

KOMPONISTEN-PORTRÄT: DIETER SCHNEBEL

Arbeit mit Musik von allen Seiten

I „Das, was Sie schreiben, ist keine Musik mehr!“ Wie oft hat Dieter Schnebel diesen Satz wohl hören müssen in den sechziger Jahren. Er war nicht böse gemeint; er bedeutete nur Ratlosigkeit, war mehr eine Frage, manchmal vielleicht eine Provokation, um vom Gegenteil überzeugt zu werden... Was aber heißt das: „keine Musik mehr“? Irgendwann hat Schnebel in jenen Jahren das Wort geprägt von der „Musik nach dem Ende von Musik“, das zum Titel einer Radiosendung über ihn wurde; heute will er von dieser Endzeit-Pathetik nichts mehr wissen, identifiziert sie – die übrigens

Allgemeingut einer Verweigerungs- und Nullpunkt-Avantgarde war – mit psychoanalytisch aufzuschlüsselnden Phantasien von eigener Größe. Verdrängt hat er einen anderen Sinn jener Endzeitlichkeit, jener Nicht-Musik, des komponierten Chaos oder auch des Schweigens: daß Musik „nach dem Ende“ den Anfang markiert. Der „Anfang“ ist ein theologischer Grundbegriff; Schnebel ist evangelischer Theologe. Das musikalische „Anfangen“, etwas von vorn beginnen, immer wieder von neuem, dabei die Anreger nicht verleugnen und schon gar nicht die eigene gelebte Ver-

Dem jüngsten Standort von Dieter Schnebel entsprechend hat Claus-Henning Bachmann sich bemüht, den differenzierten Hintergrund (abwertendes Modewort: den Überbau) der Musik des Komponisten auf größtmögliche Einfachheit zurückzuführen. Diese Einfachheit bedeutet keine Übersetzung schwieriger Sachverhalte ins sozusagen Volkstümliche; solche Transpositionen hält der Autor für unzulässig, weil sie im Grunde den Leser verachten, sein Denkvermögen gering schätzen. Der gewählte Sprachgestus weist vielmehr unmittelbar auf den musikalischen Gestus und den sprachlichen Ausdruck beim Porträtierten selber hin.

gangenheit: auf diese Art von „authentischer Musik“ läßt sich bei Schnebel bauen, darauf baut er selber, das ist der Zugang zu ihm. Darin liegt seine „Radikalität“, und das ist auch das Verbindende zwischen seinen „schönen“, „wohlklingenden“ Werken der letzten Zeit und den „häßlichen“, schroffen, verstörenden, demaskierenden der sechziger Jahre. Und jetzt: „Soll ich noch einmal ganz neu anfangen? Das frage ich mich.“ Damit endete ein Gespräch, das ich vor wenigen Wochen mit Dieter Schnebel führte.

II Am Beginn seines geistigen Weges standen radikal-reformerische Theologen der protestantischen Kirche wie Karl Barth und Rudolf Bultmann; gleichzeitig mit seinem theologischen Examen hat er mit „Studien zur Dynamik Arnold Schönbergs“ (1955) musikwissenschaftlich promoviert. Die Staatliche Privatmusiklehrerprüfung war dem Studium der Theologie, Philosophie und Musikwissenschaft vorausgegangen. Intensiv hat er sich später mit dem dialektischen Denken in Philosophie und Sozialwissenschaft eingelassen, einem Denken, das in der radikal analytischen und gesellschaftskritischen Frankfurter Schule zu Hause ist. Dazu gehörte die von persönlicher Betroffenheit begleitet Auseinandersetzung mit Freud und Marx. Schnebels musikalische Arbeit ist von diesem Hintergrund nicht zu trennen. Seine ersten Kompositionen entstanden in der Studienzeit, aber beruflich wirkte er im Pfarrdienst, dann als Religionslehrer – und fünfzehn Jahre vergingen, bis er Musik unterrichtete, das dann freilich sehr bald in Verbindung mit kreativer Praxis. Er gründete mit seinen Schülern an einem Münchner Gymnasium Arbeitsgemeinschaften für Neue Musik; das Zusammenwirken mit anderen, die Gruppenerfahrung, war ihm für die Bestimmung seines eigenen Standortes wichtig. In West-Berlin, an der Hochschule der Künste, praktiziert er diese atf gegenseitiges Geben und Nehmen gegründete Zusammenarbeit mit Studenten (nicht nur musikalischer Fachrichtungen), erweitert um szenisch-theatralische Ausdrucksformen. All das wird begleitet von Schriftstellerei, Musik-Analysen, Essays – über Schubert, Schumann, Wagner, Debussy, Bruckner, Janáček, Verdi, über die Avantgarde: Webern, Cage, La Monte Young, über die Außenseiter: Satie, Varèse; Stockhausens Schriften hat er ediert (bis 1971), zur gleichen Zeit ein Buch über Kagel geschrieben (1970). Die Liste ist nicht vollständig. Seine schriftlich formulierten Einsichten über andere haben die Tugend der Werknähe und der Unmittelbarkeit; er geht von den Partituren aus, nicht von Sekundärliteratur. Er bringt Erfahrungen ein und macht Musik erfahrbar. In Berlin-Lichterfelde geht er gelegentlich auf die Kanzel, er vertritt einen Freund aus gemeinsamer Vikars-Zeit in Kaiserslautern, er ist wieder ein „Stellvertreter“ – denn nichts anderes heißt ja auch „Vikar“.

III Er beginnt dann eine Predigt zuweilen damit, daß er über Musik spricht. Zum Beispiel über Schuberts „Unvollendete“, die er als junger Mensch so oft gehört habe, bis er sie in- und auswendig kannte und nicht mehr hören konnte; so mag es auch mit Bibelstellen gehen. Dann habe er das Werk von Schubert viele Jahre später zufällig wieder wahrgenommen, als er das Radio einschaltete – und nicht nur das: sondern ganz neu wahrgenommen, die Schönheiten der Musik, aber auch das Schroffe und Schockierende an ihr. Hier steht eine Erfahrung stellvertretend für eine andere, eine musikalische für eine theologische, und sie geht dann in die theologische über, weil es ja eine Predigt ist. Der Musiker Schnebel predigt nicht, er verkündet keine Botschaften. Aber das „Schöne“ und das „Häßliche“ (oder Schroffe, Schockierende) gehören auch in seiner Musik zusammen. „Wo wir nur trennen, kleinmachen, und – das sei auch mit dem Blick auf die Kunst gesagt – wo wir nur noch den Kult des Häßlichen betreiben, sei's auch im Namen der Wahrheit, da wird das Leben versäumt...“: das war (Ende Januar 1981 in München) eine Verteidigungsrede, ein Widerspruch. Tief hatte ihn getroffen, was ein Kritiker „durchaus wohlmeinend“ über ein neueres Stück von ihm geschrieben hatte: „Zu schön, um wahr zu sein“. Ihm geht es nicht um „neue Einfachheit“ – oder wie die Schlagworte sonst lauten. Er denkt nicht daran, jetzt nur noch oder vorwiegend mit traditionellem Material zu arbeiten, aber es soll auch nicht verboten sein – und wenn in der Tradition enthalten ist, was er und andere für „Schönheit“ halten: „soll sie doch bleiben“. Wichtiger ist eine Geschichte, die er erzählt und die von dem amerikanischen Komponisten Morton Feldman handelt: Dieser fuhr mit seinem Freund John Cage im Auto über Land, schlief ein, wachte kurz auf und sagte: „Nun, wo alles so einfach geworden ist, gibt es ungeheuer viel zu tun.“ Dann machte er die Augen wieder zu.

IV Es gibt wieder viel zu tun: nachdem die Frage, ob es sinnvoll, ja möglich sei, „überhaupt noch Musik zu schreiben“, ob „es ihr nicht die Töne verschlagen“ müsse (zum Beispiel angesichts des – 1964 – vom Ausschwitzprozeß bewirkten lähmenden Entsetzens), – nachdem diese Frage also zugunsten der Musik beantwort-

Komponisten-Porträt: Dieter Schnebel

tet ist. War es einmal wichtig, das „Drum und Dran der Musik“ hervorzukehren, die (manchmal miserablen) Bedingungen, unter denen sie entsteht und wie sie (oft scheinhaft tröstend) im Leben steht, so ist für Schnebel jetzt etwas anderes von größerer Bedeutung. Er meint das, was von unten her, vom Unbewußten oder auch von der jeweiligen Bewußtseinslage her, in die Musik eindringt. „Drum und Dran und Drunter“: das ist also umfassender. Wir kommen der Sache, was Musik ausmacht bei Schnebel, näher. Über John Cage schrieb er: „Seine Partituren sehen immer streng gestaltet aus, selbst wenn sie Bestürzendes meinen.“ Es war, als schreibe Schnebel über sich selber. Doch was ist – beispielsweise – so bestürzend an den in den späten sechziger Jahren entstandenen „Choralvorspielen I und II“? Zu realisieren ist diese Musik auf der Orgel, auf Nebeninstrumenten und mit Tonband: Man ahnt bereits, daß es nicht ganz geheuer zugeht in der Kirche; daß allerhand sonst Unterdrücktes hereintönen soll, das Nebengeräusch der Mechanik, das Schleifen von Registerzügen, das Zischen von Ventilen. Auch meint Schnebel, daß die Kirchentüren keineswegs geschlossen zu halten seien, daß die Geräusche von Arbeit und Alltag nicht verdrängt werden müßten – kein Bruch soll sein zwischen dem Geschehen in der Kirche und auf dem Platz davor. Oder „Glossolalie 61“ für 3-4 Sprecher und 3-4 Instrumentalisten: das ist ein Stück zwischen Musik und Sprache, ein Meta-Stück. Mit Musik wird Sprache definiert – und mit Sprache Musik; in der „Glossolalie“ (wörtlich: Zungenreden, ekstatisches Reden in fremdartigen Lauten, Wortneubildungen im Außer-sich-sein) kommentiert die Musik mit Hilfe der Sprache sich selbst. Da ist nicht nur etwas dran, sondern auch etwas drunter.

„Komponieren heißt freisetzen, was da heraus will“, sagt Schnebel. Als „musikalisches Triebleben“ hat er den zweiten Akt von Wagners „Tristan und Isolde“ analysiert, das „Triebleben der Klänge“ sah er beim frühen Schönberg freigesetzt. In seiner Schönberg-Dissertation war der Begriff des Gestischen zentral. Wenn man gestikuliert, drückt man sich aus. Alle musikalisch wichtigen Gesten sind unterschiedliche Erscheinungsformen von Ausdruck. Dazu gehören Bewegung, Mienspiel, sprachliche Artikulation: eine ungeahnte Vielfalt von Gesten. Das ist das Thema der „Maulwerke“ für Artikulationsorgane und Reproduktionsgeräte, no-

tiert und erprobt in verschiedenen Fassungen für Laien oder hochspezialisierte Sänger; „maulwerken“ bedeutet, daß der Mensch in seinem ureigenen menschlichen Element ist und seinen Wünschen, seiner Stimmung, seinen Interessen Laut gibt. Es bedeutet im Falle der Komposition: daß er sich ausdrückt und daß er kommuniziert. Von den „Maulwerken“ führte der Weg einer „psychoanalytischen Musik“ zu „Körper-Sprache“, einer „Organkomposition für 3-9 Ausführende“. Klänge ereignen sich darin nur rudimentär; sie sind nichts Vorbedachtes, sondern das Ergebnis von Körperarbeit, von komponierten Bewegungen, der Instrumentierung des Körpers. Es geht darum, daß die Spieler ihre eigene Körpersprache finden und sie dem Publikum mitteilen in einem auch musikalisch schlüssigen Zusammenhang. „Körper-Sprache“ ist gegliedert in „Übungen“ und „Geschichten“ sowie zwischen die einzelnen Übungen und Geschichten eingeschobene Phasen gestalteter „Inaktivität“. Die Übungen bilden Verhaltensformen in den Freudschen Kategorien des Es, Über-Ich und des Ich aus; die Geschichten sind Gemeinschaftshandlungen von Körpern – Schnebel nennt dieses Handeln: „Urformen von Gesellschaft“. Inaktivitäts-Positionen seien „Buchstaben und Zeichen der Körpersprache...“, Körperformen mit Gefühl erfüllt.

Ein radikales Stück, aber zugleich ein freundliches, nämlich menschliches. Man ist auch wieder freundlich zu Schnebel – „man“: die Kritiker und einige Mitstreiter aus der „Avantgarde“-Zeit, „die alten Spezis“, sind gemeint. Ein Mißverständnis, zumindest teilweise. Schnebel sagt: er sei in früheren Jahren „ästhetisch wohl recht mutig“ gewesen, jetzt sei er „auch persönlich ein bißchen mutig geworden“. Das ist eine ungemein wichtige Äußerung, sie betrifft die Neue Musik als Ganzes. Vielleicht zeigt besonderen ästhetischen, provokatorischen, nervenzerrenden Mut, wer ihn persönlich zuwenig hat. Schnebel „möchte nicht privatistisch komponieren“, eher eine Art – wie er früher einmal allzu schlagend, wenngleich mit Fragezeichen, formuliert hat – „Sozialheifer“ sein. Der direkte Kontakt mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit ist ihm wichtig, und da hinein, in diese Wirklichkeit, fügen sich Bilder und Symbole, von denen sein Denken geprägt ist. Zum Beispiel „Handwerke-Blaswerke“, zyklisch angelegtes Gegenstück zu den „Maulwerken“: solche Titel-Bilder haben schon selber ei-

nen musikalischen Gehalt; andere Werkkomplexe wie „Tradition“ und „Bearbeitungen“ sind verbunden mit „Empfangen und Weitergeben“. Das bedeutet: etwas von der Vergangenheit in die Zukunft weiterreichen; der Komponist ist Vermittler in der Gegenwart, die unsere Realität ist. Das schließt den Stillstand aus. Dieter Schnebel, der eben 51jährige Südbadener, dort und in Berlin und in München zu Hause, der Komponist, Theologe, Schriftsteller, Musikwissenschaftler, Hochschullehrer, Theatermensch, Mitmensch ist auf dem Weg, und niemand kann sagen wohin.

Claus-Henning Bachmann

Anmerkungen

Dieses Porträt konnte geschrieben werden aufgrund von Gesprächen mit Dieter Schnebel, des Hörens und Betrachtens seiner Kompositionen, des Lesens seiner Partituren, Bücher und Aufsätze. Drei Publikationen seien als die wichtigsten genannt:

Schnebel, D.: Denkbare Musik. Schriften 1952-1972, hrsg. von Hans Rudolf Zeller. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1972.

Musik-Konzepte 16 Dieter Schnebel, hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, edition text + kritik, München 1980.

Neue Musik 1 Dieter Schnebel, hrsg. vom KULTUR FORUM der Stadt Bonn 1981. Diese von Josef Anton Riedl redigierte Reihe wurde mit dem Schnebel-Heft eröffnet. Darin findet sich die vollständige Niederschrift eines Gesprächs zwischen dem Komponisten, Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (geführt am 21. September 1980 in München, mit einem „Berliner Nachtrag“ vom 17. November 1980). Es ist das derzeit wichtigste Dokument zum Verständnis der Arbeit und des Denkens von Schnebel.

Discographie Dieter Schnebel

Atemzüge und Choralvorspiele I/II; Henius, Saur-Kontarksy, Pearson; Zacher, Allende-Blin, Englert; WERGO 60075

Deuteronomium dt 316 für 15 Solostimmen; Gottwald, Schola Cantorum Stuttgart; WERGO 60026

Glossolalie 61; Rainer Riehn, Ensemble Musica Negativa; DG 643543

Madrasha II; Gottwald, Schola Cantorum Stuttgart; WERGO 60070

Stücke für Streichquartett; Società Cameristica Italiana; WERGO 60053

Für Stimmen (... missa est); Gottwald, Schola Cantorum Stuttgart; DG 643544

ORCHESTERWERKE

Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 2, 5, 6; Concentus Musicus Wien, N. Harnoncourt; TEL 6.41192 AQ

Bach, Orchestersuiten Nr. 3 D-Dur BWV 1068 und Nr. 4 D-Dur BWV 1069; Hessisches Kammerorchester, Siegfried Heinrich; Schwann JU 85241 E

Bach, Ouvertüren Nr. 3 und 4; Concentus Musicus Wien, N. Harnoncourt; TEL 6.41229 AQ

Bartók, Der wunderbare Mandarin, Zwei Portraits; Wiener Philharmoniker, C. von Dohnányi; DEC 6.42661 AW

Beethoven, Sinfonien Nr. 3, 5, 6; Wiener Philharmoniker, Schmidt-Isserstedt; DEC Noblesse 6.48173

Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98; Wiener Philharmoniker, Carlos Kleiber; DG 2532 003, MC 3302 003

Dvorak, Slawische Tänze, Ouvertüren, Legenden op. 59, Symphonische Dichtungen; English Chamber Orchestra, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik; DG 2740238

Gershwin / Russo / Joplin / Blake / Bowman, Rhapsodie in Blue / Street Music op. 65 u. a.; Gewandhausorchester Leipzig, K. Masur u. a.; DG 2535666, MC 3335666

Händel / Beethoven, Feuerwerksmusik / Sinfonie Nr. 5 u. a.; div. Orchester, div. Dirigenten; DEC 6.48162 DM

Haydn, Sinfonie Nr. 45 fis-Moll Hob. I 45, Sinfonie Nr. 17 F-Dur Hob. I 17, Sinfonie Nr. 27 G-Dur Hob. I 27; Ensemble 13 Baden-Baden, Manfred Reichert; EMI / harmonia mundi 1C 065-99900

Lortzing / Verdi / Borodin / Glinka, Ballettmusik; Radio Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay u. a.; DG 2535 668, MC 3335 668

Mahler, Symphonie Nr. 9 D-Dur; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2707 125, MC 3370 038

Mahler, Sinfonie Nr. 10; Bournemouth Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI 1 C 157-03347 / 48 T

Massenet / Leoncavallo / Verdi, Intermezzi aus Thais / Der Bajazzo / La Traviata u. a.; div. Orchester und div. Dirigenten; DEC 6.48160 DM

Mozart, Sinfonie Nr. 41 D-Dur KV 551 „Jupiter-Sinfonie“, Sinfonie Nr. 31 D-Dur KV 297 „Pariser-Sinfonie“, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 9500 654

Mussorgsky / Tschairowsky, Bilder einer Ausstellung / Ouvertüre „1812“, Sinfonie Nr. 6 „Pathétique“, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2726514, MC 3372514

Russland zwischen Tag und Traum, Werke von Katschaturian, Borodin, Tschairowsky, Mussorgsky; Herbert von Karajan, Lorin Maazel z. a.; div. Orchester; DG 2535664, MC 3335664

Schubert, Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417, Sinfonie Nr. 8 h-Moll D 759 op. posth.; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; EMI / Harmonia mundi 1C 065-99913

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 7 „Leningrader“, London Philharmonic Orchestra, Haitink; DEC 6.35561 FA

Sibelius, Sinfonie Nr. 2; Philharmonia Orchestra, Ashkenazy; DEC 6.42646 AZ

Smetana, Mein Vaterland, Aus Böhmens Hain und Flur u. a.; Boston Symphony Orchestra, R. Kubelik; DG 2726515, MC 3372515

Johann Strauß, Pizzicato-Polka, Annen-Polka, Morgenblätter-Walzer u. a.; Wiener Philharmoniker Berliner Philharmoniker, Karl Böhm und Herbert von Karajan; DG 2535662, MC 3335662

Strauß / Suppé / Offenbach, Ouvertüren; Tschechische Philharmonie, V. Neumann; Supraphon / Ariola 202168-315

Richard Strauß, „Der Rosenkavalier“ Begleitmusik zu dem gleichnamigen Film Vol. 3; Ensemble 13 Baden-Baden, Manfred Reichert; EMI / harmonia mundi 1C 065-99906

Tschairowsky, Dornröschen, Der Nußknacker, Der Schwanensee (Auszüge); Orchestre de la Suisse Romande / Ansermet; DEC 6.48170 DM

Valdî, Die vier Jahreszeiten, Sechs Konzerte; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2726513, MC 3372513

Richard Wagner, Sinfonie C-Dur; Niedersächsisches Staatsorchester Hannover, Georg Alexander Albrecht; L & P 90006

KONZERTE

Bartók, Klavierkonzerte Nr. 2 und Nr. 3; Ashkenazy, London Philharmonic Orchestra, Solti; DEC 6.42552 AW

Bläserkonzerte des 18. Jahrhunderts, Werke von Bach, Albinoni, Donizetti, u. a.; Sebon, Huckle / Westermann u. a.; Kölner Kammerorchester / Capella Clementina, Rias Sinfonietta, Orchestre Symphonique de Liege; VMS 1490 K

Boccherini, Cellokonzerte Nr. 1, 2, 4; Anner Bylsma, Concerto Amsterdam, Schröder; TEL 6.41197 AQ

Flötenkonzerte großer Epochen, Werke von Bernhard Romberg und W. A. Mozart; Peter Martin (Flöte), Kammerorchester Hannover, Knut Mahlke; L & P 90008

Friedrich der Große, Konzerte für Flöte, Streicher und Continuo Nr. 1-4; Kurt Redel (Flöte), Orchester Pro Arte München, Kurt Redel; Philips 9502058, MC 7313058

Haydn, Klavierkonzerte Vol. I; Philippe Entremont, Wiener Kammerorchester; TEL 6.42701 AW

Mendelssohn-Bartholdy, Konzert As-Dur für zwei Klaviere und Orchester; Anthony und Joseph Paratore, Rias Sinfonietta, Uros Lajovic; VMS 2087 E

Vivaldi, Konzert für vier Violinen h-Moll op. 3 Nr. 10, Konzert für Streicher A-Dur op. 11 Nr. 5 u. a.; Rheinisches Kammerorchester Köln,

Jan Corazzola; Christophorus SCGLX 739335

KAMMERMUSIK

Bach, Gitarren-Transkriptionen, Präludium a-Moll BWV 895, BWV 999 u. a.; Milan Zenlenka; BM 1721

Bach, Suite für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur, BWV 1007 und BWV 1008; Milos Sadlo; BM 1724

Bach, Suite für Violoncello solo Nr. 3 C-Dur, BWV 1009 und Nr. 4 Es-Dur BWV 1010; Milos Sadlo; BM 1725

C. Ph. E. Bach, Sonatinen für Cembalo und Orchester; Günther Fetz, Rudolf Schneider, Roswitha Trimborn, Kölner Kammerorchester, Müller-Brühl; VMS 1401 B

Flauto dolce – Musica da Camera, Werke von Willem de Fesch, G. Ph. Telemann, J. S. Bach u. a.; Ensemble Galliarda Basel; Musicaphon BM 1923

Haydn, Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello Nr. 78 B-Dur u. a.; Quartett Collegium aureum; EMI / harmonia mundi 1C 065-99912

Haydn, Klaviertrios E-Dur, G-Dur, „Zigeunertrio“, Beaux Arts Trio; Philips 9500986, MC 7300986

Haydn, Flötentrios Nr. 15 - 17; Hans Martin Linde, Michael Jappe, Rolf Junghanns; TEL 6.42649 AW

Kammermusik des Spätbarock, Werke von Birckenstock, W. F. Bach, Telemann, Schickhard, u. a.; Das Wiener Barock-Trio, Tené Clemencia u. a.; VMS 1402 B

La Chitarra; Umberto Leonardo spielt Werke von Carulli, Villa-Lobos, Milán, Mendelssohn-Bartholdy u. a.; Umberto Leonardo (Gitarre); DC GOL 11077

Mozart, Streicherquartett B-Dur KV 589, Streichquartett F-Dur KV 590; Melos Quartett; DG 2531320, MC 3301320

Mozart, Sechs Haydn Quartette; Quartetto Italiano; Philips 6770052, MC 7650052

Mozart, Quintett A-Dur KV 581, Quintett Es-Dur KV 407, Quartett F-Dur KV 370; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Chamber Ensemble; Philips 9500772, MC 7300848

Mozart / Weber, Klarinettenquintett KV 581 / Klarinettenquintett B-Dur; Kalman Berkes, Eder-Quartett; TEL 6.425224 AP

Schubert, Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli C-Dur D. 956 (op. posth. 163); Mitglieder des Collegium aureum auf Originalinstrumenten; EMI / harmonia mundi 1C 065-99911

Schubert, Oktett F-Dur D. 803; Wiener Kammerensemble; DG 2531278, MC 3301278

Schubert / Mozart / Beethoven, Fantasie C-Dur / Grande Sonate E-Dur / 12 Variationen über „Se vuol ballare“; Gidon und Elena Kremer; Philips 9500904, MC 7300904

Tschairowsky, Die Streichquartette, Nr. 1 D-Dur op. 11, Nr. 2 F-Dur op. 22, Nr. 3 e-Moll op. 30, u. a.; Schostakowitsch Quartett; DG 2740236

Virtuose Musik für zwei Gitarren, Werke von Debussy, Granados, Albeniz u. a.; Ida Presti, Alexandre Lagoya; Philips 6768657

Vivaldi / Blavet / Benda u. a., Flötensonaten des Barock; Muncinger, Hala, Thuri, Sláma; BM 1722

Werke für Violine und Klavier, Ravel / Satie / Milhaud / Strawinsky / Prokofieff; Gidon und Elena Kremer; Philips 9500912

KLAVIERWERKE

Bartók, Mikrokosmos (Gesamtaufnahme); Homero Francesch; DG 2740239

Grieg, Die Klaviermusik (komplett), Walzer-Capricen op. 37, Nordische Melodien op. 63 u. a.; Eva Knardahl; DC BIS 117

Haydn, Klaviersonaten c-Moll Hob. IXVI 20, Es-Dur Hob. XVI 49; Alfred Brendel; Philips 9500 774, MC 7300862

Liszt, Années de pèlerinage („Italie“); Pascal Rogé; DEC 6.42643 AW

Liszt / Chopin, (Klaviermusik live); Cyprien Katsaris; TEL 6.42479 AP

Prokofieff, Sonate für Klavier Nr. 6 op. 82 A-Dur, Nr. 3 op. 28 a-Moll, Sarkasmen op. 17, fünf Stücke für Klavier; Staffan Scheja; DC BIS 155

Rachmaninoff, Préludes (Auswahl), Variationen über ein Thema von Corelli op. 42; Lazar Berman; DG 2531276, MC 3301276

Schubert, Sonate B-Dur D 960 op. posth., Fantasie C-Dur D 605a „Grazzer“; Jörg Ewald Dähler, Brodmann Hammerflügel; DC CLA 8011

Smetana, Sechs Klavierstücke, Skizzen op. 4 und 5; Frantisek Rauch; BM 1723

ORGELWERKE

Skandinavische historische Orgeln IV, Werke von Bach, Krebs, Vogler u. a.; Rune Engso (Orgel); DC BIS 124

Die Silbermann-Orgel, Werke von Johann Ludwig Krebs, Nicolas de Grigny, Jean-Henri d'Anglebert; Jean-Claude Zehnder (Orgel); EMI / harmonia mundi 1C 065 - 99916

Folkloristische Orgel II, von ländlichen Tänzern und singendem Getier; Hannes Meyer (Orgel); DC GOL 11088, MC 12088

Mendelssohn-Bartholdy, Das Orgelwerk; Hans Fagius (Orgel); DC BIS 156/57

Neue Schallplatten im April