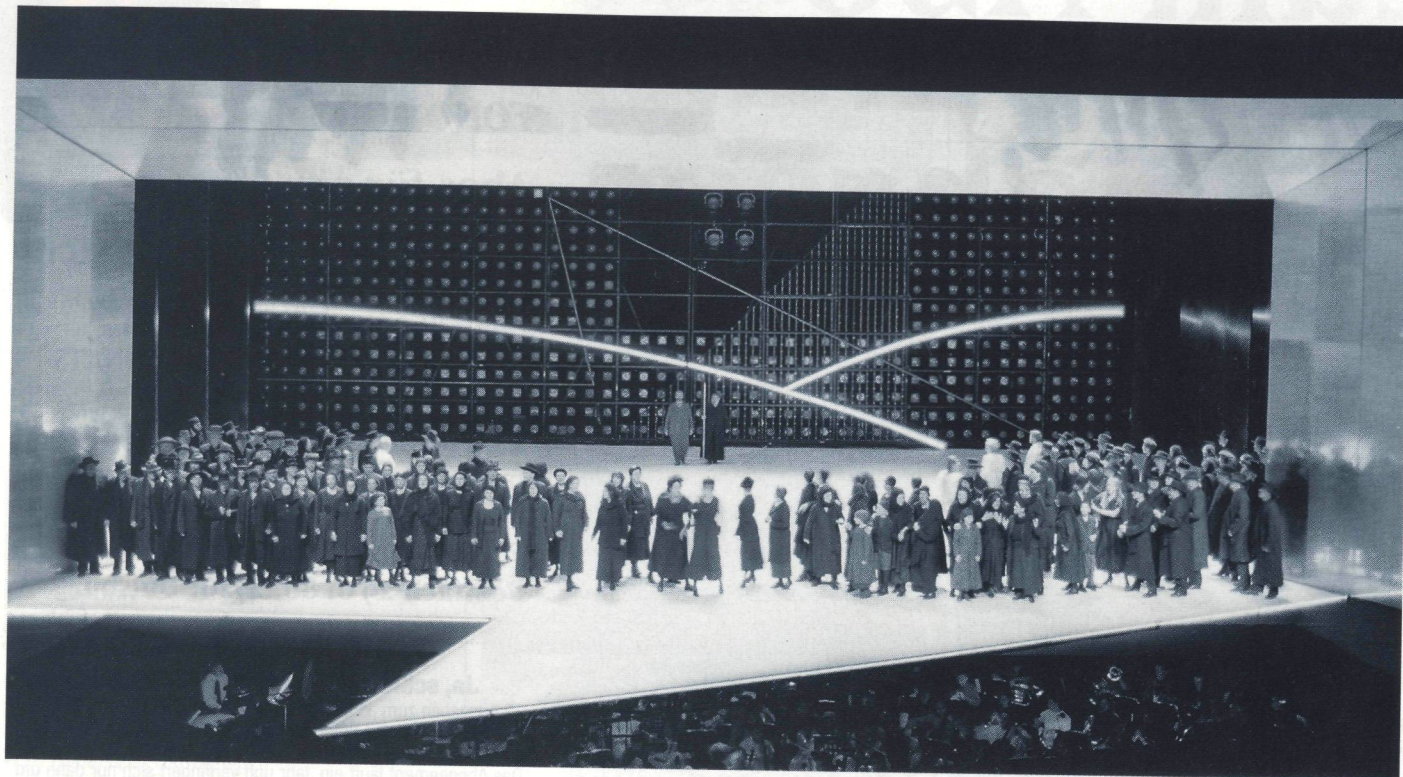
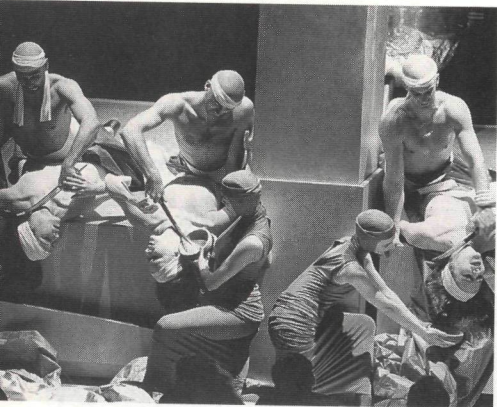




Vom überdeutlichen Symbol totgeschlagen

Peter Stein inszeniert Schönbergs „Moses und Aron“ in Amsterdam



Pierre Boulez leitete Schönbergs „Moses und Aron“ zwar exakt, aber letztlich uninspiriert, und auch Steins Inszenierung blieb blaß.

Schönbergs „Moses und Aron“ mit Pierre Boulez am Pult des Concertgebouworkest und Peter Stein als Regisseur: Eindeutig das Opernereignis der Saison und folglich eine Reise nach Amsterdam wert. Doch die Neugier bekommt schnell einen Dämpfer. Denn geboten wird eine äußerst prägnant und rechtschaffen gearbeitete Inszenierung, die nicht verstört, nicht aufregt, nicht mitreißt, sondern einfach das Werk so hinstellt, wie es auf dem Papier steht. Also stellt Bühnenbildner Karl-Ernst Hermann zu Beginn ganz geheimnislos

einen Dornbusch auf die Breitwandbühne; und weil es ja um das Judentum geht, hat der Busch die Form eines mit Blättern umwundenen siebenarmigen Leuchters, an dem mit lautem Theaterzischen die Gasflammen hochzüngeln: Geheimnis ade, von überdeutlichen Symbolen erschlagen. Neben dem Dornbusch kämpft David Pittman-Jennings als Moses mit seinem menschenscheuen Selbst, seinem Gott und seiner sprachmächtigen Sprachlosigkeit. Er legt die Sprechpartie sehr melodisch, fast gesungen an – was nicht stört, weil immer ein Abstand zum „echten“ Singen bleibt, und diese Singversuche so wirken, als wolle dieser Moses nun endlich Singen lernen, um dem ihm – zumindest in dieser Inszenierung – zutiefst verhassten Aron das Wasser abzugraben. Doch während Moses wie Wotan griesgrämig in Grau herumläuft, gibt sich Chris Merritts Aron als Populist. Er genießt das Bad in der Menge, ist ohne Überlegung und ohne jeden erkennbaren Skrupel sofort bereit, dem Pöbel zu geben, was dieser wünscht: Ganz in rot gekleidet,

mit überhängendem Schmerbauch, ständig mit einem Tenor-Schal tändelnd – da wird man das Gefühl nicht los, daß dieser Aron eine Parodie sein soll, auf Pavarotti vielleicht oder den ganzen hohlen Sängerzirkus dieser Erde....

Die Auseinandersetzungen Aron/Moses sind exakt in Szene gesetzt – auch wenn man den Text nicht immer versteht. Da hilft auch die niederländische Übertitelung kaum weiter, zumal Stein so tut, als würde er Schauspiel inszenieren. Er erfindet keine Zeichen, welche die Form/Inhalt-Problematik der Oper auch über den Text hinaus transportieren würde. Und das ist das Problem: Stein erfindet und findet überhaupt nichts jenseits des Librettos. Alles bleibt wie schon in seinen bisherigen Opernarbeiten mehr oder weniger brav am Buchstaben kleben und wagt letztlich nicht den Schritt zur eigenen Interpretation. Pierre Boulez agiert nicht anders: Er klebt an den Noten, die er exakt wie Computerausdrucke inszeniert. Da fehlt es an Feuer, an Furioso, an Draufgängertum – an Geist. Und man fragt sich

Fotos: Ruth Walz

verwundert: Was soll mir dieser Schönberg? („Schönberg ist tot“ – will Boulez den Titel seines Vortrags von 1951 endlich realisieren?)

So fiel es dem Publikum nicht schwer, die wahren Sieger auszumachen: Die von Winfried Maczewski einstudierten Chöre. Sie liefern das nötige Brio, den Schwung und die Wucht, die diese Oper zu einem der Hauptwerke des 20. Jahrhunderts macht – auch wenn Stein sie gern im Ringelreihen gehen läßt, oder sich in den Orgien des zweiten Akts ganz an Schönbergs biedere Bühnenanweisungen hält: Was da – textkonform – an nacktem Fleisch, Blutgespritze und biederem Tänzern mit Verruchtheits-Anspruch geboten wurde, das war zwar redlich gemeint, aber eben doch unfreiwillig komisch.

Reinhard J. Brembeck

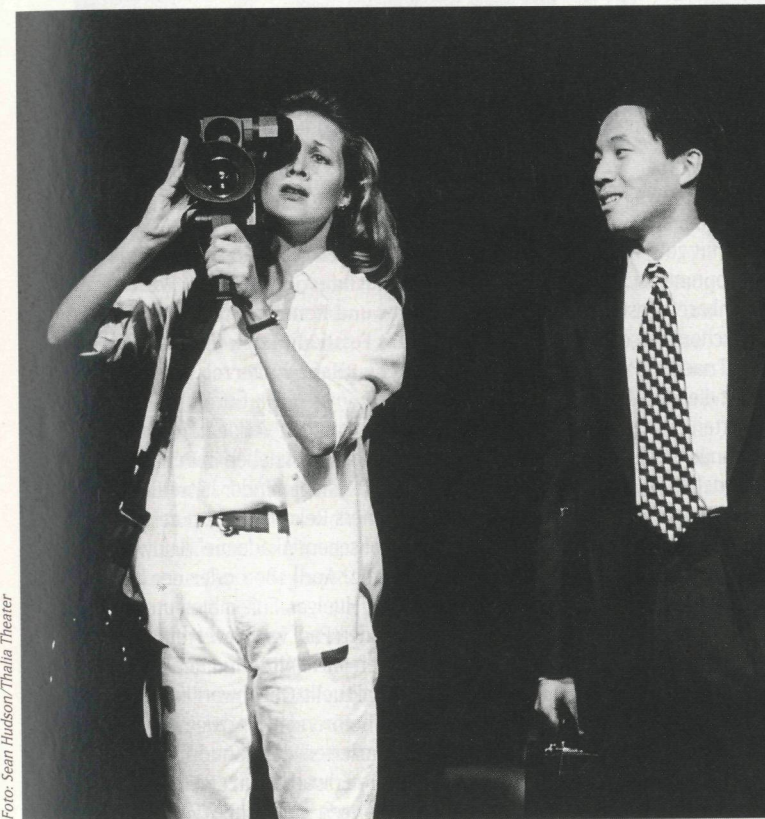


Foto: Sean Hudson/Thalia Theater

Wenn die Wände wackeln

John Adams' „I was Looking...“ im Hamburger Thalia Theater

Erschütterungen gibt es hierzulande auch, aber die Erde wackelt selten. Und Erdbeben, nach denen man zur Zimmerdecke blickt und gleich den Himmel sieht (weil das Dach eingestürzt ist) sind zumindest in Mitteleuropa nicht zu erwarten. Ist das der Grund, warum die „Erdbeben-Romanze“ (so der Untertitel) mit der langen Überschrift „I was Looking at the Ceiling and Than I Saw the Sky“ bei abgeklärten Zeitgenossen auf eher distanzierte bis irritierte Aufnahme gestoßen ist? Erste Kritiken von Gastspielen in den USA, in Edinburgh oder Helsinki waren durchwachsen, die Reaktion bei der Deutschland-Premiere im Hamburger Thalia Theater freundlich aufgeschlossen, aber nicht überschäumend. Gewiß ist uns das Epizentrum der Handlung fern. Es handelt sich um Nachrichten aus einem (trotz CNN) sehr fremden Land, aus dem Schmelztiegel

Eine Geschichte mit offenem Ende haben Komponist John Adams und Regisseur Peter Sellars mit „I was looking at the ceiling...“ geschrieben. Ein Erdbeben bringt die Welt von Tiffany und Rick (Kaitlin Hopkins und Welly Yang) ins Wanken...

USA, in dem Rassismus-Überdruck eine Explosivkraft hat, gegen deren Zerstörungskraft neudeutsche Ausländerhatz wie eine Fingerübung aussieht. Aber die Zurückhaltung mancher hiesiger Beobachter dürfte eher mit enttäuschter (und falscher?) Erwartung zusammenhängen.

Bereits zweimal haben der Komponist John Adams und der Regisseur Peter Sellars aktuelles Musiktheater erfunden: Erst „Nixon in China“, eine Oper zwischen Politik, Public Relations und Pop, dann „The Death of Klinghoffer“ als szenisches Oratorium und (Ab-)Bittgesang für die Opfer des Terrorismus. Wer jetzt ein ähnlich hochartifizielles Stück erwartete, wurde überrascht: Statt Musikdrama der neunziger Jahre gab es ein Song-Spiel, dessen Klänge zwar Tradition und Gegenwart amerikanischer Populärmusik aufgreifen, dessen epische Struktur aber mehr mit Brecht als mit dem Broadway zu tun hat. Sieben Personen werden vorgestellt – mehr Plakatträger

als Charaktere: Die illegale Einwanderin Consuelo und der junge Gang-Boß Dewain (der auch der Vater ihres zweiten Kindes ist), der Baptistenprediger David, der auch Schürzenjäger ist und damit die beziehungsweise Leila kränkt, der eloquente Erfolgsjurist Rick, der noch immer unter dem Stigma der Boat-People leidet, der schwule Polizist Mike, der nicht zu sich findet, und die Reality-TV-Reporterin Tiffany, die nicht zu ihm kommen kann.

Sie alle schildern in 18 Songs und Szenen mehr als nur ihre Biographien; hinter den Plakaten gegen Rassismus und Fremdenfeindlichkeit kauern auch Wünsche und Sehnsüchte nach Wärme und Liebe. Bis dann das Erdbeben alles ins Wanken bringt, bis Lebensbilder bersten. Ausgerechnet die feste Burg der Kirche etwa tötet den (Liebes-) Traum des Predigers. Dewains Gefängniszelle wird zerstört und gibt ihn frei. Es gibt aber dennoch keine Happy End für ihn und die Mutter seines Kindes: Consuelo will nach El Salvador zurückkehren und dort weiterkämpfen. Dewain wird in Los Angeles für die Rechte der Unterdrückten kämpfen.

Es ist die missionarische Unbekümmertheit, das Agit-Prop-Pathos, das so manchen Altacht-undsechziger im Parkett gähnen ließ. Doch für ihn und seinesgleichen ist dieses Stück nicht gemacht – weshalb man sich fragen muß, ob Gastspielorte wie das Thalia Theater wirklich der rechte Platz sind für diese Produktion. Die Bildungsbeflissenen hadern mit Peter Sellars, weil er sich hier mal nicht als Regie-„enfant terrible“ gibt, sondern wie ein später Piscator-Enkel: Mit kargen Bühnenmitteln, die nicht die Botschaft mit ästhetischen Reizen totschlagen wollen. Wobei die Grafitti-Vorhänge, die ihm „Artwork“ gestaltet hat, durchaus beides miteinander vereinen.

Und dann ist da ja immerhin noch die Musik von John Adams. Der am wenigsten mechanisierte Vertreter der Minimal Music hat hier die amerikanische (Volks-) Musikgeschichte zielsicher nach Vorlagen durchforstet, die er nachempfinden konnte. Vom Folk-inspirierten a-cappella-Trio der drei Frauen (die im Mittelteil des Songs „About the Bad Boys and the News“ zu kesser Musik sexistische Lobpreisungen männlicher Qualitäten artikulieren) über Leilas Solo „Alone“ (mit dem sich Kenny J. Ramsey als Whitney-Houston-Double qualifiziert) bis zum Titel-Ohrwurm kombiniert Adams für sein Acht-Mann-Orchester die Minimal-Muster mit Pop-Farben, er läßt es swingen und rappen.

Gesungen und gespielt wird (angeleitet von Mary Chun) mit Elan und Engagement: Jugendbewegt, vielleicht auch naiv, aber immer begeistert. Und ein Gedanke bleibt, egal wie tief die Schockwellen dringen: Wie wäre es, wenn Wolfgang Rihm oder Hans Werner Henze sich an einem ähnlichen Song-Spiel versuchten? Die Themen liegen auf der Straße, nicht nur in Los Angeles.

Rainer Wagner



Hanseatische Wohlklang-Palette

Zum sechsten Mal: Das Musikfest Bremen

Als 1989 der Leiter der Bremer Akademie für Alte Musik, Professor Thomas Albert, mit Idealismus, Wagemut, ein bißchen auch Vabanque-Spiel, vor allem aber mit politischen Connections und Sponsoren-Geldern das Musikfest Bremen gründete und Spitzenensembles an die Weser holte, die ansonsten um das kleinste Bundesland einen großen Bogen gemacht hätten, da meldeten sich Skepsis und Widerspruch. Verdächtig glatt erschien der Schulteranschlag zwischen hanseatischen Kaufmannsmillionen und der Kunst, zu gefährlich auch diese Mesalliance, die etwas möglich machte, was in Anbetracht der Ebbe in den Kultur-Etats wie ein allheilender Goldregen wirkte – aber auch ein wenig wie der kleine Finger, mit dem zusammen der Beelzebub gleich die ganze Hand schnappt.

Inzwischen – nach einer „Denkpause“ 1990 – findet das Musikfest Bremen jährlich und immer erfolgreicher statt, hat sein Stammpublikum,

auch überregional, und kann mit gewissen Unsicherheitsfaktoren, aber doch optimistisch in eine Zukunft blicken, die vergleichbaren Festivitäten in Hamburg oder Frankfurt schon verschlossen ist. Die Situation ist gleichwohl nach wie vor nicht unproblematisch. So erscheint die Idee, Konzerte gleich an den Produktionsstätten der Sponsoren stattfinden zu lassen, zwar zunächst als interessant hinsichtlich unkonventioneller Spielstätten: Man hört in diesem Jahr zum Beispiel das Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta mit Mahlers sechster Sinfonie im Eduscho-Terminal oder das Sydney Symphony Orchestra zu Beginn seiner ersten Deutschland-Tournee in einer Produktionshalle der Wollkämmerei (wie passend zum Australien-Import), und im bremischen Pfannkuchenflachland wucherten die Antipoden unter Edo de Waart eine sehr ansprechende „Alpensinfonie“ über die Rampe. Doch waren und sind klangliche Einbußen bei solchen Gegebenheiten letztlich doch nicht zu vermeiden, und die Angabe der Veranstalter, man „wolle da hingehen, wo die Menschen auch arbeiten“, riecht doch sehr nach herablassendem Sozialklimbim.

Aber künstlerisch bleibt unterm Strich doch auch eine Menge für die ganze Region übrig, nachdem auch der Finanzrahmen – bei 3,4 Millionen Gesamt-Etat kommen 1,4 Millionen von den Sponsoren, der Rest ist Senatsunterstützung, Kartenverkauf und mediale Vermarktung – sich zunehmend stabilisiert hat. So konnte man die Eröberung Anton Bruckners durch den Historisten Roger Norrington miterleben: Der Originalfassung der dritten Sinfonie blies der englische Star-dirigent so viel Wildwuchs in die orgelnden

Paul van Nevel und sein Huelgas Ensemble kamen beim Musikfest Bremen mit Werken aus Mittelalter und Renaissance zu Wort. Insgesamt hat das Festival in den letzten Jahren eine erfreuliche Bilanz zu verzeichnen.

Klangblöcke, daß man den verklemmten und devoten Anton hier als Maßknaben in Punkfrisur zu erleben vermeinte. Nicht minder hinreißend war John Eliot Gardiners Rekonstruktion der Wiener „Großen musikalischen Akademie“ Ludwig van Beethovens vom 2. April 1800 oder der Auftritt des vorzüglichen Huelgas Ensembles unter dem klug disponierenden Paul van Nevel mit Vokalpolyphonie zwischen Mittelalter und Renaissance.

Aber auch die aktuelle Gegenwart kam nicht zu kurz, zeigte die betörenden Vorzüge der Avantgarde in den Konzerten der London Sinfonietta Voices unter Terry Edwards (mit Ligeti, Birtwistle u.a.) oder der Jungen Deutschen Philharmonie unter Markus Stenz mit einem konzeptionell stimmigen Programm „Musik nach Bildern“. Eher aalglatt wirkte hingegen die „Symphony in Waves“ des amerikanischen Minimalisten-Yuppie Aaron Jay Kernis mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen; hier gefiel einzig der erst zwanzigjährige Dirigent Daniel Harding durch seine vorzügliche Schlagtechnik.

Die Media-Vermarktung sieht für die Zukunft eine CD-Edition der herausragenden Ereignisse des Musikfestes Bremen vor, eine PR-Aktion der Sponsoren, aber auch ein Angebot für das Publikum, Dinge nach Hause zu tragen, die bei den Marktführern des Plattengeschäftes vielleicht nicht unbedingt zu haben sind. Hartmut Lück

Die sich nicht wehren können

Zum „Beethoven“-Film von Bernhard Rose

Kenner und Liebhaber der Tonkunst, die anlässlich des neuen Beethoven-Films wieder einmal den Weg ins gute alte Kino finden, müssen sich auf einiges gefaßt machen. Zunächst einmal sind die dem Auge einerseits, dem Ohr andererseits dargebotenen Instrumente bei dieser Zeitreise in ein großes Kapitel der Musikgeschichte keineswegs gleichaltrig: Keine Aufnahme mit historischem Instrumentarium wird für den Soundtrack zum Leinwandopus herangezogen, Cembalo oder Hammerklavier klingen diesmal wie ein moderner Konzertflügel. Mancher wird sich über die im Handlungsrahmen vorgenommene Platzierung wohlbekannter Kompositionen wundern, etwa wenn ein zweifelsfrei naturbezogenes Stück wie das Gewitter der „Pastorale“ einen Ringkampf zwischen Beethoven und seinem Bruder Anton Karl untermalt, der hier Caspar heißt. Mancher mag den Kopf schütteln über die Verbindung der „Neunten“ und ihres im Gesangstext beschworenen Sternenmeeres mit den nächtlichen Fluchtversuchen des Knaben Ludwig vor seinem tobsüchtig prügeln den Vater. Heimlich, still und leise hat sich in den absolut Gefühlskinogerechten Soundtrack auch Rossini verirrt, gleichsam um Beethoven die Exklusivrechte streitig zu machen. In Prag und seiner Umgebung brachte Regisseur Bernhard Rose die neunwöchige Drehzeit zu, keineswegs in Wien, Beethovens Wahlheimat. Des Komponisten langjähriger Sekretär, Anton Schindler, der in der Musikwissenschaft nicht gerade den besten Ruf genießt, erscheint durch seinen Gerechtigkeitsinn im Umgang mit dem Testament Beethovens als Sympathieträger bei der Fahndung nach der vom Komponisten bestimmten Erbin seiner Hinterlassenschaft. Den historischen Fakten widerspricht der Film immer wieder, und das Ganze wird zum Hohn, wenn das Drehbuch ausgerechnet die Beethoven verhaßte Schwägerin Johanna, geb. Reiß, die Frau des Bruders Anton Karl alias Caspar, zur Adressatin der glühendsten Liebesbriefe des Meisters erklärt.

Während man in der nach einer glaubhaften Version suchenden, an Dokumenten orientierten Forschung rätselt, ob die ominöse „unsterbliche Geliebte“ Josephine von Brunswick oder Giulietta Guicciardi gewesen sein könnte (diese beiden haben die besten Karten), bringt Bernhard Rose die eine von beiden, Josephine, gar nicht erst richtig ins Spiel, um den Verdacht des Publikums umso mehr – nicht etwa gegen die andere, sondern gegen Anna Marie Erdödy zu richten, wohl der Starbesetzung Isabella Rossellini wegen. Am Ende des detektivischen Treibens freilich entscheidet überraschend Johanna, die Mutter des Beethoven-Neffen Karl, das Rennen für sich, Beethovens Gegnerin vor Gericht in Sachen Vormundschaft. Aber, und das ist der Gipfel, nicht der inzwischen verstorbene Bruder Anton Karl alias Caspar, sondern Ludwig selbst stellt sich als Vater des Knaben heraus: von wegen Nefele! Karl sei als Resultat einer Verbindung zwischen dem Komponisten und seiner späteren Schwägerin vor deren Eheschließung anzusehen, will Bernhard Rose uns weismachen. Ob sich diese haarsträubende Version wohl damit rechtfertigen läßt, daß Beethoven der Legende zufolge mit den Worten „Comoedia finita est!“ starb? Bei dieser Gelegenheit stellt der Film auch das berühmte Frage-Antwort-Spiel des Streichquartetts op. 135 („Muß es sein? Es muß sein!“) als Gemeinschaftsprodukt Beethovens und seiner „unsterblichen Geliebten“ dar!

Der langen Reihe von anekdotischen Künstlerbiographien im Kino ist das Krönchen aufgesetzt worden; wie wünschenswert wäre es gewesen, einzelne gelungene Filmarbeiten wie die von Max Jaap oder Mauricio Kagel zeitgemäß fortzuführen. Auf keinen Musiker fiel die Wahl von Filmregisseuren ja so häufig wie auf Beethoven, was in der Publikumswirksamkeit seines Lebenslaufs, seines Krankheitsbildes liegt. Wenigstens im Zusammenhang mit Beethovens seelischem Isolationschock durch den Gehörsverlust gelingen Bernhard Rose, dank seines überzeugenden Hauptdarstellers Gary Oldman, immerhin einige bewegende Momente. Volkmar Fischer

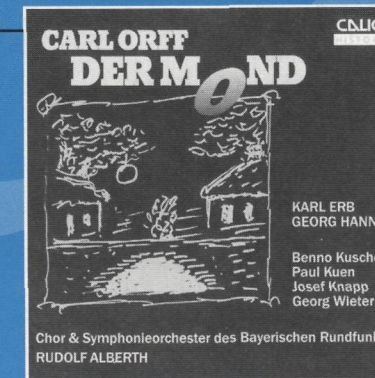
CNLIg aktuell



ALBERT LORTZING • DER WAFFENSCHMIED
Ruth Ziesak • Boje Skovhus • John Tomlinson u.v.a.
Chor des Bayerischen Rundfunks • Münchner Rundfunkorchester • Leopold Hager (Gesamtaufnahme)
CAL 50 953/54 2-CD-Set



GIUSEPPE VERDI • EIN MASKENBALL
Lorenz Fehenberger • Dietrich Fischer-Dieskau
Walburga Wegner • Martha Mödl • Anny Schlemm u.v.a.
Der Kölner Rundfunkchor • Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester • Fritz Busch (Gesamtaufnahme 1951)
CAL 50 946/47 2-CD-Set



CARL ORFF • DER MOND
Karl Erb • Georg Hann • Benno Kusche u.v.a.
Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks
Rudolf Alberth (Gesamtaufnahme 1950)
CAL 50 948



Koch
Classics

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10
D-80336 München
Österreich: A-6600 Höfen
Schweiz: CH-9202 Gossau

Mekka für Cellisten

Zweites international besetztes Cello-Festival in Kronberg

Was vor zwei Jahren mit einem Gedenkfestival anlässlich des 20. Todestages von Pablo Casals so erfolgreich begonnen hatte, fand in diesem Jahr eine nicht weniger bedeutende und attraktive Fortsetzung: Zum zweiten Mal veranstaltete die Internationale Kammermusik-Akademie Kronberg/Taunus im Oktober ein Cello-Festival, das wieder eine ganze Schar der renommiertesten Cellisten anzog. Auch in diesem Jahr weckte das Solistenangebot hohe Erwartungen auf ein hochkarätiges Musikereignis. Mit Natalia Gutman, Julius Berger, Young-Chang Cho, Patrick und Thomas Demenga, Frans Helmerson, Antonio Meneses, Werner Thomas-Mifune, Tsuyoshi Tsutsumi, Mischa Maisky, dem Cellissimo Ensemble Frankfurt und den zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker eröffnete sich ein denkbar breites Spektrum. Die vielseitig zusammengestellten Konzertprogramme offerierten dem Publikum an vier Tagen einen fast repräsentativen Querschnitt der Cello-literatur von Vivaldi bis Schostakowitsch. (Die großen Konzerte von Schumann, Dvořák und Elgar erklangen diesmal noch nicht.) Faszinierend war es, die Vielfalt von Künstlerprofilen, Interpretationen und Schulen des Cellospiels nebeneinander zu erleben. Vom klanglichen Vergleich der vielen kostbaren Celli ganz zu schweigen, denn wo kann man schon am selben Abend Instrumente von Montagnana, Gofriller und Grancino hören? Das Eröffnungskonzert in der überfüllten Stadthalle setzte sofort besondere Akzente und deutete bereits das hohe künstlerische Niveau an, auf dem sich das Festival bewegte. Die Brüder Thomas und Patrick Demenga eröffneten den Abend mit Vivaldis Konzert für zwei Violoncelli, Streicher und Basso continuo PV 411 – leicht und spielerisch, mit schwereloser Bravour. Frans Helmerson, der später auch noch ein Solo-Recital bestritt, profilierte sich in Boccherinis Cellokonzert B-Dur (zu hören war die umstrittene, aber dennoch vielgespielte Fassung Friedrich Grützmachers) als ein technisch souveräner und musikalisch differenziert denkender Interpret. Für einen ersten Höhepunkt des Festivals sorgten die Gebrüder Demenga nach der Pause: Mit Paganinis „Variationen auf einer Saite über ein Thema von



Hochkarätiger Cellist: Frans Helmerson in der Johanniskirche in Kronberg/Taunus beim 2. Cello-Festival.

erwies sich unter den trockenen akustischen Bedingungen als ein präzise begleitendes Ensemble. Kammermusikalische Akzente setzten das Buchberg Quartett mit Lee Fiser, dem Cellisten des 1987 aufgelösten LaSalle Quartetts, Julius Berger und José Gallardo sowie das exzellent aufeinander eingespielte Duo Antonio Meneses/Cecil Li-

cad. Über den hohen Leistungsstand der jungen Cellisten, die an der Internationalen Kammermusik-Akademie Kronberg Kurse bei renommierten Pädagogen, u.a. bei William Pleeth, belegt hatten, informierten die Konzerte der Preisträger der Meisterklassen 1994, Yoo-Hong Lee, Claudio Bohórquez und Oren Shevlin.

Mit einem bunten Strauß von Arrangements salonhaften Zuschnitts begeisterten die fünf Cellisten des Cellissimo Ensembles Frankfurt restlos. Für dieses Programm hatte man mit der Kronberger Johanniskirche allerdings einen unpassenden Aufführungsort gewählt. Mit besonderer Spannung wurden die beiden Konzerte der zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker erwartet, die mit Werken von Funck, Xenakis, Pärt, Villa-Lobos und den Beatles eines ihrer bewährten Standardprogramme präsentierten. Die etwas kühle und distanzierte Spielart der Berliner brachte den berühmten Funken jedoch nicht zum Überspringen. Das Abschlussskonzert brachte die Steigerung, das festliche Finale. Herrschte bei Hindemiths „Trauermusik“ und Barbers „Adagio“ noch eher gedämpfte Stimmung, so faszinierte Mischa Maisky restlos mit einer glutvollen und detailliert ausgefeilten Interpretation von Schostakowitschs Konzert Nr. 1. Noch einmal erschienen dann die meisten Solisten des Festivals auf der Bühne, servierten „leichtere“ Stückchen von Haydn bis Duke Ellington und verabschiedeten sich festlich mit Julius Klengel's „Hymnus für 12 Violoncelli“.

Entscheidend wurde das zweite Kronberger Cello-Festival auch in diesem Jahr von den Rahmenveranstaltungen mitgeprägt – der Geigenbauausstellung, den öffentlichen Generalproben und Meisterkursen, den Vorträgen und Prodiungsgesprächen. Besondere Schwerpunkte setzte das Festival diesmal mit der Würdigung von Paul Hindemith und Jacqueline du Pré, die Christopher Nupen mit einem neuen Film in Erinnerung rief, sowie einer außergewöhnlich informativen Ausstellung zum Leben und Werk Emanuel Feuermanns. Die Anwesenheit der Schwester und der Witwe Feuermanns sowie von Maria Casals-Istomin, die neben Mstislaw Rostropowitsch Schirmherrin des Festivals ist, gaben den Ereignissen in Kronberg eine Art nostalgische Authentizität. Nach der gelungenen Premiere 1993, die noch sehr vom Mythos Pablo Casals lebte, ist es der Internationalen Kammermusik-Akademie Kronberg gelungen, den Ruf des Festivals über die Landesgrenzen hinaus zu festigen. Raimund Trenkler, der ehrgeizige Initiator und künstlerische Leiter des Projekts, sieht daher auch optimistisch in die Zukunft. Die Planung für das Festival 1997, das Mstislaw Rostropowitsch gewidmet sein wird, laufen bereits auf Hochtouren.

Norbert Hornig

Foto: Hornig

GRUNDIG SPACE FIDELITY.

**DIE REVOLUTION
DES RAUMKLANGS.**



JETZT ANFORDERN:

DIE GRUNDIG MEGA-CD-ROM. MIT SUPER-GEWINNSPIEL UND 100 PREISEN.

Gegen 3 Mark Versandkosten bei: Grundig, Kurgartenstr. 37, 90762 Fürth. (Wert in Briefmarken beilegen)



Ab jetzt kommt Klang von überall. Mit Grundig Space Fidelity. Einem revolutionären, patentierten und einzigartigen Sound-System, das die Gesetze der Physik aufzuheben scheint.

Genießen Sie das Erlebnis, wenn Space Fidelity von jedem Platz im Raum den ganzen Raum zum Klingen bringt.

Hier die PA 3 mit CD-Player, Tuner und Cassette. Ohne zusätzliche Boxen. Nur mit einem Stromkabel. Plug & Play. Wir sprechen selten von Sensationen. Hier ist eine. Und Ihr Fachhändler hat sie.

GRUNDIG
made for you