

SCHALLPLATTEN-PORTRÄT

Von Rainer Wilke

Es scheint daher sinnvoll, im folgenden nicht eine auf Vollständigkeit angelegte Beschreibung von Stücken und Interpretationen zu reihen, sondern solche beschreibenden Hinweise mit allgemeinen Bemerkungen zur Situation des Repertoires und des Marktes zu verbinden. Ausgangspunkt für alle Überlegungen ist das Repertoire, also die Zahl und das Aussehen der Kompositionen. Es ist nämlich keineswegs so, daß es an Stücken mangelte, wie es vom Programmbild des Konzertlebens ebenso wie vom Angebot des Plattenmarktes suggeriert werden könnte; beide weisen schließlich ein deutliches Übergewicht der klassisch-romantischen Streichquartett-Literatur aus. Im Gegenteil, das Streichquartett wird nach 1945 im großen Maße als Ausdrucksmittel der Komponisten genutzt. Nicht zuletzt die hier angefügte Liste der Einspielungen belegt das. Insgesamt ist es allerdings so, daß bei weitem mehr komponiert, als eingespielt worden ist. Ich werde auf diesen Punkt noch zurückkommen.

EINFACHERE STRUKTUREN

Die vorhandenen Kompositionen belegen zwei wesentliche Unterschiede zum klassisch-romantischen Repertoire, und das läßt sich dann auch an den vorhandenen Einspielungen verfolgen. Der deutliche ästhetische Anspruch nämlich, der in der Vergangenheit dazu geführt hat, daß entsprechend hochstilisierte kompositionstechnische Anforderungen in der Gattung verwirklicht wurden, ist offensichtlich nicht mehr für alle Kompositionen der jüngsten Zeit gültig. Unabhängig von der stilistischen Einordnung läßt sich feststellen, daß in einem Stück insgesamt, aber auch in Teilen eines Stückes einfachere Strukturen existieren, die den Eindruck etwas serenadenhaft sein lassen und damit eher auf einen Ursprung des Quartetts zurückweisen, als auf die zentralen Stücke der klassisch-romantischen Epoche. Diesen Typ vertritt z.B. das 7. Quartett von Martinu – von ihm selbst auch durchaus so beschrieben –, und die Inter-

pretation des Talich-Quartetts geht diesem Charakter nach, erfüllt ihn, ohne sich in plakativen Darstellungen zu verlieren. Nicht ganz so deutlich retrospektiv, aber mit seinem der Volksmusik zugehörnden Hintergrund doch wenig charakteristisch für die neueste Musik ist das Quartett von Erland von Koch. Das Grünfarb-Quartett spielt diese Musik in ihrem Tonfall differenziert und nuancenreich. Gelegentlich gelingt die Koordination nicht ganz, wenn plötzliche Ausbrüche zu leisten sind.

Einen relativen Gegensatz dazu bilden Stücke, die einen überaus deutlichen subjektiven Ausdruckswillen der Komponisten spiegeln und dazu in den angewandten kompositorischen Mitteln soweit jenseits auch des schon Ungewöhnlichen liegen, daß sie eher als Experiment wirken und sicher in dieser Position auch nicht mehr mit einer der klassisch-romantischen Tradition vergleichbaren Ästhetik gemessen werden wollen. Ein Beispiel dafür wäre das Streichquartett von Holliger, das über seine ganze Länge (fast 27 Minuten) mit relativ wenigen und immer

Diese discographische Umschau ist zweifellos in einem sehr speziellen Bereich des Schallplattenmarktes angesiedelt. Beschäftigt man sich mit ihm, so muß man sich auch mit einer Reihe besonderer Bedingungen und Abhängigkeiten auseinandersetzen, die hier wirksam sind und als deren Ursache letztlich immer wieder die Tatsache anzusehen ist, daß sich für diese Musik und damit auch für die Einspielungen nur ein ganz spezielles und zahlenmäßig äußerst begrenztes Publikum interessiert.

Streichquartett-Kompositionen ANSÄTZE ZU EINER DISCOGRAPHIE nach 1945



„Das grüne Quartett“. Gemälde von Reuther (1959)

SCHALLPLATTEN-PORTRÄT

wieder ins Extreme und Geräuschhafte getriebenen Aktionen auf den Instrumenten arbeitet und die körperlichen Anstrengungen der Spieler einkalkuliert. Das Berner Streichquartett leistet das in akustisch beeindruckender Konsequenz: die möglichen Differenzierungen werden voll ausgenutzt und die Strecken in den sich ändernden Intensitäten verschiedener Parameter einleuchtend disponiert.

Zu diesen ins Experimentelle reichenden Stücken gehören auch die Quartette von Segerstam. Auf deren Einspielung gehe ich weiter unten ein.

STILISTISCHE VIELFALT

Der zweite deutliche Unterschied zur Tradition der Gattung zeigt sich für mich darin, daß die jüngsten Werke in den kompositionstechnischen Grundlagen und den Verlaufsstrukturen ganz unterschiedliche Mittel und Lösungen zeigen. Das heißt, ein auch nur annähernd verbindlicher Kanon von kompositorischen und formalen Gesetzmäßigkeiten existiert nicht mehr. Diese Erscheinung hängt sicher mit den zuvor beschriebenen veränderten ästhetischen Bewertungen zusammen. Darüber hinaus belegt sie im Bereich dieser Gattung diejenigen Veränderungen, die sich in der Musik nach 1945 insgesamt erkennen lassen.

Die Freiheit des Komponisten, sich seine Mittel aus dem Bereich der Tradition oder aus dem Fundus der neuen und neuesten Musik zu wählen, führt zu der enormen stilistischen Vielfalt, wie sie sich an den hier zugrunde liegenden Einspielungen annähernd verfolgen läßt. Diese stilistische Vielfalt wird durch eine Besonderheit des Marktes zum einen regional ergänzt und zum anderen in weiten Bereichen auch regional geordnet. Es sind nämlich nicht so sehr die großen, allgemein bekannten Firmen, die diese Musik einspielen – eine Ausnahme macht das Label Wergo mit seiner Spezialisierung auf ausschließlich neue Musik – vielmehr sind es Label, die sich aus unterschiedlichen Gründen jeweils mit

Komponisten und vor allem auch mit Ensembles aus einem bestimmten geographischen Bereich auseinandersetzen. Sie tun das z. T. einfach deswegen, weil sie staatlich unterstützt werden und damit von strengen ökonomisch ausgerichteten Gesichtspunkten zwar unabhängig – in einem bestimmten nationalen Rahmen aber festgelegt sind. Dazu gehören Unternehmen wie die osteuropäischen Label (z. B. Hungaroton, Panton, Muza, Melodia/Eurodisc) und das schwedische Label Caprice. Regional spezialisiert zeigen sich auch das Label Bis – hier mit finnischen Komponisten vertreten – oder die RBM-Schallplattengesellschaft, die südamerikanische Komponisten aufgenommen hat.

SKANDINAVISCHES KOMPONISTEN UND ENSEMBLES

In Skandinavien hat das Crafoord-Quartett eine ganze Reihe von Stücken eingespielt. Sie bewegen sich im Bereich der Moderne von einer eher traditionellen Struktur (Bäck, Eklund) zu Kompositionen mit atonalen Elementen, Mikrointervallen und geräuschhaften Klängen (Börtz, Eliasson, Hemberg). Das Ensemble wird den ganz unterschiedlichen Anforderungen durchaus gerecht. Es differenziert die musikalische Struktur und erreicht damit nuancenreiche Charaktere. Manchmal ergibt sich ein zu überzogenes und dann auch Übergänge und Phrasen nivellierendes Espressivo (Eklund). Ähnlich positiv und, was die Stücke betrifft, als deutliche Erweiterung des Bildes von skandinavischen Komponisten (Welin, Wirén) wirken die Aufnahmen des Saulesco-Quartetts. Hier (vor allem beim Streichquartett von Schostakowitsch) ist die Linienführung allerdings gelegentlich zu gleichmäßig gespannt. Gegenüber diesen Aufnahmen wirken die Einspielungen des Kyndelquartetts und des Stockholmer Streichquartetts etwas weniger durchgeformt und differenziert, so daß sich die Ausdruckswerte nivellieren. Ganz anders die Einspielung des

Fresk-Quartetts (Carlstedt, Streichquartett Nr. 3 und Schostakowitsch, Streichquartett Nr. 8) und des Segerstam-Quartetts (Segerstam, Streichquartett Nr. 6 + 7): ein voller, breit angelegter Klang, im Forte z. T. an die Grenzen der Gesichtsgeführt, und eine überdeutliche, intensive, auf einen ganz extremen Ausdruckswert angelegte Linienführung sind über weite Teile so bestimmend, daß sie die Einspielungen unbefriedigend unausgewogen, einschichtig und dazu auch zum Teil undurchsichtig und unpräzise erscheinen lassen.

Bezogen auf die Aufnahmen des Segerstam-Quartetts sind solche kritischen Bemerkungen sehr problematisch, denn der Komponist ist zugleich Geiger im Ensemble. Von daher besitzen die Produktionen eine unmittelbare Authentizität. Für den von mir geschilderten Eindruck würde das bedeuten, daß

er nicht mehr primär auf die Einspielung zu beziehen ist, sondern in die Stücke zurückverlegt werden muß. In den Positionen Bratsche und Cello ist das Segerstam-Quartett mit dem Voces-Intimae-Quartett identisch. Dessen (spätere) Aufnahmen von Sallinen und Rautavaara lassen die eben angesprochenen Probleme nicht erkennen. Im Gegenteil: sie

zeigen in der differenzierten Ausarbeitung musikalischer Strukturen und der Breite des damit vermittelten Ausdrucks eine ungleich überzeugendere Darstellung der Kompositionen.

Im osteuropäischen Raum und darüber hinaus nimmt die Einspielung der Quartette von Schostakowitsch durch das Borodin-Quartett (Nr. 1–13) und



Das LaSalle-Quartett (oben) und das Alban Berg Quartett (oben rechts) zählen zu den international renommierten Ensembles, die sich mit der nach 1945 entstandenen Quartett-Literatur mehrfach auseinandergesetzt haben. Ihre teilweise maßstäblichen Interpretationen halfen dabei, eine Tradition der Aufführungspraxis moderner Kammermusik mitzubegründen. Mit dem Drolc (Mitte) und dem Berner-Streichquartett liegen Aufnahmen mit Werken von Rudolf Kelterborn (bei Musicaphon) und Heinz Holliger (bei Wergo) vor

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE: STREICHQUARTETTE NACH 1945

Sven-Erik Bäck, Streichquartett Nr. 2, **Eskil Hemberg**, zona rosa per quartetto d'archi, op 32, **Hans Eklund**, Streichquartett Nr. 4, **Anders Eliasson**, Disegno per quartetto d'archi; Crafoordquartett; Caprice Cap 1139
Daniel Börtz, 2. Streichquartett, ...farewell to a great friend...; Crafoordquartett; Caprice Cap 1128
Attila Bozay, Streichquartett Nr. 2; Kodály Quartett; Hungaroton SLPX 12058
John Cage, Streichquartett, **Witold Lutoslawski**, Streichquartett; LaSalle-Quartett; DG 1530 735
Cardoso, Lindemberg, Seditmentos, **Mário Ficarelli**, Zyklus 1973; Streichquartett der Universität Brasília; RBM 3034
Jan Carlstedt, Streichquartett Nr. 2 op. 22, **Lars Johan Werle**, Pentagram; Slowakisches Quartett (Carlstedt), Kyndelquartett (Werle); Expo Norr RIKS LP 18 mono
Jan Carlstedt, Streichquartett Nr. 3 op. 23, **Schostakowitsch**, Streichquartett Nr. 8 op. 110; Freskquartett; Caprice Cap 1052
Heinz Holliger, Streichquartett; Berner Streichquartett; Wergo WER 60 084
Pavel Jerábek, Streichquartett Nr. 1, **Stephan Rak**, Streichquartett; Tschechisches Philharmonisches Streichquartett; panton 11 0639
Milko Kelemen, Varia melodia für Streichquartett; Zagreber Streichquartett; Studio 74 KL 002
Rudolf Kelterborn, Streichquartett Nr. 2; Reist-Quartett; BM 30 SL 1942

Rudolf Kelterborn, Streichquartett Nr. 3; Drolc-Quartett; BM 30 SL 1527
Erland v. Koch, Concerto lirico, Streichquartett Nr. 4; Grünfarb-Quartett; Caprice Cap 1104
Lars-Erik Larsson, Streichquartett Nr. 3 op. 65; Stockholmer Streichquartett; Caprice Cap 1186
György Ligeti, Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2; Arditti Quartett; Wergo WER 60 079
György Ligeti, Streichquartett Nr. 1; Voces Intimae Quartett; BIS LP-53
Witold Lutoslawski, Streichquartett, **Krzysztof Penderecki**, Streichquartett; LaSalle-Quartett; Muza SX 0282
Witold Lutoslawski, Streichquartett, **Emil Petrovics**, Streichquartett; Neues Budapester Quartett; Hungaroton SLPX 11847
Bohuslav Martinu, Streichquartett Nr. 7; Talich Quartett; panton 8116 0025
Krzysztof Meyer, Streichquartette Nr. 4, op. 33 und Nr. 5, op. 42; Wilanow Streichquartett; Proviva Nr. ISPV 101
Einojuhani Rautavaara, Streichquartett Nr. 4 op. 87, **Schostakowitsch**, Streichquartett Nr. 8 op. 110; Voces Intimae Quartett; BIS LO 66
Antal Ribary, Streichquartett Nr. 5; Tátrai Quartett; Hungaroton SLPX 12177
Peter Ruzicka, "...frag-panton..."; Westphal-Quartett; Wergo WER 60 071
Claudio Santoro, Streichquartett Nr. 7; Società Cameristica Italiana; RBM 3005
Tibor Sári, Streichquartett Nr. 1; Kodály Quartett;

Hungaroton SLPX 11755
Tibor Sári, Streichquartett Nr. 2; Kodály Quartett; Hungaroton LPX 11636
Alfred Schnittke, Streichquartett; Borodin-Quartett; Melodia/Eurodisc 27 393 XGK
Dimitri Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 1–15; Borodin-Quartett, Beethoven-Quartett; Melodia/Eurodisc 89 424 XK
Leif Segerstam, Streichquartett Nr. 7; Segerstamquartett; BIS LP 39
Enore Székely, Streichquartett Nr. 4; Kodály-Quartett, Hungaroton SLPX 11666
Frantisek Vrána, Streichquartett Nr. 3; Dvořák-Quartett; panton 11 0625

Nicht mehr im „Bielefelder“ verzeichnet:

Earl Brown, Streichquartett, **György Ligeti**, 2. Streichquartett, **Wolf Rosenberg**, 3. Streichquartett; LaSalle-Quartett; DG 1543 002
Niels Viggo Bentzon, Streichquartett Nr. 8, **Hilding Rosenberg**, Streichquartett Nr. 12; Kopenhagener Streichquartett; Caprice Cap 1100
Roman Haubenstock-Ramati, Streichquartett Nr. 1, „Mobile“, **Erich Urbanner**, Streichquartett Nr. 3; Alban Berg Quartett; Teldec 6.41994 AW
Aulis Sallinen, Streichquartett Nr. 3; Voces Intimae Quartett; BIS LP 64
Leif Segerstam, Streichquartett Nr. 6; Segerstamquartett; BIS LP 20
Karl-Erik Welin, PC-132 Streichquartett Nr. 2, **Dag Wirén**, Streichquartett Nr. 5 op. 41; Saulescoquartett; Caprice Riks LP 24

das Beethoven-Quartett (Nr. 14–15) eine besondere Stellung ein; nicht nur, weil es sich hier um ein sehr umfangreiches und für den Komponisten und die Zeit sehr wichtiges Oeuvre handelt, sondern vor allem, weil die Einspielung besonders des Borodin-Quartetts einen ungewöhnlich hohen Standard hat. Den vielen hervorragenden Kritiken, die diese Kassetten erhalten hat, muß ich hier nicht eine weitere, gleiche hinzufügen. Es genügt, wenn ich das entsprechend positive Urteil bestätige.

In eben dieser Qualität hat das Borodin-Quartett das 1. Streichquartett von Schnittke vorgelegt. Darum ist es so besonders schade, daß die entsprechende Kassette mit Musik zeitgenössischer Komponisten aus der UdSSR nicht mehr im Bielefelder Katalog verzeichnet ist. Gegenüber diesen Leistungen des Borodin-Quartetts bewegen sich die Aufnahmen der anderen Ensembles aus dem osteuropäischen Raum auf einem weniger herausragenden Niveau. Die Stücke zeigen die

schon beschriebene stilistische Breite von „klassischen“ modernen Elementen bis zum Einsetzen neuester Mittel (Determination durch Serien, Mikrointervalle, aleatorische Elemente in der vertikalen und horizontalen Struktur: Bozay; Jerábek, 1. Streichquartett; K. Meyer, Streichquartett Nr. 5; Kelemen, „Varia melodia“). Die Einspielungen des Tschechisch-Philharmonischen Quartetts (Jerábek und Rak), des Zagreber Streichquartetts (Kelemen) und des Kodály-Quartetts (Szekely, Streich-

SCHALLPLATTEN-PORTRÄT

quartett Nr. 4) mit Karoly Buska (1. Violine) vermitteln Interpretationen, die in dem Bezug der Darstellungsmittel zu den Strukturen der Musik stimmig und überzeugend erscheinen.

Ich habe bisher an mehreren Stellen darauf verwiesen, daß ein Problem der Darstellung für die hier behandelte Musik ein überzogenes Espressivo zu sein scheint – überzogen sowohl in der Intensität, als auch im unverminderten Festhalten über eine zu lange Strecke. Zwei weitere Einspielungen sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen: die Aufnahme des Reist-Quartetts von Kelterborns Streichquartett Nr. 2 und – weniger deutlich – die des Streichquartetts der Universität Brasilia von Cardoso und Ficarelli. In beiden Aufnahmen fehlen keineswegs andere Charaktere oder Nuancen, vor allem das südamerikanische Quartett beeindruckt in der Differenzierung und in dem kontrollierten Engagement; sie

werden nur von dem vordergründigen Espressivo in ihrer möglichen Wirkung zu sehr beschritten.

PROBLEME DER INTERPRETATION

Hier liegt ein relativ grundlegendes Problem der Interpretation neuer und neuester Musik vor. Als Voraussetzung für die Auseinandersetzung mit dieser Musik kann gelten, daß sie jeweils keine oder zumindest kaum eine Tradition der Interpretation hat. Jenseits aller individuellen Auslegungen des klassisch-romantischen Repertoires und sicher auch vieler Stücke aus dem 20. Jahrhundert sind bestimmte musikalische Charaktere in ihren Grundwerten Bestandteil der Tradition und werden auch immer wieder aufgegriffen und erneuert. Das Wissen um eine solche breite Palette von musikalischen Elementen und deren entsprechenden Charakteren verleiht der Musik gegenüber eine allgemeine Sicherheit, die

sich in einer gelasseneren Handhabung eines interpretierenden Verlaufs ausdrückt. Dann führt sie auch zu einer nuancenreichen Interpretation, in der eine weich geführte dolce-Melodik etwa neben einem lyrischen und dramatischen Espressivo steht. Offensichtlich lassen sich in der neueren Musik lineare, melodische Elemente sehr viel schwieriger in ihren gegeneinander differenzierten Charakteren ordnen. Die verspürte Notwendigkeit aber, gerade solche Stellen ausdrucksstark zu spielen, scheint zu einer gewissen Überspannung zu führen, die dann wieder das dramatisch-expressive Element zu deutlich in den

Vordergrund rückt.

Ein weiteres Problem der Interpretation der neuesten Musik muß vor dem gleichen Hintergrund der mangelnden Darstellungstradition gesehen werden, bezieht sich aber auf ganz andere Strukturelemente. Hier sind gerade solche Kompositionen oder Kompositionsteile gemeint, die sich als in sich strukturierte Felder oder Flächen darstellen. Die Strukturen können sehr verschieden sein: determiniert oder aleatorisch, mit Hilfe weniger oder vieler Parameter hergestellt, dichter oder weniger dicht; sie enthalten aber kein Element, das sich melodisch abheben würde. Zwei Schwierigkeiten scheinen mir dabei aufzutreten. Erstens ist es offensichtlich nicht in jedem Fall möglich, dem Zuhörer die im Umgang mit solcher Musik notwendige Selbstverständlichkeit auch zu vermitteln. Die Aufnahme der Società Cameristica Italiana mit dem Streichquartett von Santoro ist mir dafür ein Beispiel. Zweitens bleibt darüber hinaus das Problem, ob und wie solche Strukturen affektiv in die Darstellung umgesetzt werden können oder müssen. Die Aufnahme des Westphal-Quartetts von Ruzickas „...fragment...“ ist ein Beleg dafür, daß solche Strukturen emotional gemeint sind, aber nicht in jedem Fall überzeugend gespielt werden. Hier sind es besonders die „Ausbrüche“, die nicht ganz gelungen scheinen.

BEGINNENDE TRADITION EINER AUSEINANDERSETZUNG

Als Gegenbeispiel wären die Aufnahmen des Alban Berg Quartetts von Urbanner und Haubenstock-Ramati anzuführen. Das Ensemble bewältigt die komplexen Strukturen und besitzt zudem gegenüber dem Text so viel Souveränität, daß einleuchtende affektive Elemente in die Interpretation eingebracht werden können. Auch in diesem Fall ist es besonders schade, daß die Platte im Bielefelder Katalog nicht mehr verzeichnet ist. Das Alban Berg Quartett gehört allerdings zu einer zweiten (oder dritten) Generation von

Ensembles, die nach 1945 entstanden sind und sich mit der zeitgenössischen Musik auseinandersetzen oder auseinanderzusetzen haben. Damit kann dieses Quartett auf eine bestimmte Tradition durchaus schon zurückgreifen.

Wesentlich bestimmt wurde und wird diese Tradition vom LaSalle-Quartett, das sich sehr früh und mit einem ganz selbstverständlichen Anspruch an die Ausgewogenheit seines eigenen Repertoires auch mit der neuesten Musik auseinandersetzt. Mir liegen drei Platten mit dem LaSalle-Quartett vor. Davon ist – auch hier leider – eine nicht mehr im Katalog, nämlich die mit den Quartetten von Ligeti, Brown und Rosenberg.

Gerade in bezug auf die angesprochene Tradition ist vielleicht am interessantesten die Tatsache, daß auf diesen Platten zwei Versionen von Lutoslawskys Quartett vorliegen.

Die eine Aufnahme (Muza) ist etwas langsamer und stellt die Struktur um eine Nuance weniger deutlich in den Vordergrund als die andere. Dies entspräche dann eher dem Interpretationsstil, der sich bei den Einspielungen dieses Quartetts immer wieder verfolgen läßt: eine völlig beherrschte Umsetzung auch komplizierter Strukturen, deren differenzierte Darstellung und die Distanz, mit der sich das Ensemble wenig gestattet, affektiven Momenten der Musik nachzugehen. Ein jüngeres Ensemble, das Neue Budapester Streichquartett, spielt das Lutoslawsky-Quartett emotional engagierter, was zu Teilen daran liegt, daß – bei entsprechenden Möglichkeiten – nicht nur die Gesamtwirkung eines Feldes, sondern auch deren melodisch-motivische Elemente hörbar gemacht werden, und zwar mit bestimmten musikalischen Charakteren.

VIELE INTERESSANTE STÜCKE NICHT AUF PLATTE

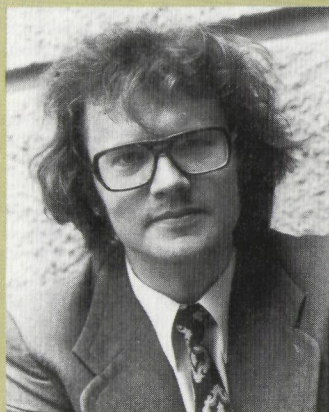
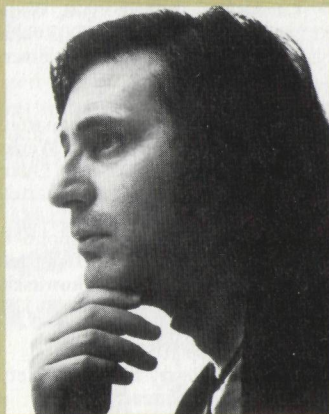
Das LaSalle-Quartett ist auch eines der Quartette, das an den verschiedenen (!) Einspielungen der Ligeti-Quartette beteiligt ist. Auch hier werden beim 2. Quartett im Vergleich der Aufnahmen ähnliche Tendenzen erkennbar wie beim Quartett von Lutoslawsky. Das Arditti-Quartett spielt ausdrucksvolle Details, die Gesamtstruktur der Felder wirkt bewegter beim LaSalle-Quartett. Eine Entscheidung für die eine oder andere Version ist schwierig und eher subjektiv möglich. Beim Streichquartett von Lutoslawsky dagegen liegt es nahe, letztlich die des Neuen Budapester Streichquartetts vorzuziehen. Für das 1. Streichquartett von Ligeti ist ohne Zweifel die Einspielung des Arditti-Quartetts besser als die des Voces Intimae-Quartetts.

Die spieltechnischen Lösungen, die Präzision des Zusammenspiels, die Ausformulierung der musikalischen Strukturen und deren Charakterisierung sprechen ohne Zweifel für das Arditti-Quartett.

Es ist sicher nicht verwunderlich, wenn Doppeleinspielungen bei Quartetten von Lutoslawsky und Ligeti vorliegen. Sie haben eben einen entsprechenden Namen. Aber wie ich eingangs sagte, es gibt wesentlich mehr interessante Stücke als mir hier an Einspielungen vorlagen, und einige davon sind mit durchaus ebenso bekannten Namen verbunden, wobei man nicht über den europäischen Bereich hinausgehen muß: Berio, Boulez, Fortner, Haba, Henze, Kagel, Lachenmann, Nono, Penderecki, Rihm, Trojahn, Wittinger. Sicher würde eine solche Liste bei anderen anders aussehen. Stoff für weitere Platten gäbe es auf jeden Fall.



Vier Komponisten qualitativ unterschiedlich bedeutender zeitgenössischer Streichquartette: Krzysztof Penderecki (oben), Alfred Schnittke (oben rechts), Leif Segerstam (Mitte) und Dimitri Schostakowitsch



Für höchste musikalische Ansprüche

SCHIMMEL setzt Maßstäbe im Pianofortebau. Musikliebhaber wissen das, Anfänger lernen es bald zu schätzen. Und Pianisten setzen es voraus.

Ausführliches Informationsmaterial über SCHIMMEL-Flügel und -Klaviere erhalten Sie kostenlos bei:



WILHELM SCHIMMEL
Pianofortefabrik GmbH
– Presseabteilung –
Postfach 4860
3300 Braunschweig

SCHIMMEL
PIANOS

