



30-cm-Langspielplatten Mono und Stereo 21,- DM

Analyse einer Diskografie — Folgerungen und Forderungen

Eigentlich hatte ich vor, mit meiner Erwiderung auf den letzten Brief der Redaktion (August 63) noch etwas zu warten, weil ich über einen noch längeren Zeitraum hinweg den Regenerationsprozeß im ff-Stil verfolgen und studieren wollte. In der letzten Nummer (2/64) bringen Sie jedoch eine Diskografie zu KV 550, die mich unwiderstehlich aus meiner Reserve reißt. Sie werden mir also die folgenden Zeilen gestatten, zumal ich ja die von Ihnen angeratene „Schon- bzw. Wartezeit“ von sechs Monaten eingehalten habe! Der eigentliche Rezensionsteil hat sich, so glaube ich, in zweifacher Weise zu seinem Vorteil verändert.

Zunächst fällt rein optisch eine bessere Übersichtlichkeit auf: die Gliederung in einzelne Untertitel (Oper, Lied, Konzert usw.) erleichtert in ihrer klaren Ordnung und sehr ansprechenden Gestaltung ein schnelles Zurechtfinden und entzückt das Auge — ein Sonderlob dem Umbruch! Vor allem aber ist inhaltlich eine deutliche Hinwendung zum Wesentlichen zu verzeichnen. So gewähren Sie in vielen Fällen dem wichtigen und musikalisch Bedeutsamen den entsprechend breiten Raum, während die ärgerlichen sog. „Opernquerschnitte“ z. B. erfreulich kurz gehalten werden.

Trotz dieser unbestreitbaren Vorzüge kann ich mich nach wie vor mit dem Tenor der Rezensionen im einzelnen nicht ganz einverstanden erklären. Es geht um die Frage der wertenden Diskografie, genauer, um die Frage, ob eine Rangfolge von hervorragenden bis indiskutablen Aufnahmen möglich ist oder nicht. Damit käme ich zu der hervorragenden KV-550-Diskografie in 2/64 und zu Ihrem letzten Brief. Sie bestreiten die Möglichkeit der Rangfolge prinzipiell, und auch Herr von Lewinski tut in seinem Artikel zunächst so, als könne er die besten Interpretationen nicht nennen (was ihn aber nicht daran hindert, schließlich Klempner und Karajan die Palme zuzuerkennen — doch davon später!).

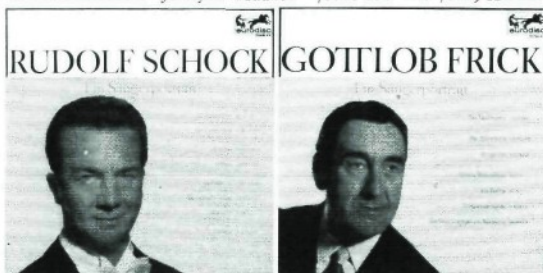
Gleich zu Beginn heißt es, es könne bei einer Diskografie nicht darum gehen, die „objektive Gestalt eines Werkes herauszufinden“, es sei unmöglich, die „Ideal“-Aufnahme zu finden, die absolut „beste“ Interpretation, die dem Notentext am ehesten gerecht würde“. Die Häufigkeit solcher Grundsatz-erklärungen im ff, die wirklich nur noch offene Türen einrennen, ist mir allmählich nicht mehr ganz geheuer, und — ich bitte um Vergebung, wenn ich mich irre! — es hat fast den Anschein, als wollte ff seine Leser nicht verstehen. Wer fragt eigentlich nach „der besten“, der „absolut besten“ Interpretation? Welcher von uns Sterblichen könnte sich erdreisten, mit Absolutheitsanspruch aufzutreten!

Trotz dieser Einleitung, die mich fast dazu veranlaßt hätte, wie so oft das Heft verärgert zuzuschlagen, kommt der Rezensent — endlich einmal, und das begeistert mich geradezu! — zu einem klaren Ergebnis, zu einem persönlichen Bekenntnis also! Wie kommt es dazu? — Zunächst einmal ist — braviissimo! — das gesamte „Material“, soweit es Aufmerksamkeit beanspruchen kann, in Betracht gezogen worden. Diese Tatsache ist so bedeutsam, daß sie gar nicht hoch genug veranschlagt werden kann — sie ist das A und O einer jeden Kritik. Dem unvoreingenommenen Kritiker ist nämlich schlagartig klar geworden, welche besondere Aufgabe ihm als Diskografen im Unterschied zum „bloßen“ Musikkritiker zukommt.

Ein Musikkritiker, der über ein Konzertprogramm berichtet, beurteilt zwangsläufig immer nur ein bestimmtes Konzert, dieses eine, einmalige Erlebnis, seinen momentanen Eindruck. Der Konzertabend vergeht, was bleibt, ist die Erinnerung.

RUDOLF SCHOCK singt Arien und Szenen aus »Die Zauberflöte«
»Der Liebestrank« · »Werther« · »Fedora« · »La Gioconda« · »Die verkaufte Braut« · »Lohengrin« · »Tiefdale« 70 608 KR · Ⓢ 70 609 KR eur

RUDOLF SCHOCK in neun Opernpartien: »Rienzi« · »Der Evangelimann«
»Alessandro Stradella« · »Undine« · »Zar und Zimmermann« · »Martha«
»Der Liebestrank« · »Jocelyn« · »Sadko« 70 218 KR · Ⓢ 70 219 KR eur



GOTTLOB FRICK singt Arien und Szenen aus »Die Zauberflöte« · »Der Wildschütz« · »Margarethe« · »Simone Bocanegra« · »Don Carlos« · »Tristan und Isolde« · »Die Meistersinger« 70 724 KR · Ⓢ 70 725 KR eur

KURT BÖHME singt Arien und Szenen aus »Zar und Zimmermann«
»Fidelio« · »Der Barbier von Sevilla« · »Die Jüdin« · »Eugen Onegin« · »Die verkaufte Braut« · »Der Barbier von Bagdad« 70 726 KR · Ⓢ 70 727 KR eur



FRITZ WUNDERLICH singt Arien aus »Die Zauberflöte« · »Martha«
»Der Evangelimann« · »Undine« · »Der Waffenschmied« · »Rigoletto«
»Turandot« · »Cavalleria rusticana« 70 258 KR · Ⓢ 70 259 KR eur

JESS THOMAS singt Arien und Szenen aus »Die Afrikanerin« · »Die Meistersinger von Nürnberg« · »Die Walküre« · »Der Freischütz« · »Tosca«
»Carmen« · »Macbeth« · »Der Troubadour« 70 206 KR · Ⓢ 70 207 KR eur



ERIKA KÖTH in sieben berühmten Opernszenen: »Die Entführung aus dem Serail« · »Die Zauberflöte« · »Figaros Hochzeit« · »Fidelio« · »Rigoletto«
»Lucia di Lammermoor« 70 216 KR · Ⓢ 70 217 KR eur

Im Vertrieb der Ariola-Eurodisc GmbH

Abwägen kann der Kritiker den Wert oder Unwert einer solchen Darbietung nur insoweit, als er andere Konzertergebnisse im Gedächtnis hat, ein Vergleich mit diesen bleibt auch im günstigsten Falle nur recht vager Natur. Immerhin setzen sich auf diese Weise bestimmte Meinungen, Urteile fest: über Solisten, Dirigenten, Orchester usw. So kann z. B. die Meinung aufkommen, Bruno Walters Mozartauffassung sei der Weisheit letzter Schluß.

Die Schallplatte jedoch schafft eine von Grund auf neue Situation. Hier ist der ausführende Künstler nicht mehr — wie im Konzertsaal — „konkurrenzlos“, er mißt sich — nolens volens — mit all den Kollegen, die, gleich ihm, ihre augenblickliche Leistung in den Schallplattenrillen verewigt haben. Hier helfen festgefügte, aus „Konzertsaalserlebnissen“ erwachsene Urteile und Meinungen nicht mehr, weil sie sich oft als Vorurteile herausstellen. Diese „Urteile“ gilt es abzubauen, will man der Schallplatte gerecht werden. Diese Befreiung von Vorurteilen gesteht denn auch Herr v. Lewinski freimütig ein: nicht zuletzt dadurch wird er zum Diskografen, der unberührt vom „moralischen“ Druck berühmter Namen bleibt und unabhängig von der Beurteilungsweise des Musikkritikers: allein die gebotene Leistung, das rein akustische Erlebnis entscheidet.

Dabei stellt sich etwas an sich Selbstverständliches heraus: Ein Dirigent steht nicht in allen Fällen auf der gleichen Leistungshöhe — eine Feststellung, die man im Konzertsaal schon allein deshalb nur schwer treffen kann, da die unmittelbare Konkurrenz, der direkte Vergleich fehlt. Pauschalurteile wie „Bruno Walter — der Mozartdirigent“ waren früher so falsch wie heute, nur daß früher die Fragwürdigkeit einer solchen Behauptung nicht so leicht zu entlarven war wie heute, im Zeitalter der erbarmungslosen unbestechlichen Schallplatte. Die Schallplatte führt also zu anderen Ergebnissen als die Bühne oder der Konzertsaal! Diese fundamentale Erkenntnis halte ich neben dem klaren Ergebnis für das wichtigste Ereignis in Ihrer KV-550-Diskografie. Leider ist die Freude daran nicht ungetrübt. Der Autor versucht, sich durch den Hinweis auf „Bruno Walters Mozart“ (welch eine generalisierende Formulierung!) heimlich wieder in die unverbindliche Subjektivität zurückzuziehen. Er will den Leser glauben machen, daß in ein paar Jahren oder Jahrzehnten der heute für richtig gehaltene Mozartstil ebenso überholt sei, wie es — angeblich! — der „einst über alles gepriesene“ Bruno Walter heute ist: Interpretation als „Mode“ also, abhängig vom Geist der Zeit!

Wenn man den Wert der Interpretation in dieser Weise relativiert, so ist der „Anarchie der Meinungen“ Tür und Tor geöffnet. So etwas kann man nicht widerspruchslos hinnehmen. Cortots Schubert-Interpretationen, Buschs Glyndebourne-Don Giovanni, Schnabels Beethoven- oder Mozartkonzerte sind keine „Mode“, sie sind zeitlos gültige Manifestationen vollendeten Interpretentums! So etwas wird nie überholt! Wenn es auch richtig ist, daß jede Werkdeutung subjektiv gefärbt ist, so muß man doch andererseits unabdingbar an bestimmten, „unvergänglichen“ Maßstäben festhalten. Die Subjektivität des Interpreten bricht sich — wo sie nicht in bare Willkür ausarten soll — an der Objektivität des Notentextes und des darin beschlossenen Stiles.

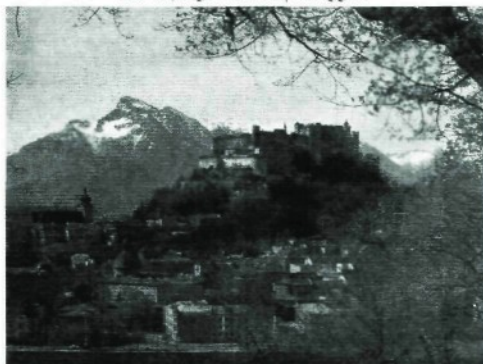
Nicht jedem Künstler gelingt das überall. Deshalb sollte man nicht sagen: B. Walter ist der Romantik verhaftet, taugt also für Mozart nicht. (Das wäre wieder eine Feststellung aus dem Konzertsaal!) Seine Schallplatten-„Linzer“ z. B. steht bei der heutigen Konkurrenz immer noch an der Spitze. Ebenso gerät Böhm leicht generell in den Geruch müder Behäbigkeit (was wiederum aus dem Konzertsaal stammt!). Für manche Plattenaufnahme, so für DGG-KV-550, mag das zutreffen, für seine alte Philips-Aufnahme von KV 551 z. B. gilt nichts weniger als das. Ich möchte keineswegs behaupten, daß Herr v. Lewinski solche Bausch- und Bogen-Behauptungen abgäbe, nur meine ich, bei der Schallplatte müßte die von Mal zu Mal wechselnde, ja spezifische Leistung schärfer herausgestellt und von Eindrücken aus dem Konzertsaal sauber getrennt werden: Kein Künstler sollte insgeheim von irgendwelchen Konzerttabellen (mögen sie noch so bedeutend gewesen sein) her beurteilt werden, wenn er für die Schallplatte arbeitet. Es gab nie — und es gibt auch heute keinen Dirigenten, dem jeder Mozart gleichermaßen vorbildlich gelänge. Trotzdem finden sich im ff Verallgemeinerungen wie z. B. in 1/63, S. 15. Wie verhält sich das zu den Resultaten v. Lewinskis in 2/64?

Sie halten mir nun entgegen, daß es zum Wesen der Kritik gehöre, wenn jeder Kritiker zu einem eigenen (sprich: anderen) Ergebnis käme. Triumph der Individualität! Freiheit, die ich meine. ...! — Wo aber bleibt hier noch eine Verständigungsmöglichkeit? Welchen Sinn hat dann eine Rezension überhaupt noch? Das soll nicht heißen, daß es keine Meinungsverschiedenheiten innerhalb gewisser Grenzen geben dürfe.

Zwei neue Schallplatten mit Karl Heinrich Waggerl

Salzburger Frühling

Lieder und Volksmusik aus dem Salzburger Land
mit Lesungen von K. H. Waggerl



CHRISTOPHORUS

Salzburger Frühling

Lieder und Volksmusik aus dem Salzburger Land mit Lesungen von Karl Heinrich Waggerl.

„Salzburger Frühling“, das bedeutet Erwachen der Natur nach einem harten Winter, das ist erfüllte Sehnsucht in einem erträumten Wunschländ, Sinnenfreude und Jubel österreichischen Barocks. Wie sollte das besser dokumentiert werden als durch eine herzhafte Volksmusik mit Zither, Harfe, Geigen, Flöten und den hellen Stimmen der „Fischbachauer“ oder den Jodlern der „Salzburger Hirtenbuben“. Waggerl findet wie immer die richtigen Worte, um heiter und tiefsinnig als Anwalt seiner geliebten Heimat diesen Klang zu erschließen.

CGLP 73712, 30 cm, 33 UpM, 24,— DM. Stereo: SCGLP 73713

Die Kunst des Müßiggangs

Karl Heinrich Waggerl, der unübertreffliche Meister der Weisheit hinter den Dingen und der Rückschau auf die prägende Jugend, gestaltet hier einen Einblick in die Eigenart seines Lebensweges wie selten zuvor. Nur wenige werden diese tiefe Alterseinsicht für Zynismus halten. Tatsächlich handelt es sich um jene Einheit mit der Natur und ihren Gesetzen, die zugleich wieder identisch ist mit dem Abstand von der Welt. Die Lesungen des Dichters sind umrahmt mit Kammermusik und Liedern von Georg Philipp Telemann, gespielt und gesungen von Mitgliedern des Mozarteums Salzburg.

CGLX 73717, 30 cm, 33 UpM, 21,— DM

Christophorus-Verlag Freiburg

Im Gegenteil! Wenn aber zwei Kritiker, Leute, von denen man Kompetenz erwarten muß, zu konträren Ergebnissen kommen, wie das etwa — um nur das zu nennen — bei KV 550 der Fall ist, dann muß bei den Voraussetzungen etwas nicht stimmen; z. B. fehlt die Weite des Blickes, die Kenntnis der verschiedensten Möglichkeiten, Dinge, die nur über intensiven Vergleich erreicht werden können.

Daher können die Ausführungen des Herrn Schneider über KV 550 (s. o.) in ihrer isolierten Art a priori gar nicht so fundiert sein wie die seines Kollegen Lewinski. Was soll aber ein schlecht fundiertes Urteil? Leider muß man annehmen, daß mancher Leser auf Ihr Wort hin zu Böhm gegriffen hat (was noch keine Katastrophe zu sein braucht!); trotzdem ist es ärgerlich, ein Jahr später zu erfahren: Klemperer und Karajan sind vorzuziehen. Deshalb muß ich erneut feststellen, daß alle isolierten Rezensionen letzten Endes wertlos sind, und für diese Überzeugung können Sie mich steinigen! Wenn Sie von mir z. B. verlangten, Kleibers KV 550 zu rezensieren und ich konnte nur diese eine Version — ich würde kapitulieren! Wie könnte ich unter diesen Umständen etwas Stichthaltiges sagen!

Ich käme mir angesichts der Leserschaft des ff ausgesprochen leichtfertig vor. Ich kann Ihnen aus jahrzehntelanger eigener Praxis sagen, wie reichlich ich mir jeden Plattenkauf überlege. So sind mir nicht nur sämtliche in ff genannten Aufnahmen von 550 (und noch einige mehr!) bekannt, ich besitze selbst die alte Kussewitzkysche Schellackaufnahme, sodann Klemperer, Kleiber, Karajan, und ich bin jederzeit bereit, meine Wahl in allen Fällen genau zu begründen. Oder die Mozart-Klavierkonzerte, die ich — außer KV 175 und 413 — alle, z. T. in mehreren Versionen, besitze. In jedem Falle hatte ich alle (!) verfügbaren Aufnahmen zuvor durchgehört. Von KV 595 besitze ich z. B. vier verschiedene Fassungen, von KV 459 deren drei, von KV 457 zwei. „Cosi“ besitze ich in zwei Gesamtaufnahmen usw. . .

Sie sehen also: Man kann auswählen, weil es Wertunterschiede gibt. Außerdem mögen Sie aus meinen Angaben entnehmen, daß ich um die Schwierigkeiten des Vergleichens weiß und dabei keineswegs einseitig vorgehe und nur eine, die „absolut beste“ Aufnahme gelten ließe. Sie werden nun auch vielleicht besser verstehen, daß ich oft den Eindruck habe, daß die ff-Leute es sich doch durchweg zu einfach machen. — Daß ich mit dieser Ansicht nicht allein stehe, be-

wies mir erneut kürzlich ein Gespräch mit Freunden unserer abendlichen „Musikrunden“. Trotz allem: ich danke herzlich für die Rezension Lewinskis und hege zugleich die leise Hoffnung, daß uns noch viele solcher „Geschenke“ beschert werden mögen.
Georg Stein, Trier (Mosel)

Notwendige Anmerkung

Der Artikel „Keine Maßstäbe, kaum Niveau“ in *fono forum* 2/1964 gehört zweifellos zu dem Interessantesten und Gestehtesten, was bisher über dieses Thema gedruckt wurde, aber er bedarf noch einer Anmerkung (zu der ich mich durch den Besitz von mehreren tausend Chanson-Platten legitimiert glaube).

Jacqueline François:

Kein Bericht, der sich mit dem französischen Chanson beschäftigt, kann vollständig sein, wenn Jacqueline François unerwähnt bleibt. Sie hat dreimal den Grand Prix de Disque erhalten — öfters geht es nach den Verleihungsbestimmungen nicht. Das französische Gegenstück zu „*fono forum*“, die Schallplattenzeitschrift „*diapason*“, schreibt in der Ausgabe Januar 1964 über die neueste Platte der Sängerin: „C'est rare, une chanteuse qui chante. Quelqu'un qui ne triche pas avec les difficultés, quelqu'un qui 'interprète'. Devinez de qui on fait le portrait?“ Der Name wird dann gar nicht genannt — sooo selbstverständlich ist es, daß nur Jacqueline François gemeint sein kann.
Oswald Heske, Bochum

Auch von Ringelnatz gab es Schallplatten

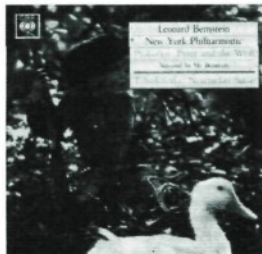
Aus der Besprechung der Kate Kühl/Ringelnatzplatte DG 34 051 im Februarheft 1964 durch Herrn Horst Hartmann könnte der Eindruck entstehen, daß Joachim Ringelnatz nie selbst Schallplatten besprochen hat, „obwohl er erst 1934



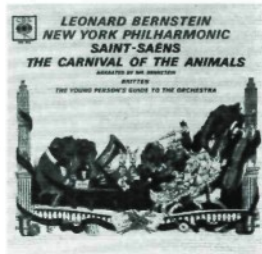
CBS 72048 (S)



CBS 72122 (S)



CBS 72016 (S)



CBS 72072 (S)



LEONARD BERNSTEIN

DIRIGENT KOMPONIST SOLIST



CBS 72085 (S)



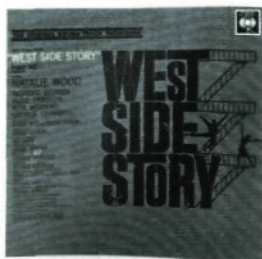
CBS 72098 (S)



CBS 72108 (S)



CBS 62058 (S)



starb". Das ist jedoch nicht zutreffend. Tatsächlich waren mehrere Ringelnapfplatten der Marken „Grammophon“ und „Polyphon“, die noch akustisch aufgenommen waren, im Handel. Sie sind heute sehr selten. Leider hat sich die Deutsche Grammophon, der ich mein ausgezeichnet erhaltenes Plattenexemplar angeboten hatte, nicht entschließen können, die Platten von Ringelnapf neu herauszubringen, obwohl sie nicht nur einen großen dokumentarischen, sondern auch einen erheblichen künstlerischen Wert besitzen.

F. W. F. Erich Ganzhorn, Kempten

Stiefmütterlich behandelt: Maria Müller

Seit einigen Jahren bin ich Abonnent Ihrer Zeitschrift, die ich sehr schätze. Angeregt von einer Gedenksendung für Maria Müller, die ich gestern im RIAS Berlin hörte, möchte ich Sie bitten, doch einmal in einer Ihrer nächsten Ausgaben durch einige Zeilen die Schallplattenindustrie anzuregen, eine 30-cm-Platte herauszubringen, die ausschließlich dieser herrlichen Sängerin gewidmet ist. Im Bielefelder sind zwar einzelne Aufnahmen aus ihrer Glanzzeit (Bayreuth 1930, Hallenarie, Walküre, 1. Akt mit Völkern usw.) verzeichnet, aber wer nun nur Interesse an der Müller hat, muß für jede Aufnahme 18 DM auf den Tisch legen. Im Verhältnis zur Lehmann (ihrem Pendant von der Wiener Staatsoper) ist die Müller von der Schallplattenindustrie bis jetzt wirklich reichlich stiefmütterlich behandelt worden. Wie gut könnte man sie auch bei der „Electrola“ in der Serie: Die goldene Stimme unterbringen.

Peter Schmitt

Was heißt „dramma giocoso“?

Nur eine kurze Anmerkung anlässlich des o. a. Aufsatzes: die unaussprechbare Mär vom „dramma giocoso“ sollte einmal (auch für Ihre Leser) richtiggestellt werden: „Dramma giocoso“ ist in der Zeit der sog. neapolitanischen Oper eine ganz allgemein übliche Bezeichnung (neben einer Reihe von anderen) für die Buffo-Oper oder komische Oper oder wie Sie dieses Genre auch immer nennen wollen. Sie stammt natürlich auch nicht von Mozart, sondern vom Librettisten, der ja ganz allgemein noch lange als der „Autor“ der Oper galt (über das Thema Libretto und Oper sind die gräßlichsten Mißverständnisse darüber im Umlauf, gerade auch in Deutschland, wo man geneigt ist, das Textbuch, fast hätte ich gesagt Drehbuch, der Oper vom literarischen Standpunkt aus zu werten, statt vom musikalischen, und daher auch nie ein Kriterium entwickelt hat, was ein gutes und was ein schlechtes Libretto ist. Doch will ich hier nicht abschweifen). Auf gut Glück schlage ich gerade eben im Tintori nach und finde allein bei Cimarosa von 87 aufgeführten Werken bei 41 als Genre angegeben „dramma giocoso“. Und warum soweit schweifen? Nehmen Sie bitte „Così fan tutte“ zur Hand: dort steht unter dem Titel: „dramma giocoso in due atti ...“. Ob Ihr Autor da auch von „tragischem Hintergrund“ und „einem kräftigen Hauch deutschen Kunstgeistes“ phantastieren möchte? (Was wohl ein deutscher Kunstgeist ist?? Bestenfalls eine Erfindung des 19. Jahrhunderts). Alle diese Benennungen bis hinab zum „dramma per musica“ und zur „Commedia lirica“ usw. sind doch keine festen Begriffe, sondern eben von den Theatern oder Textdichtern ohne „tiefere“ Bedeutung hingesetzt worden. Das Ganze scheint mir weitgehend daran zu liegen (diese ewigen Erörterungen über etwas, was keiner Erörterung wert ist), daß die betr. Autoren kein (richtiges) Italienisch können und daß so viele immer nur nachbeten.

Verzeihen Sie diese unverblümte Äußerung zu einer Kleinigkeit — und nur nebenbei. Aber Oper ist Musik, und diese ewige vom Libretto ausgehende „Wertung“ kann einem schon gelegentlich auf die Nerven gehen. Ich finde, auch die Opernkritik macht es sich etwas zu leicht: summarisch etwas „Story“, und dann ein knappes Dutzend meist nichtssagende Standardphrasen nach Bedarf im Mixer geschüttelt, fertig. Und das leider in den meisten Ländern. Doch etwas kümmerlich, nicht?

Helmut Ludwig, Brüssel

Unser Titelbild zeigt Pierre Boulez, den jungen französischen Komponisten, der den Klang unserer Zeit entscheidend mitbestimmt hat. Mit Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono hat sich der 1926 in Montbrison geborene Musiker als eine der stärksten Kräfte der Musik erwiesen. Er hat die vordersten Bastionen mitbesetzt und sie mit musikalischer Substanz erfüllt. Auch als Dirigent ist Boulez seit einiger Zeit hervorgetreten.



INHALT

fono forum 4/64

Leserbriefe	129
Carl-Heinz Mann: Preis der Deutschen Schallplattenkritik 1964	135

Beispiel eines denkenden Sängers



Gottfried Kraus:
George London

136

Werner Bollert: Verdis „Troubadour“ Eine vergleichende Diskografie	138
To Burg: Die „Ariadne“ des 11. Juni 1944	140

Die aktuelle Bildseite



Zu einer Neuaufnahme von
Wagners „Lohengrin“

141

Neuheiten im Repertoire	142
-------------------------	-----

Schallplatten-Rezensionen	143—154
---------------------------	---------

Sinfonische Musik • Solokonzert • Solo-Recital • Kammermusik • Lied • Alte Musik • Geistliche Musik • Oper
Wort-Dichtung • Heiteres Wort

Pavel Eckstein: Das Smetana-Quartett	155
--------------------------------------	-----

Gerhard Wienke: Der Klavierübung erster Teil Eine vergleichende Diskografie der sechs Partiten	156
---	-----

Klaus Geitel: Stars aus vergangenen Zeiten Zu einer neuen Electrola-Veröffentlichung	158
---	-----



Duke Ellington
zum 65. Geburtstag

Horst Hartmann:
Galeerensklave der
Jazzmusik

160

Peter Lux: Leak- und KEF-Lautsprecherboxen	162
--	-----

Buchbesprechungen	165
-------------------	-----

Nachrichten	167
-------------	-----

133