhohtöner
Impedanz	4—8 Ω
Nenn- / Musikbelastbarkeit	80 / 140 W
Mindestbetriebsleistung	1,4 W
Übergangsfrequenzen	600 / 4500 Hz
Abmessungen (B x H x T in mm)	290 x 510 x 270
Ungefährer Preis	600 DM

Zusammenfassung

Die Magnat All Ribbon 5 ist eine durchaus handliche Dreiweg-Regalbox, die ein sehr sauberes, ausgeglichenes und durchsichtiges, im Baß eher schlankes, aber ehrliches Klangbild produziert. Die 4-Ω-Box hat einen recht guten Wirkungsgrad und ist dennoch recht hoch belastbar, d. h., sie kann hohe Lautstärken erzeugen.

Man darf ihr eine sehr gute Preis-Qualität-Relation bescheinigen. **Br.**

SHARP informiert:

System 105 H (s. große Abbildung) bestehend aus

- HiFi-Tuner ST 105 H**
 - PLL-Synthesizer-Tuner
 - UKW-Stereo/MW/LW
 - Automatischer Sendersuchlauf
 - 10 Stationsspeicher
- HiFi-Vollverstärker SM 105 H**
 - Mikroprozessorgesteuert
 - Ausgangsleistung: 2 x 50 W Sinus, 2 x 77 W Musik
 - 2 Klangbildspeicher
 - Klangbildanzeige
 - Einblendungsautomatik
- HiFi-Plattenspieler RP-105 H**
 - Direktantrieb
 - Vollautomatik
 - Direkttriebener Tonarmsteueromotor
 - Automatische Plattengröße-Erkennung
 - Magnet-Tonabnehmersystem
 - Gleichlaufschwankungen $\pm 0,06\%$ (DIN 45507)
- HiFi-Tape-Deck RT-105 H**
 - Mikroprozessorsteuerung
 - Reineisenband-Konzeption
 - Spitzenwertanzeige
 - APSS-Suchsystem
 - Dolby-Rauschunterdrückung
 - Frequenzgang (Metall) 40 - 17 KHz (DIN 45500)
- Zentral-Fernbedienungseinheit AD 105 H**
 - Infrarot-Steuerungs-System für alle Komponenten
- Rack SY-105**
Passend für die hier genannten Komponenten



Das System 105 H ist auch lieferbar als System 110 H mit dem Verstärker der neuen „A“-Klasse **SM 110 H**:

- Heatpipe Kuhlssystem
- Moving-Coil-Eingang
- Signal-Rauschabstand 110 dB
- Ausgangsleistung 2 x 100 W Sinus, 2 x 140 W Musik

Das System 110 H ist nicht fernbedienbar.

Ich bitte um Zusendung der SHARP Info-Mappe mit Gesamtprospekt OPTONICA und Bezugsquellennachweis

Name _____

Straße _____

Ort _____

OP/HIS 2/82

Manche HiFi-Anlage hat viel Automatik und manche viel Leistung.
Diese SHARP OPTONICA hat beides.

Das SHARP OPTONICA System 105 H denkt mit, bevor es den HiFi Sound originalgetreu mit 154 W auf die Boxen bringt: Die Super-Fernbedienung für alle Komponenten liest Ihnen jeden Klang- und Programmwunsch von den Fingerspitzen ab.

Mit weicher Überblendung können Sie von Tuner auf Cassette oder Platte wechseln. Und wenn Sie im Zimmer zwei Lieblingsplätze haben, merkt sich das System sogar die optimale Klang- und Balanceeinstellung für jeden Platz.

OPTONICA hifi SYSTEME

Nebenstehend finden Sie technische Kurzinformationen über die SHARP OPTONICA Systeme 105 H und 110 H. Erhältlich sind sie im Fachhandel und in den Kaufhäusern der Fachabteilungen der Kaufhäuser. Für ausführliche Informationen und Bezugsquellen nachweis senden Sie bitte den Coupon ein.

OPTONICA System 105 H



SHARP
Durch Nachdenken vorn.

SHARP ELECTRONICS (EUROPE) GMBH
Sonninstr. 3 · 2000 Hamburg 1 · Tel. 040/23 77 5-1

High-Fidelity – nicht nur Technik

Ein neues Medium

Wer die High-Fidelity nur mit Geräten, mit Technik und mit Daten assoziiert, nimmt immer nur einen sehr engen Teilaspekt eines immer noch jungen, wenn auch schon von einigen totgesagten Mediums wahr. Vielleicht legen die kommerzielle Präsentation und auch einige HiFi-Spezialzeitschriften eine solche Sichtweise nahe. Daß das Medium High Fidelity aber tatsächlich auf vielfältige Weise unser Leben bereichern kann, erörtert unser Autor Heinz Josef Nisius in dieser Beitragsreihe unter verschiedenen Aspekten.

Auf die Frage, was High Fidelity sei, kann man sehr unterschiedliche Antworten erhalten. Wohl am weitesten verbreitet ist die Auffassung, High Fidelity sei naturgetreue Musikwiedergabe oder – das ist nicht ganz dasselbe – Musikwiedergabe in höchstmöglicher Klangqualität. Die einen erwarten von ihr ein Konzerterlebnis im Wohnzimmer, die anderen so etwas wie eine tönende Partitur. Viele sehen in ihr ein modernes Unterhaltungsmittel. Bereits vor zwölf Jahren bezeichnete Karl Breh sie im Zusammenhang mit der Stereophonie als einen zweiten Weg musikalischen Erlebens.

Techniker halten sie für einen besonderen Bereich der Nachrichtentechnik oder Konsumelektronik; dabei verweisen sie auf erhöhte Qualitätsanforderungen, strenge Normen und hochentwickelte Technik. Für Geräte- und Schallplattenhersteller, aber auch für Rundfunk- und Phonohändler ist sie vor allem ein Industrieprodukt, eine Umsatzgröße, eine Ware. Manche Käufer sehen in ihr ein Prestigeobjekt, ein Statussymbol, manche aber auch nur einen Ersatz für das alte Radio.

Die umfassendste Antwort geben wohl jene, die sie schlichtweg als ein neues Medium bezeichnen. Diese Kennzeichnung mag auf Anhieb nicht sehr eindeutig sein, aber der Eindruck verschwindet, wenn man sich einmal vor Augen führt, was mit dem Ausdruck Medium gemeint ist.

High Fidelity als Medium ist im Grunde nichts anderes als beispielsweise ein Gemälde oder ein Film, ein Vortrag oder ein Buch, ein kokettierender Augenaufschlag oder ein Fußtritt, nichts anderes als die Fabriksirene, eine Buschtrommel, ein Klavierkonzert, ein Ballett oder ein Polizist, der mit seinen Handzeichen versucht, den Verkehr nicht zu behindern.



Heinz Josef Nisius

Diese Beispiele verdeutlichen, was Medien sind: Vermittler von Information, von Sinn- und Bedeutungsgehalten. Was einer oder mehrere wissen, denken, meinen, fühlen oder wollen, das teilen sie anderen in Form sinnhaft wahrnehmbarer Zeichen mit. Weil der Mensch kein rein geistiges Wesen ist und sich nicht unmittelbar dem anderen mitteilen kann, bedarf er eben hörbarer, sichtbarer, fühlbarer oder anders sinnhaft wahrnehmbarer Vermittler.

Die elektronische Buschtrommel

Natürlich ist die High Fidelity kein Buch und ein Bild keine High Fidelity. Ein Fußtritt ist ein Fußtritt und ein Film ein Film. Aber ein Klavierkonzert kann sehr wohl High Fidelity ein, ebenso wie die Buschtrommel oder die Werksirene, weil sie aus akustischen Zeichen bestehen. High Fidelity ist nämlich ein auditives Medium; denn es spricht den Menschen ausschließlich über den Hörsinn an. Das erscheint auf Anhieb sehr banal, ist aber außerordentlich wichtig für die richtige Einschätzung beispielsweise einer HiFi-Rundfunkübertragung oder -Schallplattenaufnahme.

Klavierkonzert, Buschtrommel und Werksirene sind natürlich nicht von Hause aus bereits High Fidelity, sondern nur sozusagen deren Rohmaterial. Erst wenn sie mit elektronischen Mitteln aufgearbeitet und verbreitet werden, können sie High Fidelity sein. High Fidelity ist also ein elektronisches auditives Medium. Sie gehört zu den sogenannten technischen Mitteln. Auch das ist keineswegs banal, sondern wiederum von ausschlaggebender Bedeutung für die Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit des Mediums.

Von einer Musikaufführung unterscheidet sich die High Fidelity auch dadurch, daß man nicht bei der Darbietung anwesend zu sein braucht, wenn man ihrer teilhaftig werden will. Rundfunksendungen in High Fidelity können die natürlichen Grenzen des Raums überwinden. Gleiches gilt für HiFi-

Schallplatten und -Tonbänder. Solche Aufzeichnungen können zu beliebiger Zeit und an beliebigem Ort wiedergegeben werden, ohne daß sich der Inhalt der Übertragung erkennbar ändert. Auch diese Unabhängigkeit von Raum und Zeit und die beliebige Wiederholbarkeit sind wesentliche Kennzeichen technischer Medien.

Massenspeisung

Insofern ist die High Fidelity als Medium dem Film verwandter als der Aufführung eines musikalischen Werks. Schließlich können HiFi-Aufnahmen, ebenso wie Filme, in beliebiger Stückzahl produziert und vertrieben werden. Sie sind nicht mehr, wie ein Konzert, nur von einem ganz bestimmten oder verhältnismäßig begrenzten Publikum erlebbar, sondern praktisch von beliebig vielen Menschen zu beliebiger Zeit und an beliebigem Ort. Deshalb rechnet man den Film und die High Fidelity zu den Massenmedien, ebenso wie das Fernsehen und die Presse.



Zu den Massenmedien zählen bekanntlich auch der Rundfunk und die Schallplatte. Worin besteht aber dann der Unterschied zwischen der High Fidelity einerseits und dem Rundfunk und der Schallplatte andererseits? Rundfunk und Schallplatte können High Fidelity sein, sind es aber nicht ohne weiteres. Beispielsweise hat eine Nachrichtensendung oder die Schallplattenaufnahme einer Politiker-Rede nichts mit High Fidelity zu tun. Demgegenüber können die Rundfunkübertragung einer Opernaufführung oder eine Jazzschallplatte sehr wohl High Fidelity sein. Ob wir es mit High Fidelity zu tun haben oder nicht, das hängt also auch davon ab, was und in welcher klanglichen Qualität es vermittelt wird.

Hieraus folgt: Rundfunk, Schallplatte und Tonband, können High Fidelity sein — und umgekehrt: High Fidelity ist eine Form der auditiven Massenmedien Rundfunk, Schallplatte und Tonband. Daß auch die audiovisuellen Medien Film und Fernsehen sich zu einer Form der High Fidelity entwickeln können, ist zumindest denkbar. An Ansätzen dazu fehlt es nicht.

Wird fortgesetzt

ZUM SAMMELN UND AUFBEWAHREN

Lieber HiFi-Stereophonie-Leser, Sie möchten bestimmt Ihre wertvollen HiFi-Stereophonie-Hefte übersichtlich und geschützt archivieren. Die hier abgebildete Sammel-Kassette bietet Ihnen diese ideale Möglichkeit.

Zum günstigen Preis von DM 10,— + Versandgebühr können Sie diese Sammel-Kassette jetzt direkt beim Verlag bestellen.

Gleichzeitig erhalten Sie kostenlos das Jahresinhaltsverzeichnis 1981 der HiFi-Stereophonie.

HiFi-Stereophonie-Leser, die nur an einem Jahresinhaltsverzeichnis interessiert sind, können dies ebenfalls beim Verlag anfordern.



Coupon bitte ausfüllen, ausschneiden und im Umschlag oder auf Postkarte geklebt einsenden an:

VERLAG G. BRAUN POSTFACH 1709 7500 KARLSRUHE 1

Bestellschein ist gleich Rechnung

- Ja, ich bestelle hiermit die Sammel-Kassette für meine HiFi-Stereophonie-Hefte zum Preis von DM 10,— + DM 2,40 Versandgebühr.

Gleichzeitig mit dieser Lieferung bekomme ich kostenlos das Jahresinhaltsverzeichnis 1981 der Zeitschrift HiFi-Stereophonie.

- Ich bin nur an einem kostenlosen Jahresinhaltsverzeichnis interessiert. Zutreffendes bitte ankreuzen.

Den Betrag überweise ich auf das Postscheckkonto 992-757 Karlsruhe.

Name/Vorname _____

Straße/Nr. _____

Plz./Ort _____

Datum/Unterschrift _____

HiFi 1/82

Zubehör

Schallplattenstabilisatoren

Bei der allgemein verfeinerten Wiedergabetechnik schenkt man nun auch elastischen Schwingungen innerhalb der Schallplatte Aufmerksamkeit. Diese Schwingungen können z.B. durch Schallerregung entstehen und je nach Schallplattentellerauflage und Vorrichtungen (Vakuum oder sonstige mechanische Klemmvorrichtungen) deutlich vermindert werden. Zudem — und das ist noch wichtiger — stellen heutige Platten mit ihrer

leichteren Verwellbarkeit Anforderungen an die Tonarme, insbesondere an die schweren, „klassischen“. Sogenannte Schallplattenstabilisatoren sollen beides vermindern. Wir haben fünf solcher Stabilisatoren überprüft. Die Ergebnisse waren recht unterschiedlich.

Der MB Record Puck besteht aus elastischem Kunststoff, der auf die Achse aufgedrückt wird. Ohne wesentliches Eigengewicht, nur durch die Klemmwirkung an der Achse, hält er die Schallplatte auf die Tellerauflage gepreßt. Er war unhandlich in der Bedienung; zudem muß man beim Aufsetzen das Achsenlager immer mit einer hohen Kraft belasten. Die Wirkung auf werwellte Platten war sehr gering, die Schwingungsdämpfung aufgrund seines kleinen Durchmessers und die nicht immer optimale Auflage auf der Schallplatte ungünstig. Das Gerät (ca. 14 DM) ist umständlich und ohne wesentliche Wirkung.

Eine andere Idee liegt dem Nagaoka Round Cleaner RC-401 zugrunde, mit dem sich die Abtastnadel sehr schnell reinigen läßt. Voraussetzung ist allerdings, daß der Tonarm weit nach innen zur Achse hin geschwenkt werden kann, was bei vielen Automaten nicht möglich ist! Die Oberfläche des RC-401 ist mit feinen Härchen beschichtet, die ein gefahrloses Reinigen auch empfindlicher Nadeln erlauben. Tonabnehmer mit kleiner, wenig

aus dem Nadelträger hervorstehender Nadel sind ja besonders staubgefährdet. Vorsicht ist bei Systemen mit starkem magnetischem Streufeld geboten: Der RC-401 ist ferromagnetisch, das System wird dadurch möglicherweise stark angezogen. Die Stabilisatorwirkung ist mit 1,7 N (170 p) Anpreßkraft nicht sehr hoch, doch bei manchen Platten schon wirksam. Knapp 40 DM kostet dieser stabilisierende Nadelreiniger.



„Für die Genießung der besseren Töne“ (so die Anleitung) verwende man den Nagaoka GL 601 MK II, den Crystal Stabilizer. Dieser Glasblock mit Moosgummiunterseite und allherhand eingebautem Schnickschnack (Stroboskop $33/45 \text{ min}^{-1}$, 50/60 Hz, Kugellibelle) drückt die Platte mit ca. 7 N (0,7 kp) an den Teller. Um unterschiedliche Plattentellerauflagen auszugleichen, sind einige Gummischeiben beigegeben, die man unter

die Platte legen kann, um die Etikettenfläche zu unterstützen. Eine wirklich gute Idee, denn bei manchen Plattentellern steht andernfalls der Rand der Platte wie bei einem flachen Trichter nach oben. Entgegen der Anleitung erhöht der Crystal Stabilizer das Trägheitsmoment des Tellers nur unwesentlich, da das Gewicht ja zu nahe an der Achse liegt. Aber er erhöht die Lagerreibung; das bedeutet bei manchen Laufwerken erhöhte Rumpelwerte

und verminderte Drehzahl! Die Wirkung war nicht bei allen Arten von Plattenerwellungen ausreichend, einige wurden sogar vergrößert. Immerhin bewirkt der Stabilizer bei richtiger Anwendung ein sattes Aufliegen auf geeigneten Plattentellermatten. Bei einem ungefähren Preis von knapp 110 DM ist die Preis-Nutzen-Relation allerdings mehr als problematisch. Das gilt auch für die etwas einfachere Version GL 601 (ca. 80 DM).



Beim leichten Aufdrücken des Monitor Audio POD von EON/Canada klemmt sich eine Spannzange um die Plattentellerachse, und das Dreibein mit seinen elastischen Fußenden drückt die Platte herunter. Beim Abziehen löst sich die Spannzange problemlos, wenn man an der richtigen Stelle angreift. Vielleicht sollte man dieses Plastikteil farblich absetzen. Mit weniger als 30 g Gewicht belastet das Dreibein das Plattentellerlager nicht, auch kann die Regelungsdynamik eines Direktantriebs durch keine zusätzliche Rotations-

masse verändert werden. Eine sattere Auflage der Platte konnte in den meisten Fällen mit dem POD erreicht werden. Um Wellen herauszudrücken, muß man ein wenig „experimentieren“. Je nachdem, wie man die drei Füße aufsetzt, ist die Wirkung besser oder schlechter. Um die Wirkung zu erhöhen, wurde bei manchen Plattenspielern die Nagaoka-Zwischenscheibe der Platte untergelegt. Für knapp 30 DM sicherlich der sinnvollste Stabilisator; bei geeigneten Plattentellerauflagen durchaus empfehlenswert.



Schallplattenreinigungsbürsten

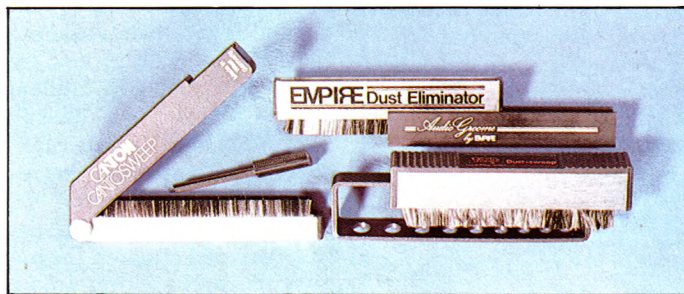
Seit einiger Zeit werden auf dem Markt Bürsten angeboten, die mit über einer Million feinsten, elektrisch leitender Carbonfaserhärchen bestückt sind, mit deren Hilfe sie Staub aus den Plattentrillen holen und gleichzeitig statische Aufladungen beseitigen sollen. (Hierfür ist übrigens kein zusätzlicher Drahtanschluß nötig, da die

Aufladungen über die Hand abgeleitet werden.) Der Dust-Eliminator von Empire kann diese Aufgabe nicht zur vollen Zufriedenheit lösen. Bei ihm brechen während des Gebrauchs die Härchen ab und verschwinden unwiederbringlich in den Plattentrillen. Die Bürste wird von einer Plastikabdeckung geschützt, die in einer fla-

chen Führungsrille darübergeschoben werden muß. Es passiert aber leicht, daß die Abdeckung falsch aufgesetzt oder auch auf die Härchen gepreßt wird. Für rund 20 DM ist diese Bürste weniger empfehlenswert.

Beim Dust-Sweep der Firma VMP findet man die längsten Carbonfaserhaare. Trotzdem tut er seinen Dienst recht ordentlich. Nach Gebrauch wird der Dust-Sweep auf einen Aluminiumbügel geschoben, der dabei sehr geschickt den Staub von der Bürste abstreift. Interessant ist, daß dieser Bügel auch festgeschraubt werden kann, lästige Sucherei entfällt. Preis ca. 20 DM. Die optisch eleganteste Lösung bietet wohl

die Firma Canton an. Bei ihrem Cantosweep wird einem Rasiermesser ähnlich die Bürste in den Griff geklappt. Ein in diesen Griff eingeschobenes Reinigungsstäbchen ermöglicht das Entfernen des Staubes von der Bürste. Bei der Handhabung muß man allerdings darauf achten, nicht nur den Kunststoffgriff, sondern auch die metallene Fassung der Härchenbürste zu berühren, damit die Aufladungen der Schallplatte abgeleitet werden. Neben dem schon mehrfach besprochenen Discostat (ca. 38 DM) ist der Cantosweep (ca. 25 DM) eine weitere Möglichkeit, Platten auf schonende Weise zu pflegen.



Reinigungsmittel

Aus dem reichhaltigen Pflege- und Zubehörprogramm der Firma Nagaoka unterzogen wir drei Produkte einem Praxistest: Reco Pack DC-203, Disc Cleaner QR-202 und die Plattentasche Nr. 102.

Bei stark verschmutzten (z. B. mit Flecken und Fingerabdrücken übersäten) Platten oder solchen, die naßgefah- ren wurden und wieder trok-

ken abgespielt werden sollen (die verdunstende Abspielflüssigkeit hinterläßt einen angetrockneten Schmutzfilm, der Knistern und Knacken verursacht), empfiehlt sich eine gründliche Reinigung. Hier drückt sich japanische Reinlichkeit im Griff zur Flasche aus. Der Flascheninhalt beim Reco Pack DC-203 ist zwar auch alkoholhaltig, jedoch wird in der in engli-

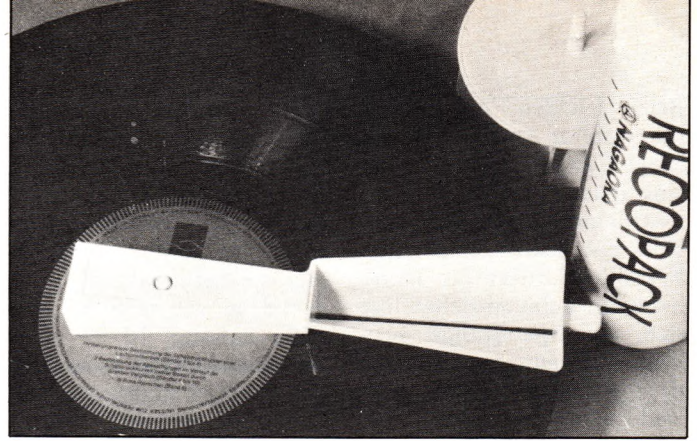
schers Sprache geschriebenen Gebrauchsanweisung (Do you speak English?) darauf hingewiesen, daß er zum Trinken nicht geeignet sei, erst recht nicht für den Zugang von Kindern.

Anhand einer Bilderfolge auf der Verpackungsrückseite wird die Reinigung der Platten gut verständlich erläutert. Die Dosierung der viskosen Flüssigkeit sollte

um den Faktor 1,5 erhöht werden (bei der angegebenen Menge reißt der Gelfilm ab, und es besteht die Gefahr von Kratzern durch das Aufdrücken der Verteilerschiene, unter der sich harte Schmutzteile befinden können). Außerdem muß die Trocknungsphase von drei auf etwa zehn Stunden (!) verlängert werden. Erst dann ist die Plattenmaske spielend leicht

als Ganzes abzuziehen. Rationelles Reinigen ergibt sich, wenn mehr als zwei Platten hintereinander gereinigt werden (es sind aber nur zwei Trockenständer vorhanden). Während dieser Zeit erhält das Musikzimmer ein neues Aussehen — alle Ablageflächen sind „geplättelt“ —, und ein intensiver Duft durchstreift die Wohnung.

Verschmutzte Singles scheint es bei Nagaoka nicht zu geben, der Applikator ist nämlich nur für LP-Radien ausgelegt. Das Ergebnis des ersten (jede Platte hat zwei Seiten) Reinigungsdurchgangs läßt sich kurz zusammenfassen: Die Platten sind rillentief rein. Reco Pack DC-203 kostet etwa 60 DM.



Gegen den ständig auf den Platten vorhandenen Staub bietet Nagaoka den Disc Cleaner QR-202 an. Ebenfalls in englischer Sprache wird die Anwendung des Wischers, seines Reinigers und der Sprayflasche erklärt. Die abgerundete weichfaserige Unterseite des Wischers überdeckt ausreichend die gesamte Breite der Klangrillen einer LP, so daß bei rotierender Platte die Staubaufnahme rasch erfolgt. Ohne Aufsprühen der schnell ver-

dunstenden Flüssigkeit auf die Wischerunterseite bleibt jedoch der feine Staubanteil an der „Abhebestelle“ zurück. Bedient man sich der mitgelieferten Sprayflasche, so sprüht man sich und den Wischer gleichmäßig ein. (Verringert man den Sprayabstand, so ist ein gleichmäßiges Anfeuchten nicht möglich.) Danach verbessern sich die Staubverhältnisse auf der Platte deutlich. Die am Wischer haftenden Staubpartikel lassen sich

mit dem Abstreifer leicht, Flecken und Fingerabdrücke jedoch nur unter starkem Druck entfernen. Eine antistatische Wirkung konnte nicht festgestellt werden. Das Design ist unseres Erachtens nicht gerade geschmackvoll, die Form recht unhandlich. Disc Cleaner QR-202 kostet etwa 40 DM, der Wischer etwa 30 DM.

Da die Plattenoberfläche infolge der ständigen elektrostatischen Aufladung nie völlig staubfrei sein kann, steckt man die Platte, auch wenn sie kurz vorher nochmals abgewischt wurde, doch leicht staubig in die Innenhülle. Deren Papier wird durch die Reibung im Laufe der Zeit aufgeraut und trägt somit ebenfalls zur Staubsammlung bei. Deshalb gingen die Zubehörerhersteller zu Hüllenauskleidungen aus Plastik über (Nachteil: elektrostatische Aufladung wird vergrößert). Nagaoka bietet die Plattentasche Nr. 102 an, deren Material immun gegen elektrostatische Aufladung sein soll. Diese Behauptung konnte nicht vollständig bewiesen werden, jedoch ergab sich ein deutlicher positiver Unterschied zu den Plastikhüllen herkömmlicher Art. Da die Innenhüllen mit der Zeit zu einem Staubreservoir werden, sollte man sie öfter wechseln. Die Packung von Nagaoka enthält mit fünfzig Hüllen (Ladenpreis: etwa 24 DM \approx 0,50 DM pro Hülle!) reichlich Reserve. Allerdings ist ein Preisvergleich mit den im Fachhandel erhältlichen „normalen“ Plastikhüllen ratsam.



CHARTWELL



**More and more people reach out
the better way of listening.
Come where the music is -
turn to Chartwell in:**

- BERGKAMEN-WIDDINGHOFEN, Radio Diehl
- BERLIN, Atelier Schultze ● BIELEFELD, Studio Funke ● CASTROP-RAUXEL, Studio Breilmann
- DÜSSELDORF, Radio Böhm ● DÜSSELDORF, Kaufhof ● FREIBURG, Studio Goegler ● GUNDEL-FINGEN, Studio Löffelbein ● HAMM, Bäumker
- KASSEL, Top-Sound ● KÖLN, Studio 91
- KÖLN, Radio Rhein ● LUDWIGSHAFEN-OGGERSH., Radio Lang ● MÜNCHEN, Kaufhof
- MÜNSTER, Studio Roth ● NIDDA + HANAU, Hausmann ● OBERHAUSEN, Raum-Akustik
- OSNABRÜCK, Studio in der Altstadt
- RECKLINGHAUSEN, Radio Fels ● STUTTGART, Radio Barth ● STUTTGART, Studio Pfeiffer ● ULM, Audio Plus ● UNNA-KÖNIGSBORN, Studio Müller
- VERL, Beckhoff ● WARSTEIN 2, Schiermeister

Chartwell bietet Boxen von 500 DM bis 2300 DM.

PIROL - Audio Systeme GmbH
7030 Böblingen
Tel. (0 70 31) 27 10 30
Telex 7-265 839

richten - Nachrichten - Nachrichten - Nachricht

Umfirmiert:

Atlantic-Lautsprecher

Die ehemalige Atlantic Lautsprecher GmbH firmiert jetzt unter der Bezeichnung ATL Atlantic Lautsprecher GmbH. Seit Jahresbeginn tragen sämtliche Produkte des derzeitigen Produktions- und Verkaufsprogramms den Namen „ATL/Hans Deutsch“.

Vertrieb: ATL Atlantic, Sendlinger-Tor-Platz 8, 8000 München 2, Tel.: 089/555665

Mission

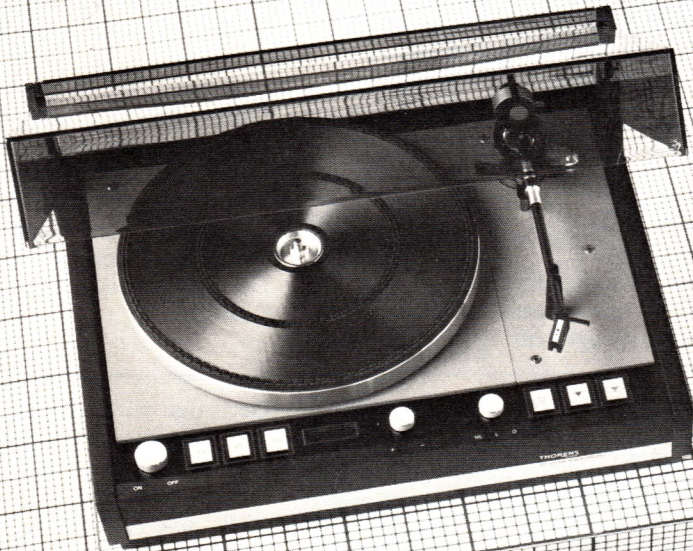
mit eigenem Vertrieb

Mission Electronics hat in Bad Homburg eine Tochterfirma gegründet, die nunmehr den Direktvertrieb für Deutschland übernommen hat. Geschäftsführer ist der seit etwa 20 Jahren in Deutschland ansässige Amerikaner Robert Coppola. Er ist Mitinhaber von Mission Electronics und bleibt, neben seiner neuen Aufgabe, verantwortlich für Marketing in Europa.

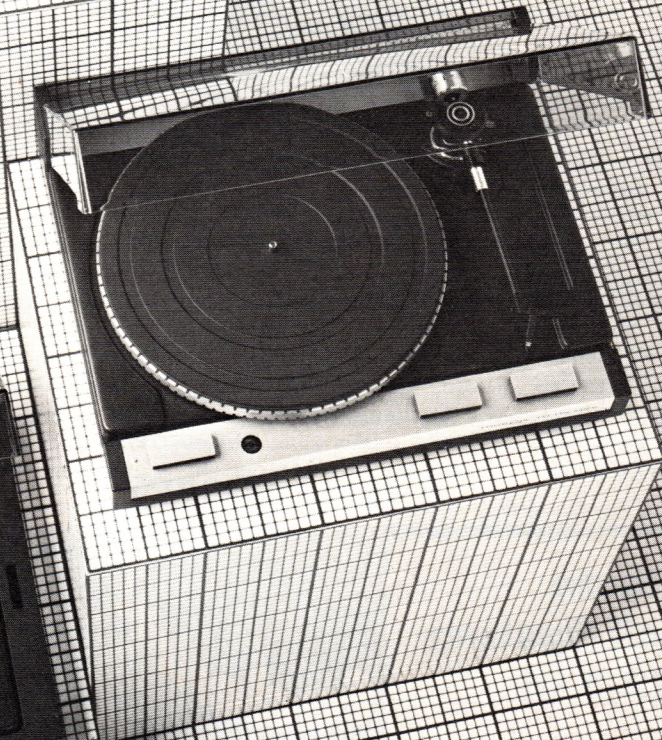
Vertrieb: Mission Electronics GmbH, Kaiser-Friedrich-Promenade 63, 6380 Bad Homburg, Tel.: 06172/22413

AUFSTELLEN. AUFLEGEN. AUFHÖRCHEN. THORENS.

Thorens TD 126 Semi-professioneller HiFi-Plattenspieler der Extraklasse. Vorbereitet für Ihre ganz persönliche Tonarmbestückung. Zum Beispiel: **Thorens TP 16**, **EMT 929**, **SME 3**, **Dynavector**, **Koshin GST 801** und viele andere. Eine Spitzenleistung aus dem Hause Thorens! **Thorens TD 115** Der Traum vieler HiFi-Enthusiasten: Das Komplettangebot mit allem drum, dran und drin. Der TD 115 überträgt die Musik mit einem extrem massearmen Isotrack-Tonarm (edelsteingelagert!) und läßt sich sogar auf die dritte, seltene Geschwindigkeit von 78 Upm schalten! **Thorens TD 105** Das Top-Angebot für alle HiFi-Freunde, die bei Plattenspielern auf der Suche nach dem außergewöhnlichen Preis-/Leistungsverhältnis sind. Informationen gibt's hier: Thorens Geräterwerke Lahr GmbH · Postfach 1560 · D-7630 Lahr · Tel. 0 78 21/70 25 und beim guten Fachhandel. **Thorens. Wenn Sie mal so richtig aufhören wollen.**



Thorens TD 126



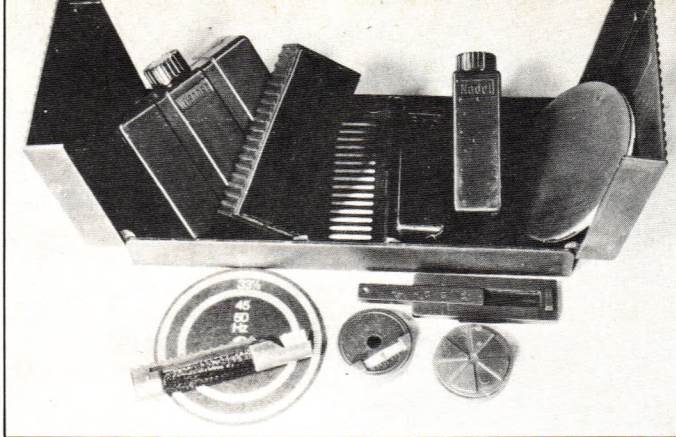
Thorens TD 115



Thorens TD 105

THORENS

Ein sinnvolles und ansprechendes Design und eine Vielfalt an Reinigungsartikeln bei optimiertem Platzbedarf findet man beim Masterset und seinem kleinen Bruder, dem Doppelsamtwischer 400 L der Marke 1st class (Hanse Trading, früher Polydor; Deutsche Grammophon). Das wichtigste Element der Serie ist der Doppelsamtwischer. Aufbewahrt wird er in einem wannenförmigen Abteil des Sets, auf dessen Boden ein Vlies liegt, worauf die „Wischer“-Flüssigkeit getropft wird. Die Verdunstungsdämpfe sollen den Samt anfeuchten. Die so präparierte Wischfläche (sie könnte etwas länger sein) nimmt den Staub größtenteils auf, feinen Staub läßt sie jedoch an der Abhebestelle zurück. Auch fiel eine starke elektrostatische Aufladung

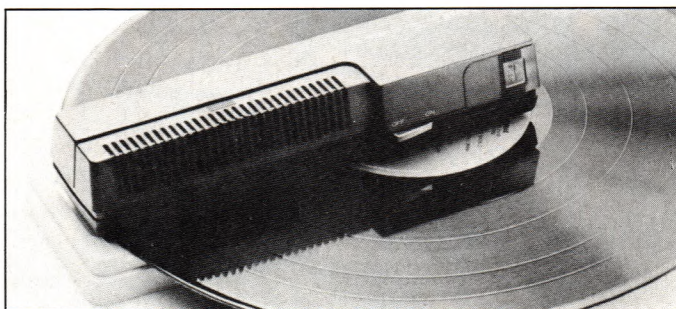


der Platte während des Reinigens auf, die sich in lautem Knistern beim Wegnehmen der Platte bemerkbar machte. Den aufgenommenen Staub streicht man wirkungsvoll mit einem im Rückteil des Wischers befindlichen Fesselbürstchen ab, an dessen Ende ein weiteres Bürstchen zur Trockenreinigung der Nadel eingepaßt ist. (Nach mehrmaligem Gebrauch fielen die Nadelbürste und ein

Teil der Verkleidung herunter, da sie nur durch Klemmen miteinander verbunden sind.) Für stark verschmutzte Platten ist eine Naßreinigung vorgesehen, die mit einem faserfreien Tuch, destilliertem Wasser und mit genau drei Tropfen (dabei spielt die Wassermenge wohl keine Rolle?) „Bad“-Flüssigkeit durchgeführt wird. Die versprochene Sauberkeit konnte festgestellt werden. Das fa-

serfreie Tuch gehört leider nicht zur Ausstattung des Sets, dafür fünf Unterlegscheiben, die bei der horizontalen Ausrichtung des Plattenspielers mit einer Miniwasserwaage eingesetzt werden können, zusätzlich eine Tonarmwaage (sehr einfach) und ein — unnötiger — Plattenheber. Eine Naßreinigung der Nadel erfolgt mit dem Reinigungspinsel, der in der Flasche „Nadel“ steckt. (Das Tonabnehmersystem müßte ausgebaut werden, wenn gemäß Anleitung der Pinsel senkrecht zum Tonarm geführt werden soll.) Eine kurze Bedienungsanleitung in Wort und Bild vermittelt schnell die Einsatzmöglichkeiten des Sets. (Ungefäher Preis: Masterset 50 DM; Doppelsamtwischer 400L 8 DM.)

Nicht mehr der Plattenteller allein dreht sich unter der Bürste oder dem Samtwischer, nein, Borsten und Bürste selbst rotieren jetzt über die ruhende Platte hinweg. Der Plattenstaubsauger wurde geboren: der AD-093 von Hitachi. Ein Gleichstrommotor mit 3 V Batteriespannung läßt die weiche, schraubenförmige Bürste mit etwa hundert Umdrehungen pro Minute (Leerlauf) um ihre eigene Achse rotieren und treibt gleichzeitig eine Antriebsrolle an, die den AD-093 in etwa 2,5 Sekunden über die Klanggrillen einer LP oder Single bewegt. Arretiert wird der AD-093 durch Aufsetzen auf die Plat-



tenspielerachse oder auf die Achse des auch als Depot dienenden Untersatzes. (Hierbei entstehen zwei Stellen, an denen der Staub liegenbleibt. Die beigelegte Anleitung erklärt die erforderliche Drehung der Platte um 45° und das erneute Aufsetzen des Gerätes!) An der Un-

terseite des AD-093 sind zwei mitlaufende Stützrädchen eingebaut, die den waagerechten Lauf des 200 g wiegenden Saugers unterstützen. Durch die erzeugten Luftwirbel der Bürste wird der Staub ins Gehäuseinnere gesaugt, lagert sich dort ab oder bleibt an dem Luftfilter haften.

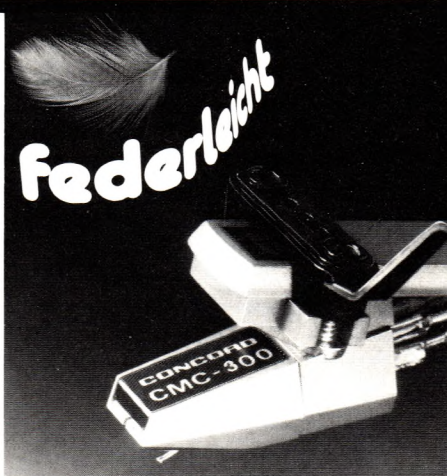
Gereinigt wird der AD-093 mit einem mitgelieferten Bürstchen und einem faserfreien Tuch. Der Wirkungsgang der Reinigung entspricht dem eines angefeuchteten Samtwischers, oder einer guten Cabonfiber-Handbürste, nur daß diese während des Reinigungsvorgangs Rundfunksendungen nicht beeinträchtigen und keine Batterien benötigen. Allerdings gelingt es dem AD-093 hervorragend, auch Plattentellermatten zu reinigen. Ein weitgehend gleiches Gerät wird von Maxell angeboten. (Der Preis beträgt etwa 50 DM, zuzüglich zwei Mignonzellen.)

Das leichteste Moving Coil System der Welt (2,3 g)

**High output:
Ohne Vorverstärker spielbar**

Nadel auswechselbar

**Keine Kabelveränderungen
(kapazitive Anpassung)**



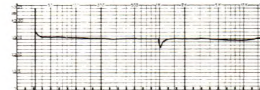
Plattenspieler-Aufwertung

Das CONCORD CMC 300 Moving-Coil-System ist besonders geeignet für die modernen ultraleichten, leichten und mittelschweren Tonarme. Hörschlag unempfindlich durch geringe Masse.

Technische Daten

Ausgangsspannung mV (5 cm/sec.): 2,5 mV – 1 kHz
Übersprechdämpfung: 27 dB – 1 kHz
Frequenz-Umfang: 10 – 30000 Hz
Auflagekraftbereich: 1,2 – 1,7 p
Gewicht: 2,3 g

unverb. Preisempf.: 175,— DM



Fachhändler-Nachweis:

TONACORD Postfach 1444
D-2330 Eckernförde
Tel. (0 43 51) 4 11 22

TITAN ab sofort Referenz-Lautsprecher bei stereoplay!



Probehören sagt mehr als tausend Worte!

☛☛ Wir wollen die ganze Musik in ihrer vollendeten Schönheit und Klarheit wiedergeben, mit aller Dynamik und prickelnden Lebendigkeit, feinzeichnend analytisch und differenziert bis ins letzte Detail. ☛☛

E. Semmelhaack

Das ist das Fazit im Lautsprecher-Test der Zeitschrift „stereoplay“, Das internationale HiFi-Magazin, Ausgabe Dezember 1981.

Originaltext stereoplay: „Eindrucksvoll demonstriert die TITAN bei der Frequenzgangmessung ihr Tiefbaßvermögen: Der Schalldruck verläuft ohne Abfall herunter bis zu 20 Hertz. Im ganzen Frequenzbereich besticht die Box außerdem durch ein hervorragend kontrolliertes Ein- und Ausschwingen und durch sehr niedrige Verzerrungen“. ... „Tiefe Orgeltöne gab die TITAN sehr voluminös und kräftig wieder“. ... „Auch in den Mitten lag die TITAN vorn. Streicher wurden von ihr mit mehr Fülle und Substanz wiedergegeben und sonore Männerstimmen wirkten markanter und verfärbungsärmer“. ... „Die TITAN zeichnete den Mittenbereich insgesamt präziser“. ... „Auch in den Höhen hatte die TITAN leichte Vorteile“. ... **„Mit ihrem offenen und verfärbungsarmen Klangbild im gesamten Frequenzbereich setzt die TITAN neue Maßstäbe für eine Passivbox.“**

In Zukunft müssen sich an ihr im stereoplay Testlabor alle passiven Lautsprecher, gleich welchen Fabrikats, messen lassen, wenn sie auf ihr Klangvermögen geprüft werden. Wir von quadral sind nicht wenig stolz auf diesen Erfolg gegen starke Konkurrenz.

Unsere neue HiFi-Lautsprecher-Serie Phonologue besteht aus vier Typen. Primus inter pares: die **TITAN**. Real-Transmission-Line-Prinzip. Impulsbelastbarkeit: 600 Watt. Übertragungsbereich: 16Hz...50 kHz \pm 2 dB.

Dann gibt es da noch die **VULKAN** (250 W), die **WOTAN** (200 W) und die **ALTAN** (150 W). Außerdem gibt es eine attraktive Mappe mit detaillierter Information über die gesamte Serie Phonologue von quadral. Mit einem Gutschein zum (natürlich unverbindlichen) Probehören bei Ihrem HiFi-Fachmann.

Und das sollten Sie sich auf keinen Fall entgehen lassen, denn Probehören sagt mehr als tausend Worte! Und stereoplay sagt (zu Recht!): „Der Klang der TITAN wird ihrem Besitzer also eitel Freude bereiten“.

quadral 
Phonologue

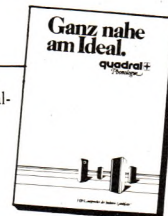
Ganz nahe am Ideal

Unbedingte Testbericht anfordern!!

COUPON

Ich will alles über die neuen quadral-Phonologue-Lautsprecher wissen. Schicken Sie mir die kostenlose quadral-Phonologue-Mappe und vor allem den Gutschein zum Probehören.

Bitte Coupon ausschneiden, auf frankierte Postkarte kleben, Absender nicht vergessen und ab damit an quadral, Unternehmensbereich der all-akustik, Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21



Auflösung aus Heft 10/81

Bei der gesuchten Firma handelt es sich um die



MB GMBH, gegründet 1975, mit Firmensitz in Obrigheim am Neckar.

Peerless-MB stellt hauptsächlich Kopfhörer, Mikrofone und Lautsprecherchassis her. Die Firma beschäftigt ca. 160 Mitarbeiter und entwickelt und produziert ausschließlich in Deutschland. Der Vertrieb unter dem Produktnamen PMB erfolgt ebenfalls von Obrigheim aus weltweit.

Die zu erratende Bezeichnung des Kopflautsprechers lautet PMB 100. Er arbeitet mit orthodynamischen Systemen.

Die orthodynamischen Systeme kombinieren die Vorteile von elektrostatischen und dynamischen Systemen: einerseits eine große, gleichphasig schwingende Membran mit kleiner Masse, andererseits eine niederohmige Anpassungsimpedanz und der direkte Anschluß an einen Verstärker, wie er bei dynamischen Kopfhörern üblich ist. Dank der offenen Einbauweise des orthodynamischen Systems liegt die Ohrmuschel völlig frei, so daß Klangverfä-

schungen durch Resonanzerscheinungen ausgeschlossen werden.

Ein absolut sauberes, natürliches und transparentes Klangbild sowie die räumliche Stereowiedergabe zeichnen den Kopflautsprecher PMB 100 in mehreren Tests aus. Dieser Effekt wurde durch den optimalen Tragekomfort zusätzlich verstärkt, eine Folge des Human Engineerings, das den Kopfhörer dem menschlichen Kopf so anpaßt, daß er auch nach stundenlangem Tragen nicht unbequem wird.

Die konsequente Weiterführung des „Kopflautsprecherprinzips“ stellt PMB in Form des neuen Kopflautsprechers PMB SL jetzt vor.

Im Gegensatz zum großen Bruder PMB 100 arbeitet der PMB SL mit dynamischen Systemen, die mit großflächigen Membranen und hochwertigen

Samarium-Kobalt-Magneten ausgestattet sind. Dank diesen und einigen anderen Detailänderungen wurde es möglich, die Kosten für den neuen PMB SL zu minimieren und somit das Kopflautsprecherprinzip einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Aber nicht nur durch die Kopfhörer und Kopflautsprecher wurde Peerless-MB bekannt, sondern in jüngster Zeit auch durch eine Kondensatormikrofonreihe und durch die neue Aufnahmetechnik mit der OSS-Jecklin-Scheibe.

Das Studiokondensatormikrofon Typ PMB Q (Stereo-Quadro-Mikrofon) stellt ein neuartiges Aufnahmesystem dar, mit dem ohne spezielles Zubehör verschiedene Stereoaufnahmetechniken, aber auch Quadraufnahmen, gemacht werden können.

Um den Anforderungen von Digitalaufnahmen gerecht werden zu können, hat Peerless-MB zusammen mit dem Toningenieur Jürg Jecklin die „Jecklin-Scheibe“ (OSS-Technik) entwickelt. Bei dieser neuen Aufnahmetechnik werden beiderseits der Scheibe, die bestimmte akustische Eigenschaften aufweist, zwei Mikrofone angebracht. Dieser Aufbau führt zu einer besseren Reproduktion des Klangkörpers und der akustischen Umgebung.



Angefangen hat alles im Jahre 1935 in Japan mit der Produktion von Ferritkernen.

Bekannt aber wurde die zu erratende Firma durch die 1952 begonnene Produktion von Magnetbändern, zu der 1966 auch die Herstellung von Kompaktcassetten kam.

Der große Durchbruch auf dem Weltmarkt entstand mit der Erfindung des Avilyns. Avilyn, ein kobaltdotiertes Eisenoxyd, hatte geradezu die idealen Voraussetzungen für Audio- und Videobandmaterial. Die Produktpalette der Firma umfaßt Kompaktcassetten, Tonbänder, Videocassetten und Zubehörartikel (z. B. Entmagnetisierungscassetten).

Heute werden die Produkte in Brasilien, Mexico, USA und in fünfzehn Fabrikationsstätten in Japan hergestellt.

- 1: Wie heißt die Firma?
- 2: Durch welche Cassette gelang ihr der Durchbruch in Deutschland?

Zu gewinnen sind HiFi-Artikel im Wert von etwa 350 DM.

Für die Einsendung Ihrer Lösung benutzen Sie bitte eine Postkarte. Einsendeschluß ist der 15. Februar 1982 (Da-

tum des Poststempels). Bitte Lösung und Absender deutlich schreiben! Die Auslosung erfolgt unter Ausschluß des Rechtsweges.

HiFi-Stereophonie
HiFi-Rätsel
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

Das Los hat

Klaus Grässlin, 7800 Freiburg

als Gewinner des von Peerless-MB als Preis ausgesetzten Kopflautsprechers PMB 100 ermittelt. Wir gratulieren.

Bestellkarte

Ja, bitte senden Sie mir ab Heft Nr. _____

Video spezial

im Abonnement bis auf Widerruf.

Der Jahresbezugspreis (6 Hefte) beträgt
DM 48,— incl. Porto.

Den Betrag zahle ich nach Erhalt der Rechnung

Vertrauensgarantie:

Sie garantieren mir, daß ich diese Vereinbarung schriftlich innerhalb einer Woche durch Mitteilung an den Verlag widerrufen kann.

Daß ich diese Garantie gelesen habe, bestätige ich hier durch meine Unterschrift

Datum/Unterschrift

Bestellkarte

Ich/Wir bestelle/n

- _____ Exemplar/e **HiFi-Stereophonie Test '81/82**, DM 25,—
- _____ Exemplar/e **High-Fidelity Jahrbuch 10**, DM 23,—
- _____ Exemplar/e **HiFi-Stereophonie Spezial Video**, DM 8,—
- _____ Exemplar/e **HiFi-Stereophonie Spezial Mobil**, DM 8,—
- _____ Exemplar/e **HiFi-Stereophonie Schallplattenkritik '82**, DM 24,—
- _____ Exemplar/e **Grammophone — Geschichte in Bildern**, DM 112,—
- _____ Exemplar/e **G. Braun — Bielefelder Katalog Klassik 2-1981**, DM 13,80
- _____ Exemplar/e **G. Braun — Bielefelder Katalog Klassik 1-1982**, DM 13,80
Erscheint im März 1982
- _____ Exemplar/e **G. Braun — Bielefelder Katalog Jazz 1981**, DM 13,60
- _____ Exemplar/e **G. Braun — Bielefelder Katalog Jazz 1982**, DM 14,60. Erscheint im März 1982
- _____ Exemplar/e **Schreiber, Schallplatten Klassik/Auslese**, DM 19,80
- _____ Exemplar/e **DHFI-Ratgeber 1—4**, DM 10,—
- _____ Exemplar/e **Musik und Gesellschaft**, Heft Nr. _____
Einzelheft DM 4,60, Doppelheft DM 7,60

Jeweils zuzüglich Porto. Preisänderungen vorbehalten

Datum/Unterschrift

Bestellkarte

Ja, bitte senden Sie mir ab Heft Nr. _____

HiFi Stereo phonie

Musik — Musikwiedergabe

im Abonnement bis auf Widerruf.

Der Jahresbezugspreis (12 Hefte) beträgt
DM 66,— incl. Porto.

Den Betrag zahle ich nach Erhalt der Rechnung

Vertrauensgarantie:

Sie garantieren mir, daß ich diese Vereinbarung schriftlich innerhalb einer Woche durch Mitteilung an den Verlag widerrufen kann.

Daß ich diese Garantie gelesen habe, bestätige ich hier durch meine Unterschrift

Datum/Unterschrift

Bestellkarte

Ich/Wir bestelle/n

- _____ Exemplar/e DHFI-Platte 1,
Einführung in die HiFi-Stereophonie,
DM 25,—
- _____ Exemplar/e DHFI-Platte 2,
Hörtest- und Meßplatte, DM 25,—
- _____ Exemplar/e DHFI-Platte 3,
Lautsprechertestplatte, DM 25,—
- _____ Exemplar/e DHFI-Platte 4,
**Orchesterinstrumente heute und zur
Barockzeit**, DM 25,—
- _____ Exemplar/e DHFI-Platte 5,
Was ist eine gute Stereo-Aufnahme?,
DM 25,—
- _____ Exemplar/e DHFI-Platte 6,
Digitalaufnahmen, DM 30,—
- _____ Exemplar/e DHFI-Platte 7,
**Direktschnitt 1, Testgeräusche,
Barockmusik**, DM 35,—
- _____ Exemplar/e DHFI-Platte 8,
Direktschnitt 2, Jazz, DM 35,—
- _____ Exemplar/e DHFI- **Testcassette**
(für Cassettenrecorder), DM 68,—

Jeweils zuzüglich Porto. Preisänderungen vorbehalten

Datum/Unterschrift

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

Rückantwort

Falls Briefmarke
zur Hand
bitte freimachen

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

Rückantwort

Falls Briefmarke
zur Hand
bitte freimachen

Verlag G. Braun
HiFi-Stereophonie
Werbeabteilung
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

Verlag G. Braun
HiFi-Stereophonie
Werbeabteilung
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

Rückantwort

Falls Briefmarke
zur Hand
bitte freimachen

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

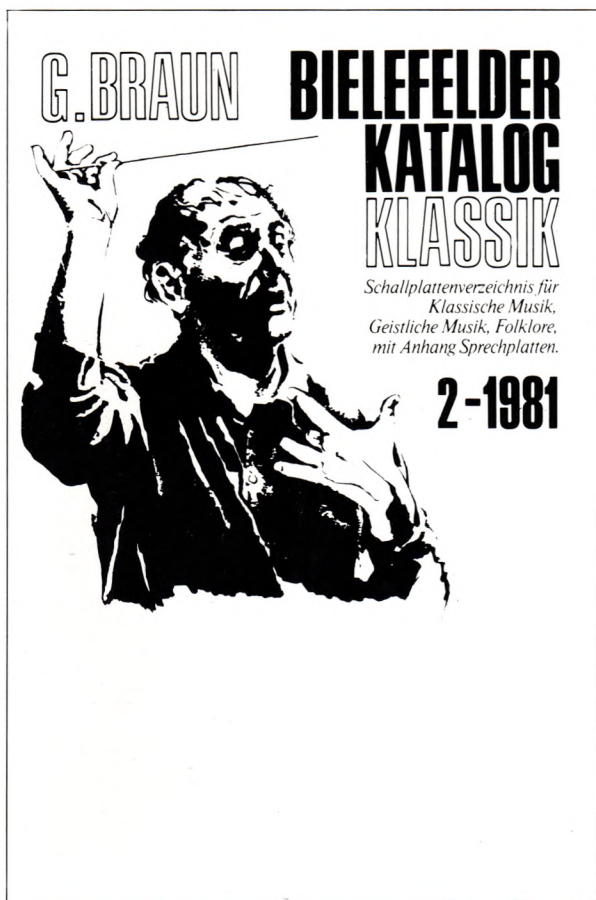
Rückantwort

Falls Briefmarke
zur Hand
bitte freimachen

Verlag G. Braun
HiFi-Stereophonie
Werbeabteilung
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

Verlag G. Braun
HiFi-Stereophonie
Werbeabteilung
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

13.857 Schallplatten –
davon
904 Neuerscheinungen



So viele Schallplatten sind im Bielefelder Katalog Klassik verzeichnet, geordnet nach Komponisten und Werken, nach Bestellnummern und Firmen.

Der Leser findet sofort die Bestellnummer der von ihm gewünschten Schallplatte sowie MusiCassette.

Die problemlose Handhabung des „Bielefelder“ schätzen seit vielen Jahren zigtausende Musikfreunde.

Moderne Datentechnik und ein Computer ermöglichen es, daß dieser Katalog zum Erscheinungsdatum immer wieder auf dem neuesten Stand ist.

DM 13,80

**Der Spiegel des aktuellen
Marktangebotes**



Gesamtredaktion: Karl Breh

Die Jahresbände der Schallplattenkritik bieten Ihnen eine kritische Übersicht der Neuheiten im Bereich der klassischen Schallplatte.

Nirgendwo sonst erhalten Sie eine so profunde und nahezu vollständige Beurteilung und Bewertung des aktuellen Marktangebotes. Dabei ist nicht nur der Aspekt der aktuellen Informationen wichtig, sondern als Jahrgang gesammelt bilden sie eine einzigartige Dokumentation und sinnvolle Ergänzung für Ihre Plattensammlung.

DM 24,–

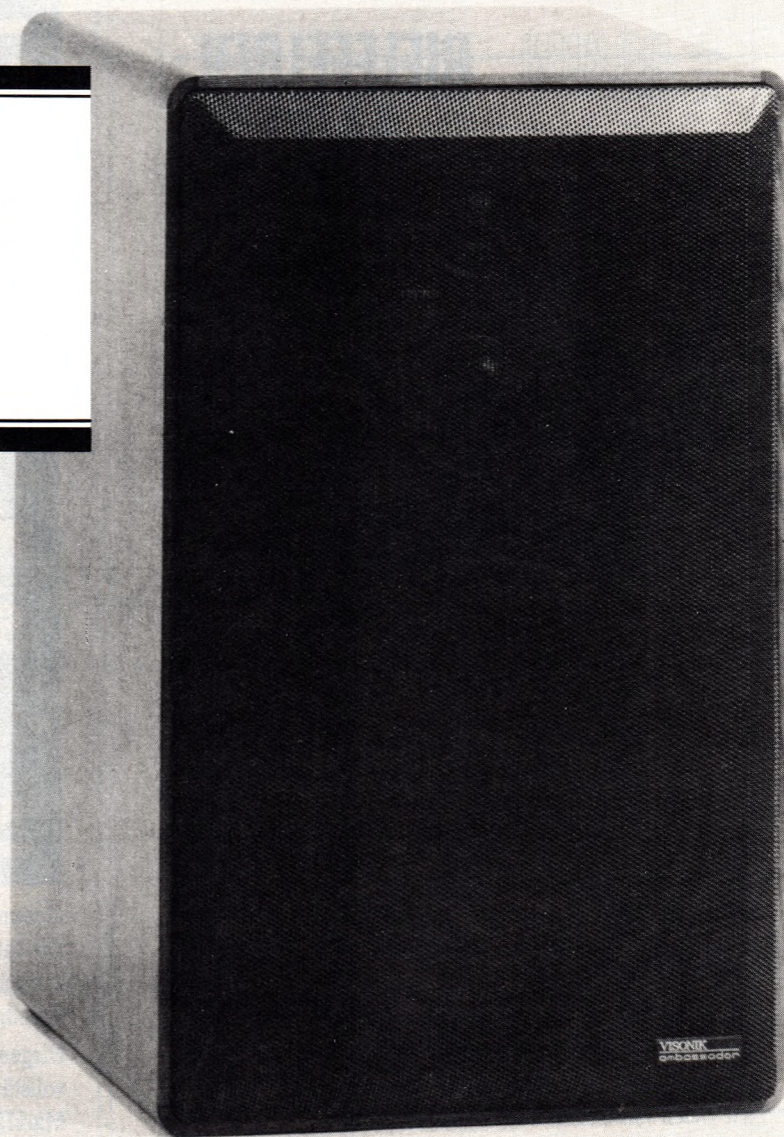
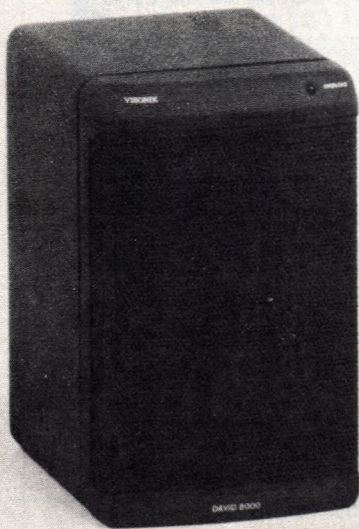


Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Test

Visonik Ambassador A 150 und David 8000

Groß und klein aus einem Haus



Das derzeitige Boxenprogramm von Visonik umfaßt drei Boxenfamilien: die Ambassador-Serie mit den vier Dreiwegboxen A 150, A 120, A 100 und A 80, die preisgünstigere VSL-Serie mit den Dreiwegmodellen VSL 143, VSL 103, VSL 83 und dem Zweiwegmodell VSL 62

mit Nennbelastbarkeiten von 100, 70, 60 und 40 W sowie die David-Serie mit den Dreiwegmodellen David 6000 (90 W), David 9000 (100 W) und den Zweiwegmodellen David 7000 (55 W), David 6000 (40 W), David 5000 (40 W) und David 4000 (30 W). Zur Funkausstellung ist in dieser Serie

die David 8000 neu hinzugekommen; bei Visonik sagt man, daß sie die kleinste HiFi-Dreiwegbox sei. Tatsächlich beträgt ihr Bruttovolumen (Frontgitter mitgemessen) ganze 6,8 l, die Nennbelastbarkeit aber immerhin 70 W.

Aus dem Boxenangebot des Berliner Herstellers haben wir das Topmodell der Ambassador-Serie, die A 150, und die neue David 8000 für den nachfolgenden Test herausgegriffen.

Die A 150 ist als große Regalbox oder mittlere Standbox einzustufen. Der 50-mm-Kalottenmitteltöner und der 25-mm-Kalottenhochtöner sind auf eine gemeinsame Platine montiert und auf der Schallwand übereinander angeordnet. Die Box ist im Soft-Line-Design gehalten. Die Frontgitter sind abnehmbar. Die Verarbeitung macht einen sehr gediegenen Eindruck.

Auch bei der neuen David 8000 sind die beiden Kalottenchassis auf einer gemeinsamen Platine angeordnet, auf der Schallwand aber nicht übereinander, sondern nebeneinander. Vor Überlastung der Box wird durch das Aufleuchten eines Lämpchens gewarnt. Die Frontverkleidung der sorgfältig gefertigten Box ist abnehmbar.

Messungen

Die Messungen wurden unter den üblichen Bedingungen im Hörraum unseres Testlabors durchgeführt. Die A 150 stand auf einem 100 cm hohen Podest. Beide Boxen waren schräg zur Raumlängsachse ausgerichtet, das Mikrofon in 2 m Abstand. Als Meßsignal wurde gleitender Sinus von 20 Hz bis 20 kHz verwendet. Für die Messung des Rundstrahlverhaltens wurde bei der A 150 das Meßmikrofon um die Winkel 20 und 40° ausgeschwenkt. Die Schalldruckkurven wurden über die 0°-Kurve geschrieben, so daß man recht gut erkennen kann, wie sie im Mittel unter Stereohörbedingungen aussieht. Bei der David 8000 wurde das Rundstrahlverhalten auch an der liegenden Box untersucht, einmal Doppelkalotteneinheit außen, einmal umgekehrt (Doppelkalotteneinheit innen, dem Hörer zugewandt, Tieftöner außen). Die praktische Betriebsleistung, die wir mit rosa Rauschen in 1 m Abstand an einer Box ermitteln, ist die elektrische Leistung, die

Ergebnisse unserer Messungen	A 150	David 8000
Schalldruckkurve hierbei elektrische Leistung hierbei Lautstärke entsprechend	Bild 1.1 10 W (4 Ω) 91 dB	Bild 2.1 10 W (4 Ω) 89 dB
Rundstrahlverhalten	Bild 1.2	Bild 2.2, 2.3 u. 2.4
Impedanzverlauf hieraus Baßeigenresonanz	4 Ω, Bild 1.3 55 Hz	4 Ω, Bild 2.3 100 Hz
Praktische Betriebsleistung	1,5 W (4 Ω) ≅ +7,8 dBV	2,5 W (4 Ω) ≅ +10,0 dBV

benötigt wird, damit der Schalldruckpegel 91 dB beträgt. Je kleiner die praktische Betriebsleistung, desto besser ist der Wirkungsgrad der Box.

Kommentar zu den Meßergebnissen

A 150: Das Klirrgradverhalten wurde bei einer Leistung von 10 W gemessen, was einem Pegel von 91 dB entspricht; das Rundstrahlverhalten bei 1 W ≅ 81 dB SL. Die Schalldruckkurve zeigt einen sehr günstigen Verlauf. Die kleine Anhebung im extremen Obertonbereich hat keine hörbare Auswirkungen. Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet, das Rundstrahlverhalten relativ gut, da bei der 20°-Kurve die Überhöhung im extremen Obertonbereich gerade kompensiert wird. Bei größerer Stereobasis sollten die Boxen aber doch leicht nach innen zum Hörer hin gedreht werden. Die praktische Betriebsleistung ist relativ niedrig, d.h., der Wirkungsgrad der Box ist recht gut.

David 8000: Die Schalldruckkurve der David 8000 weist eine für Kleinboxen sehr vorteilhafte Präsenzdelle auf, die den Eindruck der Breitbandigkeit verstärkt. Bis herab zu 150 Hz verläuft die Schalldruckkurve erstaunlich glatt.

Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet, wenn man bedenkt, daß bei einer Leistung von 10 W an 4 Ω gemessen wurde, was einem Schalldruckpegel von immerhin 89 dB entspricht. Exemplarstreuungen konnten wir nicht feststellen, d.h., beide Boxenexemplare lieferten die gleichen Meßergebnisse. Das Rundstrahlverhalten der stehenden Box ist recht günstig, wenngleich unter Stereohörbedingungen die Präsenzdelle zusätzlich vertieft wird. Dies ist auf Interferenzen zwischen den beiden Kalottenchassis zurückzuführen. Bei liegender Box mit außen angeordnetem Hochtöner ist das Rundstrahlverhalten im Präsenzbereich günstiger, aber dafür bei 40° im extremen Hochtonbereich ungünstiger (Bild 2.3). Vorteilhafter ist es, bei liegender Box die Doppelkalotten innen anzuordnen (Bild 2.4). Die Baßeigenresonanz liegt ausgeprägt bei 100 Hz. Die Box ist übrigens eindeutig als 4-Ω-Box einzustufen, auch wenn der Hersteller in seinen Prospekten die Impedanz unsinnigerweise mit 4 bis 8 Ω angibt.

Musikhörtest

Für den Musiktest wurden besonders geeignete Schallplatten abgehört. Als Tonabnehmer fand ein Ortofon MC 30 mit dem Übertrager T 30 Verwendung.

Technische Daten nach Angaben des Herstellers	A 150	David 8000
Prinzip	Dreiweg, geschlossen	Dreiweg, geschlossen
Tieftöner	300 mm Konus	130 mm Konus
Mitteltöner	50-mm-Kalotte	32-mm-Kalotte
Hochtöner	25-mm-Kalotte	19-mm-Kalotte
Übergangsfrequenzen	600/4000 Hz	800/4000 Hz
Nennimpedanz	4 bis 8 Ω	4 bis 8 Ω
Nenn-/Musikbelastbarkeit	120/150 W	70/100 W
Abmessungen (B × H × T in mm)	379 × 604 × 281	250 × 161 × 170
Gehäuseausführung	nußbaum schwarz	Nextel, braun silber-metallisch
Bruttovolumen	64,3 l	6,8 l
Anschlußkabel	Klemmen	Klemmen
Unverbindlicher Ladenpreis	600 DM	330 DM

die David 8000 neu hinzugekommen; bei Visonik sagt man, daß sie die kleinste HiFi-Dreiwegbox sei. Tatsächlich beträgt ihr Bruttovolumen (Frontgitter mitgemessen) ganze 6,8 l, die Nennbelastbarkeit aber immerhin 70 W.

Aus dem Boxenangebot des Berliner Herstellers haben wir das Topmodell der Ambassador-Serie, die A 150, und die neue David 8000 für den nachfolgenden Test herausgegriffen.

Die A 150 ist als große Regalbox oder mittlere Standbox einzustufen. Der 50-mm-Kalottenmitteltöner und der 25-mm-Kalottenhochtöner sind auf eine gemeinsame Platine montiert und auf der Schallwand übereinander angeordnet. Die Box ist im Soft-Line-Design gehalten. Die Frontgitter sind abnehmbar. Die Verarbeitung macht einen sehr gediegenen Eindruck.

Auch bei der neuen David 8000 sind die beiden Kalottenchassis auf einer gemeinsamen Platine angeordnet, auf der Schallwand aber nicht übereinander, sondern nebeneinander. Vor Überlastung der Box wird durch das Aufleuchten eines Lämpchens gewarnt. Die Frontverkleidung der sorgfältig gefertigten Box ist abnehmbar.

Messungen

Die Messungen wurden unter den üblichen Bedingungen im Hörraum unseres Testlabors durchgeführt. Die A 150 stand auf einem 100 cm hohen Podest. Beide Boxen waren schräg zur Raumlängsachse ausgerichtet, das Mikrofon in 2 m Abstand. Als Meßsignal wurde gleitender Sinus von 20 Hz bis 20 kHz verwendet. Für die Messung des Rundstrahlverhaltens wurde bei der A 150 das Meßmikrofon um die Winkel 20 und 40° ausgeschwenkt. Die Schalldruckkurven wurden über die 0°-Kurve geschrieben, so daß man recht gut erkennen kann, wie sie im Mittel unter Stereohörbedingungen aussieht. Bei der David 8000 wurde das Rundstrahlverhalten auch an der liegenden Box untersucht, einmal Doppelkalotteneinheit außen, einmal umgekehrt (Doppelkalotteneinheit innen, dem Hörer zugewandt, Tieftöner außen). Die praktische Betriebsleistung, die wir mit rosa Rauschen in 1 m Abstand an einer Box ermitteln, ist die elektrische Leistung, die

Ergebnisse unserer Messungen	A 150	David 8000
Schalldruckkurve hierbei elektrische Leistung hierbei Lautstärke entsprechend	Bild 1.1 10 W (4 Ω) 91 dB	Bild 2.1 10 W (4 Ω) 89 dB
Rundstrahlverhalten	Bild 1.2	Bild 2.2, 2.3 u. 2.4
Impedanzverlauf hieraus Baßeigenresonanz	4 Ω, Bild 1.3 55 Hz	4 Ω, Bild 2.3 100 Hz
Praktische Betriebsleistung	1,5 W (4 Ω) ≅ +7,8 dBV	2,5 W (4 Ω) ≅ +10,0 dBV

benötigt wird, damit der Schalldruckpegel 91 dB beträgt. Je kleiner die praktische Betriebsleistung, desto besser ist der Wirkungsgrad der Box.

Kommentar zu den Meßergebnissen

A 150: Das Klirrgradverhalten wurde bei einer Leistung von 10 W gemessen, was einem Pegel von 91 dB entspricht; das Rundstrahlverhalten bei 1 W ≅ 81 dB SL. Die Schalldruckkurve zeigt einen sehr günstigen Verlauf. Die kleine Anhebung im extremen Obertonbereich hat keine hörbare Auswirkungen. Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet, das Rundstrahlverhalten relativ gut, da bei der 20°-Kurve die Überhöhung im extremen Obertonbereich gerade kompensiert wird. Bei größerer Stereobasis sollten die Boxen aber doch leicht nach innen zum Hörer hin gedreht werden. Die praktische Betriebsleistung ist relativ niedrig, d.h., der Wirkungsgrad der Box ist recht gut.

David 8000: Die Schalldruckkurve der David 8000 weist eine für Kleinboxen sehr vorteilhafte Präsenzdelle auf, die den Eindruck der Breitbandigkeit verstärkt. Bis herab zu 150 Hz verläuft die Schalldruckkurve erstaunlich glatt.

Das Klirrgradverhalten ist ausgezeichnet, wenn man bedenkt, daß bei einer Leistung von 10 W an 4 Ω gemessen wurde, was einem Schalldruckpegel von immerhin 89 dB entspricht. Exemplarstreuungen konnten wir nicht feststellen, d.h., beide Boxenexemplare lieferten die gleichen Meßergebnisse. Das Rundstrahlverhalten der stehenden Box ist recht günstig, wenngleich unter Stereohörbedingungen die Präsenzdelle zusätzlich vertieft wird. Dies ist auf Interferenzen zwischen den beiden Kalottenchassis zurückzuführen. Bei liegender Box mit außen angeordnetem Hochtöner ist das Rundstrahlverhalten im Präsenzbereich günstiger, aber dafür bei 40° im extremen Obertonbereich ungünstiger (Bild 2.3). Vorteilhafter ist es, bei liegender Box die Doppelkalotten innen anzuordnen (Bild 2.4). Die Baßeigenresonanz liegt ausgeprägt bei 100 Hz. Die Box ist übrigens eindeutig als 4-Ω-Box einzustufen, auch wenn der Hersteller in seinen Prospekten die Impedanz unsinnigerweise mit 4 bis 8 Ω angibt.

Musikhörtest

Für den Musiktest wurden besonders geeignete Schallplatten abgehört. Als Tonabnehmer fand ein Ortofon MC 30 mit dem Übertrager T 30 Verwendung.

Technische Daten nach Angaben des Herstellers	A 150	David 8000
Prinzip	Dreiweg, geschlossen	Dreiweg, geschlossen
Tieftöner	300 mm Konus	130 mm Konus
Mitteltöner	50-mm-Kalotte	32-mm-Kalotte
Hochtöner	25-mm-Kalotte	19-mm-Kalotte
Übergangsfrequenzen	600/4000 Hz	800/4000 Hz
Nennimpedanz	4 bis 8 Ω	4 bis 8 Ω
Nenn-/Musikbelastbarkeit	120/150 W	70/100 W
Abmessungen (B × H × T in mm)	379 × 604 × 281	250 × 161 × 170
Gehäuseausführung	nußbaum schwarz	Nextel, braun silber-metallic
Bruttovolumen	64,3 l	6,8 l
Anschlußkabel	Klemmen	Klemmen
Unverbindlicher Ladenpreis	600 DM	330 DM

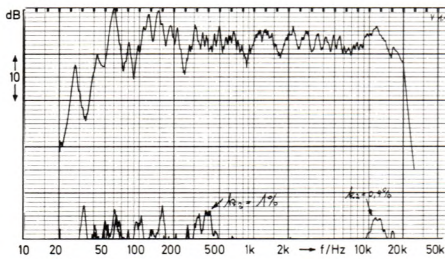


Die A 150 ist das größte der vier Modelle umfassenden Ambassador-Serie von Visonik. Die Modelle A 120, A 100, A 80 wurden in den Hörtest einbezogen, mit der A 150 verglichen und kurz beurteilt.

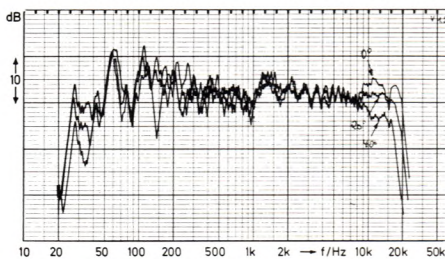


Die David 8000 ist eine geschlossene Box im Mini-Format. Das Ei im Vordergrund soll keine unpassenden Assoziationen wecken, sondern dient lediglich dem Größenvergleich.

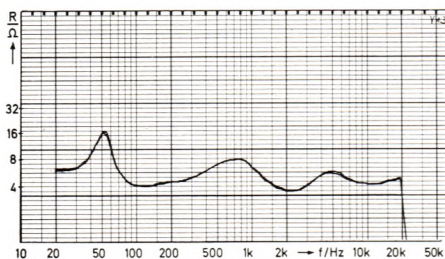
Ambassador A 150



1.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3

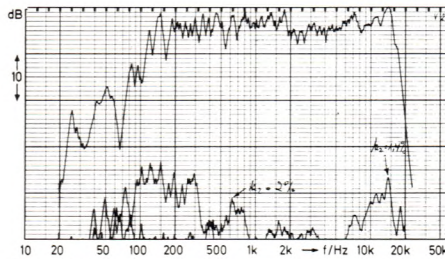


1.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°

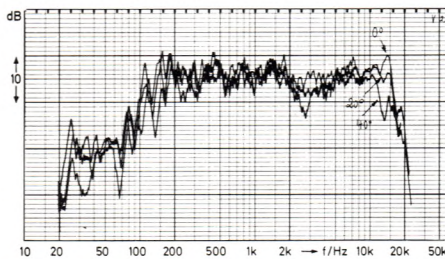


1.3 Impedanzkurve

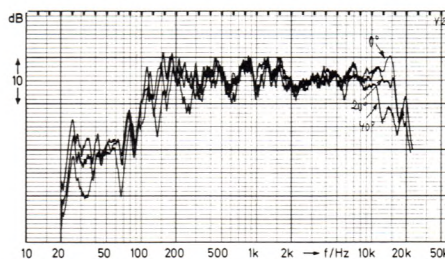
David 8000



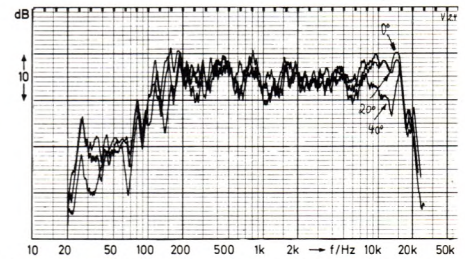
2.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



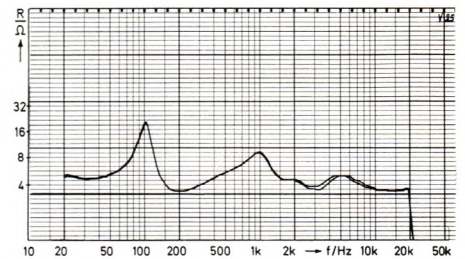
2.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°



2.3 Rundstrahlverhalten bei liegender Box, Doppelkalotten außen



2.4 Rundstrahlverhalten bei liegender Box, Doppelkalotten innen



2.5 Impedanzkurve

Angeschlossen und auf gleiche Lautstärke eingeregelt waren auch alle anderen Ambassador-Modelle, die David 8000, die Canton Quinto 540 (vgl. Tests in HiFi-Stereophonie 9 und 10/81/) sowie die David 8000.

Die A 150 entwickelt ein sehr breitbandiges, ausgewogenes, transparentes, auf ein solides Baßfundament gestütztes, weitgehend verfärbungsfreies

Klangbild. Insgesamt wirkt sie ein wenig dunkler timbriert, im Brillanzbereich eine Nuance weniger belichtet als die Canton Quinto. Damit entspricht die im übrigen klanglich gleichermaßen großvolumige A 150 einer weitverbreiteten Geschmacksrichtung, die ausgeprägte Brillanz bei manchen Musikarten als leicht aggressiv empfindet. Eine ganz ähnliche Beurteilung trifft auch auf die A 120 zu, die im Baß nur wenig zur A 150 abgestuft ist. Anders die beiden kleineren Modelle A 100 und A 80. Sie sind zwar nicht untereinander, aber zu den beiden größeren Modellen hinsichtlich Baßwiedergabe und Klangvolumen gebührend abgestuft.

Die David 8000 überzeugt durch ein sehr transparentes, verfärbungsarmes Klangbild und verblüfft durch ein in Anbetracht ihrer mehr als bescheidenen Abmessungen beachtliches Klangvolumen. Natürlich fehlen ihr im direkten Vergleich zur A 150 oder A 120 etwa eineinhalb Oktaven in den Bässen. Aber dies ist nun einmal aus physikalischen Gründen nicht zu ändern. Die David 8000 eignet sich somit nicht nur als äußerst kompakte Regalbox für kleinere Hörräume, sondern ganz besonders als Satellitenbox in Verbindung mit einer leistungsfähigen Baßeinheit.

Zusammenfassung

Die Boxen der Ambassador-Serie von Visonik und an ihrer Spitze besonders die A 150 zählen zu den auf Klangneutralität und Sauberkeit hin entwickelten und gefertigten Lautsprechern gängiger Abmessungen mit günstigem Preis-Leistungs-Verhältnis. Die David 8000 ist mit 6,8 l Bruttovolumen eine extrem kompakte und dabei relativ hoch belastbare Dreiwegbox, die ein verfärbungsfreies, durchsichtiges Klangbild erzeugt und sich daher ausgezeichnet als Satellitenbox in Verbindung mit einer leistungsfähigen Baßeinheit eignet. Br.



- Jede Ausgabe mit 16 Seiten TV Programm
- Jede Ausgabe mit Selbstklebeetiketten für alle TV-Spielfilme
- Jede Ausgabe mit dem Super Spielfilm zum Super-Preis
- Jede Menge Information über Videogeräte, Anwendung, Nutzung, Zubehör, aktuelle Kinofilme auf Kassette.

Die neue Zeitschrift für Ihr Videovergnügen



Wir machen Ihre Freizeit schöner

Compact Disc: Die Kohorten formieren sich

In der Geschichte der Tonaufzeichnung wird das Jahr 1982 wohl in dicken Ziffern eingetragen werden. Denn es wird uns, 105 Jahre nach Edisons Phonographen und 95 Jahre nach Berliners Schallplatte, die ersten Digitalplatten bringen.

„Es gibt kein Halten mehr“, meinte Hans G. Gout, „Senior Director CompactDisc“ der Polygram in Baarn/Niederlande und damit verantwortlich für die europäischen Compact-Disc-Aktivitäten, bei einem Gespräch Ende vorigen Jahres. „Wir bauen zur Zeit in Hannover die zentrale Fabrikation für CD auf, und jede Woche wird eine Menge Geld investiert. Die Entwicklung geht zügig voran.“

Die hochintegrierten Schaltkreise, die für die aufwendige Fehlerkorrektur-Elektronik der neuen Plattenspieler erforderlich sind, stehen kurz vor der Fertigung, so daß von Seiten der „Hardware“ alles fertig zum Start Ende 1982 ist. Die Schallplattenherstellung selber erfordert ein völliges Umdenken und die Entwicklung neuer Verfahren; zum Beispiel muß der neue Diskus unter, so der Fachterminus, „Reinluftbedingungen“ gefertigt werden. Auch beim „Mastering“, also dem Überspielen der digitalen Informationen auf die Platte, gibt es sozusagen jede Woche Neues zu lernen. Doch ist man bei Polygram, der Holding-Gesellschaft von Polydor/Deutsche Grammophon, Phonogram und Decca, sicher, daß alle diese bei neuen Technologien üblichen und „nor-



Gegen „bargeldlosen Einkauf“: Die Compact Disc wird in diebstahlsicheren Ständern angeboten werden.

malen“ Anlaufschwierigkeiten zum angepeilten Termin und im gedachten Preisrahmen — eine CD soll rund 30% teurer sein als eine Hochpreis-LP — ausgeräumt sein werden.

Populäres Klassik-Repertoire

Natürlich wurden auch schon Marktuntersuchungen angestellt. Danach werden die ersten Käufer von Digitalplatten (und -spielern) meist Leute zwischen 25 und 50 Jahren sein, die überdurchschnittlich verdienen, eine überdurchschnittlich große LP-Sammlung

besitzen und überdurchschnittlich an Musik interessiert sind. Dies wird nicht ohne Einfluß auf das Startprogramm bleiben, das zur Zeit in der Planung ist: Es wird im Klassik-Bereich relativ stark sein, dabei werden jedoch die Werke des Standardrepertoires — klassisch-romantische Solokonzerte, die „berühmten“ Sinfonien und Orchesterwerke — im Vordergrund stehen; nicht bei der ersten Welle von Digitalplatten-Veröffentlichungen werden Aufzeichnungen wie etwa der Bayreuther „Ring“ unter Boulez sein. Erste Titel des Startprogramms sollen möglicherweise schon beim Pariser Festival du Son im März konkret genannt werden. Die Fer-



Hans G. Gout, Senior Director Compact Disc der Polygram

tigung wird im Juni oder Juli anlaufen, man stellt sich vor, bis Ende 1982 unter den Markenzeichen Deutsche Grammophon, Philips und Decca 200 bis 250 Titel als Digitalplatten anbieten zu können. 1983 sollen, so die Planung, rund 300—500 Titel dazukommen. Im Pop-Bereich wird man dabei durchaus auch auf Analog-Aufzeichnungen zurückgreifen und sie dem „digital processing“ unterwerfen, bei Klassik werden im Anfangsstadium ausschließlich Digital-Bandaufnahmen überspielt.

Auch in den Grundfragen der Veröffentlichungspolitik sind die Weichen schon gestellt. Die Compact Disc wird — wie heute schon die MusiCassette — parallel zur LP in den Handel kommen, der Käufer wird also in Zukunft dasselbe Programm je nach Bedarf und Möglichkeiten auf drei verschiedenen Tonträgern kaufen können. Da auf CD eine Stunde Musik auf einer Seite unterzubringen ist, bedeutet dies, daß es die neuen Digitalplatten nur in Form einseitig bespielter Scheiben geben wird, die Rückseite wird von einem Etikett im LP-Format eingenommen. Auch von der ursprünglichen Vorstellung, die „Verpackung“ der Compact-Platte solle nichts anderes sein als eine verkleinerte LP-Tasche, ist man in Baarn inzwischen abgekommen: Zur Diskussion steht jetzt ein aufklappbares Etui in Hartplastik, das mehr an die MC- als an die LP-Verpackung erinnert. Die feste Hülle bietet nicht nur die Möglichkeit, den Begleittext als Einlegblatt besser unterzubrin-

gen zu können, sondern ist auch eine Voraussetzung dafür, diese neuen Platten im Handel ähnlich der MC in diebstahlsicheren Ständern anzubieten — daß die Digitalplatten allein schon wegen ihres Taschenformats ein begehrtes Objekt des „bargeldlosen“ Einkaufs sein werden, scheint nach den Erfahrungen mit der MC sicher.

Präsentationspolitik

Wichtiger Punkt in den Überlegungen der niederländischen Marketing-Strategie ist überhaupt die Frage der Präsentation des neuen Tonträgers durch den Handel. Da gibt es Skizzen und Entwürfe zuhauf — bis hin zu futuristisch anmutenden Informations-Säulen mit eingebautem Bildschirm und Ohrlautsprechern oder zu Abhörsesseln mit „Trockenhauben“ zum Abspielen der Digitalplatten.

„Wir müssen und wollen natürlich versuchen, mit CD so schnell wie möglich zu einem nennenswerten Umsatz zu kommen“, meint Gout, „denn die Produktion wird zu Anfang teuer sein. Aber das wird nicht notwendig so bleiben, denn später schlagen der geringere Materialbedarf und der geringere Platzbedarf bei der Lagerhaltung erheblich zu Buch.“ Kein vordringliches Thema ist für Gout die Frage eines „Kampfes der Systeme“ auf dem Markt. „Die japanischen Gerätehersteller haben sich fast einmütig für Compact Disc entschieden, und die werden das Neue unglaublich pushen. Die anderen großen Schallplattenfirmen werden mitziehen müssen.“ Man wird sehen. ihd

Fragen an Arcus, den Testsieger — 5. Folge:

VERRATEN SIE DAS ARCUS TESTSIEGER-GEHEIMNIS?



GERNE, SAGT DER TESTSIEGER. Warum nicht? Im Grunde ist es ganz einfach: alles etwas besser machen, damit alles sehr viel besser klingt. Besser machen heißt: Aperiodische Bedämpfung im Phasenumkehrkanal, Low-Resistance-Spulen, Terminated-Line-Schallführung, phasenkorrekter Weichenaufbau, Transmission-Line-Baß u. s. w. u. s. f. Und vor allem: alles richtig aufeinander abstimmen. Denn: egal wie auch alle Technik funktioniert, wenn der Konstrukteur



Gut: Arcus Lautsprecher

nicht funktioniert, läuft nichts — auch kein Test. Besser klingen heißt: acht Tests — acht Siege. AUDIO, STEREO, KLANGBILD, STEREOPLAY, HIFI-STEREOPHONIE. Aber, gesteht der Testsieger weiter, wer sich ernsthaft für das Geheimnis von Arcus interessiert, den wird diese Auskunft kaum befriedigen. Arcus rät daher, in Ruhe den großen PROSPEKT zu studieren, den wir



Schön: Arcus Zeichen

Ihnen schicken und einen HIFI-HÄNDLER aufzusuchen, bei dem Sie das Geheimnis Arcus nicht nur hören, sondern bei Bedarf sogar kaufen können.

Häufig: Arcus Testsieger

WO IST DER NÄCHSTE BRIEFKASTEN?

Ich will Ihren Prospekt und die Test-News!

Name: _____

Adresse: _____

An den TESTSIEGER Arcus Elektroakustik
Teltower Damm 283 in 1000 Berlin 37.



Händlertreffen am 2. Dezember 1981 in Donaueschingen

Trotz erstem Wintereinbruch mit Schnee und Glatteis war die Veranstaltung, zu der das DHFI die HiFi-Fachhändler aus der Region Donaueschingen eingeladen hatte, relativ gut besucht.

Thema: Waren die HiFi-Tage Donaueschingen am 24./25. 10. 1981 für den Fachhandel erfolgreich, was war besonders gut und was könnte verbessert werden?

Im Verlauf der lebhaften und intensiven Diskussion, die von Otfried Sandig, stellvertretendem Vorsitzenden des DHFI geleitet wurde, kam übereinstimmend zum Ausdruck, daß die HiFi-Tage eindeutig zusätzliche, neue Interessenten in die Fachgeschäfte gebracht haben. Der Schwerpunkt der verstärkten ernsthaften Gespräche über Kaufentscheidungen lag etwa 14 Tage nach der Veranstaltung. Naturgemäß war der Zustrom von Interessenten am Ort stärker als in der näheren und weiteren Umgebung, obwohl auch dort positive Auswirkungen feststellbar waren.

Gelobt wurde die perfekte Organisation, zu der auch die reibungslose Zusammenarbeit mit dem Verkehrsamt Donaueschingen beigetragen hat. Allgemein wurde der Wunsch zum Ausdruck gebracht, die Information durch Konzerte und Hörvergleiche zu verstärken und auf diese Informationsmöglichkeiten in der Werbung noch deutlicher hinzuweisen.

Kritisiert wurde der in vielen Fällen mangelhafte oder fehlende Kontakt der Firmenvertreter an den Ständen, die zum Teil nicht in der Lage gewesen seien, die Adressen ihrer Fachhändler in Donaueschingen und im Einzugsgebiet zu nennen, geschweige denn die zahlreich erschienenen Fachhändler konkret anzusprechen. Hier sei eine Chance verspielt worden, auf den HiFi-Tagen geht es doch auch und in erster

Linie darum, HiFi-Interessenten den Weg zum Fachhändler zu weisen, und man sollte jede Gelegenheit nutzen, bei solchen Veranstaltungen mit dem Fachhandel ins Gespräch zu kommen.

Teilweise seien zu wenig Prospekte vorhanden gewesen, was wohl auf den unterwartet starken Andrang in Donaueschingen zurückzuführen war.

Alles in allem: Sowohl diese Aussprache als auch die Zuschriften einzelner Händler/Besucher machen deutlich, daß das DHFI mit seinen HiFi-Tagen in der Provinz auf dem richtigen Weg ist; Vorstand und Geschäftsführung sind dankbar für jede Anregung und jede Kritik, um diese Veranstaltungen weiter zu verbessern.

Termine für HiFi-Tage 1982

Hiermit geben wir Ihnen die Termine und Orte für 1982 bekannt:

27./28. Februar 1982

Kur- und Kongreßhaus Berchtesgaden

9./10. Oktober 1982

Wasgau-Halle Pirmasens

6./7. November 1982

Stadthalle Wolfsburg

Die Einzelheiten zu den Veranstaltungen werden vom DHFI rechtzeitig bekanntgegeben.

Das DHFI veranstaltet 1982 folgende Fachhandelsseminare:

GRUNDSEMINARE

Termine, Orte

59. Grundseminar

Beginn Montag, 15. 2. 82, 9.00 Uhr
Ende Mittwoch, 17. 2. 82, 12.00 Uhr

60. Grundseminar

Beginn Mittwoch, 17. 2. 82, 14.00 Uhr
Ende Freitag, 19. 2. 82, 18.00 Uhr
im Schlierseehotel,
8162 Schliersee/Obb.

61. Grundseminar

Beginn Montag, 28. 6. 82, 9.00 Uhr
Ende Mittwoch, 30. 6. 82, 12.00 Uhr
im Intermar Hotel,
2427 Malente/Schleswig-Holstein

63. Grundseminar

Beginn Montag, 4. 10. 82, 9.00 Uhr
Ende Mittwoch, 6. 10. 82, 12.00 Uhr

64. Grundseminar

Beginn Mittwoch, 6. 10. 82, 14.00 Uhr
Ende Freitag, 8. 10. 82, 18.00 Uhr
im Hotel Der Rothaar Treff —
Kur- und Sporthotel, 5928 Laasphe

Zielgruppe und Seminarziel

Fachkräften aus dem Handel wird in den neutralen HiFi-Schulungsseminaren eine spezielle Ausbildung vermittelt. Die Teilnehmer erwerben mit der bestandenen Abschlußprüfung die Qualifikation

„Vom Deutschen High-Fidelity Institut anerkannter High-Fidelity Fachberater“ und erhalten darüber eine Urkunde.

FORTBILDUNGSSEMINAR

Termin und Ort

Beginn Montag, 20. 9. 82, 9.00 Uhr
Ende Freitag, 24. 9. 82, 12.00 Uhr
im Schlierseehotel, 8162 Schliersee/
Obb.

Zielgruppe

Teilnehmen können „Vom DHFI anerkannter High-Fidelity Fachberater“, also Fachkräfte, die eines unserer Grundseminare besucht und mit Erfolg abgeschlossen haben.

Zimmerreservierung

wie bei den Grundseminaren (siehe weiter oben): hier läuft die Zimmerreservierung von Montag bis Freitag. Für das Fortbildungsseminar stehen nur 30 Plätze zur Verfügung; rasche Voranmeldung ist deshalb wichtig.

Bitte wenden Sie sich mit Fragen zu den Seminaren an die DHFI-Geschäftsstelle Karlstraße 19—21, 6000 Frankfurt 1, Frau Weikenmeier, Tel.: 06 11/25 56-409

Werbung

HiFi-Stereo Versand bietet an:

Neue, originalverpackte HiFi-Geräte internationaler Hersteller mit bis zu 5 Jahren Vollgarantie. Wir möchten Ihnen zeigen, wie preiswert heute selbst Spitzenfabrikate sein können. Preisliste gegen DM 1,-

Toni Thissen, Dreiborner Str. 53a, 5372 Schleiden Gemünd, Tel. 02444/2562.

ASR Lautsprecher

Die Harmonie zwischen Akustik und Design. Säulenlautsprecher mit 6 dB Folienweiche, fest verlötetem, induktivitätsarmen 24-adrigem Kabel verdrahtet, gefertigt in schönsten Echtholzurnen (30 mm), mit Samtvelours und Rauchglas. Die realistische Wiedergabe und das Preis-Leistungsverhältnis hat für jedes der 4 Modelle bis jetzt nur Lob gefunden. Tel. 02773/6637

**ALLES
ZUM BOXENBAU
HIFI-DISCO-BANDS**

- Lautsprecher
- Zubehör
- Bauanleitungen

Schnellversand aller Spitzenfabrikate
Katalog gegen DM 3,- in Briefmarken

JBL · ELECTRO-VOICE · KEF · RCF
MULTICEL · FANE · CELESTION · DYNAUDIO
GAUSS · GOODMANS

LAUTSPRECHER

LSV-HAMBURG
Tel. (0 40) 29 17 49

Postfach 76 08 02
2000 Hamburg 76

Historische Schallplatten



Oper — Operette —
Klavier — Violine —
Tanz — Unterhaltung
Konzert — Jazz —
Politik
Import und Versand
seit 1956
Listen gegen DM 1,50
Rückporto

CONSONITON
Koblenzer Str. 146, 5900 Siegen 1

Liebe Leute,
die **ma**[®]-
Lautsprecher sind
jetzt im Handel!!
ECHT · Top HiFi.

Direktschnitt-, Digital- und Master-Schallplatten, 200 Titel.
Liste gegen DM 1,-
HiFi-Stelmaszyk, 7146 Tamm



Brot für die Welt

...daß alle leben



Postscheck Köln 500 500-500

Bamberg

1. HiFi-Stereo-Studio Bambergs

Elektro Bär

Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler  dhfi

Lange Straße 13, Telefon 251 12

KING MUSIC

EIN KÖNIGREICH FÜR HIFIFANS.

Wilmsdorfer Straße 82/83 · 1000 Berlin 12
Telefon 323 20 56 · Am Adenauerplatz

Berlin



hi fi stereo
center

1 Berlin 41 · Niedstraße 22
Eigene Service-Werkstatt
☎ 852 20 80

3 HiFi-Studios
mit günstigen Angeboten

Radio-Rading

B 41 (Steglitz) Rheinstraße 41
und Schöneberger Straße 16
☎ 85 10 11

WEGERT

HiFi

video
STUDIOS

Großauswahl
internationaler Marken

- Wegerthaus, Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße, 1000 Berlin 30
- Kurfürstendamm 26a (neben BerlinPalast), 1000 Berlin 15
- Schloß-/Ecke Zimmermannstr. 39, 1000 Berlin 41

☎ (030) 25 0 11

Böblingen

Das STUDIO der preiswerten Hi-Fi-Stereo-Anlagen und Schallplatten!

HIFI-EXNER

703 Böblingen Tubinger Straße 4

Bonn

FME

Elektroakustik

Ihr Spezialist in Bonn
Bonner Talweg 275
Telefon: 23 32 55

Wohnraumstudio für High-Fidelity
Johannes Krings, Bonn, Tel. 0228/317196

Backes & Müller—Restek—Modex—Carver—ATR—
Sansui—Burmester—Jordanow—Klein & Hummel u.v.m.

Hörtermine nach telef. Vereinbarung

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung

RADIO RÖGER

hifi studio bremen

Bahnhofstr./Ecke Breitenweg Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater  dhfi

Dachau

LINDBERG

HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG

HiFi-Studios: Ohmstr. 9,
Industriegebiet, 8060 Dachau-Ost

Düsseldorf

Ein internationales Angebot der Unterhaltungselektronik – ob Farbfernseh- oder Rundfunkgeräte, Plattenspieler, Tonbandmaschinen, Cassettendecks, Videorecorder – oder HiFi-Komponenten – und nicht zuletzt die große AMS-Schallplatten-Abteilung finden Sie bei

FUNKHAUS evertz

Königsallee 63–65
4000 Düsseldorf
Tel. 37 07 37 · Bildschirmtext 483

»Der Tip für Düsseldorf«

HIFI STUDIOS Loos

- überragende Auswahl
- anerkannte, gute Beratung
- servicefreundlich

Düsseldorf · Stresemannstr. 39–41
Tel. (02 11) 36 29 70

hifi-audio
ulrike schmidt



Das Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie

Kölner Straße 335
4000 Düsseldorf
Telefon: 78 73 00



tv-stereo-studio

inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636



KÜR TEN

Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadorstr. 78 Tel. 35 03 11

STÄNDIGE INTERNATIONALE HIFI-STEREO-SUPER-SCHAU

Brandenburger führt heute die HiFi-Perfektion von morgen.

brandenburger
ELECTRONIC



4000 Düsseldorf 1 · Steinstr. 27 · Tel. 0211/32 07 05

Duisburg

audio forum

41 DUISBURG 1 KOLONIESTR. 203 0203 372728

ATR · Burmester · TVA · audiolabor · Thorens
Hadcock · Yamaha · Manger · Transrotor · Spectra
Breuer · Accuphase · ACR · Exodus · Mission

Essen

Werner Pawlak

HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/23 63 89

Frankfurt

Wie man plant, so hört man.

Wenn Sie Musik optimal erleben wollen, brauchen Sie nicht nur geeignete HiFi-Komponenten, sondern vor allem eine Konzeption, die Ihren individuellen Voraussetzungen entspricht.

Wir bieten Ihnen:

- Kompetente Beratung – auch bei Ihnen zuhause.
- Sonderanfertigungen und Einbauten.
- Service-Center: Reparaturen, Einmessungen, Umbauten.
- Weltklassehersteller: Accuphase · ASC · Atr · Audiolabor · Audiomaster · Audio Pro · Cabasse · Clearaudio · Dat Akustik · Dynavector · Ecouton · EMT · ESS · FR · IMF · KS · Kenwood · Luxman · Magneplanar · McIntosh · Meridian · Micro · Mission · Nakamichi · Onkyo · Restek · Satin · SME · Stax · Thorens · Threshold · Transrotor
- Audiophile Schallplatten: A & M · Atr · Crystal Clear · DD · Delos · Jeton · JVC · MFSL · M & K · Nautilus · Sheffield · Telarc · usw. (Versand auf Anfrage)

OKM Tontechnik

Wir nehmen HiFi ernst

Rödelheimer Str. 44 (Nähe Stadthalle)
6236 Eschborn · ☎ (06196) 44212



Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber

RAUM-TON-KUNST

Horst Nowak

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

Freiburg

HiFi-Service
Meisterbetrieb

franke

Autorisierte
Vertragswerkstatt für
namhafte HiFi-Geräte.

78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04
7500 Karlsruhe 21
Lotzbeckstr. 9, Tel. 07 21/57 80 17

Göttingen

wave electronic

'high fidelity at it's best'

»hifi-wohnstudio«
der hifi-treffpunkt in göttingen
wir wollen, daß sie mehr hören!
friedhelm v. seydlitz-kb.

heinz hilpert str. 8 · 3400 göttingen · ☎ 0551 / 5 65 49

Hagen

BM **BACKES & MÜLLER** Lautsprecher
höchster Qualität

Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Klein & Hummel
Direktschnittschallplatten ■ Thorens ■ Nakamichi ■ Yamaha

HiFi-Studio-Vorhalle

RADIO FUHRMANN
RFT-Meisterbetrieb
anerkannter HiFi Fachhändler dhf.

Vorhalle Str. 6 · 58 HAGEN-Vorhalle · Tel. (02331) 301412
Nahe Autobahn-Ausfahrt Na-West

Hamburg

WEGERT

HiFi

video

STUDIOS

Großauswahl
internationaler Marken

● Spitaler Straße 9 (Fuß-
gängerzentrum am Haupt-
bahnhof), 2000 Hamburg 1

☎ (040) 33 73 66/77

hifi studio

Hans-Joachim Appell
Stahltwiete 20 · 2 Hamburg 50
Tel. 040 - 85 88 11

Wir bieten an:

Perfekten HiFi-Service
Kürzeste Reparaturzeiten
Optimales Einmessen auf jede Bandsorte

Service-Werksvertretungen von:

AIWA	Marantz	Tandberg
Fisher	Pioneer	Teac
Garrard	Sansui	Thorens
harman	Scott	Yamaha
JBL	Sonab	u.a.
Heco	Superscope	alle
Luxman	Sound Barrier	Fabrikkate

HiFi-Service von Zweydorff
Kielortallee 12
2000 Hamburg 13
Tel. (040) 4578 33
Montag – Freitag 10 bis 16.30 Uhr.
P.S. ca. 100.000 Ersatzteile am Lager

HiFi-
Fachgeschäft

10 Jahre
Neu!
Video-
Fachgeschäft

Jahre
jürgen schindler
hifi + video

wir führen:
accuphase, mc intosh, IMF, kirksaeter,
infinity, kenwood, otto braun,
shotglass, celestion, hd-marmor,
acousticphase

wir haben eine vertragsservice-
werkstatt für diverse jap. hersteller
sowie:
hifi-werkstatt für alle
hifi-fabrikate.
wir sind spezialisiert
auf den verkauf und die reparatur
von exoten
und unsere reparaturdauer:
wie immer ----- 1 tag -----

jürgen schindler

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhf

2 hh 13, werderstr. 52, tel. 4104812

Hannover

WATERMANN AKUSTIK



Hi-Fi STUDIOS
5 HANNOVER 1
BRÜDERSTR. 2
T. 0511 -14433

TONSTUDIO KASELITZ GV BH

3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 15554

**DAS FACHGESCHÄFT
FÜR DEN ANSPRUCHSVOLLEN
MUSIKLIEBHABER
HIFI-ANLAGEN · SCHALLPLATTEN**

HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1

Am Schiffgraben 19

Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

Heidelberg

BACKES + MÜLLER
REVOX, THORENS, ESS,
KENWOOD (Audio-Puristen-Serie), KS
Vorführung + Beratung im Rhein-Neckar-Raum
Radio Reidel HiFi-Studio
6901 Nußloch b. Heidelberg
Kaiserstraße 10, Tel. 0 62 24 / 1 09 23

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hi-Fi-Service

Wir führen

TANDBERG

KEH

TEAC

JBL

harman/kardon STAX

TANNOY maxell

Stogker

Lammgasse 28, 7100 Heilbronn, Tel. 8 40 17

Kaiserslautern



**HIFI-STUDIOS
SCHALLPLATTEN**

675 Kaiserslautern Am Schillerplatz

Tel. 0631 / 60259

Karlsruhe



Leopoldstr. 4

★Nähe Mühlburger Tor★
Telefon 07 21 / 2 31 01

hifi-service
Meisterbetrieb

franke

Autorisierte
Vertragswerkstatt für
namhafte HiFi-Geräte.

7500 Karlsruhe 21
Lotzbeckstr. 9, Tel. 07 21/57 80 17
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04

HiFi

MARKT

7500 Karlsruhe 1
Kaiserallee 25
Telefon 07 21 8415 31



Die größte Schallplatten- Schau der Welt.



Mehr als 1 Million LP's mit über 80.000 verschiedenen Titeln · jede in Deutschland lieferbare LP vorrätig · außerdem über 120.000 Musicassetten mit mehr als 20.000 verschiedenen Titeln

Die größte HiFi-Schau der Welt.



12 HiFi-Studios · Hör-Möglichkeiten unter Wohnraum-Bedingungen · mehr als 1.000 Lautsprecher und über 800 HiFi-Geräte vorführbereit · komplette Anlagen von wenigen hundert Mark bis etwa 60.000,- DM

Cassettenrecorder-Studio mit über 400 angeschlossenen Cassettenrecordern.

Alles spricht für uns: Preis, Leistung und Auswahl.

Jährlich kommen 5 Millionen Menschen aus dem In- und Ausland zu Saturn, weil Preise, Leistungen und Auswahl stimmen. Wann kommen Sie? Oder fordern Sie vorab unsere Schallplatten-Versandliste an: Saturn, Hansaring 97, 5000 Köln 1, Tel. 02 21 / 1 61 61

SATURN

Köln

AUDIO SYSTEM **ModEX**

... denn wir lieben Musik!

geschka
+ mundorf

Musik · Technik · Design
Konzeption von HiFi-Anlagen
Anfertigungen, Service und
Präzisionsabgleich,
professionelle Audioprodukte
Michael Geschka KG
Zülpicher Straße 182
(Ecke Universitätsstraße)
5 Köln-Sülz 02 21/44 43 66

Kiel

Internationale Großauswahl

HiFi
Stereophonie

3 Vorführ-Studios * Meister-Service
Kiel's erstes HiFi-Studio

Kihr-Goebel

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt
für namhafte HiFi-Geräte z. B.

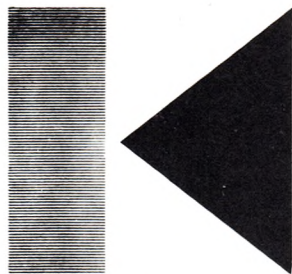
BRAUN
Technics

Über 10 Jahre HiFi-Erfahrung

HIFI ELECTRONIC
SCHARF

6800 MA 1 · Rheinhauserstr. 54 · Tel. 06 21/40 32 54

Mönchengladb.



STEINMANN

Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik

Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89
Mönchengladbach 2 (Rheydt)
Friedrich-Ebert-Str. 33, Tel. 4 80 51

Marburg/L

Radio Brand

Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 2 33 05

München

AGTHE TV
Fernsehen Video HiFi

**VIDEO
HiFi
STUDIO**

Verkauf, Leasing, Video-Filmverleih
Schleißheimer Str. 41, 8 München 40

Die neuen HiFi-Studios
im vergrößerten egger-Haus
gehören zu den größten in Deutschland.
In Top-Shop, Huckepack-Shop,
Känguruh-Markt und Video-Studios
alles und das günstig.

elektro:egger audiovision
8 münchen 60 gleichmannstr.10
telefon 88 67 11 · 88 30 58

STUDIO 3

È. Ernstberger GmbH

Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 3 49 1 46

Heifei

MKS-Hifi und Video Studios
Lindwurmstr. 197-199
8000 München 2
Telefon (089) 7 25 4110

Neckarsulm

**Stereo Studio Nieschmidt
GmbH.**

Schindlerstraße 2 · 7107 Neckarsulm
Telefon 07132/37509
Anerkannter Fachberater dhfi

Nürnberg

HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel. 676968
Tel. Anmeldung erwünscht

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro

WETZEL

Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Reilingen/Bd.

Hifi-video-studio

Autorisierter Vertragshändler
für namhafte HiFi-Produkte

HOCKER
Hockenheimer Str. 47-49
6831 Reilingen Tel. 06 205/7377

Saarbrücken

1963 19 Jahre 1982

High Fidelity
in Saarbrücken

Herstellung elektronischer
Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

Otto Braun

High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 3 42 74 Telefon 5 32 54

Speyer

HIFI-STUDIO MIRIER

Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

**Wer wirbt
wird nicht vergessen**

Stuttgart

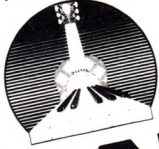
BARTH-Referenz HiFi-Studio

Das Top-Studio mit der überzeugenden Auswahl. Mit dem hochkarätigen Angebot für Anspruchsvolle. Mit der individuellen Fachberatung. Mit Geräten und Boxen, die das Spitzenpräädikat »STATE OF ART« tragen. (2. OG)

BARTH-HiFi-Groß-Studio

Das Auswahl-Studio, mit dem außergewöhnlichen HiFi-Programm. Mit internationalen Marken-Geräten und -Boxen in jeder Preisklasse. Mit hervorragenden Vergleichsmöglichkeiten: Hören und testen Sie selbst an angeschlossenen Geräten.

Ihr HiFi-Spezialist
in Stuttgart:



BARTH
Radio-Musik-Haus
Stuttgart, Rotebühlplatz 23, Tel. 62 33 41
Ludwigsburg, Solitudestr. 3, Tel. 2 16 21

SOUND & SERVICE

HIFI-STUDIO

7000 Stuttgart 1
(b. Fernmeldeturm)



KIRCHHOFF

Frauenkopfstr. 22
Tel. 07 11/42 70 18

Selektive Geräteauswahl:

Komponenten:

ACCUPHASE, AUDIOLABOR, MICRO, LUXMAN, STAX,
SONY-ESPRIIT, NAKAMICHI, FIDELITY-RESEARCH,
CARVER, DENON, ONKYO, AIWA, ASC, DV, AT.

Boxen:

ARCUS, IMF, KEF, SHOTGLASS, AUDIO-PRO, DIALOG.

TERMINVEREINBARUNG ERBETEN!

(donnerstags geschlossen)



Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige
Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
siehe unter Tamm

Treffpunkt Stereo-Studio Lösch

Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi.

Ständige HiFi-Großauswahl in 3 Studios:

Denon, Tandberg, Thorens (Soundwalls), Nakamichi,
Fisher, Onkyo, Sony, Canton, Saba, Arcus, Electro-
Voice, Wega, ESS, Braun, Dynaudio, Revox (B), Satin,
Yamaha, Epicure, 3 A, Cabasse, Phonogen, Atlantic,
Klipsch, Hitachi, Ultimo, Ortofon, Eumig, Ohm, Micro,
Luxman, Akai, Sansui, Siemens, Pioneer und viele an-
dere.

Fachmännische Beratung, bekannt guter Service.

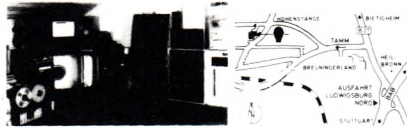
Wir bieten äußerst günstige Preise!

Stereo-Studio Lösch

7000 Stuttgart 70 (Degerloch)

Leinfelder Str. 66, Telefon (0711) 761358

Tamm



Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige
Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk

Lindenstr. 82, 7146 Tamm, Tel. 07141/60042
9-18.30, Sa. 9-14.00 Uhr, Langer Sa. 9-18 Uhr

Tübingen

Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie

Fachmännische Beratung, große Auswahl.

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost

7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 267 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Würzburg

WELS hifi-studios

In unseren 7 HiFi-Studios können Sie
alle Geräte unter Wohnraumbedin-
gungen testen. Das — und die tolle
Auswahl — macht den Besuch bei
uns zu einem Erlebnis. Der weiteste
Weg lohnt sich.

8700 Würzburg, Augustinerstraße
Telefon (09 31) 5 00 48

Inse- renten Ver- zeichnis

All-/Quadral	271
Arcus	281
BASF	196/97
BEL	239
Canton	241
Compo HiFi	II. US
Ehapa Verlag	202, 279
Electro Voice	229
Harman/Maxell	165
Infinity	III. US
Lowther Vertrieb	258/59
Magnat	233
OF + F	199, 247
Onkyo	169, 211
Phonogram	191
Pirol	268
Räke	190
Saturn	207
Scope	IV. US
Sharp	262/63
Sony	175
Telefunken	178/79
Thorens	269
Tonacord	270
TSM	200

Technik



Alternatives

Bei Lautsprechern drängen sich ungewöhnlich viele kleinere Anbieter auf dem Markt, teils mit nur regionaler Bedeutung, teils an der Schwelle zum arrivierten Hersteller. Vier Vertreter der „alternativen“ deutschen Lautsprecherszene haben wir zusammen mit zwei englischen Boxen einem psychometrischen Vergleichstest unterzogen. Aus Berlin kommen die Testlinge von Arcus, Expolinar und Fiedler, aus Karlsruhe die Box von Kühl, aus England die Modelle von Gale und Rogers.

Komfortables

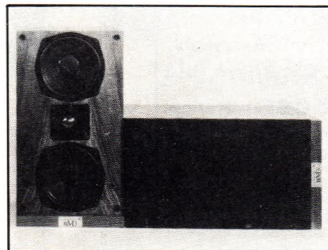
Von Accuphase gibt es eine völlig neu konstruierte Verstärkerkombination, den Vorverstärker C-200 X und die Endstufe D-300 X. Beide Geräte weisen den

bei der fernöstlichen Marke gewohnten Komfort auf, besonders auch – verglichen mit den Vorgängermodellen – hinsichtlich der Anschlußkonzeption. Über die technischen Qualitäten gibt ein Testbericht Auskunft.



Geregeltes

Backes & Müller, Synonym für geregelte Aktivboxen, stellen mit der BM 3 ein nagelneues Modell vor: diesmal keine noch größere mit noch mehr Baßvolumen, sondern eine kleine Box für knapp 1800 DM. Ein Test wird sich mit dem interessanten Neuling befassen.



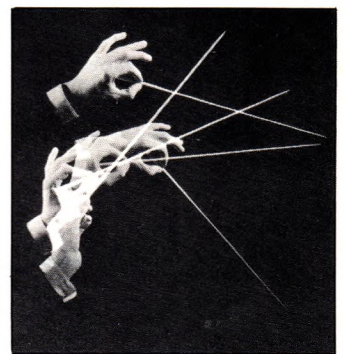
Schallplatten

Aufschluß über das Schaffen des aus Rußland stammenden, seit längerer Zeit in der Schweiz lebenden Komponisten Wladimir Vogel (geboren 1896) gibt eine jüngst erschienene Platte mit Kammermusikwerken (Jecklin). Ray Still, Solooboist des Chicago Symphony Orchestra, die geigenenden Superstars Itzhak Perlman und Pinchas Zukerman, der diesmal zur Bratsche griff, sowie der zur Cellistenelite der jüngeren Generation zählende Lynn Harrell fanden sich zu einem prominenten Team zusammen: Sie spielen Oboenquartette von Johann Christian Bach, Johann Baptist Vanhal, Carl Stamitz und W. A. Mozart (EMI). Sigiswald Kuijken und Lucy van Dael spielten mit dem Ensemble La Petite Bande die Violinkonzerte BWV 1041, 1042 und 1043 neu ein (EMI).

Mit einem vielversprechenden Klavierduo macht eine Schwann-Produktion bekannt: Michael Rische und Udo Falkner spielen Transkriptionen für zwei Klaviere.

Freunde des Heavy Rock werden an der neuen AC/DC-Platte Gefallen finden, die wir im nächsten Heft besprechen.

Musik



Glanz und Elend des Dirigenten

Der Anachronismus unseres monstrosen Musikbetriebes mit seinem Wiederkäuen des Immergleichen und Immergestrigen personifiziert sich in der Figur des Dirigenten, des letzten absolutistischen Herrschers, vor dem, wenn er den entsprechenden „Marktwert“ mitbringt, das Orchester duckt, und dem das Publikum zujubelt. Alfred Beaujean untersucht das Berufsbild des Dirigenten.

... und außerdem

Ein Dirigent, der sich Zeit läßt – ein Kurzporträt des Dirigenten Carlo Maria Giulini

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

REDAKTION

Technik: Wolfgang Tunze

Musik: Anne Reichert

Tel. 0721/165311

Musikreport: Ingo Harden

Tel. 040/5222801

TESTLABOR

Leitung: Arndt Klingelberg

Joachim Kull, Robert Winiarski

Freie Mitarbeiter: Hooman Hormozi,

Hartmut Niemeier, Tilman Plesch,

Rosemarie Stockmar, Friedrich Ueberle,

Rüdiger Winkler

LAYOUT / HERSTELLUNG

Leitung: Horst Grab

Erwin Rittler, Thomas Würtz

Grundlayout und Beratung:

Reick & Höllering, Stuttgart

REDAKTIONSBEIRAT

Alfred Beaujean, Aachen

Kurt Blaukopf, Wien

Ulrich Dibelius, München

Ingo Harden, Norderstedt

Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main

Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main

Herbert Lindenberger, Stuttgart

Dietmar Polaczek, Mailand

Wolf Rosenberg, Frankfurt/Main

Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuch-

druckerei und Verlag) GmbH,

Karl-Friedrich-Str. 14–18,

Postfach 1709,

7500 Karlsruhe 1

Tel. 0721/165-1

Telex karlsruhe 07826904

vgb d. Postscheckkonto

Karlsruhe 992/757



ISSN 0018-1382

ANZEIGEN



Leitung: Kurt Erzinger

Tel. 0721/165230

Bearbeitung: Arthur Böhm

Tel. 0721/165231

Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1982

VERTRIEB

Erhard Albrecht, Tel. 0721/165315

AUSLIEFERUNG

für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofs-

buchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden

ABONNEMENTS AUSLAND

Dänemark: Populaer Electronic,

Greve Stranvej 42, DK-2670 Greve Strand,

Forlaget Telepress AS, Tel. (02) 908600

Niederlande: Muiderkring BV, Nijverheids-

werf 17–21, Bussum

Österreich: Fachbuchcenter Erb,

Ammerlingstr. 1, A-1061 Wien 6

Schweden: Radex, Box 726,

S-25107 Helsingborg

Schweiz: Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich.

Einzelheft DM 6,- (Belgien Bfr. 121,- /

Dänemark Dkr. 28,- / Frankreich Ffr. 18,-

/ Luxemburg Lfr. 122,- / Niederlande Hfl.

8,20 / Österreich ÖS 56,- / Schweden Skr.

15,- / Schweiz Sfr. 6,-), Jahresabonne-

ment DM 60,- incl. Mehrwertsteuer, zu-

zögl. Porto. Kündigung 6 Wochen vor Abon-

nementsablauf, sonst Belieferung für ein

weiteres Jahr: Im Handel vergriffene Hefte

können beim Verlag bezogen werden.

HiFi-Stereophonie darf nur mit schriftlicher

Genehmigung des Verlages in Lesemappen

geführt werden.

Nachdruck oder fotomechanische Wieder-

gabe, auch auszugsweise, nur mit schriftli-

cher Genehmigung des Verlages.

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden

unabhängig von Firmen oder Institutionen

im verlagseigenen Testlabor durchgeführt.

Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der aus-

schließlichen Verantwortlichkeit der Redak-

Schlechte Nachrichten



für alle Mitbewerber.

Das neue KLH Programm ist da! Das wird so manchem Mitbewerber den Atem verschlagen. Wir machen Schluß mit der so oft praktizierten Augenwischerei und präsentieren ein klares Programm, bei dem Sie wissen, was Sie klanglich erwarten können und wie wenig Sie dieses Hörerlebnis kostet. Das extrem günstige Preis-Leistungsverhältnis wird so manchen anderen Lautsprecher kläglich verstummen lassen.

Die neue KLH Familie ist „made in Germany“. Alle Boxen der 400er Serie werden in Deutschland gebaut. Das senkt den Preis und optimiert den Service. Und daß Sie bei uns im Servicefall nicht der Dumme sind, dafür sorgt die KLH Vollgarantie von 5 (!) Jahren — ein Punkt, den Sie beim Lautsprecherkauf nicht vergessen sollten.

Was aber können Sie klanglich von der neuen KLH Familie erwarten? Zunächst einmal den neuesten Stand der Lautsprecher-Technologie, wie nicht anders zu erwarten vom Erfinder der einzigen computergesteuerten Lautsprecher der Welt, den schon jetzt legendären KLH 1, 2 und 3. Anstelle von langen technischen Daten hier nur ein kurzer Überblick über einige Neuerungen, die in die KLH 400er Serie Eingang gefunden haben:

- wir verwenden für den Hoch- und Mitteltonbereich nur erstklassige Kalotten auf dem neuesten technischen Stand.
- die Baßlautsprecher sind mit einer Spezialbeschichtung versehen für satten, tiefen und klaren Baß.
- die Modelle 440 und 450 sind mit neuentwickelten ISOPLANAR-Bändchenhoctönern bestückt, die den Hochtonbereich kristallklar wiedergeben.

Ein kurzer Steckbrief der 400er Reihe rundet das Bild ab:

- KLH 400: 50/70 Watt, 38–23 000 Hz, 2 Wege, 4–8 Ohm
KLH 410: 70/90 Watt, 35–23 000 Hz, 3 Wege, 4–8 Ohm
KLH 420: 80/110 Watt, 20–30 000 Hz, 3 Wege, 4–8 Ohm
KLH 430: 100/150 Watt, 20–30 000 Hz, 3 Wege, 4–8 Ohm (alle Modelle in schwarz oder nußbaum lieferbar)

und die Spitzenmodelle der Serie:

- KLH 440: 150/200 Watt, 20–45 000 Hz, 3 Wege Monitor Box, 4–8 Ohm, Isoplanar-Bändchenhoctöner, spezialbeschichtete Bässe, Gewicht 20 kg/Stk., Echt Holz
KLH 450: 200/250 Watt, 18–45 000 Hz, 3 Wege Monitor Box, 4–8 Ohm, Isoplanar-Bändchenhoctöner, spezialbeschichtete Bässe, Gewicht 26 kg/Stk., Echt Holz

Was diese Boxen leisten können, erfahren Sie aber erst, wenn Sie sie selbst einmal gehört haben, vom außergewöhnlich günstigen Preis-Leistungsverhältnis einmal ganz abgesehen. Und letztendlich gibt es nur ein Kriterium beim Boxenkauf: Ihr Gehör. Das allein sollte entscheiden.

KLH — Wir hören voneinander!

Händlernachweis und weitere Informationen von:

KLH

IKC International GmbH (Europa)
Rostocker Straße 17
6200 Wiesbaden
Telefon (0 61 21) 56 12 87 · Telex 4 186 428



Computer-Kontrollierte Lautsprecher

Vertretung Schweiz:
Tonstudio „R“
Thunstraße 20 · CH-3005 Bern

Vertretung Österreich:
TEBEG GmbH & Co. KG
Laudongasse 31 · A-1081 Wien



KEF
ist nicht
billig.

Modell 103.2
digital

***Nicht die Anzahl der
Lautsprecher-Chassis ist
maßgebend, sondern die
Qualität der Fertigung
von Chassis, Weiche und
Gehäuse und deren
Abstimmung.***

***KEF garantiert mit seiner
REFERENZ-SERIE eine
Toleranz von max. 0,5 dB
über den gesamten
Frequenzbereich. In der
Preisklasse unter
DM 1000,- ist dies auf
dem Weltmarkt
einzigartig.***

SCOPE ELECTRONICS GMBH
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WESTBERLIN
CURSCHMANNSTRASSE 20
2000 HAMBURG 20
TEL. 040/47 42 22 + 4 60 30 71
TX 02-11699RUWEG

SCOPE