

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1984)

Heft: 2

Rubrik: Schreibmaschinentastentlöwen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

5.12., 20 h.
Genève, Victoria Hall
et 6.12., 20 h. 30
Lausanne, Théâtre de Beaulieu
Alberto Ginastera: 2. Cellokonzert
(+ Rimsky-Korsakow, Beethoven)
Aurora Natola-Ginastera, Orchestre de
la Suisse romande, Horst Stein
6., 7., 9.12., 20.15 Uhr
Bern, Casino
Urs Peter Schneider: Friede auf Erden
(UA) (+ Beethoven)
Bernser Sinfonieorchester, Mario Ven-
zago
9.12., 10.45 Uhr
Zürich, Tonhalle
Ferenc Ottó: Konzert für Schlaginstru-
mente; Pierre Métral: Variants pour
flûte et 5 percussions; Lou Harrison:
Concerto for violin with percussion or-
chestra
Georges Martin, Günter Rumpel, Jan
Tomes, Schlagzeuger des Tonhalle- und
Theaterorchesters
10.12., 20 h. 30
Lausanne, Théâtre de Beaulieu
Dmitrij Chostakowitsch: 14. Sinfonie
(+ Mozart)
Marina Mader-Todorova, Anton Dia-
kov, Orchestre de Chambre de Lau-
sanne, György Lehel
13., 14.12., 20.15 Uhr
Basel, Stadtcasino
und 16.12., 20.15 Uhr, Zürich, Tonhalle
Sven-Erik Bäck: Motetter für Orchester
(+ Mozart, Strawinsky)
Basler Kammerorchester, Paul Sacher
19.12., 20.15 Uhr
Biel, Kongresshaus
Urs Peter Schneider: Orchesterbuch;
Friede auf Erden (+ Schumann, Schu-
bert)
Orchestergesellschaft Biel, Mario Ven-
zago

10., 11.1., 20.15 Uhr
Dürnten (ZH), Kirche
Roland Breitenfeld: Katharina-Kanon
für Cembalo und Synthesizer (UA)
(+ Händel, Westhoff, Bach, Zelenka)
Martin Derungs, Roland Breitenfeld
10.1., 20.00 Uhr
Luzern, Kunsthaus
Frank Martin: Violinkonzert
(+ Kodaly, Dvorak)
Thomas Füri, Orchester der AML,
Roderick Brydon
10.1., ore 20.40
Lugano, Auditorio RSI
Giacomo Antonini: Claudiana per or-
chestra d'archi, op. 7 (+ Bach, Mozart,
Saint-Saëns)
Orchestra della RTSI, Giorgio Berna-
sconi
14.1., 20.15 Uhr
Zürich, Stadthaus
René Armbruster: Esquisses; Peter
Benary: Vier Gesänge; Rudolf Kelter-
born: Streichquartett IV
Kurt Widmer, Erato-Quartett
16.1., 20.15 Uhr
Zürich, Tonhalle
György Ligeti: Szenen und Zwischen-
spiele aus «Le Grand Macabre»
Tonhalle-Orchester, Elgar Howarth.
Kommentar: György Ligeti

16.1., 20.00 Uhr
Winterthur, Stadthaus
Dmitri Schostakowitsch: 2. Violinkon-
zert (+ Weber, Hindemith)
Abraham Comfort, Stadtorchester
Winterthur, Peter Gülke
17., 18.1., 20.15 Uhr
Basel, Stadtcasino
Bernd Alois Zimmermann: Sinfonie;
Edison Denisow: Flötenkonzert;
Heinz Holliger: Neues Werk für Flöte
und kleines Orchester (UA);
Isang Yun: Muak
Aurèle Nicolet, Basler Kammerorche-
ster, Heinz Holliger
18.1., 20.15 Uhr
Schwyz, Kantonsschule
und 19.1., 20.15 Uhr
Walchwil, Mehrzweckhalle Öltrotten
und 21.1., 20.15 Uhr, Zürich, St. Peter
Hans Schaeuble: Violinkonzert op. 24
(UA der Neufassung 1982)
(+ Holst, Beethoven)
Judith Bützberger, Symphonisches
Orchester Zürich, Daniel Schweizer
25.1., 20.15 Uhr
Basel, Musik-Akademie
Szene Köln (Karlheinz Stockhausen,
Walter Zimmermann, Klarenz Barlow)
Clementi-Trio, Marianne Schröder
25.1., 20.15 Uhr, 27.1., 11.00 Uhr
Zürich, Radio Studio
Hermann Haller: «Abschied» für
Sopran und Streicher (UA)
(+ Haydn, Mozart, Händel)
Kathrin Graf, Camerata Zürich, Rätö
Tschupp
27.1., 16.00 Uhr
Zürich, Tonhalle
Hermann Haller: Oktett (+ Onslow,
Schubert)
Die Kammermusiker Zürich

2.2., 20.00 Uhr
Winterthur, Stadtkirche
Otto Barblan: Chaconne über B-A-C-H,
op. 10 (+ Sweelinck, Liszt, Bach)
Rudolf Meyer, Orgel
4.2., 20.15 Uhr
Zürich, Radio Studio
Hans Ulrich Humpert: Apparizioni di
Don Francesco; Georg Kröll: Capriccio
II; Bojidar Bimov: Selbstbildnis mit
Richard Wagner und anderen Erschei-
nungen des Tages und der Nacht
Ensemble «Trial and Error», Köln
4.2., 20 h. 30
Genève, Musée d'art et d'histoire
François-Bernard Mache: Anaphores;
Martial Solal: Pièce; Iannis Xenakis:
Psappha, Komboï
Elisabeth Chojnacka, clavecin; Sylvio
Gualda, percussion
5.2., 20.15 Uhr
Basel, Stadtcasino
R. M. Shafer: Streichquartett Nr. 1
(+ Beethoven, Brahms)
Orford String Quartet Toronto
6.2., 20.15 Uhr
Zürich, Radio Studio
Ulrich Stranz: Musik für Klavier und
Orchester; Auguri
Tomás Kramreiter, Christoph Schiller,
Radio-Sinfonieorchester Basel,
Rätö Tschupp

7.2., 20.00 Uhr
Luzern, Kunsthaus
Rudolf Kelterborn: Traummusik
(+ Mozart, Brahms)
Orchester der AML,
Ulrich Meyer-Schoellkopf
13.2., 20.15 Uhr
Basel, Stadtcasino
Willy Burkhard: Viola-Konzert, op. 93
(+ Bruckner)
Christoph Schiller, Basler Sinfonie-
Orchester, Moshe Atzmon
14.2., 20 h.
Genève, Victoria Hall
Goffredo Petrassi: Hymnes; Aribert
Reimann: Monologue du Roi Lear
(+ Brahms)
Peter Gottlieb, Orchestre de la Suisse
romande, Horst Stein
18.2., 20.15 Uhr
Basel, Museum für Gegenwartskunst
«imaginary landscape» (John Cage)
Studenten der Musik-Akademie Basel,
Balz Trümpy
18.2., 20 h. 30
Lausanne, Théâtre de Beaulieu
Henri Scolarì: Concerto pour flûte et
orchestre
(+ Haydn, Skalkottas, Schubert)
Aurèle Nicolet, Orchestre de Chambre
de Lausanne, Miltiades Caridis
18.2., 20.15 Uhr, 24.2., 11.00 Uhr
Zürich, Theater am Neumarkt
Jürg Wytenbach: Tarantella; Lamento-
roso, Badinerie vocale et instrumentale;
«d'(H)ommage» oder «Freunde, nicht
diese Töne» UA (+ Schönberg)
Judith Keller, Lina Akerlund, Hans
Rudolf Stalder mit Studenten, Vinko
Globokar, Ensemble der IGNM Basel,
Jürg Wytenbach



Für viele in Schallplattenperiodica ver-
öffentlichten «diskografischen Ver-
gleiche» erscheint der Begriff Vergleich
im strengen Sinn zu hochgegriffen, han-
delt es sich doch dabei oft um locker ge-
bündelte Aufstellungen von Interpreta-
tionsbeschreibungen, deren Prädikatio-
nen auf völlig verschiedenen Ebenen
liegen und die die verschiedenen Ein-
spielungen keineswegs auf einen ge-
meinsamen Vergleichsgrund beziehen.
Die methodische Schlamperei resultiert
daraus, dass weder ein aufführungsprak-
tischer Interpretationsbegriff des in
Frage stehenden Werkes als tertium

comparationis entwickelt noch eine Rückbeziehung der Einspielungen auf verschiedene Interpretationsgeschichtliche Traditionslinien zu formulieren versucht wird. So werden etwa dreizehn Aufnahmen von Schuberts h-moll-Symphonie nach vier verschiedenen Interpretationstypen gruppiert: *es sind dies die rein intellektuelle Auffassung, die virtuose Darstellung, die romantische, sinfonisch-Weitläufige Zelebration und schliesslich die tragik-betonte Wiedergabe.*¹

Diese vergleichsweise noch klare Disposition krankt an mancherlei Ungereimtheiten, vor allem daran, dass die Stichwörter nur in laxem Gebrauch Konträres benennen, während ihre Bedeutungsspektren in Wahrheit mannigfach sich überschneiden. Das methodische Raster beruht hier auf der üblichen Grundpolarität subjektiv-objektiv, wobei dieser Dichotomie weitere Parallelglieder entsprechen. Meint «objektive» Interpretation eine, die sich eng an den Notentext hält und den notierten Sinn gleichsam unter Ausschluss der Interpretensubjektivität sprechen lassen möchte, so gilt umgekehrt eine Wiedergabe als «subjektiv», für die der Notentext, drastisch ausgedrückt, nur totes Substrat ist, das erst vom Interpretieren zu Sinn und Leben erweckt werden kann. Im oben zitierten Schema stehen für den «objektiven» Typus die «rein intellektuelle Auffassung» und ihre «virtuose» Variante, in der die Solidität der Objektivität zur Oberflächlichkeit einer Klangorgie verzerrt erscheint, für den «subjektiven» Typus aber die «romantische Zelebration» mit ihrer für die Unvollendete charakteristischen «tragischen» Abart ein. Die implizierte Vorstellung, eine intellektuelle Interpretation tendiere zur Gefühls-, eine emotionale aber zur Gedankenlosigkeit, ist angesichts der Dialektik von Logik und Ausdruck, die für die klassisch-romantische Kunstmusik grundlegend ist, nichts als ein inhaltsleeres Klischee. Das angeführte Raster, das beispielsweise ausser acht lässt, dass die romantische Musikästhetik bei Friedrich Schlegel und Novalis Musik erstmals als Sprache des Geistes begriffen und darum abgrundtief von der gefühlsduseligen Konnotation von Romantik entfernt ist, wird zu einem Sieb, durch das alle spezifisch relevanten interpretatorischen Sachverhalte durchfallen. Ohne Rekurs auf den musikalischen Text bleibt es völlig offen, ob eine intellektuelle Durchdringung der Partitur nicht, an gewissen Stellen wenigstens, eine virtuose, an anderen wiederum eine weitschweifende, agogisch freie Vortragsweise als dem Werk angemessen erachten und realisieren müsste.

Zerfliessen in obigem Beispiel die vermeintlich starren Grenzen durch eine notdürftig skizzierte Bewegung des Begriffs, so weist das folgende, ein Interpretationsvergleich von Beethovens fünftem Klavierkonzert², eine andere Urteilsstruktur auf. Die verschiedenen Einspielungen figurieren hier als Stufenwerte einer Charakter- oder Tempera-

turskala und können ohne weitere Komplikationen beurteilt werden, sobald dem Werk selbst zuzugewandt die Temperatur gemessen wird. Diese ergibt sich aus der richtigen Diagnose des «symphonischen Ganzen» und, so wäre es aus dem folgenden zu vermuten, der Konnotation der im angelsächsischen Bereich üblichen Bezeichnung «The emperor». Die (allerdings nicht reine) Skala der psychischen Temperamente stellt sich in etwa so dar: verkleinert / niedriglich (Giesecking), kühl (Casadesus), akademisch trocken (Backhaus), «modern» / Logik (Gimpel), ideal / «königlich» (Fischer), rhapsodisch (Kempff), reisserisch (Horowitz).

Selbstverständlich schneiden die Extreme infolge der grossen Temperaturdifferenz zur Mitte hin am schlechtesten ab. Horowitz fehlt das *rein musikalische* (nicht nur pianistische!) Verhältnis zu Beethoven. Giesecking auf der anderen Seite geht völlig am Wesen der Beethovenschen Kunst vorbei, allein bei der goldenen Mitte von Fischer und Furtwängler wird der Beethovensche Stil und der spezifisch symphonische Charakter dieses Werkes auf das Genaueste erfasst, ersichtlich bereits am wahrhaft «königlichen» Beginn. Vollkommener noch liesse sich allein ein kaiserlicher Beginn denken!

Es gibt virtuosere Vorwürfe, heisst es in einem Schallplattenvergleich von Beethovens Klaviersonate opus 57³, *es gibt glänzendere Interpretationen der Appassionata, aber keine ist beethovenscher (als jene von Backhaus)*. Die Tautologie dieser Urteilsform, die die Interpretieren eines Werkes von Beethoven daran misst, in welchem Masse sie beethovenisch ist, bedeutet keine einmalige Entgleisung. So müssen denn fast sämtliche Topoi, wie sie Hans Heinrich Eggebrecht in seiner Studie über die Beethoven-Rezeption⁴ namhaft machte, als mögliche Aspekte der Beethovenschen Komponisten-Physiognomie auch zur Bestimmung von Interpretationen seiner Werke herhalten. Diese Topoi sind aber eher index falsi denn veri. Werke mit Etiketten der Autoren-Physiognomie zu bekleben statt ihren Formverlauf durch die Anstrengung des Begriffs zu entfalten, ist eine im Interpretationsvergleich überaus verbreitete Methode, für welche eine Diskografie von sieben Aufnahmen des Beethovenschen cis-moll-Streichquartetts opus 131 entstehen mag.⁵

Unter Umgehung von Detailfragen – *die Verschiedenheiten von Einzelzügen besagen dabei für das Ganze absolut nichts* – stürzt sich der Autor sogleich auf das Ganze. Das Ganze ist aber auch hier das Unwahre, so beispielsweise das angeblich vom Juilliard-Quartett realisierte Bild *von dem «titanischen» Beethoven, dem etwas wild unter einem grauen Haarschopf hervorblickenden, unleidigen und «ungeduldigen» . . . Querkopf*, ein abgegriffenes Klischee, das keineswegs in seiner unbedingten Konsequenz der Darstellung auch ein «richtiges» Beethoven-Bild ist. Der Rezensent scheint zu vergessen, dass Beethoven kein Maler, sondern Komponist war, dass er keine

Schwarz-Weiss-Zeichnungen lieferte, die von den Interpreten nach ihrem Gutdünken zu farbigen Portraits ausgestaltet werden sollten. Da es somit nicht die Aufgabe von Interpreten sein kann, ein Bild des Komponisten durch ihr Spiel zu malen, trifft der gegen das Amadeus-Quartett gerichtete Vorwurf ins Leere, seine *Vereinigung von höchster klanglicher Kultur . . . mit einer so absoluten «objektiven» Richtigkeit* führe zu einem *Beethoven-Bild, das man vergleichen möchte mit einem minutiös meisterhaft gemalten Portrait, das . . . eine «Plastik» nur optisch vortäuscht, dem die dritte Dimension der Tiefe und das Schillern und Lebendige der Oberfläche (vielleicht bewusst) nicht zu Gebote steht.*

Doch nicht nur Komponisten-Topoi, sondern auch ontologische Eigenschaften der Interpreten selbst, werden zu Prädikaten ihres Spiels umgemogelt. So bietet in dem soeben angeführten Interpretationsvergleich das Vlach-Quartett – wie könnte es bei einem tschechischen Ensemble anders sein? – einen *böhmischen Beethoven*, ohne dass den Rezensenten an solch tautologischem Unsinn die weitere Erläuterung irremachte: *Für mein Empfinden . . . ist die Aufnahme des Vlach-Quartetts als Ganzes . . . die wohlüberzeugendste, geschlossenste Aufnahme, in der das in den Spätwerken Beethovens oft so spröde Melos mit einer vielleicht für manchen sogenannten Kenner «beethovenfremden» (wir setzen diesen höchst unklaren Begriff bewusst in Anführungszeichen!) Vehemenz des Temperaments . . . erfüllt ist, durch die es erst zu leben und zu sprechen beginnt.* Dass ein «böhmischer Beethoven», da der Meister bekanntlich kein Böhme war, zumindest partiell «beethovenfremd» sein muss, kann aufgrund der vorliegenden Urteilsstruktur a priori, d.h. schon vor dem Anhören der Schallplatte aus dem schieren Nationalitätsverhältnis von Komponist und Interpreten gefolgert werden. Auch die vom Rezensenten vermittelte Gänsefüsschen präferierte Distanz zum Terminus «beethovenfremd» kann eine Erinnerung an jene trüben Zeiten nicht verhindern, da Kategorien wie arteigen bzw. -fremd jeglicher Sachurteile ungeachtet über Fragen musikalischer Interpretation primär entschieden haben.

Von dem Urteilstypus, gemäss welchem böhmische Musiker eben «böhmischen Beethoven» spielen, gibt es zahlreiche Varianten. So können anstelle der Nationalität das Geschlecht, der durch Propaganda schablonisierte Charakter oder die vorzugsweise gespielte Musikrichtung eines Interpreten zur Prädikation seines Spiels dienen. Clara Haskils Gestaltung wirkt bei den Mozart'schen Klavier-Violin-Sonaten KV 454 und KV 525 *weicher und fraulicher, als man es erwartet*, während Arthur Grumiaux, man möchte sagen selbstverständlich, *französischen Esprit mit schwebender Zärtlichkeit im Ausdruck verbindet*⁶. Wer Artur Rubinstein auch nur einmal im Konzert auftreten oder auf der Schallplattenhülle abgebildet sah, wird ohne Zweifel zustimmen, wenn ein Rezensent seiner

Interpretation von Brahms' zweitem Klavierkonzert *grandseigneurale Würde* bescheinigt,⁷ und ebenso erscheint nichts selbstverständlicher, als dass sich die Wiedergabe des Schumann'schen Klavierkonzertes durch den Debussy-Spezialisten Giesecking durch einen *fast impressionistischen Grundcharakter* auszeichnet.⁸ Nur über *Furtwänglers Künstlertum . . . erübrigt sich jedes Wort*, versichert ein Rezensent, um gleich danach vom *grossen, monumentalen Beethoven, dem faustisch-ringenden Künster von der Freiheit des Individuums und seinen Pflichten reiner Menschlichkeit* zu faseln.⁹

Alle zitierten Beispiele zeichnen sich in negativer Hinsicht dadurch aus, dass in ihnen die Interpretensubjektivität alles, der komponierte musikalische Sinn aber wenig oder nichts gilt. Dass der grosse Erfolg eines Interpreten niemals ohne eine gewisse künstlerische Begabung, an die die *pressure-groups* der Firmen erst anknüpfen können, zustandekommt, wirkt sich dahingehend aus, dass ein international bekannter Name ein Gütezeichen musikalischer Interpretation an sich darstellt, dessen Legitimation nicht erst durch eine Beziehung seiner Leistung auf den komponierten Text erwiesen zu werden braucht. Das pluralistische Kunstverständnis der Schallplattenrezensenten dürfte insofern exakt mit der Marktsituation korrespondieren, als eine Firma die Namen grosser Konkurrenten benötigt, um ihre eigenen in umso hellerem Licht erstrahlen zu lassen. Jedenfalls erscheint die Ehrlichkeit, mit der ein Rezensent sich von der Mühe, Wertunterschiede durch Argumente zu begründen, dispensiert und die Qual der Wahl dem Geschmack des Käufers aufbürdet, nicht als das geeignete Verfahren, auf diesem Gebiet zur Förderung musikalischer Bildung, zum Abbau von Vorurteilen beizutragen: *Es sind ausschliesslich Interpretationen, die künstlerisch und technisch vollwertig sind und auch aufnahmetechnisch grösstenteils auf höchstem Niveau stehen. Es kann und soll hier nur versucht werden, dem Interessenten in behutsamer Weise möglichst treffende Charakteristiken der einzelnen Wiedergaben zu vermitteln, damit er sich nachher selbst mit den Aufnahmen, die seinem gewünschten Aufführungsstil gemäss sind, befassen kann.*¹⁰

Hermann Danuser
Aus: Urteil und Vorurteil im Interpretationsvergleich (Zeitschrift für Musiktheorie, 6. Jg. 1975, H. 2, S. 76 bis 88)

¹ fono forum, 7. Jg. 1962, H. 9, S. 28
² musica schallplatte, 1. Jg. 1958, H. 3, S. 36f.
³ HiFi Stereophonie, 10. Jg. 1970, H. 2, S. 110
⁴ Hans Heinrich Eggebrecht: Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption, Wiesbaden 1972
⁵ fono forum, 13. Jg. 1968, H. 5, S. 260f.
⁶ musica schallplatte, 2. Jg. 1959, H. 6, S. 129
⁷ fono forum, 13. Jg. 1968, H. 2, S. 76
⁸ musica schallplatte, 3. Jg. 1960, H. 3, S. 55
⁹ musica schallplatte, 3. Jg. 1960, H. 4, S. 80
¹⁰ fono forum, 7. Jg. 1962, H. 9, S. 28

Musik-Konzepte

Die Reihe über Komponisten

Ausgezeichnet
mit dem
Kritikerpreis 1983



Herausgegeben von
Heinz-Klaus Metzger und
Rainer Riehn

Claude Debussy (1/2)
135 Seiten, DM 24,--

Mozart (3)
Ist die Zauberflöte ein Machwerk? (z. Zt. vergriffen)

Alban Berg (4)
Kammermusik I
76 Seiten, DM 15,--

Richard Wagner (5)
Wie antisemitisch darf ein Künstler sein?
112 Seiten, DM 15,--

Edgard Varèse (6)
Rückblick auf die Zukunft
130 Seiten, DM 15,--

Leoš Janáček (7)
114 Seiten, DM 15,--

Beethoven (8)
Das Problem der Interpretation
112 Seiten, DM 15,--

Alban Berg (9)
Kammermusik II
104 Seiten, DM 15,--

Giuseppe Verdi (10)
122 Seiten, DM 15,--

Erik Satie (11)
111 Seiten, DM 15,--

Franz Liszt (12)
127 Seiten, DM 15,--

Jacques Offenbach (13)
115 Seiten, DM 15,--

Felix Mendelssohn-Bartholdy (14/15)
176 Seiten, DM 24,--

Dieter Schnebel (16)
138 Seiten, DM 15,--

Johann Sebastian Bach (17/18)
Das spekulative Spätwerk
132 Seiten, DM 24,--

Karlheinz Stockhausen (19)
... wie die Zeit verging ...
96 Seiten, DM 15,--

Luigi Nono (20)
128 Seiten, DM 15,--

Modest Musorgskij (21)
Aspekte des Opernwerks
110 Seiten, DM 15,--

Béla Bartók (22)
153 Seiten, DM 15,--

Anton Bruckner (23/24)
163 Seiten, DM 24,--

Richard Wagner (25)
Parsifal
116 Seiten, DM 15,--

Josquin des Prés (26/27)
143 Seiten, DM 24,--

Olivier Messiaen (28)
128 Seiten, DM 15,--

Rudolf Kolisch (29/30)
Zur Theorie der Aufführung
130 Seiten, DM 24,--

Giacinto Scelsi (31)
117 Seiten, DM 15,--

Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten I (32/33)
190 Seiten, DM 24,--

Igor Strawinsky (34/35)
136 Seiten, DM 24,--

Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen (36)
118 Seiten, DM 15,--

Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten II (37/38)
182 Seiten, DM 24,--

Ernst Křenek (39/40)
175 Seiten, DM 24,--

Sonderbände

John Cage
174 Seiten, DM 17,--

Franz Schubert
306 Seiten, DM 34,--

Arnold Schönberg
317 Seiten, DM 38,--

Robert Schumann I
346 Seiten, DM 39,--

Robert Schumann II
390 Seiten, DM 43,--

Anton Webern
315 Seiten, DM 39,--

Verlag
edition text + kritik GmbH
Levelingstraße 6 a, 8000 München 80