

Musikstunde

## **Carl Maria von Weber – Die Erfindung der musikalischen Romantik (1-4)**

Folge 4: Ein englischer Romantiker

Von Bernd Künzig

Sendung vom 5. Juni 2026

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2026

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

.... mit Bernd Künzig. Kaum hat Carl Maria von Weber die musikalische Romantik in Deutschland mit erfunden kommt sein Leben schon zum Finale. Denn ein hohes Alter ist dem Komponisten nicht vergönnt. Wenige Tage nach der Uraufführung seines letzten Bühnenwerkes stirbt Weber 1826 in London. Wie kommt der Komponist des „Freischütz“, der deutsch-romantischen Oper schlechthin voll Wald und Mond, ins nebelverhangene London und wird zu einem englischen Romantiker? Dazu herzlich willkommen.

### **Musikstunden-Indikativ ca. 0‘20**

„Oberon“ heißt das letzte Bühnenwerk Webers. Es ist ein englischer Stoff. Denn der König des Feenreichs stammt aus dem „Sommernachtstraum“, der Komödie des Engländers William Shakespeare. Er kommt in diesem Fall aber über einen deutschen Umweg in sein literarisches Heimatland zurück. Und Weber kehrt mit ihm zu seinen musikdramatischen Anfängen zurück. Die Spur führt zu seinem frühen Singspiel „Abu Hassan“ aus dem Jahr 1811.

#### **Musik 1:**

**Carl Maria von Weber: „Abu Hassan“ Ouvertüre (3:31)**

**Orchester der Bayerischen Staatsoper München**

**Wolfgang Sawallisch, Dirigent**

**Warner 5026854112398 / LC 6646**

Das Orchester der Bayerischen Staatsoper München spielte unter Leitung von Wolfgang Sawallisch die Ouvertüre zu Webers Singspiel „Abu Hassan“.

Der Titel verrät es schon: es ist eine orientalische Angelegenheit aus der Welt von Tausendundeiner Nacht. Becken, Triangel und große Trommel klingen nach türkischer Janitscharenmusik, die flotte Motorik mit den Hörnern nach der komödiantischen Mechanik in Rossinis komischen Opern. Das ist noch weit entfernt vom Hörnerklang des „Freischütz“, der für das warme Dunkelgrün des deutschen Waldes ein klingendes Symbol ist. Das orientalisch Frühe wird im Späten klanglich und inhaltlich wieder aufgegriffen. Und auch die Form des Singspiels mit gesprochenen Dialogen nach der durchkomponierten romantisch-heroischen „Euyranthe“. Aber der Erfolg des „Freischütz“ steht am Beginn des letzten Auftrags an Weber aus London. Webers Oper hat ihren Siegeszug durch Europa angetreten. Auch London interessiert sich für sie. Am Anfang der sogenannten „schwarzen Romantik“ mit ihren dämonisch abgründigen Geschichten ist Webers Höllenspuk der Wolfschluchtszene sehr attraktiv. Mary Shelley, Autorin des „Frankenstein“, hört die Oper und ist von der wilden Musik hingerissen. Ein Soundtrack für ihren Schauerroman. Unter dem Titel „The seventh Bullet“ wird „Der Freischütz“ am Londoner Lyceum Theatre gefeiert. Charles Kemble, der Direktor des königlichen Opernhauses Covent Garden, möchte den Erfolg mit einer neuen Werkschöpfung wiederholen. Er bittet Weber nicht nur um eine, sondern gleich um zwei neue Opern und will ihn für eine ganze Saison nach London engagieren. Das lässt sich Weber in seiner Dresdner Tretmühle zwischen deutsch-französischem und italienischem Opernrepertoire nicht zweimal sagen und unterschreibt. Verschiedene Stoffe werden erwogen. Weber entschließt sich für „Oberon“. Das ist zunächst kein Zugeständnis an England, denn die Vorlage ist nicht Shakespeares Komödie, sondern das gleichnamige Versepos von Christoph Martin Wieland. Die vorgesehenen Stimmkräfte sind vom Feinsten. Für eine große Tenorpartie ist der Sänger John Braham vorgesehen. Er ist zwar schon fünfzig, hat allerdings bereits 1799 an der Mailänder Scala gesungen. Kurz vor seiner Abreise nach

England leitet Weber seine beiden letzten Aufführungen in Dresden. „Freischütz“ und Rossinis Riesenerfolg des „Barbier von Sevilla“. Weber bewundert Rossini und beneidet ihn zugleich als Konkurrenz. Für den Sänger Braham in der Partie des französischen Ritter Huon nimmt sich Weber Rossinis Tenorarien wie die Kavatine des Grafen Almaviva aus dem „Barbier“ zum Vorbild.

#### **Musik 2:**

**Gioacchino Rossini: „Il Barbiere di Seviglia“ 1. Akt Kavatine des Graf Almaviva „Ecco, ridente in cielo“ (3:11)**

**Graf Almaviva: Luigi Alva**

**London Symphony Orchestra**

**Claudio Abbado, Dirigent**

**M0022010.002**

Die maschinenhaft-akrobatischen Rouladen in Rossinis Arien sind nicht nur Vorführung vokaler Virtuosität, sondern auch Ausdruck eines komischen, von selbst ablaufenden, mechanischen Räderwerks bei zunehmendem Tempo. Als Perpetuum mobile ist es musikalisches Symbol zunehmender Entfremdung im aufkommenden Maschinenzeitalter. Dem Romantiker Weber ist so etwas fremder. Für die Partie des Huon knüpft er an die heroische Ritterwelt der vorangegangenen „Euryanthe“ an, verbindet diese aber mit der italienischen Koloratur als Ausdruck stimmlichen Heldentums. Damit dient er zwei Herren: zum einen dem romantischen Helden, zum anderen dem am italienischen Fach geschulten Sänger.

#### **Musik 3:**

**Carl Maria von Weber: „Oberon“ Nr. 5: From boyhood trained. Arie des Huon (2:10)**

**Huon: Jonas Kaufmann**

**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**

**John Eliot Gardiner, Dirigent**

**M0081964.032**

Der Schluss aus Huons großer Auftrittsarie „From boyhood trained“ aus Webers „Oberon“ mit Jonas Kaufmann und dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique, geleitet von John Eliot Gardiner.

Fanfaren und Hörner: das ist die Welt der ritterlichen Romantik. 1780 verbindet Christoph Martin Wieland sie in seinem Versepos „Oberon“ mit der damals in Mode gekommenen orientalischen Märchenwelt von „Tausendundeiner Nacht“. Wieland ist auch maßgeblicher Übersetzer der Werke Shakespeares, unter ihnen „Ein Sommernachtstraum“. Ihm entnimmt er den Feenkönig Oberon, der in seinem Epos wie in Shakespeares Drama sich einen Ehestreit mit Titania liefert. Er will sich erst wieder mit ihr versöhnen, wenn ein Paar gefunden ist, das in höchster Gefahr Treue zeigt. Oberons Diener Puck macht den französischen Ritter Huon als einen solchen Edelmann ausfindig. Weil der in einem Ehrstreit versehentlich den Sohn Karls des Großen erschlagen hat, wird er dazu verurteilt, den Mann zur Linken des Kalifen Harun al Raschid zu töten und dessen Tochter Reiza zu rauben. Oberon will nun prüfen, ob der Ritter wirklich treu ist und ob sich aus dem Raub von Reiza eine glückliche Ehe stiften lässt. Dazu greift er manipulierend mit seinem Diener Puck und der Geister- und Feenwelt ins Geschehen ein. Das muss er auch. Denn Huon hat allzu leichtes Spiel. Reiza ist einem Gatten versprochen, den sie nicht haben will. Sie hat von einem fremden Ritter

geträumt, der viel attraktiver ist. Logisch: das ist Huon. Und zur Linken des Kalifen sitzt der ungewollte Bräutigam. Nach aufgetragener Tat wäre das Stück schon mit dem zweiten Akt zu Ende. Also erteilt Oberon Puck den Auftrag zu einem gewaltigen Sturm mit Schiffbruch, der das davongesegelte Paar trennt. Sklavenhändler tun ihr Übriges und so geht es munter durch den Harem mit weiteren Befreiungen und Vereinigungen. Alles geht gut aus, Huon hat seine Schuld abgebußt, ist glücklich vereint mit seiner exotisch Schönen und Oberon kann sich mit Titania versöhnen.

Weber reizt am Stoff die Möglichkeiten großer prächtiger und auch elementarer Tableaus. Die Sturmmusik des zweiten Akts gibt ihm noch einmal die Möglichkeit, wie in der Wolfschluchtszene des „Freischütz“ mit der tobenden Natur große Klangmalerei zu betreiben.

#### **Musik 4:**

**Carl Maria von Weber: „Oberon“ Nr. 11: Spirits of air, and earth and sea (Sturmmusik) (4:07)**

**Puck: Frances Bourne**

**Monteverdi Choir**

**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**

**John Eliot Gardiner, Dirigent**

**M0081964.024**

In der SWR Kultur Musikstunde die Sturmmusik aus Carl Maria von Webers letztem Bühnenwerk „Oberon“ mit Frances Bourne als Puck, dem Monteverdi Choir und dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Der Dirigent war John Eliot Gardiner.

Weber kehrt mit dem „Oberon“ in formaler Hinsicht zu seinen musikdramatischen Ursprüngen im deutschen Singspiel zurück. Aus pragmatischen Gründen ist es sinnvoll auf bewährte Erfahrung zurückzugreifen, denn Weber steht bei diesem Londoner Auftrag unter Zeitdruck. Das Singspiel hat aber wenig mit der deutschen Tradition zu tun, schon gar nicht mit dem „Kasperl“, wie Weber gerne abfällig über die beim Publikum beliebten heiteren Nichtigkeiten spricht. In England wird Oper eigentlich nicht praktiziert. Das Londoner Musiktheater Händels ist ein Import der italienischen Oper. Und die englischsprachigen Musiktheaterwerke sind bislang die Semiopern Purcells, die wie die Singspiele gesprochene Texte mit Musiknummern verbinden. Anders als die aus den gesprochenen Texten sich organisch entwickelnden Musikszenen in Singspielen wie Mozarts „Zauberflöte“, Beethovens „Fidelio“ oder Webers „Freischütz“ sind die Musiknummern des „Oberon“ fast handlungslose Tableaus. Eigentlich fehlt ein Gattungsbegriff für diese englische Form des Musiktheaters. Oper und Singspiel trifft es nicht, Musikdrama schon gar nicht. Schon eher ist der „Oberon“ ein Vorläufer der Stücke für die englischen Music Halls, eine Vorform der Revue oder des Musicals. Vor allem ist es sehr britisch. Die späteren, bemühten deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen etwa durch Gustav Mahler verbiegen Webers kongenial auf dem englischen Text basierende Vertonung ins Lächerliche. Da wird es dann wieder zum verachteten „Kasperl“. Das sollte dem Stück zum Verhängnis werden. Erstaunlich selten wird heute die englischsprachige Originalfassung gespielt und die deutschen Entstellungen und Bearbeitungen rücken das an musikalischer Erfindung reiche Werk ins falsche Licht. Die Menge des gesprochenen Textes, in dem die Aktion vonstattengeht, erhöht die Aufführungsprobleme.

Weber lässt sich nicht nur mit Begeisterung, sondern auch mit Fleiß auf das für ihn neue Genre eines englischen Musiktheaters ein. Sein Tagebuch zählt 123 Englisch-Lektionen, die er in

Dresden nimmt. Wie der Franke Huon die Perserin Reiza heiratet, so verheiratet Weber deutsches Singspiel mit englischem Musiktheater. Die Anklänge an Mozarts „Entführung aus dem Serail“ sind nicht nur der im Orient angesiedelten Handlung geschuldet.

**Musik 5:**

**Wolfgang Amadeus Mozart: „Die Entführung aus dem Serail“ Chor „Singt dem großen Bassa Lieder“ (1:31)**

**Les Arts Florissants**

**William Christie, Dirigent**

**M0034614.010**

Der Chor der Janitscharen aus Mozarts Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ mit Les Arts Florissants unter William Christie wird von Weber in „Oberon“ ins großformatige mit üppigen Orchesterfarben gemalte Tongemälde des Kalifenhofes überführt. Das Spielerische von Mozarts Orientalismen ist in der Lobpreisung des Kalifen von Bagdad mit dem Monteverdi Choir und dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique, geleitet von John Eliot Gardiner ein prächtiges, monumentales Bild geworden.

**Musik 6:**

**Carl Maria von Weber: „Oberon“ Nr. 7: Glory to the Caliph, to Haroun the Just! (1:25)**

**Monteverdi Choir**

**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**

**John Eliot Gardiner, Dirigent**

**M0081964.014**

Es ist eine lange Reise zur Uraufführung des „Oberon“ und den Londoner Konzerten, zu denen sich Weber verpflichtet hat. Sie führt über den Landweg mit einem kurzen Kuraufenthalt in Bad Ems. Webers ohnehin seit Geburt schwächliche Konstitution ist angeschlagen. Die Tuberkulose macht sich bemerkbar. Ärzte und Quacksalber verordnen mit zeittypischem Halb- und Unwissen seltsame Kuren und Schlambäder, die kaum helfen. Die Reise geht weiter nach Frankreich. In Paris erlebt Weber den zum „Robin des Bois“ entstellten „Freischütz“. Mit einem Dampfschiff geht es von Calais nach Dover und über Bath nach London. Der berühmte Londoner Nebel, mehr Smog als feuchtes Nass, tut einem Tuberkulösen nicht gut. Dennoch akklimatisiert sich Weber, bewältigt alle Konzertauftritte bravourös, wird gefeiert und komponiert die letzten Nummern seines neuen Musiktheaters. Drei Tage vor der Premiere ist die Ouvertüre fertig. Sie muss bei der Uraufführung wiederholt werden und ist der Auftakt zu einem beispiellosen Erfolg. Es ist Webers zweiter und letzter Triumph nach dem „Freischütz“. Mit dem „Oberon“ endet aber auch eine weite Entwicklung. Sie führt von der Begründung der deutsch-romantischen Oper über die Urform eines Musikdramas in der „Euryanthe“ zu einer neuen Form des Musiktheaters als Wechselspiel von Text und Musik. Die Spätfolgen führen zu Brecht und Weills „Dreigroschenoper“ oder Ramuz' und Strawinskys „L'histoire du soldat“: Singen, Sprechen, Spielen. Webers „Oberon“ ist eine musikalische Reisebewegung des europäischen Geistes. Die Erfindungen der deutsch-romantischen Musik werden über Frankreich ins englische Musiktheater überführt. Kosmopolitismus ersten Ranges. Die geplante Verführung Huons durch die Sklavenmädchen im Harem von Tunis klingt am Anfang nach den Klarinetten des Brautchors im „Freischütz“, Huon antwortet mit dem heroischen Tonfall der noch gar nicht komponierten historischen Größe in Meyerbeers französischen Opern und getanzt wird mit der freizügigen Verführung britisch selbstbewusster Fraulichkeit.

**Musik 7:**

**Carl Maria von Weber: „Oberon“ Nr. 20: For thee hath beauty decked her bower! Chor und Ballett der Sklavenmädchen (4:15)**

**Huon: Jonas Kaufmann**

**Monteverdi Choir**

**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**

**John Eliot Gardiner, Dirigent**

**M0081964.044**

Der Erfolg der Londoner Uraufführung hallt im englischen Musikleben lange nach. „Oberon“ wird zur meistgespielten englischen Oper, zumal es keine andere gibt. Das Stück ist offensichtlich einschüchternd. Es dauert bis zum Ende des 19. Jahrhunderts als mit Sullivan und Gilberts „The Pirates of Penzance“ so etwas wie eine weitere originär englische Oper entsteht als enge Verzahnung von gesprochenem und gesungenem Text wie Webers „Oberon“. Die Nähe zur Music Hall stößt nur deutschen Puristen auf. Denn es ist eine Nähe zur Moderne einer industriell-kapitalistischen Gesellschaft, die das höfische Musiktheater verdrängt, dem Weber noch entstammt. Noch 1920 klingt Webers farbiger Orient des „Oberon“ in Albert Ketèlbys Intermezzo-Szene für Orchester „Auf einem persischen Markt“ nach. Das ist mehr Weber als musikalischer Kolonialismus des Empire. Die Ambrosian Singers und das London Philharmonic Orchestra unter John Lanchberry.

**Musik 8:**

**Albert Ketèlbey: Auf einem persischen Markt (Ausschnitt) (3:04)**

**Ambrosian Singers**

**London Philharmonic Orchestra**

**John Lanchberry, Dirigent**

**M0725021.017**

Webers Ende kommt rasch und unerwartet. Anfang Juni 1826 berichtet Weber über ein gelungenes Konzert unter seiner Leitung im Brief an seine Frau und er bereitet sich auf eine Aufführung des „Freischütz“ vor. Er wird von Husten und Verdauungsproblemen geplagt, trinkt etwas Port und begibt sich zu Bett. Das im Vorzimmer schlafende Hausmädchen findet am nächsten Morgen die Zimmertür verschlossen vor. Auf ihr Klopfen erfolgt keine Reaktion. Besorgt lässt sie die Tür aufbrechen. Weber ist nach Befund des Arztes wenige Stunden zuvor gestorben. Es ist der 5. Juni 1826. Sechzehn Tage später wird Weber unter großer Anteilnahme in London auf dem Friedhof der Moorsfield Chapel beigesetzt. Vier Sätze aus Mozarts Requiem werden gespielt, John Braham, der Sänger des Huon, übernimmt den Tenorpart.

Seine letzte Ruhe sollte Weber nicht in England finden. Für den Dresdner Kapellmeister Wagner ist es ein zwanghaftes Bedürfnis, die sterblichen Überreste Webers an die einstige Wirkungsstätte zurückzuholen. Wagner verbindet mit Weber nicht nur Verehrung, sondern auch die Strategie, ihn als einen Vorläufer in einen nationalen Komponisten der deutschen Romantik umzudeuten. Von einer deutschen Nation konnte zu Webers Lebzeiten allerdings noch keine Rede sein. Wie Weber entstammt auch Wagner einer Schauspielerfamilie. Sein Stiefvater Ludwig Geyer übersiedelt mit der Familie ein Jahr nach Richards Geburt aus Leipzig nach Dresden. Er ist dort am Theater als Schauspieler engagiert. Wagners ältere Schwester Rosalie ist ebenfalls erfolgreiche Schauspielerin. Sie wirkt in Stücken mit zu denen Weber die

Bühnenmusik komponiert und auch leitet. „Der Freischütz“ wird zu einem hypnotischen Narkotikum des heranwachsenden Wagner. Wenngleich er sich in seinen Schriften hauptsächlich über den „Freischütz“ als Inbegriff einer deutsch-romantischen Oper äußert, wird vor allem Webers „Euryanthe“ zu Wagners Vorbild für das von ihm konzipierte Musikdrama und hinterlässt hörbare Spuren im „Lohengrin“. Es ist wie immer bei Wagner: Wovon man sich am meisten bedient, darüber muss man schweigen - oder höhnen. Beim verehrten Weber ist es beredtes Schweigen. In der von Wagner komponierten „Trauersinfonie“ für Bläser zur Überführung von Webers Sarg zur Grabstätte des Dresdener Friedhofs wird das bewunderte Vorbild hörbar. Sie basiert ausschließlich aus Motiven der „Euryanthe“. Wenige Monate nach Webers Bestattung in Dresden 1844 beginnt Wagner mit der Arbeit am „Lohengrin“.

**Musik 9:**

**Richard Wagner: Trauersinfonie auf Motiven aus "Euryanthe" (2:54)**

**Dresdner Philharmonie**

**Michel Plasson, Dirigent**

**Warner 5026854112398 / LC 6646**

Die Dresdner Philharmonie mit einem Ausschnitt aus Wagners „Trauersinfonie“ für Carl Maria von Weber auf Motiven der „Euryanthe“. Michel Plasson dirigierte. Unmittelbar nach Webers Tod kommt es zu einer ganz anders gearteten Hommage eines Verehrers. Hier zunächst das Original. Im zweiten Aktfinale von Webers „Oberon“ intonieren die Meerjungfrauen auf Pucks Geheiß ein betörend melancholisches Wiegenlied.

**Musik 10:**

**Carl Maria von Weber: „Oberon“ Nr. 14: Finale, 2. Akt Song of the Mermaids (3:58)**

**Monteverdi Choir**

**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**

**John Eliot Gardiner, Dirigent**

**M0081964.032**

Im Sommer 1826, kurz nach Webers Tod, komponiert der 17jährige Felix Mendelssohn eine Ouvertüre zu William Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“. Die Feenwelt des Oberon wird in einer magischen Akkordfolge und flirrender Streicherbewegung schwebend lebendig. Die Ouvertüre endet nach ihrer Reprise mit dem Zitat von Webers Lied der Meermädchen. Wohl kein Zufall. Es ist die wohl schönste Gedenkmusik an den gerade verstorbenen Verehrten und dessen letztes Werk, das der gleichen Welt entstammt wie Mendelssohns Ouvertüre.

**Musik 11:**

**Felix Mendelssohn-Bartholdy: Ouvertüre zu „Ein Sommernachtstraum“ (Schluss) (2:04)**

**London Symphony Orchestra**

**Claudio Abbado, Dirigent**

**M0018341.002**

Das London Symphony Orchestra unter Claudio Abbado mit der Weber-Hommage im Schluss der Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“ von Felix Mendelssohn.

In der Zeit der großen Katastrophe des 20. Jahrhunderts erinnert der Komponist Paul Hindemith an einen Weber, der nicht für die deutsch-nationale Propaganda eingespannt wird. Durch die Kulturpolitik des Nationalsozialismus wird Hindemith in die Emigration gezwungen. Zuerst in die Schweiz, dann nach Amerika. 1940 erhält er vom Choreografen Leonid Massine den Auftrag für eine Ballettmusik. Er greift auf Webers wenig bekannte Klaviermusik zu vier Händen zurück, die er bereits in der Schweiz mit seiner Frau als Hausmusik gegen die Zeitläufte praktiziert. Die Themen Webers werden instrumentiert und in ihrem Charakter geändert, Metamorphosen unterzogen. Der letzte Satz wandelt den Charakter des Trauermarschs in glitzernde Beharrlichkeit. Webers Hörner intonieren triumphal. Es ist ein Akt des Widerstands gegen die Vereinnahmung der deutschen Musik durch die nationalsozialistische Ideologie. Uraufgeführt werden die „Symphonischen Metamorphosen“ in einem Konzert mit Werken von Händel, Brahms und mit Auszügen aus Wagners „Meistersinger von Nürnberg“. Die Aufführung der „Metamorphosen“ vor der Musik Wagners zeigt deren Herkunft aus dem positiven Erneuerungsgeist der Musik Webers. Er ist deutsch und romantisch, in einem örtlichen und zeitlichen Sinne. Und Webers Musik ist eine, aus der sich auch Hindemiths Modernität ableitet. Sicher aber kein bornierter Nationalcharakter. In Zeiten der Katastrophe und des Untergangs rettet Hindemith Carl Maria von Webers musikalische Schönheit.

Auch zweihundert Jahre nach Webers Zeit sollte uns das ein positives Zeichen sein. Den vierten Satz aus Paul Hindemiths „Symphonischen Metamorphosen von Themen Carl Maria von Webers“ spielt das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Colin Davis.

Ich bin Bernd Künzig, auf ein Wiederhören und ich wünsche Ihnen eine gute Zeit.

**Musik 12:**

**Paul Hindemith: Symphonische Variationen 4. Satz Marsch (4:58)**

**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**

**Colin Davis, Dirigent**

**M0335527.014**