

Aufnahmedatum: 1980, 1982

Klangbild: Etwas verschleiert, Klavierpart dumpf.

Fertigung: Leichte Knackser auf der B-Seite.

Szymanowski spätes, 1933, also vier Jahre vor seinem Tod entstandenes zweites Violinkonzert ist sicher das, was man ein dankbares Stück nennt. Fast pausenlos ist der Solist beschäftigt, wobei hohes technisches Können gefordert wird (insbesondere was Doppelgriffe betrifft). Trotzdem ist es nicht nur ein Virtuosenstück. Der Solist spielt eher die Hauptrolle in einem sehr abwechslungsreichen, von großen thematischen Bögen und klaren Formteilen bestimmten musikalischen Ablauf. Die Instrumentierung ist originell und sehr transparent einem Stück angemessen, das keineswegs spätromantisch genannt werden kann. Es ist stilistisch durchaus auf der Höhe der Entstehungszeit.

Die in Houston tätige Solistin nimmt sich dem Werk mit viel Geschick an. Über einige Probleme kann man im Ganzen hinwegsehen. Sie tauchen besonders in der zentralen Kadenz auf, etwa wenn vor Abschnitten nicht deutlich genug abgesetzt wird. Mit viel Temperament geht Fredell Lack dafür das Schlußallegro an (alle Sätze gehen ineinander über), wobei sie die Anklänge an Strawinsky deutlich herausarbeitet. Allerdings leidet diese Seite – und bei der Sonate vornehmlich der Klavierpart – unter einer schlechten, die Höhen stark beschneidenden Aufnahmetechnik. Hinzu kommt, daß die Sonate von beiden Partnern mit einem recht trockenen, akademischen Ton gespielt wird, der den vielen Ekstasen des Stückes, seiner romantischen, aufgewühlten Harmonik nicht gerecht wird. Hier müßten sich die Interpreten doch mehr mit der Musik identifizieren.

Andreas Jaschinski

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

⊙ **Klangschmeicheleien aus dem Musiksalon.**

DOPPLER, Andante und Rondo op. 25, KÖHLER, Valse de Fleurs op. 87, SAINT-SAËNS, Romanze op. 37, Airs de Ballet d'Ascanio, BODINUS, Sonate e-Moll, KUHLAU, Duo brillante op. 81,3; Eugenia Zukerman (Flöte), Pinchas Zukerman (Violine), Samuel Sanders (Klavier);

Vox cum laude 9 060 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Januar 1982

Klangbild: Warm, ästhetisch rund, natürlich, mit gelegentlich etwas dicken Klavierbässen.

Fertigung: Leises Raumbrodeln und geringe Vorechos auf Seite 2, ansonsten untadelig. Die Mitwirkung des Klaviers bei Kuhlau op. 81 ist auf der Tasche zu streichen!

Genüßliches Schwelgen in Melodien und Harmonien ist das Konzept dieser Produktion. Die Zielgruppe: alle Musikfreunde, die gelegentlich auch gern einmal aus der Konfekt-schachtel der Musikgeschichte naschen möch-

Werkstattgespräche, Probenmitschnitte und Musikbeispiele...

...präsentiert eine Sonderveröffentlichung (Capriccio C 12423) zur Leipziger Bach-Edition. Prof. H. J. Rotzsch spricht über den Thomanerchor und das Bach-Bild in Leipzig, Hannes Kästner erörtert die Orgeltradition in der Thomaskirche, Dr. H. J. Schulze vom Bach-Archiv Leipzig äußert sich über die Zusammenarbeit von Wissenschaft und Musizierpraxis, und Prof. Dr. Max Pommer stellt die Brandenburgischen Konzerte in der Früh- und Spätfassung nach Abschriften um 1750 gegenüber.

■ ■ ■

ten. Daß dafür das Duo Zukerman beispielhaft prädestiniert ist, mag im Hinblick auf den Namen der pure Zufall sein, nicht aber im Hinblick auf den Rang. Musikalisch, künstlerisch und interpretatorisch beherrscht das Solistenpaar souverän das Metier. Geschmäcklerische Absturzgefahren sind gebannt. Im Gegenteil: Schalkhaftigkeit, spürbare Spielfreude und mehr als ein gelegentliches Lächeln über den Spaß an der Sache bestimmen durchgehend die verschwenderische Terzen- und Sextenseligkeit. Daß man kurzerhand originale Flötenduelle auf die Partnerschaft von Flöte und Geige umgemünzt hat, schlägt bei dieser Art des Musizierens selbst den eingefleischten Original-Fetischisten die Argumente. Kurz, alle Attribute verführerischer Ohrenschmeichelei kommen zum Tragen: tänzerische Anmut, schmachtende Seufzerromantik, schwärmerisches Duettieren und Jubilieren, vielleicht ein paar allzu aufgesetzte wirkende Geigentakte vibratoseliger Caféhaus-Idylle. Neues im engeren Sinne bietet die Platte also nicht. Aber Musik aus der Confiiserie geliefert zu bekommen, das ist schon originell. Das süße Vergnügen lohnt den Anschaffungspreis.

Gerhard Pätzig

★ **Fremd und ansprechend zugleich.**

HAYDN, Streichquartette op. 74 Nr. 2 F-Dur und Nr. 3 g-Moll; Salomon String Quartet; Simon Standage, Micaela Comberti (Violine), Trevor Jones (Viola), Jennifer Ward Clarke (Violoncello);

Hyperion A 66124 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 18./19.11.1983

Klangbild: Nah, präsent und auf Trennschärfe bedacht.

Fertigung: Ohne Einwand.

Das Musizieren auf sogenannten „authentischen Instrumenten“ ist heute auch eine Modeerscheinung und wird von so manchen Musikern, Veranstaltern und natürlich vor allem Schallplattenherstellern genutzt, um auf dem Markt mit einer besonderen Attraktion zu werben. Wie problematisch das Etikett „authentisch“ ist, wissen wir; und es ist inzwischen auch hinlänglich bekannt, daß die damit verbundene oft suggestive Unterstellung eines historisch ge-

treuen Aufführungsstils einer glatten Täuschung gleichkommt, wenn die Verwendung alter Instrumente nicht Hand in Hand geht mit einer Reaktivierung „alter“ Spielpraktiken und einer intensiven Auseinandersetzung mit den spezifischen Stilmerkmalen alter Musik und deren aufführungspraktischen Voraussetzungen.

Das Londoner „Salomon String Quartet“, benannt nach dem Geiger und Impresario Johann Peter Salomon, der Haydn 1790 nach London holte und mit ihm Konzerte veranstaltete, musiziert nicht nur auf sogenannten Originalinstrumenten oder (wie im Falle der Bratsche) auf Kopien italienischer Instrumente aus dem 17. Jahrhundert, sondern hat sich tatsächlich genauestens mit den Grundlagen des Instrumentalspiels und den stilistischen Voraussetzungen der Musik des 18. Jahrhunderts auseinandergesetzt. Vergleicht man seine Einspielung der beiden Haydn-Quartette op. 74 Nr. 2 und Nr. 3 mit den geläufigen Quartett-Interpretationen, so fällt zunächst der durch das vibratolose Spiel bedingte andere, sehr eigenartige Streicherklang auf, der weniger rund und voll als scharf und dünn, zugleich in seiner klangfarblichen Eigenart pointierter wirkt und in dem die Individualität der Instrumente im Zusammenhang deutlicher gewahrt bleibt, als wir das vom modernen Quartettklang kennen. Das vibratolose Spiel korrespondiert mit einer äußerst differenzierten bogentechnischen Arbeit, dank derer die Darstellung der Quartette erst wirklich lebendig und beseelt wird und eine wunderbare Farbigkeit und impulsartige Bewegtheit erhält, ohne daß der natürliche Gestus der Musik dadurch verloren ginge und von Manierismen verschüttet würde. Das Interpretationskonzept des Salomon String Quartet zielt auf eine strenge, tempomäßig stabile Durchzeichnung der Satzverläufe wie auf deutliche Herausarbeitung von Charakteristika – wie etwa von forte/piano-Kontrasten, pointierten Akzentuierungen bei sf-Vorschriften, genauester Differenzierung in der Artikulation und bei strichtechnisch bewerkstelligten Farb- und Ausdrucksnuancen zwischen den vier Instrumenten. Gerade durch letzteres entstehen immer wieder sehr eigenartige, dem modernen Ideal der klanglichen Verschmelzung und Homogenität geradezu entgegenstehende Klangbilder, die den musikalischen Satz freilich auch offener halten und die einzelne, individuelle Stimme im Satzgefüge als solche viel mehr zur Geltung bringen.

Dieter Rexroth

★ **Unverkrampftes Musizieren auf hohem Niveau.**

HAYDN, Streichquartette op. 76 Nr. 1-6; Eder-Quartett: Pál Eder, Erika Tóth (Violine), Zoltan Tóth (Viola), György Eder (Violoncello); Teldec 6.35643 (2 S 30) Digital

Klangbild: Satt, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Amadeus Quartett (DG), Tokyo String Quartet (CBS).

Auch die erste Haydn-Platte des Eder-Quartetts (1977) gewannen die vier ehemaligen Studenten der Budapester Musikakademie „Ferenc Liszt“ den 2. Preis beim Münchner ARD-Wettbewerb) ist eine neue glänzende Visitenkarte für das junge Ensemble. So schön, so klangsensibel langsame Sätze wie das Fis-Dur-Largo des D-Dur-Quartetts oder die Fantasia des experimentierfreudigen Es-Dur-Quartetts musiziert werden, so behutsam hier der harmonische Pro-

zeß gleichsam abgetastet wird, so wird doch Kammermusik nicht vordringlich als ätherische Exklusivkunst verstanden. Frei von aufdringlichen Eigenwilligkeiten oder gar Manierismen, überzeugt das Spiel der vier ungarischen Musiker durch die unverkrampft natürliche Art des Vortrags. Probe aufs Exempel ist hier gleich der wie aus einem Guß musizierte Kopfsatz des ersten Quartetts. Mitreißenden Elan haben die insgesamt vergleichsweise rasch, mit spannungsgeladener Intensität musizierten Ecksätze. Nur zu verständlich, wenn dabei im ersten Satz des „Kaiser-Quartetts“ die folkloristischen Reize durch kräftig akzentuierte Bordunbässe voll auskosten werden oder im analogen Satz des B-Dur-Quartetts ganz auf die Kontrastspannung zwischen dem fast romantisch schweifenden Beginn und dem eigentlichen Allegro con spirito gesetzt wird.

Überzeugend auch die Wiedergabe der langsamen Sätze. Wenn hier im Vergleich mit manchen anderen Aufnahmen der Variationensatz des „Kaiser-Quartetts“ etwas rascher genommen wird, das „Poco“ bei der Tempovorschrift „Poco Adagio“ also exakt beim Wort genommen wird,



während das Fis-Dur-Largo des fünften Quartetts in seiner ganzen weltverlorenen Ruhe verströmt, dann ist dies durchaus einleuchtend motiviert. Denn selbstverständlich „passiert“ in Stücken wie dem Fis-Dur-Largo oder der Fantasia des letzten Quartetts ungleich mehr als in den Variationen über das „Kaiserlied“, in denen das Thema bekanntlich unverändert gelassen wird, während allein die das jeweils führende Instrument begleitenden Gegenstimmen „variiert“ werden.

Hans Christoph Wobbs

★ **Das Beaux Arts Trio komplettiert sein (umfangreiches) Repertoire.**

MOZART, Klavierquartette g-Moll KV 478 und Es-Dur KV 493; Beaux Arts Trio mit Bruno Giuranna (Viola);

Philips 410 391-1 (1 S 30) Digital

CD 410 391-2 L

Aufnahmedatum: Januar 1983

Klangbild: (LP) Präsent und durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Zu Mozarts Lebzeiten bildete das Klavierquartett innerhalb der Kammermusik eine neue Gattung, mit der das damalige Wiener Publikum noch nicht vertraut war. Dies bekam

Mozart unmittelbar zu spüren. Eigentlich hatte er eine Reihe solcher Quartette schreiben wollen; aber nun begnügte er sich mit jenen zwei Werken, die wir längst als Meisterstücke ihrer Art schätzen. Gerade für das g-Moll-Quartett KV 478 (Oktober 1785), in dem der Komponist vom Hörer ungemein viel verlangt, konnte er damals kaum das rechte Verständnis wecken. Der Tiefsinn speziell des 1. Satzes ging vermutlich doch wohl über Herzen, Köpfe und Ohren der Zeitgenossen hinweg. Demgegenüber geht es im Es-Dur-Quartett KV 493 (Juni 1786) weniger leidenschaftlich, unbe-



schwerter zu, obschon die motivische Feinarbeit nahezu von gleichem Range ist – das kompositorische Wunder will sich hier auf einer lichteren Ebene wiederholen. „Auszahlen“ sollte sich dies jedoch nicht; selbst namhafte Musikverleger wie Hoffmeister und Artaria bekundeten kein sonderliches Interesse an der Fortsetzung dieser Edition.

Das illustre Beaux Arts Trio der Herren Menahem Pressler (Klavier), Isidore Cohen (Violine) und Bernard Greenhouse (Violoncello), das im Laufe der gemeinsamen Jahrzehnte schon fast alles eingespielt hat, was im Klaviertrio-Bereich „gut und teuer“ ist, mußte nunmehr auch die Mozartschen Klavierquartette in sein Programm miteinbeziehen, wobei man sich der musischen Schützenhilfe des exzellenten Bratschers Bruno Giuranna versicherte. Dadurch ist (bei leichter klavieristischer Dominanz) eine vorbildlich musizierte, wohl artikulierte und ausgewogene Aufnahme zu registrieren, die man völlig zu Recht herausgehoben und in die Vierteljahresliste 4/1984 des Preises der deutschen Schallplattenkritik eingefügt hat.

Werner Bollert

★ **Mozart ausdrucksbereit und klagschön.**

MOZART, Divertimento Es-Dur KV 563; Mitglieder des Amadeus-Quartetts;

DG 413 786-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Klare Konturen, ausgeglichen, präsent, transparent und kompakt zugleich.

Fertigung: Tadellos.

Auch in reduzierter Besetzung offenbaren sich die bekannten Vorzüge des Amadeus-Quartetts: die Klangprofile der drei Stimmen im einzelnen wie auch im Ensemble und dazu der unbedingte Wille zur expressiven Ausdeutung

des vielfältigen Werkes, das mit dem Typus gefälliger Ensemblemusik – trotz des Titels Divertimento – eigentlich wenig zu tun hat (wie dies auch der Primgeiger in seinem Kommentar hervorhebt). Es ist verständlich, daß die Amadeus-Leute nach jahrzehntelangem Musizieren als Quartettensemble sich nun in der Trioformation den Wunsch erfüllten, dieses Werk einzuspielen. Hierzu sind die drei Amadeus-Leute nicht minder prädestiniert als manche Ad-hoc-Ensembles, die einzig zum Zwecke solcher Aufgaben gebildet werden. Die musikalisch erfüllte Neuaufnahme präsentiert sich in verdichteter Klangform, in der jede Stimme in wünschenswerter optimaler Prägnanz und Transparenz ihren Platz erhielt – ohne daß das Klangpanorama dadurch vergrößert würde. Insgesamt ein Glücksfall aus dem Bereich der Kammermusik.

Gerhard Wienke

⊙ **Kurioses vom Teufelsgeiger.**

PAGANINI, Le Couvent du Mont St. Bernard, Pezzo per corno, fagotto ed orchestra, Tarantella per violino ed orchestra; Franco Mezzena (Violine), Franco Traverso (Horn), Rino Vernizzi (Fagott), Coro Januensis, Luigi Porro, Orchestra da Camera di Genova, Antonio Plotino; Dynamic DS 4027 (1 S 30)

Vertrieb: Le Connaissance, Karlsruhe

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Von durchschnittlicher Präsenz und Transparenz.

Fertigung: Geringe Oberflächenstörungen.

Auf der Rückseite gibt sich der „Teufelsgeiger“, wie man ihn kennt, doch die A-Seite präsentiert eine ungeahnte Seite: eine religiöse. Und während sowohl das Konzertstück für Horn und Fagott als auch die Tarantella nur Paganinis erfolgreiche, aber manchmal auch etwas eindimensionale Themen-Variations-Methode widerspiegeln, ist „Le Couvent du Mont St. Bernard“ eine Überraschung. Das ganze ist eine liturgisch eingefärbte Einleitung zu Paganinis „Rondò del campanello“, das man ja aus seinem 2. Violinkonzert kennt. Die Assoziationskette von den Kirchturmglöckchen zum Chorgesang der Klosterbrüder ist für uns eher komisch, aber das Ergebnis vereint Effektbewußtsein und kalkulierte Demut doch ganz eigenartig. Wie Paganini da vom gottgefälligen Klostergesang zur selbstverliebten Virtuosität der Geigenkunst balanciert, ist entzückend.

Präsentiert wird dieser Balanceakt auf Klostermauern hier ebenso solide wie sorgfältig. Franco Mezzena zeigt sich als fingerfertiger Geiger, der Coro Januensis erreicht stimmlichen Gleichklang und das Kammerorchester von Genua assistiert unter Antonio Plotino geistesgegenwärtig, aber nicht aufdringlich.

Auch die beiden Konzertstücke werden so gefällig vorgeführt – ohne neue „Saiten“ Paganinis vorstellen zu können.

Rainer Wagner

⊙ **Academischer Rossini.**

ROSSINI, Sonaten für Streicher Nr. 1 G-Dur, Nr. 4 Es-Dur, Nr. 6 D-Dur; Franz Liszt-Kammerorchester Budapest, Janos Rolla; Teldec CD 8.43109 (WD: 57'06'')

LP 6.43109 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1984



Klangbild: (CD) Rauh, aber präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Vor rund 30 Jahren entdeckte Alfredo Casella die sechs Sonaten für zwei Violinen, Violoncello und Kontrabaß von Giacchino Rossini, aufschlußreiche kompositorische Zeugnisse eines 12jährigen, der nicht nur die musikalischen Formen beherrschte, sondern sie zugleich mit einer Reihe interessanter Ideen füllte: mit chromatischen Passagen, Seufzermotiven, ungewöhnlichen Streicherfarben. Den rechten Ton für diese Musik zu treffen, ist für die Interpreten nicht leicht. Weder gilt es, die Stücke mit Bedeutung zu überladen, noch sie zu leicht zu nehmen. Die I Musici, die Academy of St. Martin-in-the-Fields und das Polnische Kammerorchester haben gelungene Interpretationen der Sonaten vorgelegt. Das Liszt-Kammerorchester erreicht diese Vorbilder leider nicht. Es nimmt die Stücke zu akademisch, hat kein Gespür für den Humor, die ironisch-launigen Themen, die grotesken Wendungen. Schon die Tempi sind zu schwerfällig: was „Allegro vivace“ sein sollte, ist meist nur „moderato“. Die langsamen Mittelsätze bedürften größerer dynamischer Vielfalt. Den schnellen Finalsätzen fehlt die Behendigkeit. Noch im aufgeregten Finale der sechsten Sonate fehlen der jugendliche Schwung, die Spielfreude und Leichtigkeit, die diese Stücke kennzeichnen. Instrumentaler Glanz wird auch nur bedingt entfaltet.

Helge Grünwald

Kammermusik
von hohem Repertoire-Wert.

SPOHR, Streichquintett h-Moll op. 69, **MOZART**, Allegro moderato a-Moll KV A79 (515c), Allegro B-Dur KV A 80 (514a); **Streichquintett der Bamberger Symphoniker**: Walter Forchert (1. Violine), Yoshiko Nakura (2. Violine), Paul Hennevoig (1. Viola), Leonhard Ebert (2. Viola), Hans Häublein (Violoncello), **CB Concerto Bayreuth 16 002 (1 S 30)**
Aufnahmedatum: Januar 1983
Klangbild: Füllig, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Robert Schumann, der es als intimer Kenner von Spohrs kompositorischem Werk wissen mußte, schrieb in einer seiner Kritiken von einer „Musik der schönen ewigen Klage“. Auch für das h-Moll Streichquintett hätte er diese Formulierung gut verwenden können: ein Werk, für das sich jetzt das Streichquintett der Bamberger

Symphoniker mit gutem Gelingen einsetzte. Louis Spohr schrieb es ein Jahr vor Beethovens Tod. Doch die zeitliche Nachbarschaft verrät noch nichts über das stilistische Profil des Werks. Gerade auch im dritten, vielleicht gehaltvollsten der sieben Streichquintette spricht Spohr eine eigene, unverwechselbare Sprache. Oder um noch einmal Schumann zu zitieren: „Spohr könnte alles ohne seinen Namen herausgeben, man würde ihn auf den Augenblick erkennen.“ Wie sein Idol Mozart oder auch Michael Haydn und anders als Boccherini und Schubert hat Spohr für seine Streichquintette die Besetzung mit zwei Bratschen gewählt. Gerade die Mittelstimmen sind in Werken meisterlicher Satztechnik mit besonderer Sorgfalt bedacht. In der vorliegenden Aufnahme weiß das Streichquintett der Bamberger Symphoniker die Ausdruckswerte des h-Moll-Quintetts mit untrüglicher Sicherheit aufzuspüren. Nicht, daß die sporadischen Aufschwünge des 1. Satzes zurückgedämmt würden; aber der verhalten-introvertierte Grundton bleibt doch bei allem Fluß und aller Geschmeidigkeit der Linien voll gewahrt. Auch das weich getönte Rondo-Allegretto scheint stellenweise wie in romantisches Dämmerlicht getaucht. Mehr noch als bei den neuen Einspielungen der Streichquartette Es-Dur op. 29/1 und d-Moll op. 74/3 ist die Spohr-Discographie um eine wertvolle Kammermusik-Aufnahme bereichert. Interessant auch die B-Seite der Schallplatte mit der Einspielung von zwei Streichquintett-Fragmenten Mozarts aus dem Don-Giovanni-Jahr 1787. Vieles spricht dafür, daß sich Mozart mit ihnen erneut an die Gattung des Streichquintetts herantastete, bevor er wenig später mit Werken wie KV 515 und KV 516 ins spirituelle Zentrum seiner späten Kammermusik vorstieß. Höchst behutsam und stilischer wurden die Fragmente von Franz Beyer komplettiert; stilistische Nahtstellen sind nicht auszumachen.

Hans Christoph Worbs

Virtuos-mechanisches Spiel auf der Blockflöte.

TELEMANN, Sonaten für Blockflöte und B.c. d-Moll und C-Dur aus Essercizii musici, F-Dur, A-Dur, f-Moll und C-Dur aus Der Getreue Music-Meister, f-Moll; **Camerata Köln**: Michael Schneider (Blockflöte), Harald Hoeren (Cembalo, Orgel), Rainer Zipperling (Violoncello, Viola da gamba); **deutsche harmonia mundi HM 684 D (1 S 30)**
Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Recht trocken und neutral, leise ausgesteuert.
Fertigung: Minimales Knistern.

Ohne Telemann wären die Blockflötisten um viele Kompositionen ärmer, hat er doch ausgiebig für ihr Instrument komponiert. Trotzdem sind nicht alle hier eingespielten Sonaten Originalkompositionen für die Blockflöte, einige zählen vielmehr zu jenen Barocksonaten mit Ad-libitum-Besetzung. Insofern hätte eine verschiedenartige Besetzung bei der Melodiestimme nicht nur der Abwechslung wegen gutgetan, es wäre auch historisch legitim gewesen. So ist diese Platte mit dem 31jährigen Michael Schneider als virtuosem Solisten, der mit glasklarem, schlackenfreiem Ton so exakt und mechanisch wie eine Flötenuhr pfeift, weniger ein Telemann- als ein Blockflötensammelprogramm geworden. Schneider ist ein Meister der spru-



delnden Virtuosität, wenn man darunter in erster Linie atemberaubend schnelle Tempi versteht. Für die ruhig-schwingenden Melodiebögen der langsamen Sätze ist seine Tongestaltung spröde und flach, auf keinen Fall anrührend. Auch ist das aggressive Herausstoßen der Spitzentöne im Allegro der F-Dur-Sonate nicht jedermanns Sache. Begleitet wird er von zwei Musikern, die ihr Metier vorzüglich beherrschen: Harald Hoeren ist ein aufmerksam reagierender Cembalist, und Rainer Zipperling gewinnt seinem Cello- bzw. Gambenpart manch reizvolle burschikose Artikulation ab. Die Continuospieler musizieren abwechselnd mit Cembalo oder Positiv, Cello oder Gambe. Nützlicher wäre es für den interessierten Laien gewesen, statt der modernen Instrumentenbauer mitzuteilen, wann Zipperling das Cello und wann er die Gambe spielt. Eine solche differenzierende Zuordnung könnte gerade dem nicht mit der Instrumentenkunde vertrauten Hörer helfen, seine Hörfahrungen in Wissen umzusetzen.

Martin Elste

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

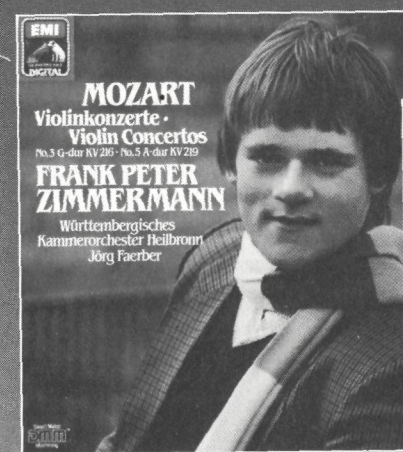
Auf Lipattis Spuren.

CHOPIN, Walzer Nr. 1-14; **Maria Joao Pires** (Klavier); **RCA/Erato ZL 30958 DX (1 S 30)**
Digital
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: Recht weich, nicht übermäßig brillant, räumlich.
Fertigung: Gelegentlich leicht unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielung: Lipatti (EMI 1 C 197-53780/86 M).

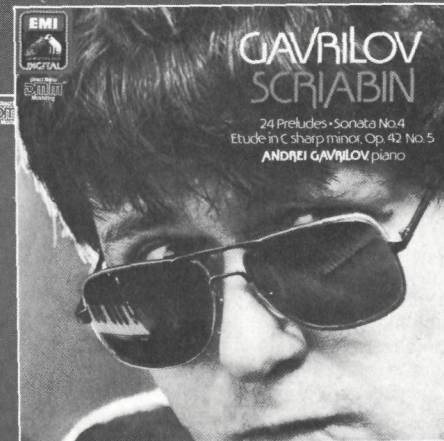
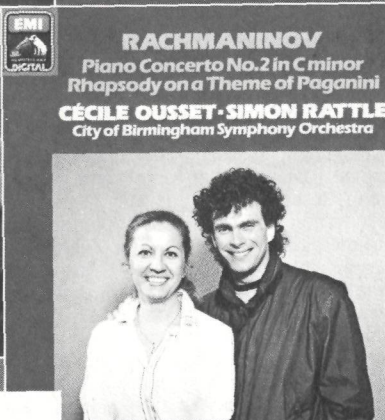
Wenn es interpretatorische Abhängigkeiten und Anlehnungen gibt, dann sind sie im allgemeinen nur Gegenstand der Diskussion, wenn der betreffende Künstler nicht zugegen ist. Über solche Sachverhalte wird nicht gerne geredet, zumal ja jeder seinen eigenen einsamen Weg der gestalterischen Wahrheitsfindung ver-

HIS MASTER'S VOICE **EMI** KLASSIK IN PERFEKTION

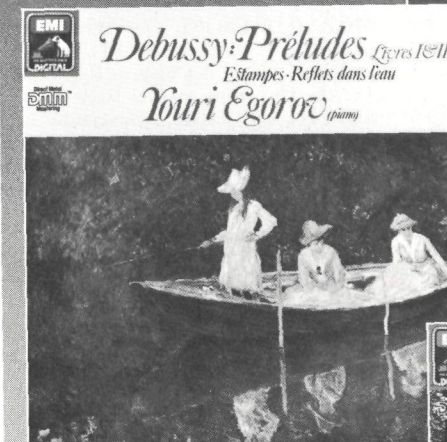
Junge Große Künstler



1C 067 27 0075 1 T DMM
1C 267 27 0075 4 T



1C 067 27 0090 1 T DMM
1C 267 27 0090 4 T

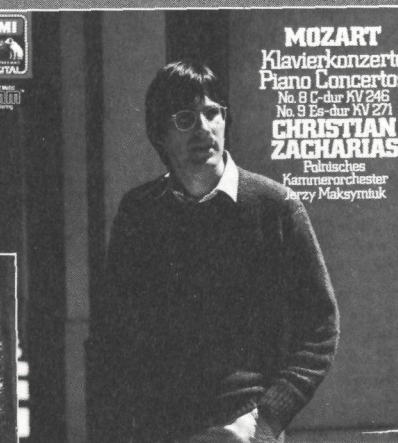


1C 067 27 0103 1 T DMM
1C 267 27 0103 4 T

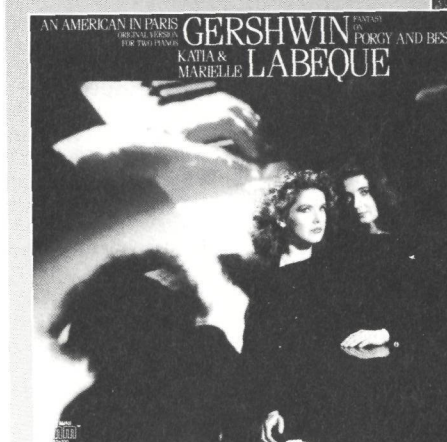
1C 067 27 0071 1 T DMM
1C 267 27 0071 4 T



1C 2LP 157 27 0034 3 T DMM



1C 067 27 0094 1 T DMM



1C 067 27 0102 1 T DMM
1C 267 27 0102 4 T
CDC 7 47043 2 T
Export restrictions



1C 066 27 0122 1 T DMM
1C 266 27 0122 4 T
CDC 7 47044 2 T