

Bach in allen Landen

Das Leipziger Bachfest 2002 ist gerade vorbei. Doch Bach bleibt immer aktuell. Erst recht auf CD. Dass dabei die Orgelmusik eine Hauptrolle spielt, zeigen die folgenden Zeilen, die einen kleinen Überblick über neue Veröffentlichungen geben.

Morgens um sieben Uhr war die Bach-Welt in Ordnung: Thomasorganist Ullrich Böhme grüßte zu ungewöhnlicher Stunde – international live ausgestrahlt – Johann Sebastian Bach. Es war dessen 250. Sterbetag am 28. Juli 2000, und Leipzig feierte sein großes Bachfest. Die neue viermanualige Bachorgel im nördlichen Seitenschiff der Thomaskirche, deren Entstehen Böhme mit Herz und Verstand betrieben hatte, war rechtzeitig fertig geworden. Jetzt hat er sie in einer auch ästhetisch angemessenen Produktion bei Querstand vorgestellt. Ein kostbares Instrument von Gerald Woehl, Marburg, das der Historie Reverenz erweist, ohne historisierend zu sein: Der Prospekt zitiert die Ansicht der vernichteten Orgel in der Leipziger Paulinerkirche, die Disposition greift die von Bachs Onkel Johann Christoph entworfene aus der Eisenacher Georgenkirche (1700) auf. Von ihm spielt Ullrich Böhme Variationen, die den Farbreichtum der Orgel, samt „Vogel Geschrey“, hervorragend darstellen. Neben Werken Johann Sebastian vereint das Programm mit einer Sonate von Carl Philipp Emanuel so gleich drei Generationen.

Die Gesamtaufnahmen schreiten prächtig voran

Derweil schreiten einige Gesamtaufnahmen des Bach-Ceuvres voran. So ist Jacques van Oortmerssen bei Volume sechs angelangt. In der Amsterdamer Waalse Kerk kann er auf dem Instrument von 1734 erlebte Stimmen einsetzen, die nicht nur im Pleno, sondern vor allem in den vergleichenden komplexen Bearbeitungen von zwei Chorälen und in einer Triosonate zur Geltung kommen. Die c-Moll-Passacaglia, die Böhme sehr zügig und markant, mit wenigen Zu-Registrierungen, durchspielt, nimmt er ruhiger, in einem großen Atem und behutsamen Rubati (was beider persönlichem Stil entspricht).

Barockorgeln wählt auch Gerhard Weinberger für seine konsequent aufgebauten Einspielungen. In Volume zehn gibt die 1998 restaurierte Trost-Orgel von 1724/30 den Triosätzen der Orgelchoräle warm leuchtende Farben, den Pleno-Stücken funkelnde Dichte, in allem aber außerordent-

liche Trennschärfe. Herausragend das stille „Vor deinen Thron tret' ich hiermit“ BWV 668 a und BWV 544, dessen Tonart h-Moll „durch die ungleichstufige Stimmung eine besondere klangliche Schärfe bekommt“ (Weinberger). Auch an der (kleineren) 1983 restaurierten Silbermann-Orgel von 1737 (Volume elf) nutzt er in den präziösen Manualiter-Stücken aus Clavier-Übung III die weichen Flöten, teils mit Schwebung im Oberwerk, eine singende Viol di Gamba oder die scharfen Mischklänge. In den freien Stücken (manchmal allzu non legato) zeigt das volle Werk majestätische Kraft. Weinbergers Bachspiel kennzeichnen Klarheit, sehr bewusste Artikulation und organische Tempi.

Neben solchen Schmuckstücken des Orgelbaus wirken die neuen Orgeln der Firma Weimbs von 1998 und 1994 etwas ernüchternd, obwohl durchaus charaktervolle Klänge zu hören sind. Wieder sind es vor allem Choralpartiten und Orgelchoräle, aber auch G-Dur-Fantasie und Pastorale, die schöne Vielfalt demonstrieren. Hans Helmut Tillmanns tritt in Registerwahl, Phrasierung und Tempi die gute alte Schule, manchmal wohlthuend gegenüber jüngeren Extremen, manchmal doch auch schlicht langweilig.

So dürftig die achtseitigen Danacord-Booklets mit ihren Minimalangaben sind, so rühmend geht ambiente mit Choraltexten, Werkanalysen, Meditationen und Registrier-Details auf die 45 Choräle des Orgelbüchleins ein. Hans Christoph Becker-Foss hat mit der mehrfach revidierten Beckerath-Orgel von 1966 ein solides Instrument, auf dem er die kurzen Meisterstücke kontrastreich interpretieren kann.

Rätsel gibt allerdings Rudolf Scheidegger an einer gut gewählten einmanualigen Orgel auf. Wie kann eine Aufnahme sich als „Die Kunst der Fuge“ präsentieren, die nur Contrapunctus eins bis elf, unterbrochen von zweimal zwei Canons, bietet, ohne dies im Text auch nur andeutungsweise zu begründen? Der Organist orientiere „sich am Erstdruck“ – aber warum nur eins bis elf? Die rhythmisch etwas unbestimmte Interpreta-



tion schreitet, ohne eine bloß additive Steigerung, von den Grundstimmen zur Klangspitze fort, nicht immer die Struktur klar herausarbeitend. Hier wie bei Tillmanns vermisst man die Einzelregistrierungen, die sonst vorbildlich verzeichnet sind.

Herbert Glossner

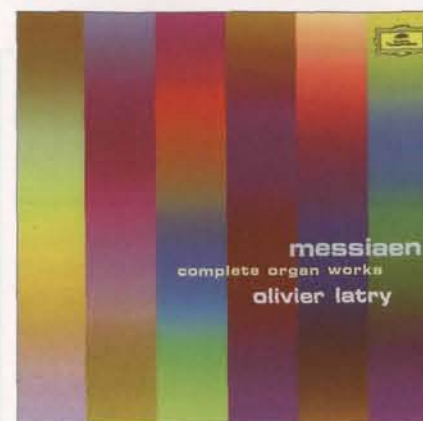
- Bach-Organwerke**
Ullrich Böhme an der neuen Bach-Orgel der Thomaskirche zu Leipzig:
 Werke von J.S., J.Ch. u. C.Ph.E. Bach (2001)
 Querstand/MusikWelt CD VKJK 0120
Jacques van Oortmerssen an der Christian-Müller-Orgel der Waalse Kerk Amsterdam (Vol. 6) (2001)
 Challenge/Note 1 CD 72096
Gerhard Weinberger an der Heinrich-Gottfried-Trost-Orgel der Stadtkirche „Zur Gotteshilfe“ Waltershausen (Vol. 10) (1998/99)
 cpo/jpc CD 999 756-2
Gerhard Weinberger an der Gottfried-Silbermann-Orgel der Dorfkirche Ponitz (Vol. 11) (1999)
 cpo/jpc CD 999 757-2
Hans Helmut Tillmanns an der Weimbs-Orgel der Pfarrkirche St. Nikolaus in Kall (2001)
 Danacord/Klassik Center CD 557
Hans Helmut Tillmanns an der Weimbs-Orgel der Pfarrkirche St. Nikolaus in Raeren (2001)
 Danacord/Klassik Center CD 590
Hans Christoph Becker-Foss an der Beckerath-Orgel der Marktkirche Hameln:
 Orgelbüchlein BWV 599-644 (2001)
 Ambiente/TS CD 2002
Rudolf Scheidegger an der Pflüger-Orgel von St. Corneli in Tosters bei Feldkirch: Die Kunst der Fuge BWV 1080/1-11, 14-17 (2001)
 Edition Clarino/Note 1 CD EC 88

Eine große Tat

Die Konkurrenz ist stark. Zehn Jahre nach dem Tod von Olivier Messiaen liegt sein staunenswertes Orgel-Ceuvre nicht nur in zahlreichen Einzelaufnahmen vor. Rudolf Innig (bei MDG) und Hans-Ola Ericsson (bei BIS) haben das Gesamtwerk eingespielt. Zudem gibt es eine Gesamteinspielung von sechs internationalen Organisten, die 1965 bei einem großen Messiaen-Festival in der Eglise de la Sainte-Trinité in Paris, wo der Komponist ein Menschenalter lang auf der Orgelbank saß, entstanden ist (bei Jade). Mit dem 1962 geborenen Olivier Latry, den Messiaen hoch schätzte, misst sich jetzt ein Virtuose der jüngeren Generation am Meister und dessen bedeutenden Interpreten. Dabei kommen ihm sein Instrument und der Raum zugute: die monumentale Cavaillé-Coll-Orgel von Notre-Dame in Paris, an der er schon mit 23 Jahren einer der drei Titularorganisten wurde.

Diese Orgel hat alles, was zur Wiedergabe neuerer französischer Orgelmusik notwendig ist, und die Register des großen Orgelbauers Aristide Cavaillé-Coll, von dem auch die Trinité-Orgel stammt, gehören untrennbar zum Klang der reich differenzierten Werke Messiaens. Darauf fußen auch dessen genau kalkulierte Registrierangaben. Zudem erhielt das Instrument bei einer umfassenden Überarbeitung Anfang der 90er Jahre neben klanglichen Verfeinerungen eine elektronische Traktur, deren Spielbarkeit vom Kirchenschiff aus dem Organisten ein ganz anderes räumliches Hören ermöglicht. Auch die Präzision des Spiels, etwa rasch repetierender Akkorde, dürfte davon profitieren. So entfaltet Olivier Latry den ganzen Reichtum des Messiaenschen Kosmos mit seinen Beschwörungen von Glaubensinhalten, Sternen- und Vogelgesängen oder Hindu-Rhythmen, die mystischen Räume der Farben und des Lichts.

Die wuchtige Fülle wahrer Trompeten- und Klarinettenchöre (die Spanischen Trompeten kamen erst im 20. Jahrhundert dazu), die Cornets, Clairons und andere Zungenstimmen, die rauschenden Mixturen, allein drei der fünf Manuale auf 16', eins gar auf 32'-Basis und eines mit einer Tuba magna 16', die feinen Aliquoten und 1'-Register – all das gibt dem technisch perfekten Organisten Gelegenheit, Messiaens geistiger und kompositorischer Weite, einer Welt auch der Anklänge und Zitate, Ausdruck zu geben. Er überzieht die Tempi nicht, lässt große Ruhe strömen, wo andere eher einem beschleunigten Puls folgen. Latry kostet die Kraft des (fast immer zugrunde liegenden) Wortes der Bibel und der



Liturgie aus, die zart schwebenden Flächen, die hymnischen, meditativen Unisono-Bögen, die akkordischen Einwürfe, die subtilen Vogelrufe.

Die Einspielung überrascht mit drei bislang nicht berücksichtigten Kompositionen. Dem instruktiven Begleitheft zufolge waren eine auf liegenden Bässen ruhende Offrande du Saint Sacrement und ein drängendes, still beginnendes und ausklingendes Prélude aus den dreißiger Jahren zu Messiaens Lebzeiten nicht veröffentlicht. Zu einem Text seines Assistenten schrieb Messiaen 1963 die wunderbar verhaltene (wortwörtlich einstimmige) Monodie. Was das Booklet bietet, ist in seiner Prägnanz, auch der (übersetzten) Werk- und Untertitel, tadellos. Doch ein so ambitioniertes Unternehmen hätte auch für Messiaens ausführliche Einführungen, zumindest zu den Großwerken, Platz schaffen können, wenn schon nicht für die jeweiligen Registerkombinationen. Die Edition in einer Papp-Box mit gemischten Regenbogenfarben als Erkennungssignal hat einen Extra-Stern verdient.

Herbert Glossner

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Messiaen, Sämtliche Orgelwerke:
 Apparition de l'Eglise Eternelle, La Nativité du Seigneur, Le Banquet Céleste, Offrande du Saint Sacrement, Diptyque, Les Corps Glorieux, Méditations sur la Mystère de la Sainte Trinité, Prélude, Verset pour la Fête de la Dédicace, Monodie, L'Ascension, Messe de la Pentecôte, Livre d'Orgue, Livre du Saint Sacrement; Olivier Latry (2000)
 Deutsche Grammophon/Universal 6 CD 471 480-2



Fahl, verharmlost

Ist es ein musikalischer Virus? Wer mag noch an Zufall glauben? Zu groß ist die Zahl an derzeit entstehenden Bearbeitungen sinfonischer Werke für Orgel. Aus Lübeck drängen Bruckner- und Beethoven-Sinfonien auf den Markt, aus der Schweiz kommen Brahms' Haydn-Variationen, von anderer Stelle Dvoráks Neunte. Viele hübsche Klangversuche befinden sich darunter, einige sind gar originell. Doch wozu? Blanker Reiz des Experiments? Es handelt sich zumindest um klangästhetische Versuche, die es zweifellos ernst zu nehmen gilt, zumal sie aus interpretatorischer Sicht überzeugen und manches Neue aus den Partituren zu Tage fördern.

Das jedoch ist in der neuen Aufnahme mit bearbeiteten Liedern und dem Adagietto aus der fünften Sinfonie von Gustav Mahler anders. Jörg Abbing hat die Werke für Orgel transkribiert, und dabei vieles von Mahlers differenzierter Klangsprache eliminiert. Wo schwarze Katastrophen lauern, regiert fahles Grau. In den „Kindertotenliedern“ wird der Tod verharmlost, er erinnert an einen Bekannten, der seinen anfänglichen Schrecken, alles Geheimnisvolle verloren hat und sich nun zum gemächlichen Plauderstündchen einfindet. Hinzu kommt, dass auch Phillip Langshaw nicht überzeugen kann: Er artikuliert seine Worte deutlich, doch fehlt es ihnen an Aussagekraft, nicht zuletzt weil die Einbindung in den melodischen Fluss nur unzureichend erfolgt.

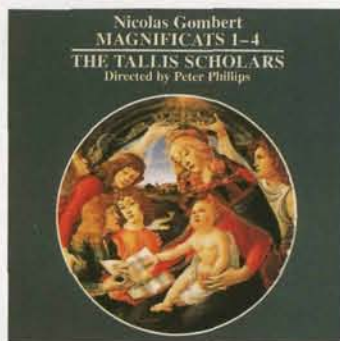
Am glaubhaftesten gerät noch das Adagietto, dessen Klangfarben organisch aus- und ineinander wachsen; mit dem Idyllischen, Friedlichen dieser Musik vermag Abbing geschickt umzugehen, was sich auch auf einzelne Momente der Rückert-Lieder überträgt. Doch von einer gelungenen Übertragung auf die klanglichen Möglichkeiten der Orgel kann kaum die Rede sein.

Christoph Vratz

Interpretation
Klang

★★
★★★

Mahler im Dom zu Schwerin: Phillip Langshaw (Bassbariton), Jörg Abbing (Orgel) (2001)
 Sicus/sonox CD 4 (58')



Achtfaches Magnificat

Nicolas Gomberts (um 1495-1560) Reihe von Magnificat-Vertonungen auf jedem der acht Kirchentöne steht im Ruf, der Höhepunkt seines kompositorischen Schaffens zu sein. Das Beiheft nennt sie gar einen „Schwanengesang“, durch den der Josquin-Schüler von einer Galeerenstrafe gerettet wurde. Dem Meister selbst wird darüber hinaus in jüngerer Zeit wieder verstärktes Interesse entgegengebracht, zumal besonders seine dichte und dissonanzfreundliche Kontrapunktik, die aber immer transparent bleibt, unter Zeitgenossen ihresgleichen sucht. Eine Gesamteinspielung, deren erster Teil hier vorliegt, ist also ein lohnendes Unterfangen.

Die ersten vier hier vorgestellten Magnificats beleuchten bereits eindrucksvoll die Vielseitigkeit der Deutungen seitens Gombert. Angesichts der vorlagenbedingt immer gleichen Anlage der Stücke, bei denen jeweils nur die geradzahlgigen Verse polyphon gesetzt sind, sind es in dieser Beziehung allerdings die Ausführenden, die sich gestalterisch unnötig dezent geben. Zwar erlaubt sich Peter Phillips auf harmonischer Seite, umstrittene Querstände ausführen zu lassen, wo aber sein sehr informativer und gut übersetzter Beihefttext von einem „einzigartig expressiven Stil“ spricht, setzt er hier auf die ensembletypischen Qualitäten, die sich eher in einer hohen, „englischen“ Klangkultur niederschlagen. Was im Kontext anderer Werke immer wieder zu erfreulichsten Resultaten führt, ist deshalb hier auf CD-Länge nur leider mitunter ermüdend und wirkt in seiner jubelnden Agitiertheit gelegentlich richtungslos.

Erwin Hösi

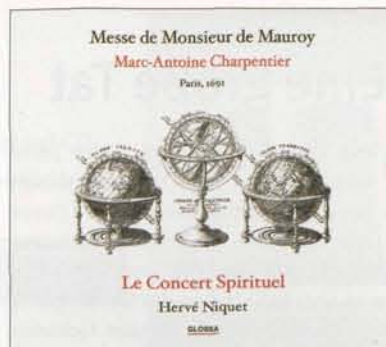
Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Gombert, Magnificats 1-4; The Tallis Scholars, Peter Phillips (k. A.)
Gimell/Koch CD 37 (54')

Pure Schönheit

Marc-Antoine Charpentier war kein wirklicher Außenseiter, aber immer eine Besonderheit des Pariser Musiklebens. Durch sein Studium bei Carissimi lag ihm der italienische Stil nicht so fern, wie es französische Puristen gern gesehen hätten, und so nimmt es nicht wunder, dass Charpentier bei Hof nie eine offizielle Stellung bekleidet hat. Auch in religionspolitischer Hinsicht ging er auf behutsame Distanz zur Nationalkirche, was wiederum die für seine Zeit erstaunlich hohe Anzahl von Messvertonungen in seinem Werk erklärt: Während in der königlichen Kapelle die Messe in der Regel nur gelesen wurde und das musikalische Gewicht auf instrumental begleiteten Motetten lag, gab es bei den Jesuiten, für die Charpentier zeitweilig arbeitete, weiterhin Bedarf an vokalen oder vokal-instrumentalen Vertonungen des Messoratoriums.

Das längste (wenn auch nicht prächtigste) Exemplar dieser Art ist die „Messe de Monsieur de Mauroy“ aus dem Jahre 1691, über deren Widmungsträger nur Spekulationen angestellt werden können. Mit zwei Oboen, zwei Blockflöten, fünf Streichern und Basso continuo verlangt sie einen durchaus farbigen, aber nicht zu aufwendigen Instrumentalsatz, der weitgehend den Vokalpartien untergeordnet ist. Allerdings hat Charpentier nicht alle Sätze dieser Messe voll komponiert; vielmehr verweist er auf die Improvisationskünste des Organisten, eine Aufgabe, die im vorliegenden Fall von Michel Chapuis glänzend wahrgenommen wird. Bei den übrigen Sätzen verfolgt Hervé Niquet konsequent jenen Interpretationsansatz, den er schon bei seiner Einspielung von Charpentiers „Te Deum“ vorgestellt hat (vgl. FF 5/2002): Grundlage ist ein weicher, homogener und bei aller Dichte doch stets transparenter Ensembleklang mit einem sehr starken lyrischen Ausdruck. Die Musik wird sehr geschmeidig vorgetragen, ohne am Hörer vorbeizufließen, im Gegenteil: Niquet vermittelt eben jenes Gespür für echte Religiosität, die Charpentiers Sakralmusik in besonderem Maße zu Eigen ist und nicht nur den ausübenden Musiker, sondern auch den Rezipienten unweigerlich in ihren Bann zieht. Gleichwohl wäre es nicht abwegig, gerade in den längeren Sätzen wie dem „Gloria“ oder dem „Credo“ das Binnenprofil etwas plastischer herauszuarbeiten, nicht im Sinne einer oberflächlichen Kontrastierung, wohl aber in dem Sinne, dass der Eigenart einzelner Abschnitte mehr Gewicht verliehen würde.



Gleiches gilt für die drei Tenebrae-Offizien und fünf der zehn Fastenzeitmeditationen. Auch hier lässt Niquet die pure Schönheit und die tiefe Emotionalität der Musik sehr gut zur Geltung kommen, nicht zuletzt dank der technischen Souveränität und der künstlerischen Sensibilität des Concert Spirituel. Die nahezu völlige Abkehr von jedweder Dramatik entspricht hier noch mehr dem Anliegen des Komponisten, der die Mode seiner Zeit, die bußfertige Musik zu einem gesellschaftlichen Spektakel zu pervertieren, einfach nicht mitmachte. Die Klagelieder Jeremias erklingen hier in tiefer Erschütterung und Demut, freilich nicht ohne Hoffnung auf Erbarmen. Wie bei der erstgenannten CD hat Niquet auch für die Tenebrae Stimmtypen ausgewählt, die nahezu optimal zur Musik passen. Da Charpentier in diesen Stücken auf Soprane verzichtet, kommt das charakteristische Timbre der beiden Hautes-contres als oberster Stimme auf der zweiten CD besonders gut zum Tragen.

Matthias Hengelbrock

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Charpentier, Messe de Monsieur de Mauroy H 6; Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2001)
Glossa/Note 1 CD 921602 (66')
Charpentier, Leçons de Ténèbres H 135-137, Méditations pour le Carême H 380, 381 und 386-388; Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2001)
Glossa/Note 1 CD 921604 (59')



Reserviert

Gut 30 Jahre sind es her, seit Karl Richter mit seinem Münchener Bach-Chor Bachs h-Moll-Messe nach Tokio in die Bunka-Kaikan-Konzertthalle brachte. Seit her hat sich vor allem in aufführungspraktischer Hinsicht sehr viel getan. Und das ist auch in dieser Einspielung – ebenfalls aus der Bunka-Kaikan-Halle – zu hören. Das beginnt bei den Tempi, die allesamt betont flüssig sind, ohne jede gravitatische Oratorienhaftigkeit von anno dazumal. Die Streicher im Orchester spielen praktisch vibratolos, ihnen zur Seite aber gesellen sich „moderne“ Blasinstrumente. Der Klang mischt sich zwar gut, ist aber in den Farbnuancen nie so apart wie bei Einspielungen mit Originalinstrumenten (zum Beispiel bei Brüggem). Dem Opernchor Tokio lässt sich alles andere nachsagen als behäbige Opernschwerblütigkeit; im Gegenteil pflegt er einen leichtfüßigen, fast schwerelosen Chorklang, was einerseits der Transparenz des oft üppig kontrapunktischen Satzes entgegenkommt, umgekehrt aber den getragenen-breiten Chorsätzen („Gratias“, „Sanctus“) zu wenig Klangfülle gibt. Zu bewundern ist die Intonationsreinheit, und auch die instrumentalsolistische Kompetenz ist über jeden Zweifel erhaben.

Fast möchte man sagen, dass alles hervorragend „geölt“ laufe – und gerade darin macht diese Einspielung nicht wirklich glücklich. Es ist, als würden hier die Japaner ihre sprichwörtliche Höflichkeit und feine Zurückhaltung auch auf ihr Musizieren übertragen: weich im Gestus, verbindlich in der emotionalen Reserviertheit. Wesentlich spontaner und direkter wirken dagegen die Gesangssolisten – und die kommen eben aus einer anderen Welt.

Werner Pfister

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Bach, Messe h-Moll; Barbara Bonney (Sopran), Angelika Kirchschrager (Mezzosopran), John Mark Ainsley (Tenor), Alastair Miles (Bass), Opernchor Tokio, Saito-Kinen-Orchester, Seiji Ozawa (2000)
Philips/Universal 2 CD 468 363 (102')



Meisterhaft

Der französische „grand motet“ entspricht weniger der deutschen Motette als vielmehr einer prächtigen, orchesterbegleiteten Kantate mit großen Chören und virtuoseren Arien. Dass Michel-Richard de Lalande (1657-1726) ein Meister dieses Genres war, beweist Martin Gester: In seiner Interpretation erhalten die Phrasen einen eleganten Spannungsbogen, die Rhythmen einen federnden Puls und das helle Klangbild eine angenehme Strahlkraft. Chor und Solisten überzeugen mit guten Stimmen und einer griffigen Deklamation. M.Hen.

R Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Lalande, Deus noster refugium S 45, Exaltabo te, Domine S 66; Mage, Suite du premier ton; Stéphanie Révidat (Sopran), Stephan Van Dyck (Kontratenor), Thomas Van Essen (Tenor), Alain Buet (Bass), La Maîtrise de Bretagne, Le Parlement de musique, Martin Gester (2001)
Opus 111/harmonia mundi CD 30217 (59')



Dresdner Glanz

Dass es die Musik in Dresdens katholischer Hofkirche zur Zeit Augusts des Starken durchaus

mit anderen großen europäischen Städten aufnehmen konnte, machen die Interpreten dieser Einspielung mit Heinrichs Missa Nr. 11 eindrucksvoll deutlich. Händels „Dixit Dominus“ bildet hierzu eine sinnvolle Ergänzung. Ob es sich nun um den konzertierenden Gestus der Instrumentalpartien handelt oder um die Klangpracht der großen Chorsätze – die unverbrauchten Stimmen des Kammerchors, die ausdrucksstarken Solisten und das Barockorchester geben den beiden so unterschiedlichen Werken einen je eigenen Klangcharakter. I.A.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Heinichen, Missa Nr. 11; Händel, Dixit Dominus; Christine Wolff, Susanne Scheinpflug, Patrick van Goethem, Uwe Stickert, Jochen Kupfer, Dresdner Kammerchor, Dresdner Barockorchester, Hans-Christoph Rademann (2000)
Carus/Note 1 CD 83.149 (63')



29. August - 3. September 2002

Künstlerische Leitung:
Bruno Weil



10. KLANG & RAUM - Festival

Stars der historischen Aufführungspraxis
in der ehemaligen Benediktinerabtei Kloster Irsee:

u.a. Emma Kirkby, Elisabeth Scholl (Sopran), Lucy van Dael (Violine), Bob van Asperen (Cembalo), Hille Perl (Viola da Gamba) The Palladian Ensemble, Schuppanzigh-Quartett sowie der Tölzer Knabenchor (Leitung: Gerhard Schmidt-Gaden), das Tafelmusik Orchestra (Music Director: Jeanne Lamon) und Bruno Weil.

Im Programm u.a. Haydns Oratorien "Die Schöpfung" u. "Die Jahreszeiten", die 5. Sinfonie von Beethoven sowie kammermusikalische Highlights im Festsaal des Klosters.

Einführungsvorträge (Attila Csampai und Dietmar Holland), Symposium „Gottfried van Swieten“ (Schwabenakademie Irsee) und Kulinarische Begegnungen (Landpartie mit Picknick u.a.).

Information und Karten:

KLANG & RAUM - Festivalbüro, Kloster Irsee
Klosterring 4 • 87600 Irsee • Tel.: 08341-906699 Fax: 08341-74248
e-mail: Klang&Raum@kloster-irsee.de

Dienstag bis Donnerstag
10.00 Uhr – 12.30 Uhr und 14.00 Uhr – 16.00 Uhr
(sonst Anrufbeantworter rund um die Uhr)