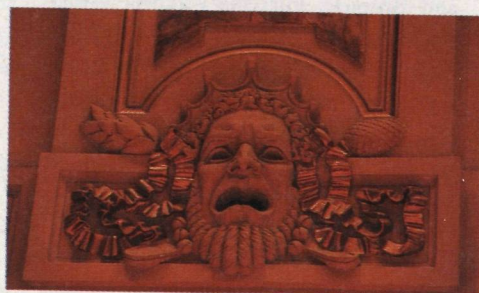




DABRINGHAUS UND GRIMM

Auf den Spuren des Raumklangs

Es ist kurz vor zehn. Die Bühne füllt sich langsam mit noch müden Musikern des städtischen Orchesters. Nur Werner Dabringhaus ist schon voll in seinem Element, verschiebt einige Stühle, kontrolliert erneut die Aufstellung der Mikrophone. Er befindet sich wieder einmal auf der Suche nach dem idealen Raumklang. Dieser Begriff begleitet ihn wie eine fixe Idee, seit er 1978, gleich nach dem Erwerb des Tonmeister-Diploms an der Musikhochschule Detmold, mit seinem Kommilitonen Reimund Grimm das Label „Musikproduktion Dabringhaus und Grimm“ (MDG) gründete. Was damals eine mutige Initiative darstellte, hat sich längst etabliert: Über 800 Titel umfaßt das Repertoire mittlerweile, und 1997 erhielt MDG die Ehrenurkunde des Preises der Deutschen Schallplattenkritik „für den Aufbau eines Katalogs, der durch Qualität und Originalität das



Sowenig Gerät wie nötig für soviel natürlichen Klang wie möglich – mit dieser Philosophie stellt MDG hohe Anforderungen an sich selbst. Um sie zu erfüllen, sind feinste Detailarbeit und ständige Experimente gefragt. Jörg Hillebrand (Text) und Markus Biebricher (Fotos) trafen Firmengründer und Produzent Werner Dabringhaus in der Stadthalle Wuppertal.

Spektrum der Schallplatte um eine unverwechselbare Farbe bereichert hat.“

Ihrem Klangkonzept ist MDG stets treu geblieben. Werner Dabringhaus umreißt es mit eigenen Worten: „Bei den Aufnahmen ist für uns eine natürliche Akustik unbedingte Voraussetzung. Mehr noch, für jede Produktion wird speziell in Hinblick auf die Besetzung und den Kompositionsstil der passende Aufnahme-raum ausgesucht. Anschließend wird vor Ort die optimale Platzierung der Musiker und Instrumente im Raum erarbeitet. Diese ermöglicht nicht nur die akustisch beste Aufnahme, sondern inspiriert durch ihre Rückwirkung auch die Ausführenden zu einer lebendigen Spielweise. Natürlich wäre die Alternative Studio sehr viel praktischer, weil man dort nicht friert und es keine störenden Außengeräusche gibt, aber ein Studio klingt naturgemäß trocken und unpersönlich.“ Darüber hinaus fühlt man

sich den Komponisten gegenüber verpflichtet, „an die Originalschauplätze zu gehen, diese zumindest akustisch zu vermitteln. Wenn Sie die Sinfonien, die Haydn in Esterházy komponiert hat, mit den Londoner Sinfonien vergleichen, die für eine Kirche mit einem viel längeren Nachhall geschrieben wurden, dann stellen Sie fest, daß in ersteren Generalpausen als Viertel notiert sind, während letztere einen ganzen Takt Generalpause haben. Das heißt, daß der Komponist Rücksicht auf den Aufführungsort genommen hat, und die Suche nach dem adäquaten Raum ist dann eigentlich die logische Konsequenz aus dem Kompositionsprozeß.“

Ist dieser Raum erst einmal gefunden, können zwei Mikrophone für eine gute Produktion ausreichen: „Das puristische Ideal kann aber möglicherweise den komplexen Anforderungen einer Aufnahme mit vielen Instrumenten nicht gerecht werden. Doch egal wieviele Mikrophone verwendet werden: Stellt sich ein natürlicher Klangeindruck ein, ist die Frage nach dem Zustandekommen zweitrangig.“ Aus der Zeitnot geborene sterile Orchesterproduktionen in Mehrspurtechnik, bei denen die nachträgliche Abmischung zum wichtigsten Moment avanciert, lehnt Werner Dabringhaus ab. Auch Klangfilter und ähnliche „Verschlimmbesserer“ sind für ihn tabu: „Rein technisch gesehen ist der Einsatz von Zusatzgeräten möglicherweise effektiv, aber jeder sensible Zuhörer wird die Manipulationen sofort spüren.“

Spielarten technischer Nostalgie wie der Einsatz von Röhrenmikrophonen oder der Trend zurück zur guten alten Vinyl-Schallplatte sind Werner Dabringhaus fremd: „Diese Diskussion haben wir vor fünfzehn Jahren schon einmal geführt, als es darum ging, daß die CD nicht klingt, und dieses Gerücht hat sich in bestimmten Zirkeln gehalten. Ich kann mir gewisse Nostalgiegefühle vorstellen, weil es einfach Spaß macht, einen Tonarm zu justieren, das Gegengewicht und die Antiskating-Kraft zu optimieren, und möglicherweise gehören dann auch das Knistern und die Verzerrungen dazu. Zum wahren Teegenuß gehört eben auch die Zeremonie.“ Natürlich ist er vom berühmten Decca-Sound der sechziger Jahre begeistert: „Diese Aufnahmen klingen auf der LP wesentlich besser, weil die Schwächen, die die LP hat, aufnahmeseitig

kompensiert wurden.“ Aber er hält es für falsch, die Leistung von John Culshaw und Christopher Raeburn auf den technischen Aspekt zu beschränken: „Wenn wir heute von legendären Einspielungen sprechen, handelt es sich immer um das optimale Zusammenspiel von Werk, Interpretation und Aufnahme. Und die Aufgabe eines Musikproduzenten ist wirklich nicht nur, die Mikrophone richtig hinzustellen, sondern vor allem die Aufnahme anhand der Partitur musikalisch zu begleiten und die Interpreten zu Höchstleistungen zu animieren. Und das ist natürlich eine Kunst für sich.“

Auf die „Living Stereo“-Serie und ihre Produzenten Jack Pfeiffer und Richard Mohr angesprochen, holt er aus und erläutert den Unterschied „zwischen Dingen, die de facto hörbar sind, und anderen, die vom Marketing ausgekostet werden. Ich habe einen großen Mitbewerber

sehr bewundert wegen der Einführung von „4D“. Das ist unter Marketingaspekten eine Meisterleistung, weil es so etwas wie die vierte Dimension verspricht. Allerdings gibt es reihenweise ADD-Aufnahmen, die genauso gut klingen.“

Die Frage nach einem persönlichen Lieblingskind unter den eigenen Veröffentlichungen beantwortet Werner Dabringhaus zunächst ausweichend: „Irgendwie ist jede Aufnahme wichtig, denn sonst würden wir sie gar nicht erst in den Katalog bringen.“ Dann aber fallen ihm die audiophilen Höransammlungen der MDG ein. Der Nachfolger von „Pasticcio“ und „Intermezzo“ heißt „Furioso“ und will mehr sein als nur Testplatte für Audio-Ketten: „Wir haben einzelne Titel so zusammengestellt, daß man sie wie ein Konzert anhören kann: einen ersten Satz,

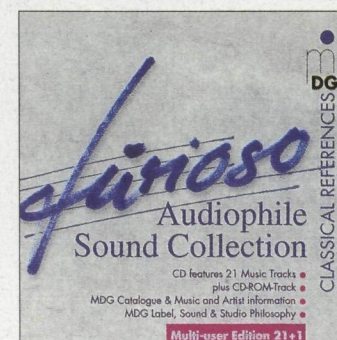
dann einen langsamen Satz, dann ein Scherzo – kurze prägnante Beispiele in den unterschiedlichsten Besetzungen für audiophile Hörer.“ Hier bietet sich zudem die Möglichkeit, eine neue Interessentenschicht für



Werner Dabringhaus im Gespräch mit dem Dirigenten Stefan Klieme.

die klassische Musik zu gewinnen, denn „Furioso“ ist mit einer CD-ROM-Spur ausgestattet, die umfangreich sowohl über Künstler und Katalog als auch über Klangkonzept, Aufnahmetechnik und Herstellungsverfahren informiert. Man muß aber kein Computer-Freak sein, kann die Silberscheibe auch ganz normal in seinen CD-Spieler einlegen – „hat nur den Nachteil, daß Track eins nicht zu hören ist.“

Unter den Neuveröffentlichungen im Herbst liegt Werner Dabringhaus vor allem die „Leonore“ von Beethoven am Herzen – nicht zu verwechseln mit der Version, die John Eliot Gardiner eingespielt hat, „denn Gardiner hat im Grunde seine eigene Bearbeitung gemacht, indem er die Fassungen von 1805, 1806 und 1812 gemischt hat. Wir produzierten die von 1806, und die ist nun einmal einfach von Beethoven.“ Im sinfonischen Bereich wird eine neue CD mit den Hamburger Symphonikern erscheinen, nachdem die letzte mit Werken von Joaquin Turina (FF 11/97, S. 76) gerade in Spanien einen wichtigen Jahrespreis erhielt. Diesmal stehen Kompositionen ihres Chefdirigenten Miguel Gomez-Martínez auf dem Programm.



Furioso. Audiophile Sound Collection: Werke von Strawinsky, Beethoven, Dvorák, Bach, Telemann, Händel, Widor, Vivaldi, Schulhoff, Smetana, Debussy, Danzi, Brahms, Françaix, Czerny, Reicha, Cartellieri, Mozart, Woyrsch (plus CD-ROM-Spur); div. Interpreten MDG CD 306 0700-2

Neuveröffentlichungen

Bargiel, Sämtliche Klaviertrios Vol. 1; Trio Parnassus; CD 303 0805-2

Beethoven, Streichquartette op. 131 und 135; Leipziger Streichquartett; CD 307 0820-2

Cage, Das Klavierwerk Vol. 2; Steffen Schleiermacher; 2 CD 613 0784-2

Fibich, Klavierquartett op. 11, Klavierquintett op. 42; Ensemble Villa Musica; CD 304 0775-2

Jacquet de la Guerre, Blockflöten-sonaten; Camerata moderna; CD 605 0807-2

Kalkbrenner, Septett op. 132, Quintett op. 81; Claudius Tanski (Klavier), Consortium Classicum; CD 301 0808-2

Mozart, Violinsonaten KV C 23.01-06; Anton Steck (Violine), Robert Hill (Klavier); CD 620 0804-2

Reger, Klavierquartett a-Moll op. 133, Duos op. 131a; Claudius Tanski (Klavier), Mannheimer Streichquartett; CD 336 0714-2

Reger, Streichquartette op. 74, Trio op. 141b; Mannheimer Streichquartett; CD 336 0712-2

Schubert, Ausgewählte Lieder, orchestriert von Max Reger; Ina Stachelhaus (Sopran), Dietrich Henschel (Bariton), Stuttgarter Kammerorchester, Denis Russel Davis; CD 321 0835-2

Widor, Sämtliche Orgelwerke Vol. 7; Ben van Oosten; CD 316 0519-2

Was aber verschlägt Werner Dabringhaus auf seiner Jagd nach dem Raumklang ausgerechnet in die Wuppertaler Stadthalle? Der Gründerzeit-Prachtbau auf dem Elberfelder Johannisberg, 1900 von Richard Strauss persönlich mit seinem „Heldenleben“ eingeweiht, überstand zwar zwei Weltkriege und die Bombenangriffe des Jahres 1943, nicht jedoch die Restaurierungswut der fünfziger Jahre. Ihr fiel die prachtvolle Innengestaltung, die noch den Geist der Belle époque atmete, zum Opfer: Deckenmalereien und Wanddekorationen wurden überstrichen, Stuckelemente entfernt oder

begradigt. Erst im Mai 1989 beschloß der Rat der Stadt, das Gebäude soweit wie möglich wieder in seinen Originalzustand zu versetzen und zugleich die gesamte Bausubstanz zu sanieren. Über vier Jahre lag Wuppertals Diva auf dem Operationstisch der Schönheitschirurgen, bevor sie im Dezember 1995 feierlich wiedereröffnet wurde.

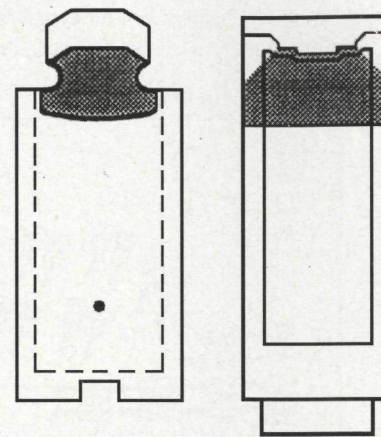
Als akustisch besonders wertvoll gilt die Stadthalle schon lange. Herbert von Karajan beispielsweise hat sich in diesem Sinne geäußert, doch sind fünfzehnhundert Plätze für die großen Tournée-Orchester einfach zu wenig. Werner Dabringhaus jedenfalls

verfällt in einen schwärmerischen Tonfall, wenn er von der Halle spricht, die durch die Restaurierung sogar noch einmal gewonnen hat. Er vergleicht sie mit dem Musikvereinssaal in Wien, und wer einmal die Grundrisse vergleicht, kann das auch nachvollziehen: „Es ist ein Raum, der sehr luftig klingt, trotz seiner großen Weite sehr klar zeichnet und im Klangbild eine große Wärme ausstrahlt. Der Raumklang ist nicht zu groß und wirkt wunderbar.“

MDG produziert in Wuppertal mit dem dortigen traditionsreichen Sinfonieorchester. 1862 als Elberfelder Kapelle gegründet und 1919 mit dem Städtischen Orchester Barmen fusioniert, zählten bekannte Dirigenten wie Otto Klemperer, Erich Kleiber, Martin Stephani, Hanns-Martin Schneidt und zuletzt Peter Gülke zu seinen Musikdirektoren. Drei Veröffentlichungen dokumentieren die bisherige Zusammenarbeit: Nach Orchesterwerken von Anton Reicha (FF 9/96, S. 60) und Melodramen von Carl Eberwein und Jiri Benda (FF 10/97, S. 111) ist jüngst eine CD mit Ersteinstrumenten des Düsseldorfer Komponisten Norbert Burgmüller (1810-1836) erschienen. Burgmüller, der an epileptischen Anfällen litt und während eines Kuraufenthalts in Aachen nur sechsundzwanzigjährig verstarb, hinterließ neun Orchesterkompositionen, einige Lieder und Kammermusik, von denen bisher nur ein einziger Titel Eingang in den Bielefelder Katalog fand. Unter der Leitung des Detmolder Oboenprofessors Gernot Schmalfuß wurden nun die fragmentarisch überlieferte zweite Sinfonie, deren Schlußsatz Robert Schumann instrumentierte, eine Ouvertüre sowie ein Klavierkonzert mit Leonard Hokanson als Solist auf Tonträger verewigt.

Ebenfalls an der Wupper entstanden ist eine Kompilation virtuoser Transkriptionen mit Andrzej Chorosinski an der Sauer-Orgel der Stadthalle (CD 320 0818-2). Eine weitere Einspielung mit den Sinfonikern ist bereits für dieses Jahr geplant und soll Ende 1999 herauskommen. Werner Dabringhaus bezeichnet die Zusammenarbeit als „sehr erfreulich. Ein solcher Raum, der auch optisch sehr schön ist, inspiriert natürlich die Musiker zu Höchstleistungen.“ Gerne würde er auch mit anderen Orchestern hier arbeiten, aber das scheitert

Verblüffende Ähnlichkeit: Grundrisse der Stadthalle Wuppertal (links) und des Wiener Musikvereinssaals. Die schattierten Flächen kennzeichnen das Orchesterpodium.



ganz einfach an Kostenfragen. „Ökonomische Zwänge“ waren es auch, die dazu führten, daß überhaupt Klangkörper „aus dem zweiten Glied“ zum Zuge kamen, die dann Qualitäten offenbarten, „die man vorher nicht für möglich gehalten hat.“

Diesmal geht es in Wuppertal nicht um ein konkretes CD-Projekt, sondern – wie könnte es anders sein – um Raumklangexperimente. Werner Dabringhaus ist mit dem Gleichgewicht des Streicherapparats nicht zufrieden und möchte zusammen mit vier angehenden Tonmeistern der Musikhochschule Detmold, an der er einen Lehrauftrag hat, verschiedene Sitzordnungen ausprobieren. Im Saal verteilte Mikrophone sollen das Ergebnis aus der Perspektive unterschiedlicher Hörerplätze dokumentieren, die Bänder mit Hilfe des Akustikers Prof. Dr. Jürgen Meyer aus Braunschweig ausgewertet werden. Natürlich ist es nicht

leicht, alle Musiker sofort von der Wichtigkeit dieser Probeaufnahmen zu überzeugen. Einige wirken lustlos und machen ihrem Unmut Luft. Doch tatsächlich gelingt es Werner Dabringhaus durch seine ruhigen und sachlichen Erklärungen, den Funken überspringen zu lassen und den Großteil der Beteiligten neugierig zu machen auf Raumklangphänomene. Am Ende des Abenddienstes darf er sogar eine halbe Minute überziehen.

Die heute gebräuchliche Orchesteraufstellung ist die sogenannte „amerikanische“: erste Geigen links, daneben die zweiten, dann die Bratschen, die Celli rechts und dahinter die Kontrabässe. Dies ist aber eine neuere Variante, die erst mit dem Beginn

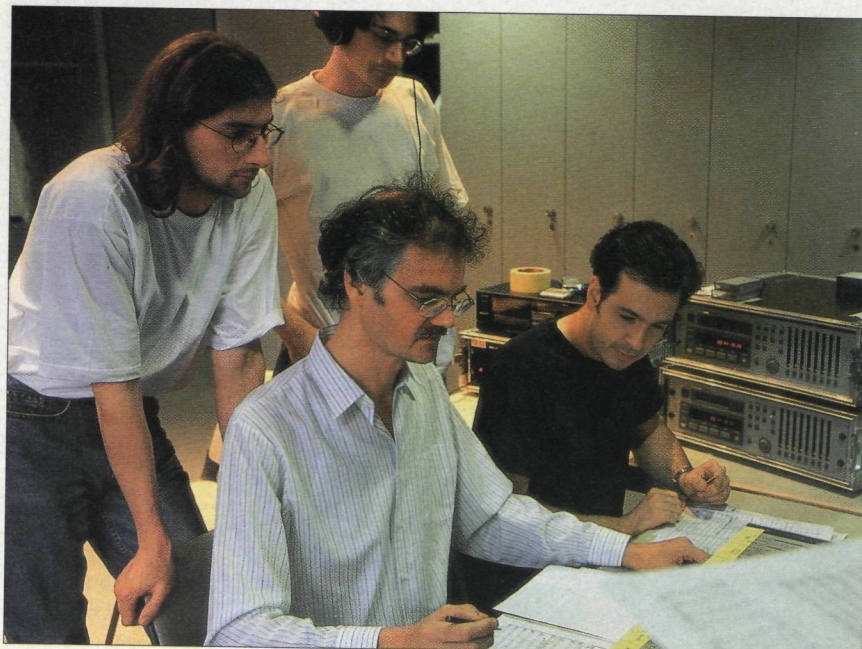
der Tonaufzeichnung aufkam und durch Stokowski weltweite Popularität erlangte. Bis zur Mitte des Jahrhunderts verwendeten alle Dirigenten die traditionelle „deutsche“ Aufstellung, bei der sich die ersten und die zweiten Geigen gegenüberstehen, die Bratschen halbrechts und die Celli halblinks dazwischen, die Bässe hinter den Celli. Für sie haben Komponisten der klassischen und romantischen Ära ihre Werke geschrieben, und sie ist es auch – soweit kann man die endgültigen Resultate der Tonbandauswertung vorwegnehmen –, die Werner Dabringhaus bevorzugt.



Burgmüller, Orchesterwerke: Ouvertüre op. 5, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 11, Klavierkonzert fis-Moll op. 1; Leonard Hokanson (Klavier), Sinfonieorchester Wuppertal, Gernot Schmalfuß
MDG CD 335 0817-2
Aufnahmedatum: 1997

Dafür gibt es mehrere Gründe. Den wichtigsten erfährt man gleich bei den ersten Klangbeispielen, Ausschnitten aus der „Freischütz“-Ouvertüre und der „Prager“ Sinfonie: Plötzlich entsteht ein größerer Klangaufbau in den Tutti, ein verblüffender „Breitwand-Sound“, der sich im Raum entwickelt. Dadurch, daß die zweiten Violinen in die dem Auditorium abgewandte Richtung spielen, klingen sie außerdem dunkler als die ersten: „Bei der amerikanischen Aufstellung hat man diesen Effekt früher zu simulieren versucht, indem man den ersten die brillanteren Instrumente gab, aber das ist ein fauler Kompromiß, und wer will schon eine nicht so brillante Geige spielen?“

Bei der Arbeit im Kreise seiner Studenten: Werner Dabringhaus ist Dozent an der Musikhochschule Detmold.



EMI CLASSICS

Ian Bostridge

GESTALTUNGSKRAFT UND TIEFE EMPFINDUNG

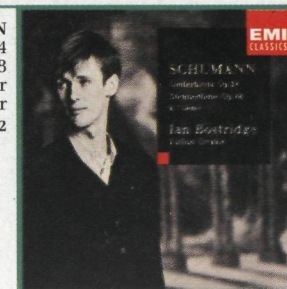
FRANZ SCHUBERT
Lieder
Die Forelle · An die Musik
Erk König · Heidenröslein u.a.
Ian Bostridge, Tenor
Julius Drake, Klavier
1 CDC 5 56347 2

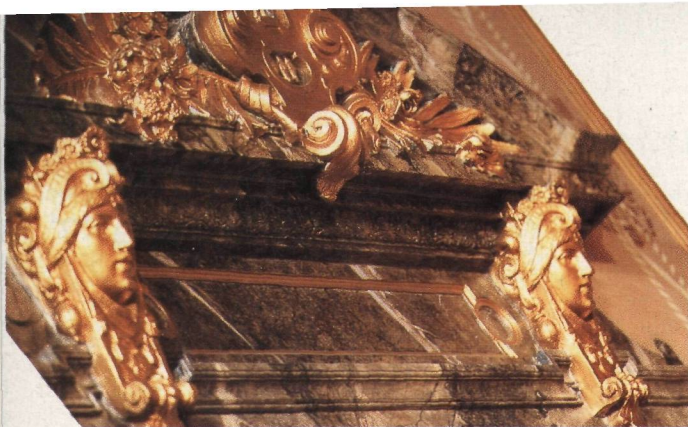


Der junge englische Tenor Ian Bostridge ist einer der heutzutage raren Sänger, dem Inhalt und Aussage wichtiger sind als strahlend hohe Töne. Bostridge vereint auf seiner zweiten Veröffentlichung bei EMI Classics zahlreiche der bekanntesten Lieder und Balladen Franz Schuberts und beweist, daß er neben den größten Liedinterpreten seit Beginn der Schallplattengeschichte mühelos zu bestehen vermag. Bostridges überragende gestalterische Intelligenz und die überzeugende natürliche Tiefe der Empfindung machen ihn zum idealen Schubert-Interpreten.

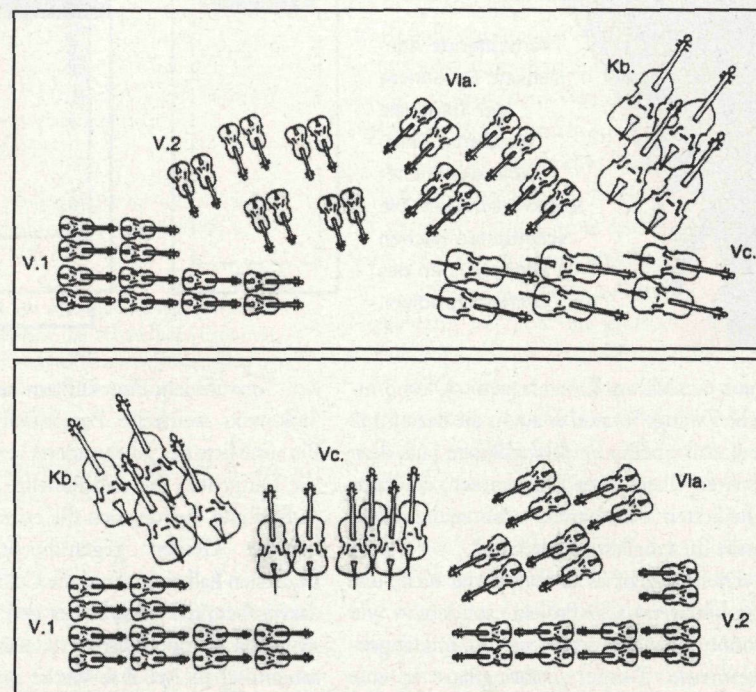
Bereits erschienen:

ROBERT SCHUMANN
Liederkreis op. 24
Dichterliebe op. 48
Ian Bostridge, Tenor
Julius Drake, Klavier
1 CDC 5 56575 2





Amerikanische (oben) und deutsche Sitzordnung der Streicher im Sinfonieorchester. Alle in diesem Beitrag verwendeten Skizzen aus: Jürgen Meyer, *Akustik und musikalische Aufführungspraxis*, 3. Aufl., Frankfurt 1995. Dort finden Interessierte auch weiterführende Informationen zum Thema.



Auch für die Violoncelli und die Kontrabässe, die alle Brillanz nach vorne abstrahlen, bringt die neue Position Vorteile. Spielten sie wie bisher ins Orchester hinein, so daß sie nur durch die Decken- oder Wandreflexionen für das Publikum wahrzunehmen waren, ergab sich auf der rechten Seite ein akustisches Loch. Jetzt zeichnen die Celli bei ihrem Thema im vierten Satz der ersten Sinfonie von Johannes Brahms klar und deutlich, als ob sie dynamisch im Raum etwas präsenter wären. Selbst die Bläser profitieren von der veränderten Sitzordnung: Das Holz erfährt eine Aufhellung, die Korrespondenzen mit den Streichern erscheinen verbessert, und durch die Nähe zum Baßfundament ist eine sicherere Intonationskontrolle gewährleistet.

Natürlich gibt es auch anfängliche Schwierigkeiten im Zusammenspiel: „Es gehört ein Teil Erziehung dazu, weil ein Orchester, das eine Aufstellung gewohnt ist, ungern von diesen Gewohnheiten abläßt.“ Gleich nach den ersten Takten bemerkt Stefan Klieme am Pult: „Es ist ungewohnt. Man kennt es anders.“ In der letzten Stunde der Aufnahmesitzung aber, als mancher schon verstohlen zur Uhr blickt, zieht Werner Dabringhaus seine stärksten Trümpfe aus dem Ärmel: drei Kabinettstückchen aus romantischen Werken, bei denen die Komponisten den stereophonen Effekt zwischen den ersten und zweiten Violinen offensichtlich beabsichtigten. Zunächst Passagen aus dem Finale der „Pathétique“ von Tschaikowsky und dem Kopfsatz der zweiten Brahms-Sinfonie: Hier hört man Abwechslungen in der



Führung der Melodie, die ständig zwischen linkem und rechtem „Kanal“ hin und her springt. Schließlich eine Stelle aus dem drit-

nebeneinander sitzen, hört es sich an wie ein inhomogenes Unisono. Jetzt hingegen scheint fast die Bühne zu schwanken.“

ten Satz von Mahlers Sechster, wo die Geigen dieselben Noten spielen, aber während die ersten ein Crescendo machen, haben die zweiten gleichzeitig ein Diminuendo notiert und umgekehrt: „Wenn die direkt

Auch die letzten Skeptiker sind überzeugt, und als wir den Saal verlassen und Werner Dabringhaus sich ans Abbauen seiner Gerätschaften begibt, lächelt er verschmitzt und sagt: „Das ist „4D!“

SAMSTAG, 19. SEPTEMBER

17.00 Uhr Vernissage der Ausstellung von Christiane Vincent-Poppen und Wolfgang Vincent

20.30 Uhr Orchesterkonzert
Münchener Kammerorchester, Dirigent: Christoph Poppen;
Solistin: Isabelle Faust, Violine
P. Hindemith: Fünf Stücke op.44 Nr.4; F. Mendelssohn: Violinkonzert in d-moll op.posth.; J. Widmann: Insel der Sirenen für Violine und Orchester (1997); F. Mendelssohn: Streichquartett in f-moll op.80 in der Fassung für Orchester von Christoph Poppen

SONNTAG, 20. SEPTEMBER

11.00 Uhr Vortrag: Prof. Dr. Stephan Grätzel, Johannes-Gutenberg-Univ. Mainz: Nietzsches Konzept einer Erneuerung der Kultur aus dem „Geiste der Musik“

17.00 Uhr Kammerkonzert
W. A. Mozart: Trio in Es-Dur KV 498 „Kegelstatt“; V. Lobanov: Lieder
P. Hindemith: Sonata für Viola Solo op.25 Nr.1; F. Mendelssohn: Lieder

MONTAG, 21. SEPTEMBER

17.00 Uhr Klavierabend, Vassily Lobanov, P. Hindemith: Ludus tonalis

20.30 Uhr Kammerkonzert
W. A. Mozart: Duo in G-Dur KV 423; P. Hindemith: Sonate für Kontrabaß und Klavier; V. Lobanov: Klavierquartett; F. Mendelssohn: Klaviersextett in D-Dur op.110

DIENSTAG, 22. SEPTEMBER

17.00 Uhr Kammerkonzert
W. A. Mozart: Sonate für Klavier und Violine in e-moll KV 304; J. Widmann: Tränen der Musen (1993/1996); F. Mendelssohn: Klaviertrio in d-moll op.49

20.30 Uhr Kammerkonzert
Lesung: Mozart auf der Reise nach Prag;
W. A. Mozart: Klarinettenquintett in A-Dur KV 581

MITTWOCH, 23. SEPTEMBER

11.00 Uhr Recital: Alina Pogostkin, Violine; Wolfram Rieger, Klavier

17.00 Uhr Kammerkonzert
F. Mendelssohn: Sonate für Violoncello und Klavier in B-Dur op. 45
V. Lobanov: Sonate für Violine und Klavier
F. Mendelssohn: Klaviertrio in c-moll op.66

DONNERSTAG, 24. SEPTEMBER

11.00 Uhr Kammerkonzert
W. A. Mozart: Divertimento in Es-Dur KV 563
F. Mendelssohn: Sonate für Violine und Klavier in F-Dur op.posth

17.00 Uhr Lesung: Gisela Zoch-Westphal und Gert Westphal
„Bleib doch mein“ aus dem Briefwechsel des Ehepaares Fontane

20.30 Uhr Kammerkonzert
F. Mendelssohn: Sonate für Viola und Klavier in c-moll; W. A. Mozart: Hornquintett in Es-Dur KV 407; P. Hindemith: Sonate für Horn und Klavier; W. A. Mozart: Klavierquartett in g-moll KV 478

FREITAG, 25. SEPTEMBER

11.00 Uhr Vortrag: Dr. Dieter Rexroth
Paul Hindemith und die musikalischen Vergangenheiten

17.00 Uhr Matisse Quintett
W. A. Mozart: Flötenquartett in C-Dur KV 171; P. Hindemith: Sonate für Soloharfe; J. Widmann: Quintett - Uraufführung
W. A. Mozart: Flötenquartett in D-Dur KV 285

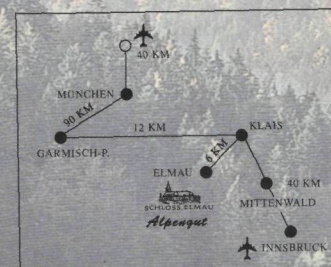
20.30 Uhr Liederabend: Peter Schreier, Tenor; Wolfram Rieger, Klavier
Lieder von Mendelssohn, Hindemith und Mozart

SAMSTAG, 26. SEPTEMBER

19.30 Uhr Mozart Solisten-Gala: Silke Avenhaus, Juliane Banse, Benoit Fromanger, Francois Leleux, Radovan Vlatkovic, Jörg Widmann
Münchener Kammerorchester, Dirigent: Christoph Poppen
W. A. Mozart: Hornkonzert in Es-Dur KV 417, Andante in C-Dur KV 315, Klavierkonzert KV 414, „Ch'io mi scordi di te?“, Aria für Sopran, Klavier und Orchester KV 505, Klarinettenkonzert in A-Dur KV 622, Oboenkonzert in C-Dur KV 314, „Bella mia fiamma“, Aria für Sopran und Orchester KV 528

SONNTAG, 27. SEPTEMBER

11.00 Uhr Abschlußkonzert, W. A. Mozart: Oboenquartett in F-Dur KV 370
J. Widmann: Abgesänge (1997); P. Hindemith: Die Serenaden



SCHLOSS ELMAU
D-82493 ELMAU/OBB.
TEL: +49-(0)8823/18-0
FAX: +49-(0)8823/37 19
<http://www.schloss-elmau.de>

SCHLOSS ELMAU

HERBSTMUSIKWOCHE

19. bis 27. September 1998

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

WOLFGANG AMADEUS MOZART

PAUL HINDEMITH

VASSILY LOBANOV

JÖRG WIDMANN

Künstlerische Leitung: Christoph Poppen

Violine: Muriel Cantoreggi, Isabelle Faust

Alina Pogostkin, Christoph Poppen

Viola: Diemut Poppen, Harolf Schlichtig

Violoncello: Manuel Fischer-Dieskau

Klaus Kamper, Yves Savary

Kontrabaß: Anthony Manzo

Flöte: Benoit Fromanger

Oboe: Francois Leleux

Klarinette: Jörg Widmann

Horn: Radovan Vlatkovic

Harfe: Xavier de Maistre

Klavier: Silke Avenhaus, Vassily Lobanov

Wolfram Rieger

Gesang: Juliane Banse, Peter Schreier

Lesung: Gert Westphal

Gisela Zoch-Westphal

Vortrag: Stephan Grätzel, Dieter Rexroth

Ausstellung: Christiane Vincent-Poppen

Wolfgang Vincent

Münchener Kammerorchester

Dirigent: Christoph Poppen