



BERLIN CLASSICS

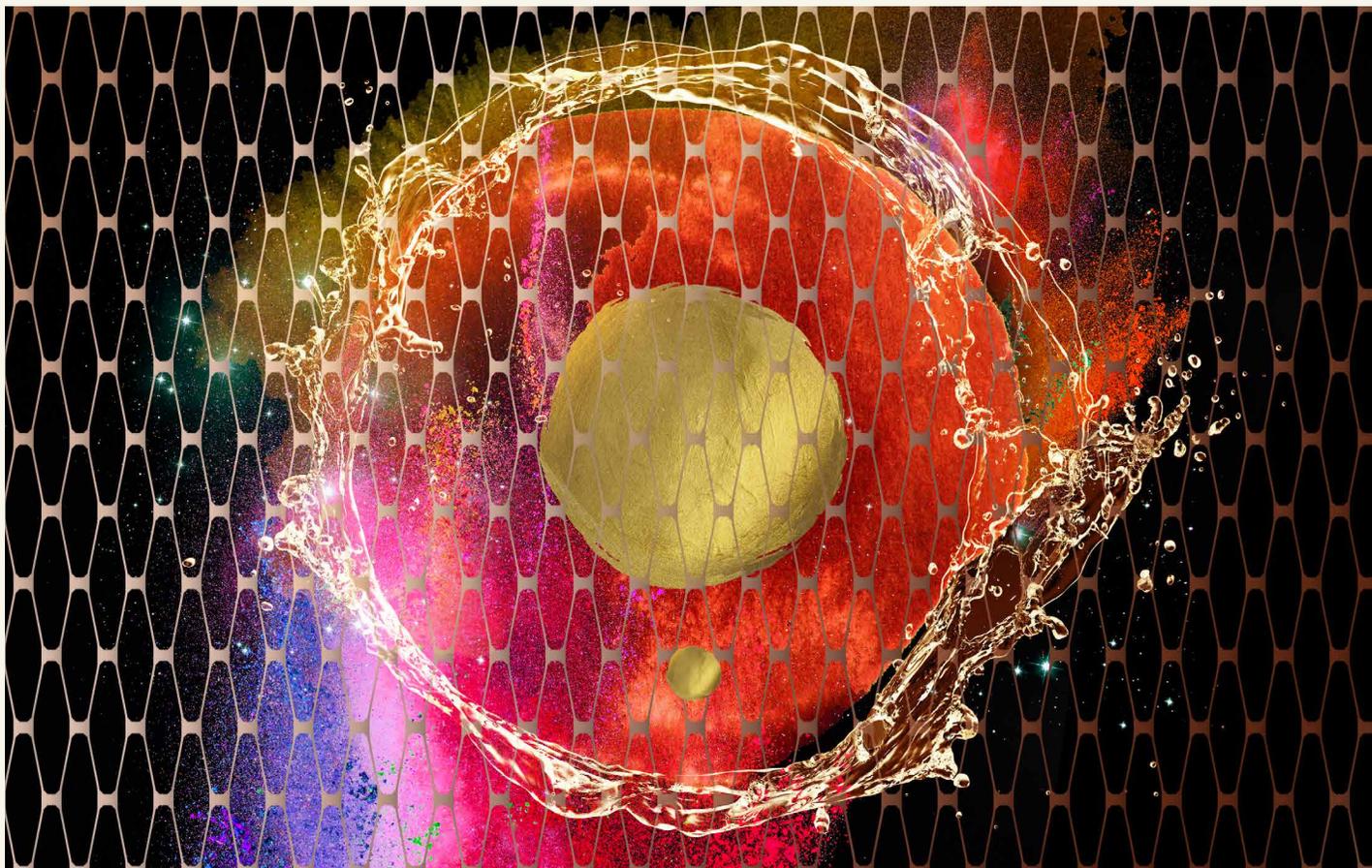
ESTABLISHED

1947

Ravel

Boléro · Ma mère l'Oye · Pavane pour une infante défunte · La Valse

Günther Herbig / Berliner Sinfonie-Orchester



ETERNA

Bestellnummer	8-	8-	Tonband-Nummer
"	8-	8-	Original
"	8-	8-	059965 I
"	8-	8-	STEREO
"	8-	8-	KOMPATIBEL
"	8-	8-27 182-1	

Titel: B E I R E 1

	Spiel- minuten	Sperr- vermerk
1. La Valse Poeme choreographique pour Orchestre	14'00	
2. Ma Mere l'Oye (Mutter Gang) Konzert-Suite aus dem gleichnamigen Kinderballtett	17'25	
1. Pavane de la Belle au bois dormant. Lent (Dornröschen)	2'35	
2. Petit Pochet. Très modéré (Däumling)	2'30	
3. L'aironette, Imperatrice des Pagodes, Mouvt de Mar (Aschenbrödel, Kaiserin der Pagoden)	3'40	
4. Les entretiens de la Belle et de la Bête. Mouvt de valse très modère (Unterhaltungen der schönen und des Hieres)	4'00	
5. Le Jardin Feerique. Lent et grand (Der Zauberwald)	3'30	
Insgesamt:	31'25	

Ausführende (Orchester, Dirigent, Chor-Dirigent, Solisten): 31'25

Orchester.: Berliner-Sinfonie-Orchester
Dirigent.: Günther Herbig

Komponist: Maurice Ravel **Bearbeiter:**
Textdichter: **Verlag:**

Bemerkungen: Weitergabe der Aufnahme ohne besondere Genehmigung des Verlages ausgeschlossen!

Mit Pegelton ell
38 cm/s

Ort der Aufnahme: Christuskirche Berlin **Datum:** 20.-22. und 26.-27. Juni 1978

Musikregie: Eberhard Geiger **Dat. der Freigabe:** 23.11.1978

Tonregie: Eberhard Richter **gez.:** Bluth

Aufnahmetechniker: Hartmut Kölbach **Schnitt-Techniker:** i. A. Eras

Sicherheitsumschnitt am: 25. April 1979 **von:**

Folienumschnitte am:

Original master tape

Encounter with an enchanted world

It would have been easy to give this text the title “In search of lost sound”, now that the composite sound of the master tape, as it was called into being by the conductor, is being made audible again. But that would be to forget that this recording from almost four decades ago had enjoyed quite a demand on the record market, gone through various reissues and on account of this success was never truly “perdu” in the Proustian sense. With its excursion into the magically enchanted music of Maurice Ravel, the Berlin Symphony Orchestra (BSO) cut its first discs of French repertoire, which this capital-city orchestra founded in 1952 had certainly never ignored in its concert scheduling, yet had not recorded before.

One limiting factor was the general shortage of hard currency, restricting the availability of music scores from publishers in the West. However, the BSO was given the chance to enhance its media profile. Günther Herbig knew the Berlin Symphony Orchestra well, even before being made Principal Conductor in 1977 of what is now the Konzerthaus orchestra. He had deputized in that post from 1966 to 1972 and remained a welcome guest even after assuming the direction of the Dresden Philharmonic in 1972. Herbig used the two years or more of negotiations before his assumption of office in Berlin in September '77 not only to further increase the number of musicians in the ensemble but also to obtain a written agreement entitled “Entwicklungsperspektive BSO” (development prospects for the BSO), which envisaged a more substantial presence for the orchestra in broadcasts and on gramophone records. Accordingly, the works Herbig recorded for ETERNA included a Brahms cycle, modern classics such as Shostakovich, works of the Second Viennese School, and music from the field of Romance language and culture.

As there was no dedicated concert hall for a long time, the recordings were made in the familiar atmosphere of the Christuskirche in Oberschöneweide. Built to plans by Robert Leibnitz and dedicated in 1908, the church has moderate dimensions untypical of its period and possesses excellent acoustics. The intimacy of a chamber orchestra has been and continues to be as readily available as the exquisitely blended sounds of late Romantic scores; in those days, the reverbera-

tion time was reduced by hanging shrouds over the galleries. A creative approach to placement of the musicians was necessary when large orchestral forces were deployed. For this recording, as the long-serving BSO cellist Jürgen Kögel recalls, Herbig did not place the musicians with their backs to the altar as was customary but in front of one of the side aisles. This made better use of the nicely balanced instrumentation, and even the opulent scoring of such works as *La Valse* had “room to breathe” in this fanned-out seating arrangement. This illustrated Herbig’s “particularly sensitive ear for sound and intonation”, Kögel continues. His colleague Christian Lucass, who by then had been leader of the second violins for many years, emphasizes that Herbig “rehearsed in his usual thorough manner: his rehearsal technique was meticulous”, and so he knew how to achieve “the necessary diffuse colours” that form part of the idiom of certain works. Solo flautist Richard Waage, an orchestra member from 1961 to 2002, also valued the work ethic of his Principal Conductor – notably when it came to the execution of solo parts. “With Herbig things were ‘more open’, when you had worked your way into a certain context, than with other conductors. He allowed you more freedom. You could offer more as an individual. I liked that a lot.” On one occasion when he had the opportunity to see Herbig’s conducting score, he was impressed by how every harmonic step was marked, so that the score bore traces of a musicological analysis. “This was the mathematical impulse” characteristic, he judged, of Herbig’s way of working.

This architectural, formally structured approach to the music fitted well with the recording technique of those days, which did not allow breakdown into such small steps as today. Arches of tension thus sound more plausible, because there are fewer pieces to put together. “When you have long takes, of course that makes it all more organic,” concludes Richard Waage. It will surely have been these working conditions and the conductor’s specific style that made it possible, even in such an unpretentious piece as the *Pavane*, “to bring out the character of mourning”, which so moved Jürgen Kögel and other participants.

Dirk Stöve

Translation: Janet and Michael Berridge, London

Begegnung mit einer verwunschenen Welt

Es hätte nahegelegen, diesen Text mit der Überschrift „Auf der Suche nach dem verlorenen Klang“ zu versehen, wird hier doch das einst vom Dirigenten abgenommene Klangbild des Masterbandes wieder hörbar gemacht. Dabei könnte aber in Vergessenheit geraten, dass diese vor bald vier Jahrzehnten entstandene Einspielung auf dem Schallplattenmarkt einen bemerkenswerten Zuspruch bekommen hatte, diverse Wiederveröffentlichungen erlebte und wegen diesem Erfolg nie im Proustschen Sinne „perdu“ war. Mit dem Eintauchen in Ravels bisweilen märchenhaft-verwunschene Musik erweiterte das Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) seine Diskographie erstmals um Werke des französischen Repertoires, die dieser 1952 gegründete hauptstädtische Klangkörper in seinen Programmen zwar nie ignoriert, aber gleichwohl noch nicht aufgenommen hatte.

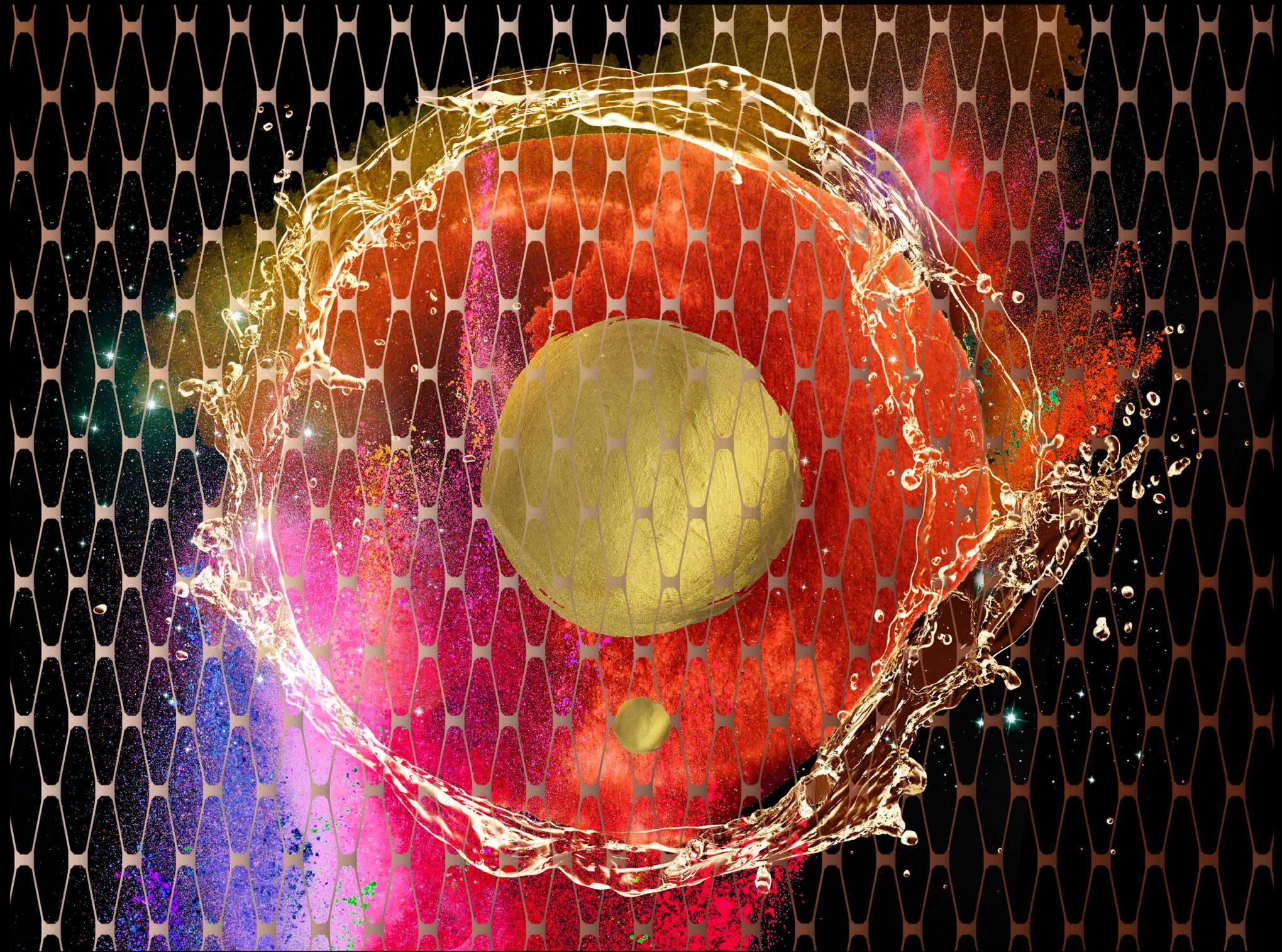
Einschränkend wirkte nicht zuletzt die allgegenwärtige Valutaknappheit, durch die Ausgaben für westliche Notenverlage enge Grenzen hatten. Das BSO sollte aber seine mediale Bekanntheit weiter ausbauen können. Günther Herbig kannte das Berliner Sinfonie-Orchester gut, bevor er dort 1977 sein Amt als Chefdirigent antrat. Er war beim heutigen Konzerthausorchester bereits von 1966-72 als stellvertretender Chefdirigent tätig gewesen und blieb ihm, nachdem er 1972 die Leitung der Dresdner Philharmonie übernahm, als Gast am Pult eng verbunden. In den rund zweijährigen Verhandlungen vor seinem Berliner Amtsantritt im September '77 setzte Herbig nicht nur die weitere Aufstockung der Musikerstellen durch, sondern auch eine schriftlich festgehaltene Übereinkunft mit dem Titel „Entwicklungsperspektive BSO“, mit der u. a. die Präsenz des Orchesters bei Rundfunk und Schallplatte ausgeweitet werden sollte. So nahm Herbig für ETERNA beispielsweise einen Brahms-Zyklus, Werke der klassischen Moderne und der Zweiten Wiener Schule sowie Musik des romanischen Kulturkreises auf.

Da lange Zeit ein eigener Konzertsaal fehlte, hatten die Einspielungen ihren vertrauten Platz in der Christuskirche Oberschöneweide. Das nach Plänen von Robert Leibnitz errichtete, 1908 eingeweihte Gotteshaus mutet in seinen zeituntypischen, maßvollen Dimensionen durchaus pittoresk an und hat eine vorzügliche Akustik. Kammerorchestrale Intimität war bzw. ist hier genauso möglich wie exquisite Klang-

mischungen bei spätromantischen Partituren; die Nachhallzeit wurde damals mit über den Emporen hängenden Decken reduziert. Mehr Kreativität erforderten Stellprobleme bei größeren Besetzungen. Wie sich der langjährige BSO-Cellist Jürgen Kögel erinnert, setzte Herbig die Musiker bei dieser Aufnahme nicht wie üblich mit dem Rücken zum Altar, sondern zu einer der Seitenemporen. Auf diese Weise kam die feingliedrige Instrumentation besser zur Geltung, und auch die opulente Besetzung z. B. von *La Valse* konnte in dieser auseinandergezogenen Sitzordnung „luftig gehalten“ werden. Dabei sei Herbig sein „besonders sensibles Ohr für klanglich-intonatorische Aspekte“ zugute gekommen, so Kögel weiter. Sein Kollege Christian Lucaß, damals bereits seit vielen Jahren Konzertmeister der zweiten Geigen, betont, Herbig habe „auf seine bewährte, genaue Art probiert: Seine Arbeitsweise war minutiös.“ So habe er auch „die nötigen verwischten Farben“ zu erreichen gewusst, die zum Idiom mancher Werke gehören. Soloflötist Richard Waage, von 1961 bis 2002 Mitglied des Orchesters, schätzte ebenfalls den Arbeitsstil seines Chefdirigenten – beispielsweise, wenn es um die Gestaltung von solistischen Partien ging. „Bei Herbig war das, wenn man sich in einen gewissen Kontext einarbeitete, ‚offener‘ als bei anderen Dirigenten. Er ließ da mehr Freiheit. Man konnte mehr anbieten als Persönlichkeit. Das hat mir gut gefallen.“ Als er einmal Herbigs Dirigierpartitur ansehen konnte, beeindruckte ihn, wie dort jeder harmonische Schritt gekennzeichnet war, so dass das Notenbild Spuren einer musikwissenschaftlichen Analyse trug. „Dies war der mathematische Impetus“, der für Herbigs Arbeit auch charakteristisch gewesen sei.

Dieser architektonischen, in formalen Zusammenhängen denkenden Sicht auf die Musik kam die damalige Aufnahmetechnik entgegen, die nicht so kleinteilige Schnitte wie heute ermöglichte. Spannungsbögen sind dadurch plausibler, weil weniger gestückelt werden kann: „Wenn lange Takes sind, ist das aber natürlich organischer“, resümiert Richard Waage. So mögen es nicht zuletzt diese Arbeitsbedingungen und der spezifische Stil des Dirigenten gewesen sein, mit denen es gelang, selbst in einem so unpräzisen Stück wie der *Pavane* „den Charakter der Trauer herauszuarbeiten“, der Jürgen Kögel und andere Mitwirkende berührte.

Dirk Stöve



Ravel

Symphonic Works

Maurice Ravel (born in Ciboure in 1875; died in Paris in 1937) stands alongside Claude Debussy as one of the two most iconic composers of French music at the start of our century.

Two of Ravel's most popular works, *La Valse* and *Boléro*, remain in large-ensemble repertoire today. Along with concert performances, there has been no lack of attempts to create different choreographic interpretations of the works.

La Valse was commissioned in 1919 by Sergei Diaghilev for his Ballets Russes. Ravel was open to the commission, as the requested topic 'Vienna and its Waltzes' allowed him to draw on an idea of his from 1906, when he had planned to compose a symphonic poem about the city of Vienna. Ravel plunged eagerly into the work, describing his vision for the music as follows:

"As if through swirling drapes, one can now and again catch glimpses of couples waltzing in a dazzling light. As the drapes gradually part and fall away, one begins to make out an enormous ballroom, full of couples in evening dress."

The result was a choreographic tone poem, a kind of 'apotheosis of dance'. When Diaghilev surprisingly rejected the finished score, the work was initially performed in concert instead. It was not premiered as intended until 1929, by the dance company of the then celebrated dancer Ida Rubinstein.

A sombre string tremolo gives rise to a series of motivic scraps that develop into an endless succession of waltzes. Each waltz displays a different character, ranging from tender lyricism to elemental violence.

Ravel, in full knowledge of the consequences of World War I, shows clearly that the oft-lauded Vienna is no longer that which it once was.

Ma mère l'Oye (Mother Goose) is a five-part suite based on five popular fairy stories. Ravel wrote it in 1908 as a composition for piano four hands. He later scaled up the work, added instrumentation and finally fully orchestrated the delightful suite in 1912. Every piece in the suite glows with the happiness of a carefree childhood.

Pavane de la Belle au bois dormant depicts the slumbering and then awakening Sleeping Beauty – a melancholic and finely nuanced introduction to the following pieces.

Petit Poucet describes the fears and bewilderment of little Tom Thumb as he ventures into the forest, being so careful as he goes to lay a trail of breadcrumbs so that he can find his way home again. But the crumbs are eaten by the birds, and Tom Thumb loses his way.

Laideronnette, Impératrice des Pagodes reigns as Empress of the Pagodas, using black magic to transform her rivals. Using Oriental motifs and tonalities, Ravel creates a piece of rare charm, evokes the exoticism of the Orient and conjures up the splendour of a magnificent palace.

Les entretiens de la Belle et de la Bete depicts "Beauty's conversation with the Beast". The girl's charm is characterised by a light and airy waltz full of atmosphere and great tenderness, while the terrifying Beast is represented by threatening harmonies played on low woodwinds. The honest love of the (enchanted) monster wins Beauty's heart and leads to the release of the prince from his spell. Ravel symbolises the process of recognition very simply by interweaving both motifs.

Le Jardin féérique conjures up the beauty of a magic garden. Freed from all evil taint, the suite comes to a rich, harmonious conclusion, and all live happily ever after.

Pavane pour une infante défunte is dedicated to "the memory of an Infanta". This formal title honours a Spanish princess entirely of Ravel's own imagination: "à Madame la Princesse E de Polignac". The Spanish setting inspired the choice to write a pavane, which is a slow round dance from 16th and 17th century Spain.

The extremely cantabile, delightfully orchestrated piece consists of one movement, and, like many of Ravel's other compositions, was originally composed for the piano. It is dominated by an overwhelming sadness. The diverse timbres show off the maestro's exceptional talent for orchestration. The *Pavane* itself combines the grandeur of the dance with a poetic sense of yearning in a solemn, earnest composition that at times flares up in protest and at times seems lost in reflection.

Boléro – an incomparable work that made the composer a household name around the world.

Commissioned by the aforementioned dancer, Ida Rubinstein, it was specifically written to be performed for a dance routine. Using the same underlying rhythm,

Ravel repeats a single melody many times over, each time giving it a new sound and colour. In this way, he creates a carefully composed crescendo of immense effect on the listener (and the performers). Ravel assumed it would be the task of the choreographer to constantly create new dance variations, and the task of the director to use stage lighting effectively to appropriately intensify the tension indicated in the music. When talking about the composition of the theme, Ravel asked one of his friends, “Do you think this theme is robust enough? Because, you see, I want to repeat it as often as possible without any development. I intend to increase the intensity – to the best of my ability – solely through the instrumentation.”

Ravel’s undertaking and the finished product may well forever be regarded as something of a rarity in the music literature of our century. “It will have no form, properly speaking, no development, and almost no modulation of the theme – but what it will have is rhythm!” (Ravel)

And it is precisely this rhythm that has caused the work to retain its fascination to the present day: the confrontation with an almost inexhaustible wealth of instrumental ideas.

Boléro and *La Valse* occupy a special place in the large orchestral repertoire of our time. A performance of these works is not only a touchstone of skill for all conductors, but also proof of the ability of any orchestra.

*Johannes Reuther (original LP sleeve notes, 1979)
Translation: Laura Ball for JMB Translations*



Ravel

Sinfonische Werke

Maurice Ravel – 1875 in Ciboure geboren und 1937 in Paris gestorben – repräsentiert mit Claude Debussy die französische Musik zu Beginn unseres Jahrhunderts.

La Valse und *Boléro*, zwei seiner populärsten Werke, gehören noch heute zum Repertoire großer Klangkörper. Es mangelt nicht an Versuchen, neben konzertanten Darbietungen nach Möglichkeiten choreographischer Interpretation zu suchen.

La Valse wurde 1919 durch Sergej Djalilew für dessen „Ballett russes“ bestellt. Ravel stand einem solchen Auftrag aufgeschlossen gegenüber, da er im Zusammenhang mit dem gewünschten Thema „Wien und seine Walzer“ auf eine im Jahre 1906 geborene Idee zurückgreifen konnte. Damals bestand der Plan, eine symphonische Dichtung auf die Stadt Wien zu komponieren. Ravel, der sich begeistert in die Arbeit stürzte, fixierte jenes Bild, das ihm vorschwebte, wie folgt: „Wie durch wirbelnde Schleier kann man allmählich hin und wieder walzertanzende Paare in blendender Beleuchtung erkennen. Nach und nach lösen sich die Schleier auf, und man unterscheidet einen immensen Saal mit festlichen Paaren.“

Was als Ergebnis entstand, war ein choreographisches Tongedicht, eine Art „Apotheose des Tanzes“. Als Djalilew überraschenderweise die Partitur nach deren Fertigstellung ablehnte, erfolgten zunächst konzertante Aufführungen. Erst im Jahre 1929 fand durch das Ballettensemble der damals sehr berühmten Tänzerin Ida Rubinstein die eigentliche Uraufführung statt.

Aus düsterem Streichertremolo emporsteigend, entwickelt sich über anfängliche Motivketten eine nicht abreißende Kette von Walzern unterschiedlichsten Charakters bald von zarten Lyrismen, bald von elementarer Gewalt bestimmt.

Ravel, um die Folgen des Ersten Weltkrieges wissend, läßt erkennen, dass jenes Wien, das oft besungene, schon lange nicht mehr das ist, was es war.

Ma mère l'Oye (Mutter Gans), eine aus fünf Teilen bestehende Suite nach bekannten Märchen, konzipierte Ravel 1908 als Komposition für Klavier zu 4 Händen. Später erweiterte er das Ganze, instrumentierte es und brachte 1912 die reizvolle Suite in ein orchestrales Gewand. Aus jedem Stück spricht das Glück einer sorglosen Kindheit.

„Pavane de la Belle au bois dormant“ malt das Bild des schlafenden und erwachen-

den Dornröschen, eine melancholische und fein nuancierte Introduction zu den folgenden Episoden.

„Petit Poucet“ gestaltet die Ängste und Nöte des Däumling, jenes kleinen Kerls, der in den Wald ging und so vorsichtig war, Brotkrümchen zu streuen, um den Weg nach Hause zu finden. Doch die Vögel hatten sie aufgepickt, und Däumling verirrt sich.

„Laideronnette, Impératrice des Pagodes“ regiert als Kaiserin der Pagoden und verwandelt ihre Rivalen durch böartigen Zauber. Ravel zeichnet ein orientalisches Kolorit von seltenem Reiz, läßt die Exotik des Ostens erstehen, die Pracht eines herrlichen Palastes.

„Les entretiens de la Belle et de la Bête“ schildert „das Gespräch der Schönen mit dem Ungeheuer“. Ein leicht beschwingter Walzer mit Sphärenklängen größter Zartheit charakterisiert den Reiz des Mädchens, drohende Harmonien in tiefen Bläsern das furchterregende Ungeheuer. Die aufrichtige Liebe des (verzauerten) Unholds erwärmt das Herz der Schönen und führt zur Erlösung des verwunschenen Prinzen. In schlichter Gestaltung symbolisiert Ravel den Prozess des Erkennens im Verweben beider Melodien.

„Le Jardin féérique“ läßt die Schönheit des Zaubergartens erstrahlen. Befreit von allem Bösen endet die Suite mit einer von Glücksgefühl erfüllten Klangpracht.

Pavane pour une infante défunte ist „dem Gedächtnis einer Infantin“ gewidmet. Die feierliche Ehrenbezeichnung gilt dem Andenken einer nur in Ravels Phantasie existierenden spanischen Prinzessin „à Madame la Princesse E de Polignac“. Daher der Rückgriff auf die Pavane, einen langsamen Rundtanz aus dem Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts.

Das sehr cantabile, reizvoll instrumentierte Stück ist einsätzig und war wie auch andere Kompositionen Ravels ursprünglich nur für das Klavier gedacht. Eine ergreifende Traurigkeit dominiert. Vielfältige Klangfarben lassen die ungewöhnliche Kunst des Meisters der Instrumentierung erkennen. In feierlichem Ernst vereint diese *Pavane* die Grandezza des Tanzes mit poesievoller Sehnsucht – bald aufbegehrend, bald in sich versunken.

Boléro – ein unvergleichliches Werk, das den Namen des Komponisten in aller Welt bekannt machte!

Von der bereits erwähnten Tänzerin Ida Rubinstein bestellt, wurde es für eine choreographische Gestaltung konzipiert. Ravel bereichert eine einzige Melodie, die über gleichbleibendem Rhythmus viele Male wiederholt wird, um immer neue Klangfarben und gestaltet auf diese Weise ein durchkomponiertes Crescendo von immenser Wirkung auf den Hörer (und die Interpreten). Ravel ging von der Voraussetzung aus, dass es Aufgabe des Choreographen sei, immer neue Varianten zu schaffen und Aufgabe des Regisseurs, durch eine wirkungsvolle Lichtgestaltung die in der Komposition vorgegebene Spannung adäquat zu steigern. Über die Entstehung des Themas äußerte sich Ravel gegenüber einem seiner Freunde: „Was denken Sie, ist dieses Thema hartnäckig genug? Ich will es dann ohne es zu entwickeln möglichst oft wiederholen. Die Steigerung will ich ausschließlich durch die Instrumentierung – nach bestem Können – erreichen.“

Was sich Ravel vornahm und zur Ausführung brachte, dürfte etwas Seltenes in der Musikkultur unseres Jahrhunderts bleiben. „Es wird sozusagen keine Form haben, keine Ausführung, und fast keine Modulation eines Themas, aber was es haben wird, das ist Rhythmus!“ (Ravel)

Und eben jener Rhythmus ist es, der dem Werk bis zum heutigen Tag seine faszinierende Wirkung sichert, die Konfrontation mit einem fast unerschöpflichen Reichtum instrumentatorischer Einfälle.

Boléro und *La Valse* nehmen im Repertoire der großen Orchester unserer Zeit einen besonderen Platz ein. Ihre Interpretationen sind nicht nur Prüfsteine aller Dirigenten, sondern zugleich Dokumentationen für die Leistungsfähigkeit eines jeden Orchesters.

Johannes Reuther (Originaler LP-Klappentext, 1979)

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN **K** Berlin, den 4.9.1978

Tonbandaufnahme 8 27 182

Auftr. Nr.	Tonband Nr.
8 27	CR9365 I-II

Titel: 1.) La Valse
2.) Ma Mère l'Oye
3.) Pavane pour une infante défunte
4.) Bolero

Sätze / Mus. Form: B. Rückseite

Komponist: Maurice Ravel

Textdichter:

Bearbeiter / Arrangeur:

Verleger: B. Rückseite. Weitergabe der Aufnahmen ohne besondere Genehmigung d. Verlage ausgeschlossen (Nicht zu finden streichen)

Orchester: Berliner Sinfonie-Orchester

Dirigent: Günther Herbig

Solisten:

Chor:

Ort der Aufnahme: Christuskirche Berlin

Tag: 20.-22. und 26.-27. Juni 1978

Prezisenzen:

Umsatzbeteiligung:

Vertriebsbereich:

Kopplung der Schallplatte:
Seite 1 = 1-2 } B. Rückseite
Seite 2 = 3-4 }

Bemerkungen: Mit Meßtonenteil

4.9.1978

III 18 316 Ag 310/74/DDR/8 2066-5

Art der Aufnahme: Stereo - Vinyl / Polyvinyl

Bandgeschwindigkeit: Original - 38 cm/sec
Original / 1. Nachtr. / 38 cm/sec
Original / 1. Nachtr. / 38 cm/sec

Stereo-S.U. Schnitt
Stereo-Mono-Original
Stereo-Mono-S.U. Schnitt
Mono-S.U. Schnitt

Bemerkungen: STEREO KOMPATIBEL

Aufnahme: Bandtyp: PER 525
Spielminuten: 1 = 21:25 2 = 21:45
Tonbandverbrauch Hz:
Gesamtdauer der Aufnahme: 20 Std. Min.
Musikredakteur: Eberhard Geiger
Aufnahmeführer: Eberhard Geiger
Tonmeister: Eberhard Richter
Techniker: Hartmut Kölbach

Cuttern: Tag: August 1978 Spielminuten:
Aufnahmeführer/Tonmeister: Geiger
Techniker: Ingrid Frumpf Gesamtdauer: Std.

Playback/Tonbandbearbeitung:
Ort der Aufnahme:
Tag: Dauer:
Tonbandverbrauch:
Aufnahmeführer:
Tonmeister:
Techniker:

Cuttern/Mischen: Tag: Spielminuten:
Aufnahmeführer:
Tonmeister:
Techniker: Gesamtdauer:

Original on Archiv: Tag: 11.4.79 f.w.

Bemerkungen: Vermerke auf Tasche: Zu 1, 2, 4: "Verlag Editions Durand et Cie., Paris." Zu 3: "Verlag Max Eschig, Paris."

Freigabe des Tonbandes: 23.8.78 Datum
Aufnahmeführer: [Signature]
Tonmeister: [Signature]
Produktionsleiter: [Signature]
Chef-Tonmeister: [Signature]

Original tape recording note

Orig. Stereo Komp. 38 an/sec.
 CK 9365 I
 MT Dolby

Zeit: 33:15 min

STRETCHER

STEREO
 KOMPATIBEL

Matrixen-Nummer		Folienschnittdaten für Schnittart	
M	St	Mono	Stereo
M	827 182-1	A HBCDEFGH	
St		B	
M		A	26,4,4,9, 14,8, 21,9, 14,4,8, 21,4,6, 5,3,9, 13,11,14,11,
St		B	
Folienschnitt- datum		A	
		B	
Schneid- apparatur		A	VI NT
		B	
Spieldauer - Folie -		A	30:18
		B	
Rillendichte R/m		A	16 16 16 16 16 16 16 16 16 16
		B	
Pegel (bez. auf Meßton)		A	-2 dB
		B	PDM + 1 dB
Balance- korrektur		A	
		B	
Durchmesser der letzten Modulierten		A	126, 114, 122, 130, 129, 129, 130, 129, 132, 132
		B	
Techniker Signum		A	W.
		B	
Höhen		A	0
		B	KR: 5, davon die 1. groß
Tiefen		A	0 60 Hz - 3 dB
		B	
Tonmeister		A	10. April 1979
		B	Cras

avcl

14:00

2:35

3:30

3:40

4:00

3:30

17:15

die

me: Kristina B. B.
 20.-22. u. 26.-27.6.78
 1. Zieler / Kolbarr
 J. W. W. W. W. W. W. W. W. W. W.

STRETCHER

Original master tape