

In Salzburg entsteht zur Zeit eine Gesamteinspielung der Klavierkonzerte von Mozart, die im kommenden Jahr abgeschlossen werden soll; dazu werden auch die Konzerte für zwei beziehungsweise drei Klaviere gehören. Dem enzyklopädischen Unterfangen ist ein hohes Maß an Einheitlichkeit sicher, werden doch die Werke, denen der Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe zugrundeliegt, nicht durch eine Schar wechselnder Interpreten dargestellt. Die Interpreten dieser Gesamtaufnahme sind Karl Engel, das Mozarteum-Orchester und der Dirigent Leopold Hager.

Einem Interpreten Unaufdringlichkeit zu attestieren, heißt wohl dessen Fähigkeit herausstellen, sich ganz hinter das Werk zu nehmen. Einer dieser Unaufdringlichen ist ohne Frage Karl Engel. Der 1923 in Basel geborene, bei Paul Baumgartner und Alfred Cortot in die Schule gegangene Schweizer Pianist verfügt über die scheinbar immer seltener werdende Tugend der Bescheidenheit und Ehrlichkeit gegenüber der Komposition. Gewissermaßen ist Engel so etwas wie ein

Gegenpol zu jener Gruppe vom Musikbetrieb getriebener Interpreten, die, durch Profi-

„Der Traum meines Lebens“

Karl Engel über seine Gesamteinspielung der Klavierkonzerte von Mozart auf Telefunken

Ein fono forum-Interview von Robert C. Bachmann



„Bei Mozart haben wir uns einfach getroffen“: Karl Engel, Leopold Hager

lierungssucht (eine direkte Folge eben dieses Betriebes) vom rechten Pfad interpretatorischer Wohlanständigkeit abgekommen, ihr Heil in der Extravaganz, der Überprononciierung oder in überspitzter Verfeinerung und in Tüfteleien sucht. Uneitle pianistische Ernsthaftigkeit jedoch wird, da offenbar keine Selbstverständlichkeit mehr, nicht durchweg geschätzt. Karl Engel, der Begleiter von Rang, der Kammermusiker von zuverlässigem Instinkt und der Klaviersolist ohne Allüren, hat das gelegentlich zu spüren bekommen. Sein Bestreben, mit sachlichem Ernst und profunder Solidität der Aussage sich bedingungslos hinter den Komponisten zu stellen, hat ihm oft den Vorwurf mangelnder künstlerischer Ausstrahlung eingebracht. Und hinter seinem mutigen Bekenntnis zur Objektivität wurde zuweilen das Fehlen der Fähigkeit vermutet, einem Werk seinen persönlichen Stempel aufzudrücken. Doch eben dies hat Engel nie angestrebt. Dies kommt deutlich zum Ausdruck im folgenden Gespräch mit dem Pianisten und Musikprofessor Karl Engel, der seit 1954 an der Musikhochschule Hannover unterrichtet.

Ihre Gesamteinspielung des Klavierwerkes von Schumann ist von der Fachkritik sehr unterschiedlich beurteilt worden. Was hat Sie nach der umstrittenen Gesamtaufnahme bezogen, ein weiteres enzyklopädisches Projekt, wie es die Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Mozart darstellt, in Angriff zu nehmen?

Dazu muß ich vielleicht doch sagen, daß das Schumann-Projekt an mich herangetragen wurde. Rund zwei Drittel der Werke mußte ich mir, ehrlich gesagt, erarbeiten. Es gibt eben so viel bei ihm – das habe ich mir eben in zwei Jahren aneignen müssen. Es hat mich zwei Jahre lang bestens beschäftigt und es hat mir unheimlich viel gebracht. Für meine künstlerische Entwicklung war diese Produktion sehr wichtig. Ich spiele Schumann wahnsinnig gerne – dennoch will ich nicht sagen, daß ich für ihn besonders prädestiniert bin. Es hätte ebenso Schubert oder auch Mendelssohn sein können. Ich habe eben mein bestimmtes Verhältnis zur deutschen Romantik; vielleicht ist es auch nicht nach jedermanns Geschmack. Bei einer integralen Aufnahme stellt sich zudem ja das Problem: soll einer alles spielen, oder soll man es aufteilen. Denn sicher gibt es immer Stücke innerhalb eines Gesamtwerkes, die liegen einem mehr als andere. Ich meine: wenn man als einzelner schon so ein gewaltiges Werk in Angriff nimmt, dann muß man auch dazu stehen.

Hat Sie die teilweise schlechte Kritik nicht getroffen?

Ehrlich gesagt habe ich das gar nicht so recht mitbekommen. Es ist bei mir überhaupt so, daß mich eine schlechte Kritik eher nach einem Konzert kratzt. Da wirkt sie oft wie ein Keulenschlag, besonders wenn man noch unter dem Eindruck des Erfolges steht, den ein Konzert beim Publikum gehabt hat. Aber da tröstet es mich wieder, daß es nur Eintagsfliegen sind. Bei einer Platte ist das etwas anderes. Die Kritik erscheint lange nach der Aufnahme. Da hat man sich ja längst mit anderen Sachen beschäftigt. Dem einen gefällt's, dem anderen nicht. Ich kann es nachträglich ja auch nicht ändern. Ich spiel es halt einmal so. Sicher muß man es ernst nehmen, was die Fachleute sagen, aber man darf sich dadurch trotzdem nicht irritieren lassen. Ich frage mich stets, was hat der Kritiker gemeint, was will er anders haben. Denn wenn die Kritik fachlich begründet ist, gibt sie einem schon zu denken. Aber daß ich infolge einer Kritik nun etwas sogleich ändern würde, das kann ich nicht behaupten. Mein Verhältnis zur Kritik beruht auf gegenseitigem



Respekt. Manchmal differieren da die Ansichten eben so, daß man nie zusammenfindet. Dann muß man eben auch damit leben. Unangenehm wird das Kritisieren ja erst, wenn die Herren ausrutschen, an einem persönlich herumkratzen, den Erfolg schmälern oder ihn verschweigen, wenn sie nicht mehr bei den Tatsachen bleiben und schwafeln, so daß man nicht einmal zu wissen bekommt, was sie eigentlich meinen.

Wenn der Kritiker Ihnen kaum Anreger ist, ist es dann vielleicht der Kollege vom Fach?

Ja, das immer. Ich höre und vergleiche so oft ich kann. Das finde ich doch sehr wichtig. Jetzt bei den Konzerten von Mozart interessiert mich natürlich jeder andere Pianist, der sich damit auch schon auseinandergesetzt hat. Ich sehe darin aber keine Gefahr, daß die eigene Auffassung unter diesem Vergleichen leidet. Man nimmt zwar Anregungen auf, die aber immer nur einzelne Stellen betreffen. Davon wird aber die Grundkonzeption nicht berührt.

Die Aufnahme aller Mozartkonzerte – ist das auch wie bei Schumann wieder eine Produktion, bei der durchaus auch andere Komponisten in Frage gekommen wären?

Nein, bei Mozart ist das natürlich ganz anders. Die Gesamtaufnahme seiner Klavierkonzerte: das ist der Traum meines Lebens. Mozart – das war schon seit jeher eines meiner Spezialgebiete. Da fühle ich mich besonders wohl und da ist auch fast alles schon Repertoire. Mozart – das ist auch eine Musik, über deren Qualität nicht diskutiert zu werden braucht. Es ist eine Musik, die eigentlich keine Exzesse und Übertreibungen kennt. Sie ist harmonisch, völlig ausgewogen und formal perfekt. Ihre Schreibart ist von der größten Ökonomie. Es gibt nirgends ein Zuviel oder ein Zuwenig. Nie ist ausschließlich das nur Emotionale, Intellektuelle, Dramatische oder Lyrische im Vordergrund – stets ist dies alles zusammen in schöner Ausgewogenheit präsent. Diese Voraussetzungen sind für die Interpretation bestimmend. Man darf sich also beim Interpretieren nicht in Emotionales verlieben, sondern muß sich der Musik rational nähern. Eine Interpretation aber, die nur historische Werktreue vorgibt (instrumental also mit kleinem Flügel) wird der Musik aber noch lange nicht gerecht. Eine nur klassische oder ausschließlich intellektuelle Interpretation kann trocken und kalt sein, eine gefühlsmäßig überbetonte kann ins Romantische ausarten, eine nur stilistische kann zu Frustrationen führen, dergestalt, daß man sich nicht

mehr zu Differenzierungen von Dynamik und Tempo getraut. Bemerkenswert bei Mozart ist ja auch, daß man hier, anders als bei Beethoven, keine eigentlichen Entwicklungsphasen nachvollziehen kann. Eine Differenzierung tritt hier eher durch ein Dosieren des Erfüllten ein. Man wird also darauf achten, ob das Spiel gefühlsmäßig zu betont, zu sehr auf klangliche Ästhetik ausgerichtet, zu distanziert, oder etwa zu dramatisch ist.

Worauf wird der Mozart-Interpret Ihrer Meinung nach sonst noch zu achten haben?

Eigentlich sind es drei Sachen, die der Interpret bei Mozart besonders gut machen muß. Er muß solistisch spielen, also vordergründig, indem er eine Aussage macht, zum Beispiel wenn er das Thema vorstellt. Dann hat er eine kammermusikalische Aufgabe, die sehr häufig vernachlässigt wird. Hier muß sich der Interpret solistisch zurücknehmen und im Dialog mit dem Orchester musizieren, sei es hintereinander mit Frage und Antwort, sei es gleichzeitig in kontrapunktischer Weise. Die dritte Funktion ist das rein Begleiterische, wo das Klavier keine andere Aufgabe hat, als die Melodie oder den Rhythmus im Orchester auf die möglichst schönste Art zu begleiten. Zwischen diesen drei Funktionen muß man die richtige Balance finden. Das ist es dann auch, worauf ich ganz besonders achte. Was ich an anderen Mozart-Interpreten gar nicht mag, ist, daß viele von ihnen sich immer in den Vordergrund spielen und stets der Chef sein wollen oder daß sie sich in Klangseligkeit ergehen oder daherrauschen. Das ist stilistisch natürlich untragbar. Oder diejenigen, die einem eine Auffassung aufzwingen wollen, die mag ich auch nicht. Der Zwang im Musikbetrieb, sich von anderen Interpretationen abzusetzen, führt leicht zu einer Überprofilierung. Das hat meist eine Vergewaltigung des Stückes zur Folge und überdimensioniert die Interpretation. Wenn ich aber etwas ganz und gar nicht möchte, dann ist es überinterpretieren. Ich habe schon oft den Vorwurf gehört, ich täte zu wenig, wenn ich Mozart spiele – ich will aber gar nicht mehr tun. Wenn einer findet, daß diese oder jene Stelle langweilig sei, dann soll er sie doch noch einmal anhören. Dann wird er gewiß hören, daß das, was in der Musik geschieht, bereits ausgespielt ist. Wenn man das, was in der Musik passiert, aber noch überbetont, dann wird es aufdringlich und penetrant. Mein Ideal ist ein natürliches, perlendes Spiel. Mozart – das ist das Kind und der Greis. Da ist die Haltung: Hoppla, jetzt komm ich, jetzt paßt mal alle gut auf, wie

ich das mache, unangebracht. Die Profilierungssucht vieler Interpreten äußert sich heute zwar mehr auf intellektueller, reflektierender Ebene, nicht mehr so aufs Äußerliche und auf Virtuosität ausgerichtet wie früher, sondern in Richtung aufs Austüfteln von Akzentuierungen, die nicht in der Musik drinstehen. Aber damit wird die Musik genauso vergewaltigt. Und dagegen will ich gewissermaßen ein Beispiel geben. Ich will es zumindest versuchen.

Sie spielen die Klavierkonzerte von Mozart auf einem Bösendorfer-Flügel. Weshalb?

Wir haben uns für die Salzburger Produktion für den Bösendorfer entschieden, weil wir fanden, daß er in seinem angenehmen, schlanken Ton dem Mozartklavier am nächsten kommt, das sich ja eben durch eine wunderbare Klarheit und Ausgewogenheit des Klangbildes auszeichnete. Die anderen heutigen Konzertflügel sind für große Säle gebaut, und wundervolle Instrumente für die Klaviermusik ab Beethoven. Aber bei Mozart habe ich, auf sie bezogen, Bedenken, ob das Spiel nicht schon etwas zu aggressiv wirkt. Wenn aber etwas nicht zu meinem Mozartbild paßt, dann ist es das hemmungslos Aggressive. Die Noblesse von Mozarts Musik sagt genug, sie hat es nicht nötig (und trägt es auch nicht), daß man da noch „einen drauf“ gibt.

Haben Sie so etwas wie ein Leitbild hinsichtlich der Mozartkonzerte?

Clara Haskil zum Beispiel hat einen absolut natürlichen Mozart gespielt. Da ist überhaupt nichts von Kanten und Ecken und Gedonner. Wenn ich mir heute eine Platte von der Clara anhöre, dann scheint es mir, wenigstens bei den Konzerten, als ob die Färbung ihres Spiels schon fast zur kühleren Seite tendiert. Sie spielt da manchmal Strecken völlig egal und ohne irgendwelche Extravaganzen. Also, wenn die Haskil nicht eine Mozart-Interpretin war, dann weiß ich nicht, wer es denn sonst überhaupt sein sollte.

Wie halten Sie es mit den Kadenzzen?

Wenn sie von Mozart sind, dann spiele ich selbstredend die seinen, sonst mache ich sie selbst.

Verzieren Sie auch?

Wenn es nicht unbedingt sein muß, mache ich es nicht. Im Konzertleben habe ich sicher manchmal das Bedürfnis, eine Verzierung anzubringen. Für die Platte höre ich mir aber zuerst die Urtextfassung an. Und wenn es dann vielleicht etwas leer klingt an einer Stelle und ich das

Gefühl habe, hier gehört eigentlich ein Triller oder eine Verzierung hin, dann mache ich schon mal eine. Zuviel kann aber auch vom Stück wegführen – zum Komponieren habe ich ja die Kadenzzen. Ich meine, c'est un detail, das macht die Interpretation ja nicht schöner, es belebt sie vielleicht ein wenig. Und wenn es das wirklich tut, dann ist dies prima.

Entsprechen Dirigent und Orchester für die Mozartkonzerte Ihren Vorstellungen, oder haben Sie da Kompromisse machen müssen?

Leopold Hager und ich sind zwei von Natur sicher recht verschiedene Menschen. Aber bei Mozart haben wir uns einfach getroffen. Wir haben nie lange diskutiert, gegrübelt oder getüftelt. Die Zusammenarbeit beruht auf einem spontanen menschlichen Verhältnis und ist nie etwas Ausgeklügeltes. An Hagers Mozart finde ich so fantastisch, daß er da nicht ästhetisiert. Er macht aber auch keinen mulmigen Mozart. Und er getraut sich auch, mal handfest zu werden. Er hat ein hervorragendes Tempogefühl, ohne pedantisch zu sein. Er achtet ausgesprochen auf die Balance Klavier-Orchester, was bei Mozart ja besonders wichtig ist. Wenn man die Partituren genau ansieht, stellt man bald einmal fest, daß das Orchester der aktivere Teil ist. Das Klavier ist stets der Beantworter oder Fortführende von dem, was das Orchester in den Tutti aufstellt. Und da ist mir Leopold Hager bis jetzt einfach der idealste Mozart-dirigent gewesen, weil von ihm soviel an Impulsivität und Schwung herauskommt und bei ihm eine ideale Transparenz und Klarheit herrscht.

Betrachten Sie eigentlich die Absenz von Publikum als einen Mangel bei einer Schallplattenproduktion?

Als Mangel kaum. Man spürt halt den Unterschied zwischen Absenz und Gegenwart des Publikums. Aber ich glaube, man kommt darüber hinweg. Bei der Schallplatte muß vor allem und erstens alles immer sauber und perfekt sein. Das Wort „Perfektion“ schwebt stets drohend als Dammoklesschwert über einem. Letztendes musiziert man jedoch für einen Faktor X. Im Konzert ist es das vorhandene Publikum, bei der Produktion ist es die Vorstellung eines künftigen Publikums. Natürlich muß man besonders bei der Platte darauf sehen, daß man so spontan wie möglich bleibt. Das Spontane ist ja gerade auch bei Mozart so eminent wichtig. Bei der Produktion besteht einmal die Gefahr, daß der spontane Impuls, der ja ein Konzert so auszeichnet, gestört wird durch Unterbrechungen

MICRO SEIKI fragte Deutschlands Tester:

„Was halten Sie von MICRO?“ Hier ihre Antwort:
fono forum test befaßte sich mit dem MICRO DD-40. Das Wort hat ULRICH HÄSLER:

„Der MICRO DD-40 mit seinem Tonarm MA-505 gehört zur Spitzenklasse. Das japanische Laufwerk zeigt bei ausgezeichneter Verarbeitung ebensolche Werte.“

Der mitgelieferte Tonarm fasziniert durch extreme Verstellmöglichkeiten, wobei die einfache Anbaumöglichkeit für einen zweiten Tonarm die Perfektionisten ansprechen wird.“

Wenn Ihnen der MICRO DD-40 noch zu wenig bieten sollte, entscheiden Sie sich für einen MICRO DDX-1000.

Wenn keiner von beiden in Ihren HiFi-Etat paßt, hat MICRO noch ein großes Programm. Wir informieren Sie gern.



MICRO DD-40
semiprofessioneller manueller Studioplattenspieler mit der Möglichkeit einen 2. Tonarm anzusetzen. Gleichlaufschwankungen < 0,028 %. Rumpelfremdschwingungsabstand > 62 dB. Tonarm: MICRO-Spitzenarm MA-505. Zubehör: Tonarmbasen für zwei Tonarme. Maße ohne Zweittonarm: 497 x 383 x 154 mm.



MICRO DD-30
halbautomatischer Direktläufer mit Tonarmrücklauf und Abschaltung. Gleichlaufschwankungen < 0,03 %. Rumpelfremdschwingungsabstand > 60 dB. Spiegelstroboskop. Geschwindigkeitseinstellung. Maße: 456 x 375 x 149 mm. (inkl. 1/8" Abdeckhaube)



MICRO DDX-1000
professionelles Studiolaufwerk mit separatem Bedienteil. Drei Tonarme können aufgesetzt werden. Gleichlaufschwankungen < 0,025 %. Rumpelfremdschwingungsabstand > 63 dB. Frequenzgesteuerter Gleichstrom-Servo-Motor über 45 Hz. Oszillator. Zubehör: Tonarmbasen für MICRO-Tonarm MA-505 und SME-3009. Maße: 444 x 444 x 125 mm.



MICRO MB-15
remontierbare Plattenspieler mit Endabschaltung. Gleichlaufschwankungen < 0,05 %. Rumpelfremdschwingungsabstand > 50 dB. Maße: 450 x 365 x 145 mm. (inkl. 1/8" Abdeckhaube)

Eichsfelder Str. 2 3 Hannover 21 **akustik** Tel. (0511) 795072 Telex 923974 all d

und Korrekturen. Hier muß man das Glück guter Mitarbeiter haben, die darauf sehen, daß bei Unterbrechungen der Musizierfluß und das Spontane nicht abgewürgt werden. Da hat also der Aufnahmeleiter eine enorm wichtige Aufgabe. Er muß genau spüren, wann er den Interpreten spielen lassen muß oder wann es besser ist, ihn gleich zu unterbrechen, damit er sich nicht umsonst müde spielt und dann enttäuscht ist, wenn er hört, daß er das Ganze noch einmal spielen muß. Das macht unser Aufnahmeleiter ganz hervorragend. Dirigent, Orchester und ich sind völlig auf ihn eingestellt. Ich frage auch schon längst nicht mehr, welchen Aufnahme-Take er nimmt oder ob die Stelle jetzt schon war. Ich weiß ganz

genau, daß er das beste ausgesucht hat, wenn er sagt, es sei o.k. Er holt aus einem alles heraus und weiß ganz genau, wann wir müde sind und einer Pause bedürfen.

Besteht bei so langfristigen Projekten wie die Gesamtaufnahme der Klavierwerke Schumanns und der Klavierkonzerte von Mozart nicht die Gefahr einer künstlerischen Einengung?

Wenn der Zeitraum groß genug ist, dann ist es sogar wunderbar. Natürlich sind solche Projekte eine Sache der Organisation. Man muß sich schon auf die große Aufgabe konzentrieren und einschränken. Mit Kam-

mermusik und Liedbegleiten ist jetzt halt nichts mehr. Die Einschränkung ist aber auch wieder nicht so, daß man dabei auf einen Klavierabend oder einige Konzerte verzichtet. Das ist sogar ganz gut, zwischen durch völlig andere Musik zu machen. Mit dem Begleiten möchte ich jetzt aber unabhängig davon abbauen. Ich habe das lange genug gemacht. Es klingt vielleicht etwas überheblich, aber Begleiten ist der Pianistenlaufbahn eigentlich nicht zuträglich. Die Musiker, die Sänger und ich schätzen es sehr. Aber vom Publikum und von der Presse wird es niemals so für voll genommen, wie es das verdiente. Ich habe zwar diesen Eindruck immer wieder verdrängt, ich habe mir gesagt, es stimmt nicht. Denn ich finde das Begleiten etwas Wunderbares, es ist ein musikalischer Genuß. Aber wenn man es zu viel macht, ist es nicht gut. Denn es ist nun mal ein Mißverhältnis in der Einschätzung der künstlerischen Leistung. Da zieht man dann eben mal die Konsequenzen.

Was gibt Ihnen das Musizieren über den Lebensunterhalt hinaus?

Eigentlich alles – es füllt einen vollkommen aus. Es ist eine anregende Tätigkeit, die keine Stagnation kennt. Man macht immer wieder etwas Neues. Das Konzert von gestern und das von morgen, das sind zwei völlig verschiedene Sachen. Ich glaube, das hält einen jung und wach. Die Platte ist in dieser Hinsicht gar nicht so unproblematisch. Denn die macht man fertig, und die bleibt dann so. Sie fixiert etwas, über das man vielleicht schon hinaus ist. Die Erarbeitung eines Werkes, überhaupt die Beschäftigung mit Musik, das ist etwas vom Wunderbarsten, was man sich wünschen kann, meine ich. Das stete Prüfen und Nachdenken, die geistige Auseinandersetzung mit einem Werk, auch das physische Nachfühlen eines Stückes, das rein Manuelle, also und die darin aufgehobene Befriedigung des Spieltriebes – das alles gibt mir unendlich viel.

Was empfinden Sie während des Musizierens?

Es ist sozusagen ein Zustand von Hochstimmung. Die Emotionen, das Verstandesmäßige, die Konzentration sind gesteigert. Die Konzentration nicht auf etwas Statisches, sondern etwas Lebendiges, das in der Zeit abläuft, das ist für mich so faszinierend. Ich schaue mir während des Spiels auch mit Befriedigung auf die Hände. Das macht manchmal schon Spaß, wenn's gut läuft. Es gibt da schon so eine Art von Lustgefühl. Wenn's mühsam geht oder wenn irgendwo etwas passiert – wer haut

schon nicht einmal daneben –, dann ist es ein Alarmzeichen, dann muß man sich zusammenreißen. Musizieren – das ist für mich eine Herausforderung an die Konzentration, sowohl des Geistes als auch des Körpers. Und das finde ich toll. Es ist etwas Herrliches und Wunderbares, wenn sich während einer Aufführung das Gefühl einstellt, nicht ich spiele, sondern es spielt.

Spielen Sie auch zeitgenössische Musik?

Das kommt leider zu kurz. Strawinsky und Bartók gehören noch in meinen Bereich. Aber die wirklich neue Musik zieht mich nicht an. Ich habe das Gefühl, daß das andere spielen. Denn selbst wenn ich da jetzt Klimmzüge machen und mich sehr darum bemühen würde – es sind doch schon andere da, die das a priori einfach besser können, denn sie sind näher dran. Es ist eine ganz andere Art Klavier zu spielen. Ich müßte mich zuerst damit eingehend beschäftigen, das lernt man nicht von heute auf morgen, da muß man irgendwie hineinwachsen. Ich finde es musikalisch natürlich sehr interessant und empfehle jedem jungen Pianisten, sich damit auseinanderzusetzen.

Füllt Sie der Brotberuf „Pianist“ aus, befriedigt Sie das dauernde „Nachschaffen“?

Ja. Eigentlich habe ich kein Bedürfnis, selbst etwas zu schreiben. Das Interpretieren kann einen eben auch vollkommen ausfüllen. Viel wichtiger finde ich, daß man als Berufsmusiker Zeit hat für etwas ganz anderes neben der Musik. Dieses andere ist für mich zum Beispiel das Naturerlebnis. Je älter ich werde, um so wichtiger wird das für mich. Bei der Naturbetrachtung löst sich der ganze Streß und die Betriebsamkeit.

Dann spiele ich etwas Schach – das fasziniert mich sehr und da möchte ich es noch zu etwas bringen. Denn Schach ist auch wie die Musik eigentlich eine Herausforderung fürs Gehirn. Und ich glaube, das Gehirn liebt das sehr. Wenn es den ganzen Tag nur Noten geschafft hat, dann freut es sich sozusagen auf die Abwechslung, die die Konzentration vor dem Schachbrett in der Stille bedeutet. Weg von der Musik und sich vor dem Schachbrett in das Spiel vertiefen, eine Stunde dazusitzen, ohne ein Wort zu sagen und sich auf die Züge konzentrieren – das finde ich auch ganz toll. Ich bewundere die Schachprofis, ich finde es enorm, was die im „Kasten“ haben. Wahrscheinlich denken die aber ähnlich von uns; vielleicht finden die es auch enorm, daß man eine Partitur lesen kann. Übrigens: Falls ein Kollege Lust hat, mit mir zu spielen, Schach natürlich, so ist er herzlich willkommen.

Mozarts Klavierkonzerte mit Karl Engel und dem Mozarteum-Orchester Salzburg unter Leitung von Leopold Hager

Klavierkonzerte Nr. 17 G-dur KV 453 und Nr. 23 A-dur KV 488
Telefunken 6.41888 AW
MC 4.41888 CX

Klavierkonzerte Nr. 27 B-dur KV 595 und Nr. 5 D-dur KV 175; Rondo D-dur KV 382
Telefunken 6.41962 AW
MC 4.41962 CX

Klavierkonzerte Nr. 26 D-dur KV 537, Nr. 1 E-dur KV 37 und Nr. 2 B-dur KV 39
Telefunken 6.41993 AW
MC 4.41993 CX TriTec

Klavierkonzerte Nr. 6 B-dur KV 238 und Nr. 20 d-moll KV 466
Telefunken 6.42040 AW
MC 4.42040 CX TriTec

Klavierkonzerte Nr. 12 A-dur KV 414 und Nr. 22 Es-dur KV 482
Telefunken 6.42041 AW
MC 4.42041 CX TriTec

Klavierkonzerte Nr. 25 C-dur KV 503 und Nr. 14 Es-dur KV 449
Telefunken 6.41925 AW
MC 4.41925 CX

Klavierkonzerte Nr. 18 B-dur KV 456 und Nr. 24 c-moll KV 491
Telefunken 6.41926 AW
MC 4.41926 CX

Klavierkonzerte Nr. 15 B-dur KV 450 und Nr. 13 C-dur KV 415
Telefunken 6.42043 AW
MC 4.42043 CX TriTec

Klavierkonzerte Nr. 16 D-dur KV 451 und Nr. 11 F-dur KV 413
Telefunken 6.42162 AW
MC 4.42162 CX TriTec
(veröffentlicht September 1977)

Im nächsten Jahr werden die (bereits aufgenommenen) Klavierkonzerte KV 242 und KV 459, KV 467 und KV 386, außerdem die Konzerte für 2 und 3 Klaviere KV 365 und KV 242 (mit Karl Engel, Till Engel und Leopold Hager als Solisten) veröffentlicht.

Im Februar 1978 wird die Reihe mit der Produktion der Konzerte KV 271, KV 40 und KV 41 abgeschlossen.

Eine neue Sensation nimmt ihren Lauf Das Wunder Technics

Nehmen Sie teil an der Premiere der wundervollen Technik von Technics. Neu. Anders. Eine Perfektion, die einmal unvorstellbar war. Das ist Technics RS-1500US. Für Fans und Profis, für anspruchsvolle Individualisten. Ein neuer Beweis, daß dem Wunder Technics keine Grenzen gesetzt sind.

RS-1500US. Spulentonbandmaschine in professioneller Studiotechnik mit direktgetriebenem Dreimotorenlaufwerk und „Isolated-Loop“-Bandführung. Die Gleichlaufschwankungen betragen nur 0,018%. Laufwerk mit 3 Motoren. Die extrem große Tonwelle (34 mm Ø) wird von einem quartzregulierten Gleichstrom-Servomotor direkt angetrieben. Die quartzregelte Servoschaltung der direktangetriebenen Gleichstrommotoren kann abgeschaltet werden. Die Bandgeschwindigkeit ist dann bis zu $\pm 6\%$ nachjustierbar. Die VU-Meter können als Spitzenwert- oder Durchschnittswert-Pegelmesser benutzt werden. Eine Zeituhr ist anschließbar. Echtzeitzahlwerk. Mehr Informationen senden Ihnen

Technics
hi-fi
National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH.
Abt. ff 1/B, Ausschläger Billdeich 32 · 2 Hamburg 28

