

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ⊛ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ⊞ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatten-einspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensentenexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

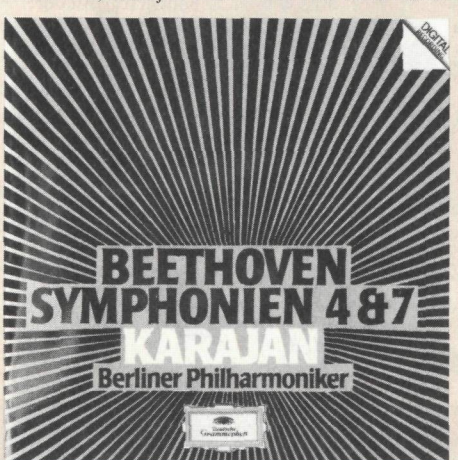
Orchesterwerke



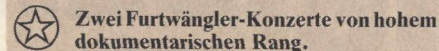
Flacher Karajan.

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 4 B-Dur und Nr. 7 A-Dur; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
 DG CD 415 121-2 (WD: 63' 56'')
 LP 415 121-2 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Gut abgestimmt, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn jemand zum wiederholten Male die Sinfonien Beethovens einspielt, so sollte er, dies ist jedenfalls gängige Erwartung, mit etwas ganz Besonderem aufwarten. Wurde da bisher verschwiegen, was jetzige Altersweisheit offenbart? Doch danach sucht man – und zwar vergeblich. Besonders schlecht ist man bei Beethovens „Vierter“ dran. Die subtilen Feinheiten dieser Partitur, der zurückgehaltene Ton, der intelligente Witz – all dies wird nicht ausgespielt sondern weitgehend nivelliert. „Griechisch-schlank“ (so hat Robert Schumann die Vierte gekennzeichnet) mag das schon klingen, eher noch aber paßt die Charakterisierung „knochenlos-mager“. Da ist alles beherrscht ausgespielt, versiert ins Ebenmaß gebracht, doch der Eindruck bleibt flüchtig. Im Verlauf des Abhörens fragt man sich immer enttäuschter: „Wozu?“ Und die Antwort, daß es die digitale Aufnahmetechnik ist, die als Neuerung den Impetus für die Einspielung abgab, drängt sich mehr und mehr auf – und wirkt betrüblich. Da ist also auch der „Magier“, der „Maestro“ Opfer der Geister geworden, die er rief. Besonders Beethovens „Vierte“ aber ist das Opfer, ich jedenfalls vermag bei dieser Aufnahme keinen neuen Aspekt, geschweige denn offensiv Innovatorisches, zu hören.



ger „Stimmigkeit“ – seiner Auffassung treu, der Satz verplätschert in eigenartiger Konturlosigkeit. Das ist das einzig Verstörende, was ich dieser Einspielung abgewinnen kann; mögen andere hier „Tiefe“ erblicken, wo ich allein oberflächliches Überspielen heraushöre!
 Reinhard Schulz



BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Erna Berger (Sopran), Gertrude Pitzinger (Alt), Walter Ludwig (Tenor), Rudolf Watzke (Baß), Philharmonic Choir, Charles Kennedy Scott, Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
 EMI 27 0123 1 (1 M 30)
Aufnahmedatum: Konzertmitschnitt vom 1. Mai 1937
Klangbild: Zahlreiche Störungen.
Fertigung: Sehr gut.

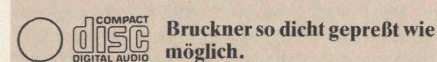
BRAHMS, Sinfonie Nr. 1 c-Moll; Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
 EMI 27 0124 1 (1 M 30)
Aufnahmedatum: Konzertmitschnitt vom 27. Januar 1952
Klangbild: Vergleichsweise guter Mitschnitt, relativ nah und präsent.
Fertigung: Sehr gut.

Der Rang Wilhelm Furtwänglers als reproduzierender Künstler lag nicht nur in seiner Fähigkeit begründet, musikalische Werke auf eine einzigartige Weise zu „deuten“ und sie im Sinne einer durch ihn selbst vermittelten Botschaft an das Publikum weiterzugeben. Was ihn wohl darüber hinaus so bedeutend machte, ist die Tatsache (die freilich mit dem erstgenannten Persönlichkeitsaspekt zusammenhängt), daß für ihn jedes Konzert, jede Werkaufführung ein immer wieder neues Unternehmen darstellte. Deshalb löste auch jedes Furtwängler-Konzert beim Publikum so einzigartige Erlebnisse aus. Im Grunde war Furtwängler eben kein reproduzierender Künstler. Die beiden vorliegenden Platten beruhen auf bisher unveröffentlichten Konzertmitschnitten aus London und Wien in den Jahren 1937 und 1952, wobei dem Londoner Mitschnitt von Beethovens 9. Sinfonie ein besonderer dokumentarischer Wert zukommt. Es handelt sich nämlich um das Gastspiel der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler am 1. Mai 1937 in der Londoner Queens Hall. Es war übrigens das erste Mal, daß Furtwängler in



London Beethovens „Neunte“ dirigierte, jene Sinfonie, die für ihn der Inbegriff des Besonderen war und die in seiner Biographie auch einen besonderen Stellenwert einnimmt. Electrola hat davon Abstand genommen, den Mitschnitt klanglich aufzubessern. Das bedeutet etliche und teilweise erheblich störende Einbußen, aber doch auch ein erstaunliches Maß an Atmosphäre, die da durch die Schallplatte vermittelt wird. Eines aber wird ganz deutlich: nämlich die ungewöhnliche Dichte und bedeutungsvolle Beredtheit des musikalischen Ablaufs. Jeder Moment ist ein erfüllter Moment; kein Detail, das nicht ernst genommen würde. Selbst diese miserable Aufnahme kann noch erfahrbar machen, welches Raumvolumen, welche Eindringlichkeit unter Furtwänglers Stabführung die Musik entfaltete, wie unglaublich breit seine Ausdrucks-skala ist. Erstaunlich etwa, welche Schlichtheit der 3. Satz aufweist, welch helle Transparenz hier die verschlungenen Linienführungen auszeichnet. Den Finalsatz bestimmt alles andere als bombastische Stimmung oder lärmende Exaltiertheit. Ihn zeichnet eine lebendige und stringente Zusammenfügung der heterogenen, dabei jeweils ungemein charakteristischen Teile aus; daraus resultiert eine eigenartig „optimistische“ Wirkung, die durchaus Beethovens Komposition und deren innerem Prozeß angemessen ist. Fünfzehn Jahre später, am 27. Januar 1952, musizierte Furtwängler zusammen mit den Wiener Philharmonikern im Wiener Musikvereinsaal die 1. Sinfonie von Brahms. Gelegentliche Probleme bei den Hörnern verraten deutlich den Konzertmitschnitt. Dem Profil, dem dramatischen Gewicht dieser Aufführung tut das keinen Abbruch. Eindrucksvoll, welch unterschiedliche Konsistenzen und Härtegrade hier Furtwängler realisiert, wie er das Andante sostenuto als fließenden Gesang voller zarter Lyrik interpretiert und damit einen nicht stärker denkbaren Kontrast zu der dramatischen Gespanntheit und dunklen Härte des 1. Satzes schafft. Auch hier wieder: jedes Detail, jede Wendung wird als bedeutungsvoll behandelt; jede Note ist im wahrsten Sinn thematisch, indem sie als unabdingbares Teilmoment im Kontext des Ganzen begriffen wird. Eine kommunikative Beredtheit kennzeichnet das Musizieren der Wiener Philharmoniker, die eigentlich nicht als „Klangkörper“ sondern als eine Gemeinschaft von Individualisten erscheinen. In der Tat eröffnen gerade darin diese großartigen Furtwängler-Dokumente den Blick auf das Utopische eines gesellschaftlichen Lebens, wie es in der Gattung der Sinfonie als einer mit dem Bürgertum aufs engste verbundenen Musikform zum Vorschein kommt.

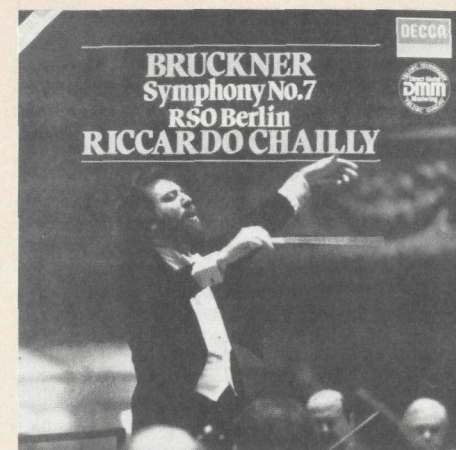
Dieter Rexroth



Bruckner so dicht gepreßt wie möglich.

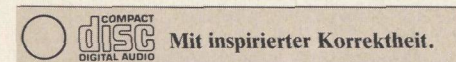
BRUCKNER, Sinfonie Nr. 7; Radio Sinfonie Orchester Berlin, Riccardo Chailly;
 Decca 6.43125 AZ (1 S 30) Digital
 CD 414 290-2
Aufnahmedatum: Juni 1984
Klangbild: (LP) Dynamik eng, an leisen Stellen matt, verschwommen.
Fertigung: Leichtes Rauschen.

Zu allen auf dem Markt vorhandenen Einspielungen der Sinfonie ist diese Aufnahme keine Bereicherung oder Alternative. Ihre Crux fängt bereits bei der Technik an: Wer 37 Minuten



auf eine Seite zusammenpreßt, darf sich über die schlechte klangliche und dynamische Ausbeute nicht wundern. Bei normaler Lautstärkeeinstellung werden leise Stellen durchgängig zur Qual, weil kaum Stimmen unterscheidbar sind – wie hinter einer matten Scheibe beginnt so das Stück. Kommt es dann zu den dynamisch ausladenden Stellen, so ist die Aufnahme mit Blechbläsern gepanzert (im übrigen eine respektable Leistung des Orchesters). Andere Klanggruppen dringen bei solchen Passagen so gut wie nicht durch. Lediglich einige nur mit Holzbläsern instrumentierte Teile besitzen die zu erwartende Durchsichtigkeit, alles andere verschwimmt im kompakten, gepreßten Klang. Läßt schon das Klangbild der Platte einiges zu wünschen übrig, so wartet Chailly nicht gerade mit einer bestechenden Interpretation auf (seit Günter Wand weiß man, daß es hier Überraschungen bei Bruckner geben könnte). Das Bild des mystischen Klangestatikers wird ausgemalt, statt Kontrapunkt sind über alles dominierende Hauptstimmen hervorgehoben. In der Durchführung des ersten Satzes gehen ganze Gegenstimmen verloren. Überhaupt lassen sich im Detail einige Ungereimtheiten und Ungenauigkeiten festmachen: Staccato-Bezeichnungen werden übergangen, dynamische Stufen stehen schief zueinander, rhythmische Ungenauigkeiten (Schluß des Adagios) demonstrieren einen recht sorglosen Umgang mit dem Text. Die Vernachlässigung der Polyphonie verstellt zudem den Blick auf die so wichtige Rolle der ornamentalen Begleitstimmen. Was an schönen Ansätzen bemerkbar ist, etwa die Gestaltung von großen Melodiebögen, wird sowohl durch Nichtbeachtung von Details als auch durch eine mangelnde Gesamtkonzeption dem Hörer verleidet.

Andreas Jaschinski



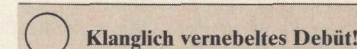
Mit inspirierter Korrektheit.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt;
 Denon/TIS CD 38C37-7286 (WD: 67' 54'')
 LP OB 7375 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni/Juli 1980
Klangbild: (CD) Voll, recht weit, ausgewogen, von insgesamt befriedigender Trennschärfe und Gruppenverschmelzung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Jochum (EMI LP 127-154234-3) – Furtwängler (DG 2721 202) – Böhm (DG 2727 015).

Es liegt nahe, Blomstedts Dresdener Aufnahme der „Siebenten“ mit jener des Bruckner-Anwalts Eugen Jochum zu vergleichen. Nicht nur Auffassungsunterschiede im emotionalen Aufbau der Partitur kommen zum Vorschein, sondern auch gewisse Akzentverschiebungen innerhalb der Orchester-Physiognomie. Unter Jochums Leitung klingt die Staatskapelle „ehrfürchtiger“ als bei Blomstedt, ein Umstand, der mit den weltanschaulichen Gewichtungen im realen Sozialismus sicher nicht hinreichend erklärt werden kann. Jochum liebt große, aber nicht verschleppte musikalische Strömungen, breit ausschwingende Verläufe und andachtsvolle, der Orgeltechnik nachempfundene Klangschichtungen – gewissermaßen Manual- und Registerwechsel „auf dem Orchester“. Bei Blomstedt kommt die „Siebente“ weniger testamentarisch, „objektiver“, resolut gesteigert in den entscheidenden Klangkulminationen, korrekt im Hier und Heute musikalischer Details, weniger gedankenschwer in den weiten Bögen des Adagios, dessen Feierlichkeit gar nicht unsympathisch aufgeht wirkt.

Wer von Furtwänglers wuchtig-philosophischer Darstellung loskommen möchte. Böhm unkomplizierte DG-Einspielung umgehen will und wer auf CD-Technik Wert legt, wird mit dieser korrekt-inspirierten Aufzeichnung nicht unsehr versorgt sein.

Peter Cossé



CIMAROSA, Sinfonia D-Dur, W. F. BACH, Sinfonia D-Dur, CAMBINI, Sinfonia D-Dur, PAISIELLO, Sinfonia B-Dur; Polnische Kammerphilharmonie, Wojciech Rajski;
 Thorofon Capella MTH 274 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: Nicht genügend präsent, natürlich, transparent – sondern gedeckt und verschleiert.
Fertigung: Gut.

SUK, Serenade Es-Dur op. 6, TSCHAIKOWSKY, Serenade C-Dur op. 48; Polnische Kammerphilharmonie, Wojciech Rajski;
 Thorofon Capella MTH 273 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: (siehe oben).
Fertigung: (siehe oben).

Die polnische Kammerphilharmonie, ein 1982 gegründetes, 16 Musiker zählendes Ensemble, legt hier die beiden ersten, außerhalb Polens entstandenen Schallplatten vor. Für das Debüt wurde eine gute Mischung aus bekannten und weniger bekannten Werken zusammengestellt. Stilistische Vielfalt ist dadurch gewährleistet, daß einmal Werke der Vorklassik, zum anderen Werke der Romantik ausgewählt wurden. Daß die Bezeichnung „Vorklassik“ zu pauschal ist, machen bereits die vier eingespielten Werke von W. F. Bach, Cambini, Cimarosa und Paisiello deutlich. Hinter dem Begriff „Vorklassik“ verbergen sich unterschiedliche Strömungen. Wilhelm Friedemann Bachs Sinfonia läßt den Vater Johann Sebastian und Nachklänge des Concerto grosso spüren. Der Bach-Sohn besetzt die Bläser zum Teil wie ein Continuo. Die drei italienischen Komponisten – wenn überhaupt, dann als Verfasser von Opern bekannt – sind da schon weiter. Cambini bedient sich der Sonatensatzform, instrumentiert ungewöhnlich mit zwei Klarinetten und zwei Oboen, ohne daß den Bläsern jedoch eine nennenswerte thematische Rolle zukäme. Paisiellos Sinfonia ist einsätzig,

hat zwei Themen, die nicht durchgeführt werden. Cimarosas ebenfalls einsätze Sinfonie erinnert an die Ouvertüre italienischer Prägung. Die Streichserenaden von Tschaikowsky und Suk entstammen historisierender Haltung. Suks Serenade op. 6 entstand, als ihr Verfasser gerade 18 Jahre alt war. Sie ist ein Jugendwerk voller Anmut und Stimmung, nicht ohne formale Schwächen (etwa die zuläng geratene Exposition des Kopfsatzes), vor allem aber ein Werk, das nicht die Perfektion, den Ton, die dynamischen Spannungen hat wie die Serenade op. 48 von Tschaikowsky, die als Huldigung an Mozart komponiert wurde. – Das polnische Ensemble bewährt sich gleichermaßen in der früheren wie der romantischen Musik. In den vorklassischen Werken dominieren federnde Tempi, präzise Artikulation und Phrasierung. Nicht unverborgen bleibt ein gewisses Gleichmaß, nicht nur aufgrund der homophonen Melodik. In den Serenaden werden zwar die Kontraste zwischen elegisch-langsamem und schwungvollen Sätzen herausgearbeitet, es entsteht ein gewisser Serenadenton; die Interpretation von Tschaikowskys Streichserenade ist jedoch unterkühlt ausgefallen. Einmal fehlt der zupackende Schwung (vor allem im Kopfsatz und im Finale), zum anderen vermisst man klanglich-dynamische Raffinesse. Daß dieses interpretatorisch interessante Debüt so unbefriedigend ausgefallen ist, liegt jedoch maßgeblich an der unzureichenden klanglich-aufnahmetechnischen Präsentation. Die Musik klingt wie unter einem Schleier gefangen, sie erreicht das Ohr des Hörers bereits verfremdet, so daß ein einigermaßen gerechtes Urteil schwer fällt. Schade drum!

Helge Grünwald

Dem Trend der Zeit folgende Einspielungen.

HÄNDEL, Feuerwerksmusik HWV 351, Concerto a due cori F-Dur HWV 333, Concerto F-Dur HWV 335b; Cappella Coloniensis, Hans-Martin Linde;
EMI 27 0128 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Etwas entfernt, Bläser wenig präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Previn (Philips 6514 366), Hogwood (Decca 6.43008), Gardiner (Philips 411 122-1).

HÄNDEL, Wassermusik; Linde-Consort, Hans-Martin Linde;
EMI 27 0091 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Ein wenig eng gefächert, doch gut ausbalanciert.
Fertigung: Geringfügiges Knistern und Knacken.
Vergleichseinspielungen: Pincock (Archiv Produktion 410 525-1), Boulez (Concert Hall SMS 2379).

Nach langen Jahren der Stille gibt es wieder Aufnahmen mit der Cappella Coloniensis. Man erinnert sich: 1954 als spezielles Barockensemble des WDR gegründet, zählte es zu den avancierten Klangkörpern und wurde häufig und gerne von der Archiv Produktion herangezogen, bis Mitte der 60er Jahre Harnoncourt mit seinem anderen Stil einschlug und parallel dazu der WDR-Musikredakteur Alfred Krings mit Capella Coloniensis-Musikern bei der Harmonia mundi produzierte. Freilich nannte sich das Orche-

ster da Collegium aureum.

Nun erscheint die wesentlich verjüngte Cappella Coloniensis wieder auf Schallplatten, darunter einige bekannte Namen von früher, wozu nicht zuletzt Hans-Martin Linde selbst zählt. Er wirkte schon in den 60er Jahren als Flötist in beiden Orchestern mit. Der Klang der Truppe hat sich gewandelt, hat sich an den modernen historisierenden Stil angepaßt, doch etwas von der Fülle der südwestdeutschen Klangkörper ist geblieben. Schlankheit und Beweglichkeit, wie man sie von den Londoner Musikern kennt, ist hinzugekommen. Keine schlechte Mischung also. Linde trifft mit seinen Neueinspielungen auf starke Konkurrenz. In den letzten Monaten erschienen bereits zwei ähnliche Aufnahmen: Gardiner veröffentlichte zwei Concerti a due cori und die Feuerwerksmusik, und Anfang dieses Jahres erschienen die drei Concerti a due cori mit Christopher Hogwood – zwei Aufnahmen, die über weite Strecken sehr ähnlich sind. Zu ihnen gesellt sich Linde, der den englischen Stil aufgreift. Das ist eigentlich schade, denn dadurch sind seine Aufnahmen keine echten Alternativen. Klanglich überzeugen mich die englischen Platten etwas mehr, sie vermitteln mehr Details trotz gefälligem Hallanteil. Die zweite Platte mit dem Linde-Consort ist – von zwei Spielern abgesehen – tatsächlich mit anderen Musikern eingespielt worden. Ein seltener Fall bei Barockorchestern! Die Streicher des Linde-Consorts spielen etwas kratzig, nicht so rund wie die der Cappella Coloniensis und nicht so brillant wie die Engländer. Auch hier gilt im wesentlichen das bereits Gesagte. Ein schlankes Spiel ohne Extreme; die kraftvolle Massivität – früher als Charakteristikum der Musik Händels angesehen – ist einem tänzelnden, sowohl spritzigen wie auch unverbindlichen, Duktus gewichen, ausgeprägt durch die Tendenz zum dynamischen wie agogischen Skandieren der Eins eines jeden Taktes. Linde befolgt den Notentext der Wassermusik leger, gelegentlich gibt es „improvisierte“ Verzerrungen und, bei zwei Wiederholungen, Wechsel der Instrumentation. Summa summarum: Zwei sauber musizierte Veröffentlichungen, die ganz dem Trend der Zeit folgen und es deshalb ein wenig schwer haben, sich hervorzuheben. Das Concerto in F ist übrigens offensichtlich z.Z. in keiner anderen Interpretation auf dem Markt.

Martin Elste



Wassermusik in nüchternem Ton.

HÄNDEL, Wassermusik (Suite 1-3); Lothar Koch (Oboe), Wolfgang Dünschede (Flöte und Blockflöte), Leslie Pearson (Cembalo), Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti;
EMI 27 01561 (1 S 30) Digital
CD 747145 2

Aufnahmedatum: 26. und 28. April 1984
Klangbild: (LP) Präsent, gute Dynamik, leichter Hall.

Fertigung: Einwandfrei.

Wie die Wassermusik nun tatsächlich bei der festlichen Aufführung 1717 geklungen hat, läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Jeder, der einmal eine Freiluft-Aufführung, womöglich auf dem Wasser, gehört hat, kennt die unkalkulierbaren Auswirkungen, die die Aufführungsbedingungen auf einen noch so transparenten Streichersatz haben können. Über den Klang des Continuo, über das Stärkeverhältnis der Instru-



mentalgruppen untereinander wissen wir wenig. Können die Naturhörer so glatt und perfekt geklungen haben wie in dieser Aufnahme? Der leichte Hall der Platte deutet die Wirkung der Freiluft-Aufführung an, ansonsten aber gibt Muti ein Bild der Musik, wie sie eben heute machbar und verständlich ist, als Konzertmusik mit größerem Streichorchester, deutlichen Bläsersoli und klanglich durchgängig präsentem Continuo. Die Möglichkeiten für eine Interpretation in modernem Sinne sind bei so standardisierter Musik durchaus eingeschränkt. Zu Mutis Vorgehen ließe sich folgendes sagen: ein klares, durchhörbares Satzbild steht im Vordergrund, der Ton erscheint eher nüchtern, bisweilen trocken. Die Tempi hält Muti durchgängig schnell, Ritardandi sind nur behutsam eingesetzt, auch in den Andante- und Menuettsätzen wird Pathos vermieden. Die Bläser erhalten in einigen Sätzen umfassend Gelegenheit, den Notentext – historisch sinnvoll – durch reichhaltige Verzerrungen zu verlebendigen. Die Aufnahme gibt ein sehr rundes, abgeschlossenes Bild des Werkes, durch Vermeidung allzu pompöser Gesten bietet sie einen verständlichen Zugang zur Komposition.

Andreas Jaschinski



Gut disponierter, etwas milder Janáček.

JANÁČEK, Sinfonietta, Taras Bulba; Tschechische Philharmonie, Václav Neumann;
Ariola Supraphon 205766-425 (1 S 30) Digital
CD 610159-231
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: (LP) Etwas verhangen, ohne Schärfe, rund.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Wiener Philharmoniker, Mackerras (Decca 6.42609), Tschechische Philharmonie, Ančerl (Supraphon SV 8026 G).

Es war eigentlich an der Zeit, das Václav Neumann mit der Tschechischen Philharmonie die beiden sinfonischen Hauptwerke des großen mährischen Komponisten einspielt. Erarbeitet wurde nun ein recht ebenmäßiges Bild der zwei Kompositionen. Besonders bei der Sinfonietta aber mag man dieser Auffassung nicht ganz zustimmen. Die Tempi sind recht zügig genommen und entsprechen in etwa den Metronomvorschriften von Janáček, was bei dessen Kompositionsstruktur von großer Bedeutung ist. Doch Neumann setzt auf dichten und vollen Orchesterklang und modelliert diesen immer wieder entschieden hervor. Verloren geht



hierbei die gerade für die Sinfonietta so bedeutungsschwere Eigencharakteristik des singulären Instrumentalklangs. Diesem horcht Janáček feinsinnig nach, er treibt die Instrumente an die Grenzen ihrer technischen Möglichkeiten, um ihre Spezifika auszuloten. Solche gedrängt angespannten Momente des Spiels, die bei Kárel Ančerl wohl unvergleichlich eingefangen sind, erscheinen bei V. Neumann auf nivellierter Ebene. Die Sinfonietta wirkt bei ihm eher festlicher, in ungebrochenem Glanze. Die Klänge weisen kaum mehr die Eigenschaften angestrengten, fast bis zu Gequältem gehenden Hervorbringens auf. Die einkomponierte Rudeuse bei extremen Lagen (oft werden extrem tiefe mit extrem hohen Lagen kombiniert, wobei der Klang an seine Ausdrucksgrenzen stößt) wird geglättet. Mackerras, der zumeist langsamere Tempi wählt, hat hier extremere Werte angeschlagen, allerdings meint man dort teilweise Selbstzweckhaftes herauszuhören. Neumann dagegen wahrt ein einheitlich milderer Klangbild, das in überlegter Disposition entwickelt wird. Doch das ist nur eine Seite der Sinfonietta. Überzeugender wirkt hier die sinfonische Dichtung „Taras Bulba“. Sie steht noch weit näher zur tschechischen Tradition insbesondere Smetanas. Das kommt der Auffassung Neumanns entgegen, die vollen Klänge dieses Werkes sind sensibel durchgebildet, sowohl die exzeßartig aggressiven als auch die innig empfindsamen Partien werden eindringlich herausgearbeitet.

Reinhard Schulz

Janáček mit einigen Mankos.

JANÁČEK, Lachische Tänze, Idylle für Streichinstrumente; Rotterdamer Philharmoniker, James Conlon;
RCA/Erato ZL 30 897 DT (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni, Oktober 1984
Klangbild: A-Seite durchsichtig, etwas entfernt, B-Seite hallig, sehr dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Janáčeks Lachische Tänze von 1889 beruhen sämtlich auf originalen Volkstanzthemen, die der Komponist in seiner Heimat sammelte. Sie verquicken auf seltsame Art die reale Arbeits- und Lebenswelt, die sich in den Tänzen spiegelt, mit den Mitteln romantischer Orchesterkultur, etwa wenn das Schmieden nachgeahmt wird, wenn eine Hochzeit (mit Glocken!) gefeiert wird oder wenn Bettler tanzen. An diesem Stück ließe sich Janáčeks Instrumentationskunst, die sich mit seiner kurzphrasigen, schlagenden Motivik

verbindet, wieder einmal plastisch demonstrieren. Conlon ist ein guter Anwalt für diese Musik, wenn es um die melodischen Bögen geht, um dynamische Stufungen und agogische Schattierungen. Jene in den Stücken durchscheinende Realität aber, die in pochenden Tanzrhythmen und durchgezogen pulsierenden Begleitfiguren sich festmachen ließe, geht ihm ganz verloren. Selbst in langsamen Sätzen sind diese Rhythmen, die manchmal nur in einer Stimme liegen, aber doch entscheidend zum Charakter der Stücke gehören, nur sehr leise zu hören. Das von den Interpreten gepflegte Linienspiel kommt in der Idylle noch besser heraus – einem Stück, dem man die Stellung als Frühwerk keineswegs anhört. Conlon scheut sich nicht, hier die Baßregister mit erheblichem Gewicht zu versehen. Schade ist, daß trotz redlichen Bemühens der Interpreten der Gesamtklang durch sehr hallige Aussteuerung in sattem Streicherklang ertrinkt, kein Satz kann hier befriedigen. Die scharfen musikalischen Gestalten, die bereits in diesem Werk vorhanden sind, gehen im Gewoge verloren. So läßt sich nur auf das Verdienst hinweisen, überhaupt eine Einspielung des lohnenden Werkes vorgenommen zu haben.

Andreas Jaschinski



Rudolf Kempe probt Beethoven-Werke.

RUDOLF KEMPE BEI DER PROBE: BEETHOVEN, Egmont-Ouvertüre, Sinfonie Nr. 7 A-Dur; Staatskapelle Dresden, Rudolf Kempe;
Orfeo S 079832 1 (2 S 30)

Aufnahmedatum: Juni 1970

Klangbild: Breites Panorama, gut gestaffelt und ausgeglichen.

Fertigung: Keine Beanstandung. Die vier Interviews im Wortlaut abgedruckt (in englischer bzw. deutscher Sprache).

Rudolf Kempe (1910-1976) gab 1949 sein erstes Konzert mit der Dresdener Staatskapelle, die er – dann GMD des dortigen Opernhauses – von 1950 bis 1953 ständig dirigierte. Zu diesem Orchester hatte er also eine alte Verbundenheit und ist auch späterhin immer wieder gern als Gastkapellmeister nach Dresden gekommen; so auch Mitte Juni 1970, als es darum ging, einen tönenden Beitrag zum Beethoven-Gedenkjahr zu leisten (Programm: Egmont-Ouvertüre, Klavierkonzert G-Dur, 7. Sinfonie). Fast zufällig hatte der damalige Aufnahmeleiter eine Probe in der Lukaskirche mitgeschnitten, wobei für den letzten Satz der Sinfonie das Band nicht mehr reichte. Deshalb kann diese Kempe-Edition (die mit Hilfe der Firma VEB Deutsche



Schallplatten realisiert wurde) neben der Egmont-Ouvertüre lediglich die Sätze 1-3 der Sinfonie präsentieren; Plattenseite 2 enthält vier aus verschiedenen Zeiten stammende Interviews mit dem Dirigenten (New York, März 1956; München, Frühsommer 1964; München 1974; London, August 1975).

Speziell im 3. Interview von 1974 hat Kempe seine Verbundenheit mit der Dresdener Staatskapelle betont, die ihren künstlerischen Rang wahren konnte, sich sämtlichen stilistischen Anforderungen gewachsen zeigt und die jeweilige Aufgabe stets mit Freude angeht. Demgemäß brauchte Kempe – ohnehin kein Freund großer Worte – für dieses Orchester nicht viel Vortragsanweisungen zu geben, mußte den musikalischen Fluß nicht allzu oft stoppen („Ich tue, was ich kann und was ich für nötig halte, um das Ergebnis aus dem Orchester zu bekommen; und nur was notwendig ist, das tue ich – oder versuche es zu tun“). Die Dresdener Instrumentalisten wissen ja genau, worauf es ankommt, und sie unterstützen ihn derart, daß allenthalben ein Höchstmaß an Intensität und Ausdruck erzielt wird.

Sind diese Probenmitschnitte eigentlich so aufschlußreich und erhellend, wie man gedacht hatte? Auf jeden Fall aber bieten sie – nicht zuletzt dank der Interviews – ein zutreffendes Bild des eher publicityscheuen Menschen Rudolf Kempe, des ungemein sensiblen Maestro, dessen Nachruhm noch längst nicht ausgeschöpft erscheint.

Werner Bollert

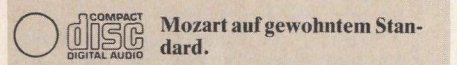
Spröder Klang.

KODÁLY, Háy-János-Suite, BRITTEN, The Young Person's Guide to the Orchestra, STRAVINSKY, Circus-Polka; Katerina Zlatniková (Zimbal), Bundesjugendorchester, Christobal Halfter;
deutsche harmonia mundi/EMI HM 698 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Weitläufig, hell bis rauschig, Streicher völlig entfernt klingend.
Fertigung: Knack- und Knistergeräusche.
Vergleichseinspielungen: Karajan (DG 2530267, Strawinsky), Britten (Decca LXT 6110), Britten.

Die Musiker des Bundesjugendorchesters sind zum größten Teil Preisträger des Wettbewerbs „Jugend-musiziert“, zwischen 13 bis 20 Jahre alt und treffen sich dreimal im Jahr wäh-



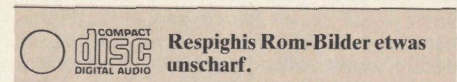
rend der Ferien zu Proben- und Aufführungsserien. So erhält der musikalische Nachwuchs Gelegenheit zur Orchestererfahrung und einen Vorgeschmack auf professionelles Musizieren. Dazu gehört dann natürlich auch ein renommierter Dirigent und eine Schallplattenveröffentlichung. Wer nun an jugendlich ungezügelter und überschwenglicher Spielen dächte, sähe sich durch vorliegende Aufnahme enttäuscht. Die jungen Musiker entsprechen überhaupt nicht dem Klischee, sondern zeigen sich recht spröde. In der Háy-Janos-Suite wird alles Süßliche, Plakative und Bunte in den Hintergrund gerückt – mit Reiseprospekt-Magyarentum haben die jungen Leute nichts im Sinn, was natürlich die Frage aufwirft, wieviel von einer Musik übrig bleibt, die außer ein bißchen „schräggestellter“ Folklore nicht allzuviel zu bieten hat. Strawinskys „Circus-Polka für einen jungen Elefanten“ kommt nicht in apollinischem Glamour (Karajan) daher, sondern tritt als graue, massige Dickhäutermusik aus den Lautsprechern schwer auf den Wohnzimmerfußboden. Brittens „The Young Person's Guide to the Orchestra“ sollte besser heißen „Guide for traditional Listening“. Die Musik präsentiert die einzelnen Instrumente nur in ihrer allerkonventionellsten Funktion, als das – um mit Brahms zu reden – was jeder Esel hört. Wo sind z.B. die seit Schönbergs Pelleas zum Repertoire der Posaune gehörenden Glissandi, überhaupt die Instrumentalinnovationen von Berlioz, Mahler, Strauss und Berg? Hier tat man gut daran, Brittens didaktische Betulichkeit durch klangliche Mischwirkungen und eine Art impressionistische Großperspektive zu umgehen. Nur der etwas keckeren Schlußfuge bleiben die jungen Musiker dann aber doch – im Gegensatz zu Britten und den alten Hasen vom London Symphony Orchestra – einige Gezacktheit schuldig. Der mit neuer Musik vertraute, selber komponierende Christobal Halffter, hat sich hier wohl doch zu sehr von der Aufnahmetechnik überumpeln lassen. Das seidenmatte Klangbild sollte dem jungen Nachwuchs wohl eine philharmonische Aura geben, führt aber oft nur zu Seidenmattigkeit, was insbesondere die irgendwo im Untergrund rauschenden Streicher betrifft. Soweit die Aufnahme einen ungetrübten Eindruck zuläßt, wurde sehr gut gespielt. *Bernhard Uske*



MOZART, Sinfonien g-Moll KV 183 und 550; The Scottish Chamber Orchestra, James Conlon; RCA/Erato ZL 30955 DX (1 S 30) Digital CD 88078
Aufnahmedatum: März 1983
Klangbild: (LP) Klare Konturen, präsent.
Fertigung: Ohne Einwände.

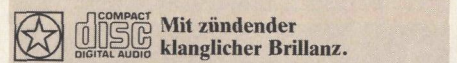
Irgendwelche „Ausdeutungen“, die den Rahmen des Gewohnten sprengen könnten, finden nicht statt. Mit Stilgefühl und dabei gebotener Zurückhaltung wird solide musiziert. Das musikalische Erscheinungsbild ist transparent und durchaus ausgewogen. Die Tempi orientieren sich am üblichen Interpretationsstandard. Zwar ist musikalisch alles keineswegs farblos oder indifferent, gleichwohl fehlt den Aufnahmen etwas unverwechselbar Eigenes, etwa eine außergewöhnliche Orchesterbrillanz, werkverdeutlichende Akzentuierungen oder ein hyperästhetischer Wohlklang. Die Vorzüge dieser

Aufnahmen liegen allenfalls in der guten klanglichen Präsenz und erfreulich geringen Rauscharmut. Eine Platte, die den Namen des jungen Dirigenten erneut durchaus respektabel ins Spiel bringt. *Gerhard Wienke*



RESPIGHI, Pini di Roma, Gli Uccelli, Fontane di Roma; Atlanta Symphony Orchestra, Louis Lane; Telarc/TIS CD 80085 (WD: 54'28'') LP 10085 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 17. Mai 1983 und 22. September 1984
Klangbild: (CD) Betont räumlich, aber mit etwas „künstlicher“ Perspektive.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Pinien von Rom: Maa- zel/Cleveland (Decca 6.42251); Römische Brun- nen: M.T.Thomas/Los Angeles Philh. (CBS 76920).

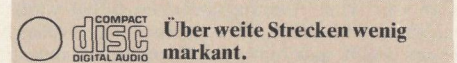
Nicht nur die emsige Vox, sondern auch die soundbewußte Telarc verbreitert systematisch unser Wissen um die amerikanische Orchesterlandschaft. Jetzt stellt sich uns also auch das Atlanta Symphony Orchestra vor. Nicht ganz überraschend mit Partituren, in denen es vor allem um Klangreize geht. Und wenn man das Studioprodukt als Visitenkarte nehmen mag, kann man den Musikern aus der nicht allzu großen Hauptstadt von Georgia attestieren, daß sie reaktionssicher und mit Sinn für Klangfarben musizieren. Dirigent Louis Lane, über den das englischsprachige Begleitheft jede Auskunft verweigert, tastet sich allerdings verblüffend unge- niert an den Oberflächenreizen dieser Partituren entlang. Respighis Rom-Bilder (die „Römischen Feste“ hätten besser dazu gepaßt als „Die Vögel“) bleiben dabei etwas unscharf, als habe man sie auf Chamois-Papier kopiert. Die fünf ornithologi- schen Sätze von „Gli Uccelli“ wirken allerdings noch unentschlossener. Louis Lane zeigt zwar, daß er Partituren buchstabieren und umsetzen kann, doch ob er sie auch begreift, bleibt offen. Und das bei Kompositionen, die eher Bildbän- den als tüfteligen Philosophien gleichen. Das Klangbild gibt dem Detail den Vorzug vor einer prägnanten Orchesterphysiognomie. *Rainer Wagner*



TSCHAIKOWSKY, Suiten aus den Balletten Schwanensee und Dornröschen; Marilyn Costello (Harfe), Norman Carol (Violine), William Stokking (Violoncello), Philadelphia Orchestra; Riccardo Muti; EMI 27 0113 1 (1 S 30) Digital CD 747075 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Opulent, räumlich differenziert, präsent, klare Konturen.
Fertigung: Tadellos.

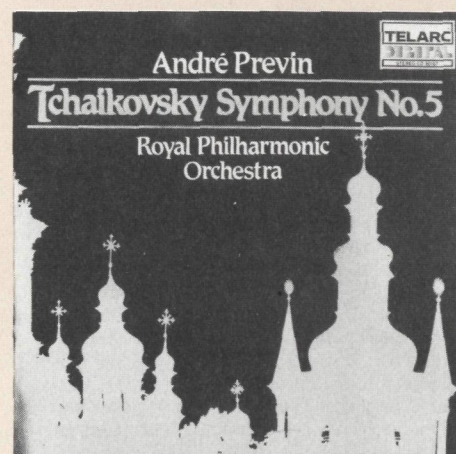
Weder an kompletten Aufnahmen noch an Ausschnittplatten beider Ballette fehlt es. Offenbar sind es marktstrategische Erwägungen oder bestehende Exklusivverträge zwischen den Firmen und ihren hauseigenen Interpreten, die

dem ohnehin marktgesättigten Repertoire neue Reprisen hinzufügen. Da aber die Musik, soll sie lebendig bleiben, immer wieder neu interpretiert werden muß, lassen sich Doubletten nicht ausschließen – insbesondere bei gängigen Werken. Anthologien aus Ballettmusiken Tschaikowskys gehören dazu. Der Hinweis darauf, daß diese Musiken mit demselben Orchester, wenn auch in älteren Aufnahmen, mit dem einstigen Chefdirigenten vorliegen, ist für den jetzigen Chefdirigenten des Orchesters – in diesem Falle für Riccardo Muti – kein Grund zur Zurückhaltung. Warum sollte er sich auch Abstinenz auferlegen, wenn er den Beweis erbringt, daß die „Blütenlese“ aus Tschaikowskys Ballett-Garten eine so kraftvolle reiche Ernte – wie hier – ergibt. Muti läßt ebenso wirkungsbewußt wie sensibel musi- zieren. Das Orchester – wie aus einem Guß – ist in Hochform. Selbst (allzu) bekanntes erscheint in neuem Licht. Brillanz triumphiert. Das glän- zend disponierte Orchester zeigt sich von der besten Seite und erscheint ungetrüb in den Aufnahmen. Details werden ebenso deutlich wie etwa die lupenreine Intonation der Bläser, die starke Akzente im weiten Klangpanorama set- zen, oder klanglich differenzierte Solopartien. Dem Freund dieses Genres, dem mehr an den Bonbons der Ballette als an deren Geamtanfah- men gelegen ist, kann diese Platte uneinge- schränkt empfohlen werden, zumal diese musi- kalisch entsentimentalisierte, zündende Novität dem neuesten klangtechnischen Stand in optima- ler Weise entspricht. *Gerhard Wienke*



TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 5 e-Moll, RIMSKY-KORSSAKOFF, Marsch aus Das Märchen vom Zaren Saltan; Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; Telarc/TIS CD 80107 (WD: 50'29'') LP 10107 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Recht natürlich, etwas matt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Philharmonia Orche- stra, R. Muti (EMI 1 C 127 1545303).

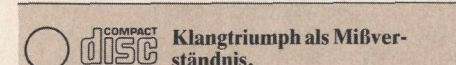
André Previn ist ein recht einseitiger Inter- pret. Deutlich wird dies bei der Einspielung von Tschaikowskys Fünfter Sinfonie hörbar. In Partien, wo rhythmischer Elan, ja „drive“ gefor- dert ist, da fühlt sich Previn gewissermaßen in seinem Element, die Musik wird engagiert, zu- packend und hochspannend. Doch dann wieder gleitet sie ab ins wenig Durchgeformte, Beiläufi- ge. Vor allem die ersten drei Sätze dieser Sinfonie sind davon betroffen. Den Reichtum an Konturen, den z.B. Muti dem ersten Satz abge- winnt, hat Previn nahezu nichts entgegenzuset- zen. Die Musik gleitet über weite Strecken ungestaltet dahin, einzelnen Phrasen wird nur oberflächliche Beachtung geschenkt. Gerade bei Tschaikowskys „Fünfter“ ist dies tödlich. Den ihr eigenen, äußerlichen Momenten des Hinhal- tens auf den Finale-Durchbruch (Tschaikowsky selbst hatte hier Bedenken) gälte es interpretato- risch ein Gegengewicht zu geben. Doch Previn lotet hier nicht aus, er spürt den verhalten grüblerischen Momenten nicht nach. Langeweile stellt sich ein, die in den beiden Mittelsätzen noch gesteigert wird. Die „dolce“ vorzuzugende Gesangsmelodie des Horns zu Beginn des zwei- ten Satzes wirkt flach und ohne Innenspannung, ebenso die kontrapunktierende Klarinettenstim-



me. Der ganze Satz setzt diese Emotionsärmlich- keit fort – vielleicht aus Angst vor allzu großer Sentimentalität, doch ohne überzeugendes Ent- gegenstellen anderer Aspekte. Die Musik bleibt weichlich, z.B. auch im Walzer des dritten Satzes. Allein das Finale weiß dann zu überzeu- gen. Hier fordert Previn das Orchester, das hörbar an klangliche Grenzen getrieben wird. Synkopen werden betont ausgespielt, die Musik scheint sich hier förmlich zu überschlagen. Blä- sereinwürfe werden hart herausmodelliert. Der Vorwärtsdrang der Musik ist überall hautnah spürbar, ihm wird sogar mitunter geschliffene Präzision geopfert, was den zupackenden Gestus eher noch unterstreicht. Doch insgesamt ist dies wohl etwas zu wenig. *Reinhard Schulz*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchester- werke



MAHLER, Sinfonie Nr. 5, Kindertotenlieder; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 415 096-2 (WD: 99'50'') LP 2707 081 (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1973, 1975 (Kindertoten- lieder)
Klangbild: (CD) Voll und flächig, wenig transpa- rent.
Fertigung: Ohne Mängel, CD rauscht trotz Ana- logaufnahme nur wenig.

MAHLER, Sinfonie Nr. 6, Rückert-Lieder; Christa Ludwig (Alt), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 415 099-2 (WD: 102'43'') LP 2707 106 (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1975, 1978
Klangbild: Voll und flächig, aber transparenter als bei der 5. Sinfonie!
Fertigung: Ohne Mängel, Rauschen fast un- merklich.



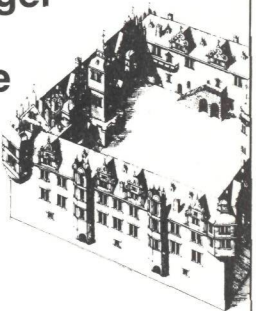
Wieviel Herbert von Karajan von orchestra- ler Hochglanzpolitur versteht, von sinfo- nischer Kultur in des Adjektives wirklicher Be- deutung, ist hinreichend bekannt. Seine Aufnah- men von Beethoven, Bruckner, Strauss und vor allem die Brahms-Einspielungen weisen ihn als souveränen Klangregisseur aus. Mögen seine Vorstellungen von runder Orchesterharmonie, welche die kulinarischen Interessen „seines“ kulturhungrigen Publikums auf höchstem Ni- veau befriedigen kann, schon Werken der ge- nannten Komponisten manchmal einseitige Ge- walt angetan haben, so muß doch festgehalten werden, daß Karajan wohl selten so sehr an der klanglichen Eigencharakteristik eines Werkes vorbeidringt wie im Falle von Mahlers fünfter Sinfonie.

Wer jemals einen Blick in die Partitur geworfen hat, weiß, wie vielstimmig der Komponist schon den einleitenden Trauermarsch angelegt hat, vor allem aber, wieviel Zartheit Mahler auch diesem strengen Kondukt mitgegeben hat. Die vielen „sempre-pp“- und „morendo“-Vorschriften sprechen da eine eindeutige Sprache. Und wer sich in der Discographie umschaut, merkt auch, wieviel etwa Neumann und Abbado, Solti und selbst Tennstedt davon haben in Klang umsetzen können.

Karajan entwirft hingegen mit breitem Pinsel einen symphonischen Trauerkoloß, der zwar den „gemessenen Schritt“ trifft, nicht aber die Dispa- rathet des Orchesterklangs. Was aber vor allem stört, und das nicht nur hier, ist des Dirigenten Mißverhältnis zur Spaltklangarchitektur Mah- lers, die sich mit seinem Ideal klanglicher Run- dung auf sattem Baßfundament nicht recht ver- tragen will. Bei Mahler ist eben auch ein Tuttiak- kord noch latent polyphon, von den vielen Mehr- und Gegenstimmigkeiten einmal ganz zu schweigen.

Besser als um die so mißverstandene fünfte Sinfonie und die Orchesterlieder, die Christa Ludwig ähnlich vollmundig versteht, ist es um die Aufnahme der Sechsten bestellt. Die Ein- spielung entstand fünf Jahre nach dem Einstand mit der Fünften, und offenbar hat der Dirigent in dieser Zeit die Gelassenheit gefunden, sich weit mehr auf die Eigengesetzlichkeit Mahlerscher Klangsprache einzulassen. Auch wenn dabei eine deutlich verbesserte, „analytischer“ arbei- tende Aufnahmetechnik eine ebenso bedeuten- de Rolle gespielt haben mag, hier ist Karajan ebenso wie bei der Darstellung der Neunten in den Kreis diskussionswürdiger Mahler-Interpre- ten getreten. Daß etwa Szell in seinem Konzert- mitschnitt (CBS 77 272, derzeit gestrichen) dem Werk aber noch viel drastischere Perspektiven eröffnet hat, sollte darüber nicht vergessen wer- den. *Nikolaus Deckenbrock*

Weilburger Schloß- konzerte '85



13. Juni – 20. Juli

Schirmherr:
 Seine Königliche Hoheit, Großherzog
 Jean von Luxemburg, Herzog von Nassau

Do 13. u. Fr 14.6. 20.30 Schloßkirche
Rudolf Buchbinder, Klavier
Württembergisches Kammerorchester
 Folge 5 der Klavierkonzerte Mozarts

Sa 15.6. 20.45 Renaissancehof
Guy Touvron, Trompete
Württembergisches Kammerorchester

So 16.6. 20.30 Schloßkirche
Siegfried Lorenz, Baß
Württembergisches Kammerorchester

Mo 17.6. 20.30 Alte Hofstube
Giselle Herbert, Harfe, Julius Berger, Cello
 Do 20.6. 20.30 Alte Hofstube
Göran Söller, Gitarre

Fr 21.6. 20.30 Obere Orangerie
Boris Pergamentschikow, Violoncello
Oxana Jablonskaja, Klavier

Sa 22.6. 20.45 Renaissancehof
Heinz Holliger, Oboe – Camerata Bern

So 23.6. 20.45 Schloßgarten
Bläserensemble Mainz

Do 27.6. 20.30 Obere Orangerie
Pro Arte Quartett

Fr 28.6. 20.30 Obere Orangerie
Jörg Baumann, Cello – Klaus Stoll, Kontrabaß

Sa 29.6. 20.45 Renaissancehof
Philharmonische Streichersolisten Berlin

So 30.6. 20.45 Renaissancehof
Frankfurter Kantorei
Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt

Do 4. u. Fr. 5.7. 20.30 Alte Hofstube
Albicastro-Ensemble-Suisse

Sa 6.7. 20.45 Renaissancehof
Richard Duven, Violoncello
Kammerorchester d. jungen Deutschen Philharmonie

So 7.7. 20.30 Schloßkirche
Linus Ensemble
 Spohr Nonett F-Dur – Beethoven Septett Es-Dur

Do 11.7. 20.30 Obere Orangerie
Hansjörg Schellenberger, Oboe
Rolf Koenen, Klavier

Fr 12.7. 20.30 Schloßkirche
Sabine u. Wolfgang Meyer, Reiner Wehle, Klarinetten

Sa 13.7. 20.45 Renaissancehof
Robert Schumann-Kammerorchester

So 14.7. 20.45 Schloßgarten
Brass-Philharmonie-Stuttgart

Do 18.7. 20.30 Schloßkirche
L'Ensemble
 Berühmte Streichsextette

Fr 19.7. 20.30 Obere Orangerie
Edgar Krapp, Cembalo

Sa 20.7. 20.45 Renaissancehof
Sabine und Wolfgang Meyer, Klarinetten
Württembergisches Kammerorchester

Auskunft, Prospekte mit dem Gesamtprogramm,
 Kartenbestellungen durch
Weilburger Schloßkonzerte, 6290 Weilburg.
 Tel. 06471/39787 Di–Fr 15 bis 17.30 Uhr.

Das Weilburger Schloß, als Dornröschenschloß be-
 kannt, liegt auf einem hohen Felsrücken in einem fast
 kreisförmigen Lahnbogen. Im Laufe des 16. Jahrhun-
 derts in den Formen der deutschen Renaissance neuge-
 staltet, birgt es einen der schönsten Innenhöfe Europas.