

Deutschlandfunk / Atelier für Neue Musik / Red. Frank Kämpfer

„Beckett's Werk ist Musik für mich“

Samuel Beckett und die Musik

von
Jean-Claude Kuner

Länge: 43.06

**Musik: Gabriel Fauré: Fantaisie Op. 111; London Festival Orchestra,
Edward Beckett, Flöte, Ltg. Ross Pople BBM 1049**

O-Ton: Ed Beckett

<p>Er war der Onkel, der in Paris lebte.</p> <p>Der Flötist Edward Beckett, Neffe und Erbe von Samuel Beckett, weiss am besten, wie sehr sein Onkel in der Welt der Musik verwurzelt war. Als 18-jähriger Musikstudent kam er von Dublin nach Paris, wo sein Onkel bereits seit den 30er Jahren lebte.</p> <p>Er kann sich jemanden, der so wie sein Onkel schrieb, nicht anders denn als passionierten Musikliebhaber denken.</p>	<p>He was that uncle who lived in France. I can't imagine somebody writing the way he did and not loving music. It just goes hand in hand.</p> <p>- My name is Edward Beckett, I am a musician, flute player. And I suppose for the benefit of this program I am Samuel Beckett's nephew and executor. -</p> <p>The question of timing and certainly the dramatic works, the stage works, I mean they sing, they have wonderful timing. Music seems part of the whole thing.</p>
--	--

Samuel Beckett, am 13. April 1906 in Dublin geboren, blieb lange Zeit der geheimnisvolle Autor, der das Rampenlicht scheute, keine Interviews gab und sich weigerte sein Werk zu erklären.

O-Ton Atik: B. gibt es nicht

O-Ton: Knowlson

<p>Beckett trennte Leben und Werk. Seine Texte sollten für sich</p>	<p>The first thing that he said to me was he had always seen his work as being quite separate from his life.</p> <p>- My name is James Knowlson - I guess</p>
---	---

<p>sprechen.</p> <p>Ein Kenner seines Werkes ist der Engländer James Knowlson, Autor der fundierten und von Beckett noch selbst autorisierten Biographie. Lange Zeit behauptete Knowlson in seinen Vorlesungen: die Biographie des Autors helfe nur wenig ein Stück wie >Warten auf Godot< zu verstehen. Inzwischen hat er aber erkannt, dass Becketts Biographie viel von seinem Werk erklärt.</p>	<p>I would be considered to be a Beckett scholar. –</p> <p>And it is perhaps worth saying that I am the same person who in his lectures on >Waiting For Godot< a few years before that used to open my lectures by saying „Biography will not help us as at all to understand this strange enigmatic play“.</p> <p>And I found that increasingly I was getting surprised as a Beckett scholar by what the life was telling me about the work.</p>
---	---

Vor allem Becketts intensive Studien der Malerei und Musik haben sich in seinem Schreiben niedergeschlagen. Etwas, was die Literaturwissenschaftler erst allmählich überblicken und Theaterschaffende heute neu inspirieren könnte.

In seinen jungen Jahren, unfähig den für ihn vorgesehenen akademischen Berufsweg einzuschlagen, durchstreifte Beckett in den 30er Jahren scheinbar ziellos die Museen und Konzertsäle Englands, Frankreichs und Deutschlands. Er sog auf, was sich später in seinem Werk niederschlagen sollte: eine Verbindung von Bildhaftigkeit, Musikalität, und das in Reduktion auf das Wesentliche.

Musik: Schubert Trio

O-Ton: Knowlson

<p>Beckett liebte die romantische Musik. Auch Haydn und Beethoven Streichquartette. Aber vor allem</p>	<p>His taste in music was very much .. you know romantic music. Schubert, he loved Schubert who was the closest to spirit you can get in his view. He loved Haydn, string quartets,</p>
--	---

<p>Schubert, der seiner Meinung nach dem reinen Geist am nächsten kam. In seinem Spätwerk, im Stück Was Wo z.B., macht sich Schuberts Einfluss bemerkbar. In der Bewegung vom Frühling in den Winter etwa, oder in Bezug zum Todesthema.</p> <p>Beckett hat als Musiker über alle möglichen musikalischen Phrasierungen in seinem Schreiben nachgedacht. Musikalische Komposition, Wiederholung, Thema und Variation, das findet sich in seinem Gesamtwerk. Ein bis kürzlich noch völlig vernachlässigter Aspekt in seinem Schreiben, sagt James Knowlson.</p>	<p>Beethoven string quartets, but above all Schubert, die Winterreise. That was behind the late works, particularly in What Where, Was Wo.</p> <p>He was a musician who has thought about every particular musical phrase in his writing. And I think that musical construction, repeats, da capo, balance and taking a theme and repeating it with variations, going back to the original theme, that all his work is susceptible to this kind of analysis in musical terms. Until recently the underestimated element in Becketts writing.</p>
---	--

Musik: Schubert hoch

<p>Wenn man sich etwas ansieht oder anhört ist man frei zu assoziieren. Die modernen Künstler, die Beckett interessierten, waren nicht die des Expliziten, sondern die, die andeuteten.</p> <p>Musik verband er mit dem Geist. Sie ermöglichte den Zugang zu dieser Welt, die nichts erzählen will. Das erlebte er in der Malerei und der Musik.</p>	<p>When you are looking at something or listening to something you are both free to associate and to take it a suggesting more than is being said. The modern artists whom he loved were the artists of the unsaid, the ones who are not explicit. That's what Beckett loved. The unstated. Music after all is associated for him with the spirit, and of course music was that entry to the world of spirit. But it also of course was a bleak, it's unstated, it's suggestive. Just what he loved in</p>
--	---

Sein Ziel im Schreiben war es: Nicht alles auszudrücken.	modern art. And that's what he goes for. He sees it in art and in music but he also moves towards that in his own work. That is his aspiration not to say everything.
---	---

O-Ton: Atik/Arikha

Was er geschrieben hat war absolut in seinem Gedächtnis.

Der Maler Avigdor Arikha.

D.h. die Musik war da zusammen mit dem Wort und dem Schritt. Er hat uns an einem abend hier gezeigt, wie man Godot spielen soll. Also wie Aussprache und Schritt zusammenhängen. Das ist einerseits wie Musik, andererseits wie Ballett notiert.

**O-Ton: Godot – kleiner Ausschnitt, Deutsche Grammophon
0028943106221**

O-Ton: Ed Beckett

Sein Onkel kannte sich in der Musik sehr gut aus, sagt sein Neffe Edward Beckett. Er besass zu Hause aber kein Abspielgerät, sondern zog es vor bei Freunden Musik zu hören.	He knew music very well. Knew the composers, knew the works. He had a very perceptive insight into music. Apart from concerts we didn't sit down and listen to music together. First of all because He didn't have any listening equipment at home. But I know he went around to friends to listen to music on their equipment.
--	---

O-Ton: Atik/Arikha

<u>Übersetzerin:</u> Beckett kam herein, bekam einen Drink und fragte: was werden wir heute Abend hören? Musik wurde vor und nach dem	We started with music and we ended with music. Like hors-d'oeuvre and dessert. He would come in, have a drink: what do we listen to? Then we would listen, than have diner, than have a cigar. He used to sit there.
--	--

Essen gehört.	
---------------	--

Die amerikanische Dichterin Anne Atik und ihr Mann, der Maler Avigdor Arikha, sitzen in der kleinen Bibliothek ihrer Pariser Atelierwohnung, wo sie unzählige Abende mit ihrem Freund Samuel Beckett verbracht haben. Der alte rote Ledersessel, in dem er zu sitzen pflegte, steht noch immer an seinem Platz.

O-Ton: Atik/Arikha

Musik wurde mit Beckett so intensiv gehört, dass die Töchter erschranken, die Eltern mit fest geschlossenen Augen so dasitzen zu sehen.	Sometimes my daughters came in and they couldn't stand it. They couldn't stand the intensity. It too much frightend them sometimes. Very intense listening. Very intense! They couldn't stand seeing their parents sitting with their eyes closed like this. They couldn't stand it.
---	---

Keinen Mucks, wenn man Musik hört.

Schauen Sie, wenn man sich etwas anhört, man ist dort, nicht hier. Für mich Geschichte zum Beispiel. Ich mag, auch Kunstgeschichte ... ich bin dort, nicht hier. Ich bin nicht im 21. Jahrhundert, ich bin im 17. Und ich spüre es, und ich fühle es und ich erlebe es. Und mit der Musik ist es dasselbe.

The one which never failed was Schubert.

And later Haydn. Haydn became more and more important. It's very reduced and very full at the same time.

Everything comes out of Haydn. Beethoven comes out of Haydn and Mozart too. The influence on Mozart was incredible.

And yet stripped away. He loved Haydn.

Beckett selbst spielte sehr gut Klavier. Seine Frau Suzanne auch. Sie war eine ausgebildete Konzertpianistin.

O-Ton: Atik/Arikha

Sie hatte ihr eigenes Leben. Sie war eine Pianistin.

A concert pianist. But she played a lot.

For herself.

Sie liebte Musik.

Er hat sie in 38 getroffen.

She was a very brave woman.

Sie ging nicht aus. Sie hat es nicht mitgemacht. Sie konnte nicht.

Sie hat nicht gerne gehabt, dass er so spät nach Hause kam.

Obwohl wir nichts schlechtes gemacht haben.

But six in the morning, seven ... that's difficult to accept.

She wasn't happy about it.

O-Ton: Bray

<p>Er spielte auf diesem Klavier tausende Male, erinnert sich Barbara Bray. Er war ein sehr guter Pianist.</p> <p>Hatte ein äusserst feines Gehör.</p> <p>Nicht nur für Musik.</p> <p>Eine besonders sensible Wahrnehmung für alles. Er sah mehr als alle anderen.</p>	<p>He played on that piano thousands and thousands of times. And his favourite were Haydn Sonatas. He was a very good pianist. He was a very very good player. He played Schubert. And when he played Beethoven it was romantic. When he played Chopin it was romantic. He had this very very fine ear. It wasn't just something he switched on for art, it was a fine sensibility. For everything. You could see it when he was looking at somebody he was seeing ten thousands things about them that you were not seeing yourself.</p>
--	---

Beckett liebte neben Schubert vor allem Haydn. Dessen F-Moll-Variationen etwa. Eine befreundete Künstlerin brachte ihm eines Tages die Noten. Er begann sofort mit dem üben.

Musik: Haydn. Thomas Bächli, Klavier

Die 1996 erschienene Biographie von James Knowlson und das zwei Jahre später folgende Buch von Mary Bryden über „Beckett und die Musik“ machten erstmals deutlich, welchen Stellenwert die Musik für den irischen Autor hatte. Und auch dessen Einfluss auf zeitgenössische Komponisten.

Die Liste ist erstaunlich lang – berücksichtigt man die Tatsache, dass Beckett der Vertonung seiner Texte eher ablehnend gegenüber stand. Darunter Luciano Berio, Wolfgang Fortner, Philip Glass, György Kurtág oder Morton Feldman.

O-Ton: Ed Beckett

Seine Werke waren vollendet und benötigten keine Vertonungen, sagt Edward Beckett. Mit Ausnahme seiner Gedichte und Prosatexte. Beckett verehrte zu sehr das Liedwerk von Schubert, um seinerseits Vertonungen zu verbieten. Bei seinen dramatischen Werken aber war er strikt dagegen.	He was very much against it. What he wrote was complete. When he wrote a play it was complete. He didn't need somebody to come along and set it to music. He wasn't against having some poetry set to music. Or some prose texts. Because somebody who was so keen on Schubert who used texts from Goethe, Schiller etc. couldn't really be against that. But he was certainly against anybody using his dramatic texts as a basis for an operatic work.
---	---

Musik: Luciano Berio: Sinfonia 3. Satz

Luciano Berio benutzte in seiner 1968 entstandenen **Sinfonia** nicht nur musikalische, sondern auch literarische Zitate, darunter Auschnitte aus dem Roman **Der Namenlose** von Beckett. Schon früh hatte er die musikalischen Qualitäten in dessen Schreiben entdeckt. Das nur Angedeutete, das sich einer schnellen Interpretation entzieht.

„Beckett's Schreiben scheint das zu sagen, was nicht ausgesprochen

werden kann“, meinte der Komponist im Gespräch mit Mary Bryden.

Musik: Luciano Berio: Sinfonia 3. Satz hoch

Wie damals Samuel Beckett wachen heute seine Nachlassverwalter sehr streng auf die exakte Einhaltung der Intentionen des Autors, der seit der Uraufführung von **Warten auf Godot** im Jahre 1953 und der Verleihung des Nobelpreises 1969 zu einem der erfolgreichsten Theaterautoren seiner Zeit avanciert war. Er selbst hat aber immer wieder Ausnahmen gestattet. Trotz der rigorosen Ablehnung seine dramatischen Texte vertont zu wissen erlaubte Beckett 1974 dem Schweizer Komponisten Heinz Holliger die Vertonung von **Not I** und **Kommen und Gehen**.

In **Kommen und Gehen** sitzen drei Frauen zusammen auf einer Bank. Jede von ihnen wird einmal von der Bühne abgehen. Die beiden anderen werden währenddessen über sie reden, die wesentliche Information über die Abwesende aber für den Zuschauer unhörbar sich ins Ohr flüstern. Daraus macht Holliger die Grundlage seiner musikalischen Form. Bei jeder Wiederholung wird mehr reduziert. Irgendwann erklingen nur noch Konsonanten des Textes.

Holliger verwendete die drei Sprachen, die Beckett fließend beherrschte: Englisch, Deutsch und Französisch. Seit den 30er Jahren wechselte er beim Schreiben regelmässig die Sprachen. Er schrieb französisch und englisch und überwachte sämtliche deutschen Übersetzungen.

„Was mich an Becketts Texten v.a. faszinierte war die enorme Sparsamkeit der Gestik und Bewegung“, meinte Heinz Holliger. „Jeder Satz hat unzählige Bedeutungen, alles ist zweideutig. Beckett mochte es nicht, wenn man seine Stücke vertonte. Er hätte sicherlich meine Fassung von **Kommen und Gehen** gehasst, da ich seinen Text nur als Vorwand benutzte und ihn am Ende völlig zerstört habe.“

Musik: Heinz Holliger: Come and Go, Solistes de Bale, Accor 4617652

Dem amerikanischen Komponisten Morton Feldman gelang es 1977 Samuel Beckett um einen Text zu bitten, den er vertonen wollte.

„Mr. Feldman, ich mag keine Opern!“, meinte der Dichter zum Komponisten.

„Ich bin völlig Ihrer Meinung“, erwiderte Feldman.

„Was wollen Sie dann von mir?“

„Ich bin auf der Suche nach der Quintessenz, nach etwas in der Schwebe.“

Wenige Wochen später erhielt Feldman einen kurzen Text mit dem Titel „**Neither**“.

Auch Beckett war zeitlebens auf der Suche nach dem Kern, dem Wahren. Und besass dabei eine grosse Sprachskepsis.

O-Ton: Knowlson

<p>Worte können lügen. Sie beschreiben keine wahre Wirklichkeit, meint James Knowlson.</p> <p>Becketts Entwicklung steuerte auf Verknappung und Verdichtung hin, auf Einzelbilder und immer weniger Worte.</p> <p>Es ist ironisch, dass einer der Wortgewaltigsten des letzten Jahrhunderts neben James Joyce eine solche Sprachskepsis besass.</p>	<p>When you use words you are always risk lying, that you are trying to reach your truth because words do not come up to the truth of reality. The truth of being. And Beckett's work seems to me a search for the essential of being. There is still this deeply human interest in not just his words but in his images. So there was first of all an increasing simplification, a concentration on a single image. A concern with fewer and fewer words. I mean the early work is much more intellectual than the late work. It is ironic, that one of the great word man along with James Joyce in the twentieth century had such a profound distrust of language. Later he then even goes further towards simplification, towards the essentials.</p>
---	--

Neither – Oper in einem Akt für Sopran und Orchester von Morton Feldman entstand 1977.

Eine Stunde Musik zu dem sechzehnzeiligen Text, in dem weder Orte, Namen noch Ereignisse vorkommen. Nur Bewegung wird angedeutet, ein Dazwischensein, zwischen Selbst und Nicht-Selbst.

Feldman wie Beckett näherten sich anderen Kunstformen an – v.a. an die bildende Kunst, in der keine vordergründige Idee mehr zu erkennen ist, sondern diese aufgelöst wird zugunsten komplexerer Erfahrungen.

Thema und Variation, die Wiederholung - das Schweigen und die Stille. Diese Aspekte beschäftigten Feldman wie Beckett.

Wie Beckett wiederholt Feldman Muster.

Wiederholt und verändert sie.

Und setzt Stille bewusst ein.

Musik: Feldman: Neither, Symphonie Orchester des BR, Petra Hoffmann, Sopran, Kwamé Ryan, Ltg.; WWE 20081, LC 07989, Tk1 8.15

So düster, einsam und wortkarg wie man sich Samuel Beckett vorstellte, war der Schriftsteller gar nicht. Seine Themen umkreisten zwar Tod, Alter und Einsamkeit des Menschen. Nichtsdestotrotz mochte er seinen Whisky, pflegte einen feinen Humor - und zahlreiche Liebschaften.

Barbara Bray, die heimliche Lektorin vieler seiner Werke und langjährige Gefährtin neben der Gattin Suzanne erinnert sich.

O-Ton: Bray

Dichter werden vom Klang ihrer eigenen Stimme beeinflusst, das hatte Barbara Bray in einem Buch gelesen. Auf Beckett trifft dies genau zu.

Er hatte eine wunderschöne Stimme. Wie ein fließender Strom.

There was once a very interesting book and the theme was that a poet's verse was very much influenced by the sound heard of the poet, of his own voice. And I am sure this was true of Beckett. He had a beautiful voice, like a stream running and I am sure that that was part of what was going on in his mind when he was writing both poetry

Während er schrieb, hörte er die Worte, als würde er sie selber sagen. Mit einem leichten, sehr schönen irischen Akzent.	and prose. It was the sound of the words as they would have been if he'd said them himself. With a very light, very beautiful Irish accent.
--	--

O-Ton: Becketts Stimme

Musikalität setzte Beckett auch ein, als er in den sechziger Jahren anfang seine Texte selbst zu inszenieren.

Die erste Erfahrung als Regisseur machte Beckett allerdings mit einem Text von Robert Pinget, mit dem seine Frau Suzanne befreundet war. Mitte der 60er Jahre inszenierte er das Stück **L'Hypothèse** - mit dem französischen Schauspieler Pierre Chabert.

O-Ton: Chabert

Pierre Chabert erinnert sich an seine Zusammenarbeit mit Samuel Beckett und an dessen musikalische Herangehensweise. An einer Stelle sollte er wütend alle Bücher aus den Regalen fegen. Beckett regte an, dies in drei Schritten zu tun.

Ganz rhythmisch – und nicht einfach nur realistisch.

Bei Beckett war alles rhythmisch. Die Gesten, und nicht nur die Worte.

Beckett sagte ihm einmal, dass der Weg der Umsetzung seiner Stücke auf die Bühne der der Musikalisierung sei.

Beispiel: das Stück **Das letzte Band**, das Chabert unter Beckett's Regie später gespielt hat. Krapp schaut im Register nach, welches Band er anhören will:

Schachtel drei, Spule fünf.

Zweimal drei Silben.

Die Schachteln werden daraufhin in diesem Rhythmus hingeworfen.

O-Ton: Asmus

Seine Stücke sind absolut musikalisch strukturiert.

Walter Asmus. In den 70iger Jahren habe ich Samuel Beckett kennengelernt und war sein Assistent in Warten auf Godot.

Er hat ganz bestimmte Tempi vorgegeben in seinen eigenen Inszenierungsarbeiten. Und man kann es auf Fotos ablesen, wo er wirklich wie ein Dirigent da steht und tak-tak-tak den Rhythmus und das Tempo angibt. In Spiel hat er das mal gemacht, wo er dann verabredet hat mit den Schauspielern: wenn ich die Faust nach oben recke, dann wird es schneller und wenn ich nach unten gehe, dann werdet ihr langsamer. Also auf ganz einfache Weise improvisiert, um ihnen das Tempo vorzugeben.

Es gibt eine sehr schnelle Passage, wo sich Estragon und Wladimir streiten, ziemlich am Anfang. Beckett saß fasziniert, entrückt, wie ein großer Junge an der Rampe und folgte diesem Dialog und hatte ein diebisches Vergnügen.

O-Ton: Warten auf Godot

O-Ton: Whitelaw

Übersetzerin:

Becketts Worte sind Musik.

Die englische Schauspielerin Billie Whitelaw gehörte zu den bevorzugten Darstellerinnen Beckett's.

Das wichtigste war für sie, den Rhythmus richtig zu finden, um Becketts Texte spielen zu können. Was sie bedeuten, das sollten andere herausfinden.

Sam's work is music.

Yes, I have to get the rhythm. I know that once I've got the rhythm of what Sam has written what it means is neither here nor there to me. I just want the rhythm and once I've got the rhythm it's somebody else to find out what it means. I am not interested in what it means to be honest. I am really not. Aren't I lucky that he became my best friend and my colleague.

Beckett der Regisseur arbeitete wie ein Dirigent. Auf dem einem Foto mit Billie Whitelaw sieht man ihn Aug in Aug mit ihr und mit

erhobenen Armen Einsatz und Rhythmus geben.

O-Ton: Whitelaw

<p>Präzise hielt sich die Schauspielerin an seine Anweisungen. Wie ein Komponist hatte er in seinen Texten genaue Angaben zu Pausen gemacht. Im Stück Not I sind dies Punkte. Zwei, manchmal drei. Sie bezeichnen Pausen verschiedener Länge. Als Billie Whitelaw unter Becketts Regie probte, fragte sie ihn, ob sie eine Zweipunkt- oder Dreipunkt-Pause machen sollte.</p>	<p>I just did as I was told, to the best of my ability. In >Not I< there were a set of words, dot-dot-dot, more words, dot-dot-dot, and all the dot-dot-dots were pauses: and I worked like: „Out ... of this ... cold ... cold ... no matter, parents...unknown... unheard of...thin air „ but much faster than that! But I wanted to know how long these pauses were. We worked out a sort of short hand. And I said „Is it a three dot pause or a two dot pause or a one dot pause?“ „That’s a three dot pause. No, that’s a one dot pause!“ >Not I< went:</p>
--	--

Kompositorische Elemente bis an ihre Grenzen zu verfolgen, haben Beckett in seinem langen Schaffen immer beschäftigt. Die Grenzen zwischen Hell und Dunkel, Geräusch und Stille, dem Wahrnehmbaren und Unsichtbaren.

So bekannt seine Stück auch geworden sind, als Prosaautor und Lyriker ist Samuel Beckett bis heute ein grosser Unbekannter geblieben, den neu zu entdecken sich aber lohnt.

Bis zuletzt hat er weiter an seinem Werk geschrieben. Beckett, der am 22. Dezember 1989 in Paris starb, verbrachte seine letzten Monate in einem Altersheim in der Nähe seiner Wohnung am Boulevard St. Jacques.

O-Ton: Ed Beckett

<p>Seine Werke wurden im</p>	<p>When you get a look at the work and see how things were getting smaller</p>
------------------------------	---

<p>Verlaufe der Entwicklung immer kürzer, aber sie sind vollgepackt mit Inhalt, sagt Edward Beckett. Einmal hat er gesagt, sein Werk bewege sich wie zwischen zwei Linien, die sich einander immer mehr nähern. Und wenn sie sich eines Tages treffen, dann wie weiter?, fragte er sich. Aber seine Maxime lautete immer: Ich kann nicht weiter gehen, ich werde weiter gehen.</p>	<p>and shorter and more and more concentrated and condensed as his writings went on – and the last works are very very short but packed with stuff. One time he said he feels that his work is like he is going down in between two lines that are slowly closing and that one day if they join together he is going to be stuck. As he had that feeling that he didn't know exactly how to go on, but he did go on – his maxim: can't go on, I go on. And he did go on. He stuck to his own maxim.</p>
--	---

Als letztes Werk im Altersheim entstand das Gedicht **Wie soll man sagen** – in extremer Verknappung auf wenigen Zeilen seiner Sprachskepsis noch einmal Ausdruck verleihend.

Der ungarische Komponist György Kurtág gewann 1991 daraus seine Komposition **What Is the Word op. 30b** für Altstimme, Vokal- und Kammersensemble.

Die Sängerin Ildikó Monyók hatte bei einem Autounfall 1982 die Stimme verloren. Kurtág erkannte in ihren ersten Singversuchen nach mehr als acht Jahren Schweigen eine Ähnlichkeit zu Becketts letztem Text, in dem eine Stimme versucht ihre Worte zu finden, um am Ende doch nur in Sprachlosigkeit zu versinken.

Kurtág widmete Monyók, die nur Ungarisch spricht, seine Komposition und verwendete deshalb eine ungarische Übersetzung des Beckett Textes.

Die Aufnahme mit Monyók und dem Budapester Festival Orchester aus dem Jahre 1993 steht unter der Leitung von Peter Eötvös.

**Musik: Kurtág, What Is the Word op. 30b für Altstimme, Vokal- und
Kammersensemble, Budapest Festival Orchester, Peter Eötvös,
Ltg., WWE 31870, LC 7989**

GEMA-LISTE

Gabriel Fauré:

Fantaisie Op. 111

London Festival Orchestra

Edward Beckett, Flöte

Ltg. Ross Pople

BBM 1049

3.38

Franz Schubert:

Klavier Trio Nr. 1 D 898

Alfred Cortot, Klavier

Jacques Thibaud, Violine

Pablo Casals, Cello

EMI 7243 5 66986 2 8

LC 6646

4.27

Samuel Beckett: Warten auf Godot

Horst Bollmann, Stefan Wigger, Darsteller

Regie: S. Beckett

Deutsche Grammophon 0028943106221

1.20

Joseph Haydn

F-moll Variationen für Klavier

Thomas Bächli, Klavier

Aufnahme: Deutschlandradio 2006

1.25

Luciano Berio

Sinfonia: 3. Satz

WWE 31903

LC 7989

3.33

Heinz Holliger

Come and Go

Solistes de Bale

Accor 4617652

3.48

Morton Feldman

Neither

Symphonie Orchester des BR

Petra Hoffmann, Sopran

Kwamé Ryan, Ltg.

WWE 20081

LC 07989

7.05

György Kurtág

What Is the Word op. 30b für Altstimme, Vokal- und

Kammersensemble

Budapester Festival Orchester

Peter Eötvös, Ltg.

WWE 31870

LC 7989

4.06