

FONO-FEUILLETON

Ein Fest der alten Musik

Innsbrucker Woche
mit Werken von
Cesti und Händel

Spätestens mit der 6. Festwoche der alten Musik in Innsbruck ist erwiesen, daß dieses Spezial-Festival aus dem Schatten heraustrat, in den – weniger von den Leistungen als den Zuschüssen her – die anderen österreichischen Festspiele wie Salzburg, Wien und Bregenz die Innsbrucker Bemühungen um eine Neuaneignung der alten Musik gerückt hatten. Diese Festwoche profiliert sich dank der zähen und sachkundigen Leitung von Otto Ulf zielstrebig zu einem weiteren europäischen Zentrum für sinnvolle Aufführungspraxis der Musik zwischen Renaissance und dem Beginn der Klassik. Obwohl einige Interpreten einen Innsbrucker Musiker-Stamm bilden, scheint man sektiererische Einseitigkeit verhindern zu wollen.

In diesem Jahre kam es zur Aufführung von zwei Opern. Der mit Innsbruck eng verbundene Pietro Antonio Cesti aus der Monteverdi-Nachfolge,

wurde mit der konzertanten Wiedergabe seiner 1656 in Innsbruck uraufgeführten Oper „Oronthea“ geehrt. Man erhielt einen starken Eindruck: Cesti wartet mit impulsreichen und farbigen Klängen auf, mit witzigen commedia dell'arte-Elementen. Es sind rein menschliche Probleme behandelt – die Liebe einer ägyptischen Königin zu einem Maler, der sich am Ende erfreulicherweise als hochgeboren erweist, so daß es zum Happy-End kommen kann. Unter der Leitung des gleichzeitig den männlichen Hauptpart singenden Kontratenors René Jacobs, der sich zwei Jahre mit dem Werk befaßte und mit sicherem Stilgefühl sowie lockerer Zusammenführung eines ausgezeichneten Ensembles aufwartete, kam es zu einer imposanten Wiedergabe, die man zuvor für die Schallplatte (die französische harmonia mundi) produzierte, eine Aufnahme, die vier Wochen später bereits in den Han-

del gegeben werden sollte. Cesti ist ein ernstzunehmender Komponist, der sich neben Cavalli beispielsweise gut bei uns behaupten kann und eine szenische Aufführung verdiente. 1983 soll in Innsbruck sein „Tito“ auf die Bühne kommen. Hoffentlich mit wiederum so kundigen Solisten wie beispielsweise bei „Oronthea“ mit den Sopranistinnen Isabelle Poulenard, Cettina Cadello, Jill Feldman, mit dem weiteren Kontratenor David James, dem Tenor Guy de Mey. Die zweite Oper kam auch im Szenischen zu einer versuchten Rekonstruktion, Händels „Ariodante“. Hier war es der Cembalist und Dirigent Alan Curtis, der mit seinem „Complezzo barocco“ für einen hochsensiblen Klang auf alten Instrumenten, für ein Mitatmen mit den Solisten sorgte. Und er hatte vortreffliche Sänger dabei, allen voran Kontratenor Jeffrey Gall, eine Ausnahmeerscheinung unter seinesgleichen, dann für die Titelrolle die farbige Mezzosopranistin Hilda Harris.

Auf der Bühne ging es annähernd barock im Bild (Peter Mühler) zu, wenn auch nicht konsequent genug. Regie führte die amerikanische Barock-Tanz-Expertin Shirley Wynne, die nicht nur für exakt stilgetreue Tänze verantwortlich

war, sondern auch für eine Gestik, die den barocken Kanon nachvollzog. Das gelang nur stellenweise, weil es schwer ist, in wenigen Proben so ungewöhnliche Schritte und Arm- wie Fingerhaltungen perfekt einzuüben, ohne den Lächerlichkeits-Rest zu verhindern. Hier bleibt für die Zukunft noch viel zu tun, was auch deshalb wichtig ist, weil man schon hier erkannte, daß die stilistische Geschlossenheit eher in der Lage ist, uns Händel nahe zu bringen, als die üblichen neobarocken Bemühungen oder die modischen Experimente einer Verfremdung oder Schein-Aktualisierung. Das Publikum war in Innsbruck erstaunlich angetan.

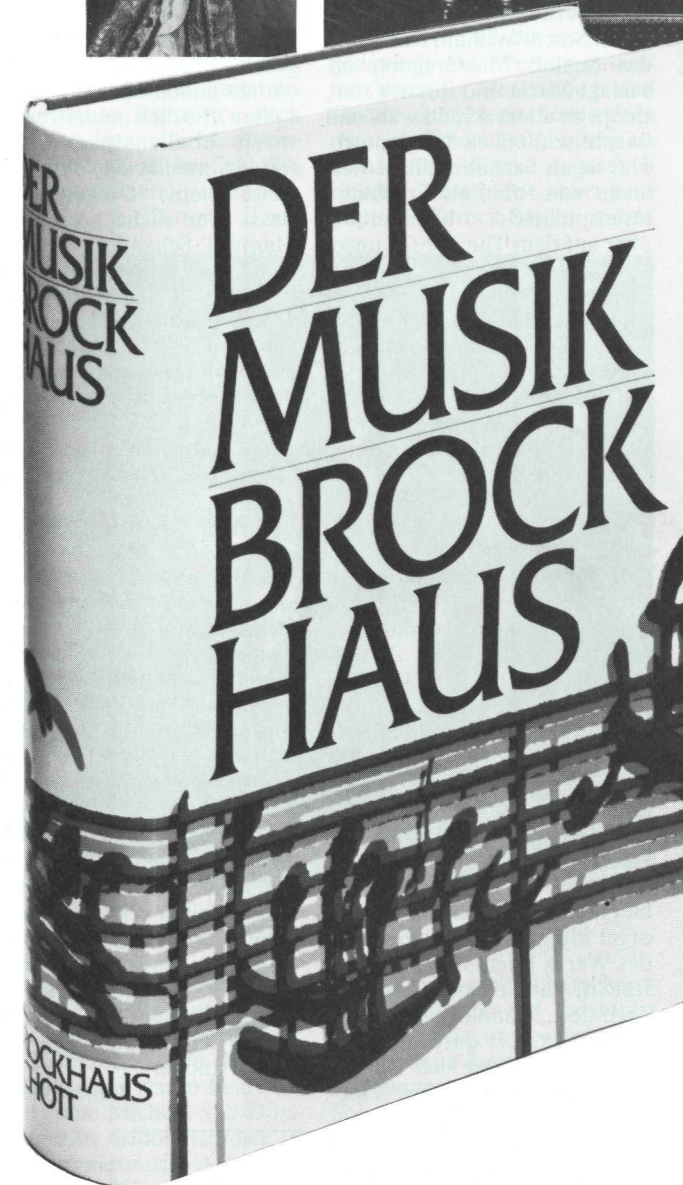
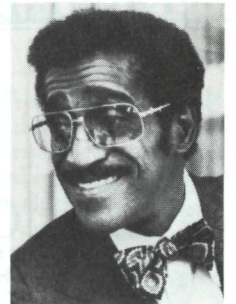
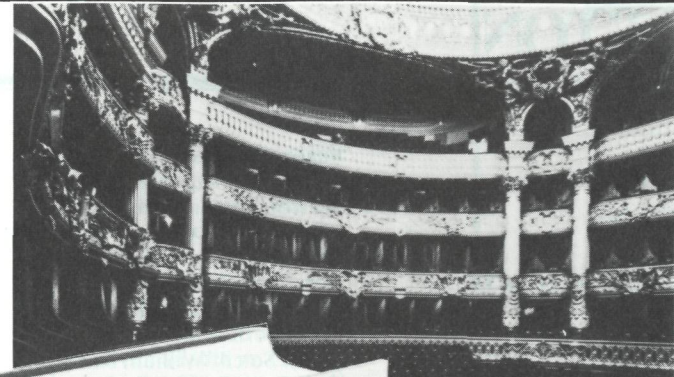
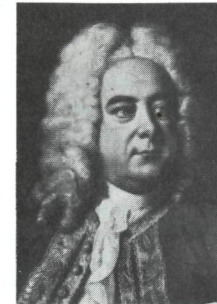
In Konzerten hörte man neben der alten herrlichen Ebert-Orgel, die L.F. Tagliavini mit italienischer Renaissance-Musik vorstellte, einen Trio-Abend mit den drei Brüdern Kuijken und Johann Sonnleitner an einem nachkonstruierten Hammerflügel der Beethoven-Zeit (um 1800). Während die Aufführung von Haydn-Trios sehr zusagte, blieben bei Mozart und Beethoven doch Wünsche offen, weil nur die empfindsame Seite, nicht das kühn-aggressive Element der Werke zur Geltung kam – so delikat es sein mochte, einmal keine lauten Akzente zu vernehmen, in die piano-Stufungen und die zarten Balance-Differenzierungen hineinhören oder -lauschen zu können.

Schließlich musizierte das Linde-Consort weltliche Bach-Kantaten, vor allem die „Kaffee-Kantate“ erfrischend unkompliziert und geradlinig, nach fast herkömmlicher Motorik-Art, wenn auch mit alten Instrumenten, frei von extremen Theorien oder Praktiken, gleichsam als Kontrapunkt zu den Super-Spezialisten, die freilich mehr und mehr ein emotionelles Spiel propagieren und demonstrieren, längst nicht mehr so puristisch wie gestern noch. Man bleibt nicht stehen, auch in Innsbruck nicht – die Gegensätze beginnen, sich anzuziehen. Wohin das führt, weiß man nicht. Jedenfalls weg von jedweder Orthodoxie, was erfreulich ist.

Wolf-Eberhard von Lewinski



Das Linde-Consort musizierte bei der Innsbrucker Woche für Alte Musik Kantaten von J. S. Bach

Der Brockhaus
für alle Freunde
der Musik

Der Musik-Brockhaus enthält mit über 11000 Stichwörtern von A-Z eine Fülle von Namen, Daten und Begriffen. So sind Komponisten der ernsten und der unterhaltenden Musik mit biographischen Angaben und kurzer Charakterisierung ihres musikalischen Schaffens ebenso vertreten wie die Interpreten aus Oper und Konzert, aus Operette, Musical und Ballett, aus Jazz-, Pop- und Rockmusik. Begriffe aus der Musikpraxis, der Musikerziehung, der Musikwissenschaft, der Musikgeschichte werden prägnant und allgemein-

verständlich erläutert, viele auch historische und exotische Musikinstrumente in Wort und Bild dargestellt. Der Musik-Brockhaus gibt Informationen über Musikverlage und Instrumentenbauer, über die Techniken der Musikaufnahme und der Musikwiedergabe. Übersichten, z.B. über Opern, Operetten und Musicals, über Orchester, Opernhäuser, Konservatorien und über Musikpreise erleichtern das Auffinden von Namen unter den einzelnen Stichwörtern. Der Band ist ausgestattet mit über 1000 ein- und mehrfarbigen Abbildungen, zahlreichen Notenbeispielen und vielen Übersichten. ISBN 3-7653-0338-0. 686 Seiten, Ganzleinen DM 68,—.

F.A. Brockhaus, Wiesbaden
B. Schott's Söhne, Mainz

Im Brockhaus steht's



William der Wüste

Jens-Peter Ostendorfs Heine-Vertonung in Hamburg uraufgeführt

Nebel wallen, Schleier fallen. Da schleichen manchmal Gestalten über Friedhöfe, um Leichen auszugraben. William Ratcliff gehört zu jenen, denen man die ewige Ruhe des Vergessens nicht gönnt. Vor ein paar Monaten bemühte sich das Bayerische Staatsschauspiel in München um Heinrich Heines frühe Tragödie in einem Akt. Jetzt hatte in der Opera stabile, der Studiobühne der Hamburgischen Staatsoper, das „Musiktheater nach der gleichnamigen Tragödie“ des 38jährigen Jens-Peter Ostendorf Uraufführung.

Die Geschichte ist schaurig-schön: Edward Ratcliff liebte einst Schön Betty, doch als er

auf ihre Lied-Frage „Was ist dein Schwert von Blut so rot, Edward“ singend antwortete: „Ich habe geschlagen mein Liebchen tot“, da grauste ihr vor ihm. Sie hat MacGregor geheiratet, er Jenny Campbell. Doch so ganz konnten sie voneinander nicht lassen – und als sie zueinander strebten, erschlug der eifersüchtige MacGregor den Nebenbuhler; Schön Betty starb an gebrochenem Herzen. Das allerdings ist erst einmal die Vorgeschichte. Beide nämlich hatten je ein Kind. William Ratcliff eben und Maria. Prompt treffen die sich, wieder im verwunschenen Schloß, wo denn auch die toten Ahnen als Nebelgestalten ihr

Schaurig-schöne Geschichte mit traumfördernder Wirkung:
Ostendorfs Heine-Vertonung „William Ratcliff“



vages Unwesen treiben. Sie weist ihn zurück, und er schwört, jeden zu töten, der sie „bräutlich zu umarmen wage“. Zwei Freier schafft er so noch vor der Hochzeitsnacht, doch der dritte, Graf Douglas, ist ihm überlegen (ohne Sieger zu sein). So eilt William Ratcliff in das Schloß MacGregors, erschlägt Maria und ihren Vater, der ja an allem schuld war, und begeht schließlich Selbstmord. Das ist als Schauerballade vielleicht von Reiz, als Erzählung atmosphärisch bebildbar, aber auf dem Theater für unsere Augen doch nur noch durch eine ironisch brechende Brille in einigermaßen scharfen Umrissen zu erkennen. Doch Jens-Peter Ostendorf nimmt die Mär bitterernst. Da werden die Charaktere seziert und aufgespalten: William Ratcliff (Peter Haage) hat auf der Bühne nicht nur ein singendes Double (Hennes Leyke), sondern auch noch einen pantomimischen Tripelgänger, und auch Marie ist verdoppelt – die Stimmen vom Band einmal gar nicht gerechnet.

Natürlich ist die Ballade vom roten Schwert auch das Leitmotiv der Oper, doch schon deren melodische Beliebtheit läßt Zweifel an der kompositorischen Stringenz aufkommen. Ostendorf arbeitet mit oft plakativen Mitteln: von der Drehleiter bis zum Synthesizer, der hier leider arg nach Hammond-orgel klingt. Im mittleren Teil des Werks bricht dann William Ratcliff zur Selbstanalyse auf, doch der „Monologe“ betitelte Akt präsentiert durchaus Dialoge. Da „windet sich Ratcliff unter den Qualen seines Dop-

pelgängers. Traumatisch bohrende Vierteltonkaskaden spinnen ein unentrinnbares Netz innerer Verletzungen“ (Programmheft). Traumatisch mag das sein, aber auch traumfördernd, da einschläfernd. Immer wieder greift Ostendorf zu Orchestermitteln, die zu aufgesetzt wirken, die illustrieren, wo sie andeutend beschwören sollten, die dick unterstreichen, wo sie subtil analysieren könnten. So knallig das vergleichsweise kleine Orchester tönt (was aber nicht an Dirigent Manfred Schandert liegt), so beliebig scheinen viele der Vokalpartien. Ostendorf, als Gründer und Leiter des Ensembles „Hinz und Kunzt“ ja renommiert und derzeit für die Kölner Oper an einer Neruda-Vertonung („Murieta“) schreibend, vermittelt den Eindruck, er sei sich seiner und des Theaters Mittel nicht sicher. Er verstrickt sich offenbar in den Nebeln der Geschichte. Wie ernst Ostendorf das alles nimmt, zeigt ja schon, daß er nicht nur eine kleine (Sprech-) Rolle übernahm, sondern zusammen mit Fred Berndt auch die Inszenierung besorgte. Da gab es, was zum Schauerdrama gehört: eine Treppe, Nebelschwaden, Licht- und Schattenspiele, einen roten Sessel und vor allem viel Theaterblut. Aber das alles konnte über die Durststrecken der allzu breit ausgespielten Doppelgänger-Pirouetten nicht hinwegtrösten. Das Stück ist knapp anderthalb Stunden lang, und daß die länger schienen, lag nicht nur an den harten Sitzen in der Opera stabile.

Rainer Wagner

Ein deutschsprachiger Festspiel-Mozart

Die Ludwigsburger Schloßfestspiele brachten „Titus“ heraus

Ein locker-präziser Grundgedanke zieht sich in jedem Jahre durch die Ludwigsburger Schloßfestspiel-Programme,

von Festival-Chef Wolfgang Gönnerwein dramaturgisch gescheit bis pfiffig geknüpft. In diesem Jahr war es einerseits

der Goethe-Jubiläums-Aspekt, andererseits die Fortsetzung des deutschsprachig gesungenen Mozart in der Oper. Hinzu kommt in jedem Fall eine Debut-Reihe und das Auftreten von Spezialisten-Ensembles. Es gibt, breit gefächert und nicht nur in Ludwigsburg selbst angeboten, neben sinfonischen und chorischen wie kammermusikalischen Konzerten auch Folklore, Jazz, Dichterlesungen, „Perkussion im Schloß“, Saxophonquartett, Schauspiel-Uraufführung (Thomas Bern-

weils ein junges Ensemble. Für den dieses Mal gewählten „Titus“ war das ein besonders gefährliches Experiment, das denn szenisch auch gründlich schiefging. Ernst Poettgen, Regisseur und Bühnenbildner in einer Person, strebte aktuelle Perspektiven an, die im Grundgedanken des Werkes enthalten seien – Verzeihung und Gnade eines Herrschers sollten nicht als Schwäche, sondern als menschliche Stärke angesehen werden. Deshalb aber sehr pappige Barock-Säulen aufzu-



Norma Sharp (Vitellia) und Cornelia Kallisch (Sextus)
in der Ludwigsburger „Titus“-Produktion

hards „Über allen Gipfeln ist Ruh“, szenisch aufgeführte Bach-Kantaten, Kindertheater und Kabarett sowie Ballett. Beispielsweise waren heuer zu hören das Michael-Sell-Doppelquintett, Gidon Kremer in drei Kammermusik-Abenden, Günter Grass im Wechsel mit dem Kammerchor Stuttgart, das London Saxophon-Quartett, der Flötist Alain Marion, der Gitarrist Manuel Barrueco und Dietrich Fischer-Dieskau mit dem Melos-Quartett (für Othmar Schoecks „Notturmo“). Im Zentrum bleibt die Pflege der Mozart-Opern im Werkstatt-Stil, fern von üppiger Ausstattung, im Vertrauen auf die Anziehungskraft des alten, kostbaren Barock-Theaters im Schloß. Zudem nimmt man je-

bauen, zehn verstellbare Paravents, die Mauern darstellen sollten, stetig umherrücken zu lassen, ohne dabei neue Räume zu gewinnen, den Chor und die Solisten in sommerliche Alltagskostüme von heute zu stecken, erwies sich als fataler Irrtum. Denn Zeitnähe wurde damit fast verbaut, da dieses Bild von jenen Gedanken eher ablenkte. Zumal Titus einen roten römischen Kaisermantel umgehängt bekam und eben auch in der trefflichen Übersetzung von Kurt Honolka als Kaiser angesprochen wird. Es half Poettgen auch nicht, daß er psychologisch kluge Solisten-Führung bot: der Gesamteindruck von Schüler- oder gar Laienaufführung – kam unweigerlich in seiner In-

Ausgrabungen ohne Staub

wären eine Freude für Archäologen, aber auch wir Musikliebhaber waren immer glücklich über jede Neuentdeckung, die nicht allein archivarischen Ehrgeiz, sondern einfach auch das reine Hörvergnügen befriedigte. Und mal ganz ehrlich: Geht es Ihnen anders? Vielleicht haben wir was für Sie:

Helen und Klaus Donath – nach all' den Schallplatten-Auszeichnungen muß über die beiden ja nichts mehr gesagt werden – haben zusammen mit **Dieter Klöcker** ein Programm mit Liedern für Sopran, Klarinette und Klavier zusammengestellt, von dem wir vorher nur Schubert's



„Hirt auf dem Felsen“ kannten. Der Rest war Überraschung: **Spohr, Lachner, Kalliwoda**. **Dieter Klöcker** schreibt sehr kenntnisreich und einfühlsam über sie in der aufwendigen

Klapptasche dieses Albums (40.23 508 DX). Weiter: **Wagner** als Komponist französischer Romanzen! **Cord Garben** hat ihn entdeckt. **Bernd Weikl** – Wolfram zwischen Bayreuth und New York – singt. Und achten Sie mal drauf: An einer Textstelle hat Wagner bereits wörtlich sein „O, du mein holder Abendstern“ vorweggenommen. (40.23 511 DX).

Ebenfalls neu: Brahms in der Idealpartnerschaft **Brigitte Fassbaender** – **Irwin Gage**, dazu die kaum bekannten Lieder mit **Viola**. Es spielt der junge **Thomas Riebl**, in USA gerade mit zwei der wichtigsten Preise für Instrumentalisten ausgezeichnet. (40.23 507 DX). Natürlich alles Digital und überspielt im neuen DMM-Verfahren. Noch mehr außergewöhnliche Lieder: **Lucia Popp** mit **Dvorak, Janáček, Kodály, Prokofieff** (40.23 330 AW); **Fischer-Dieskau/Sawallisch** mit **Fauré, Ravel, Poulenc** (40.22 765 AW); und – Premiere! – **Steven Kimbrough** mit **Schreker** (40.23 389 AW).



ACANTA ... FÜR DAS BESONDERE
IM VERTRIEB DER RCA SCHAALLATTEN GMBH

szenierung auf. Nur die musikalische Seite vermochte, daß solche Assoziationen wieder verdrängt wurden. Wolfgang Gönnerwein dirigierte griffig-direkt und vor allem viel dramatischer, als man es bei dem gern als langatmig-seriös bezeichneten Werk gewohnt ist. Er lichtete das Klangbild auf, akzentuierte vom Kammermusikalischen her, wobei ihm zugute kam, daß die (in diesem Fall exzellenten) Holzbläser auf der Bühne am Rande zu sitzen pflegen. Zugleich rauhte Gönnerwein die Klänge auf, wählte straffe, dabei nie überzogene Tempi, prägnante Rhythmen. Das Festspielorchester, das sich aus Funk- und Staatstheater- sowie Hochschul-Musikern zusammensetzt, bewährte sich neuerlich

außerordentlich – ein wesentlicher Faktor der Festspiele. Im Ensemble fiel vor allem der Sextus der Altistin Cornelia Kallisch auf – mit Intensität, Ausstrahlung und Musikalität. Eine markante Stimme, von der wir für die Zukunft noch viel erwarten können. Auch Norma Sharp (Vitellia) und Martina Borst (Annius) ließen aufmerken – die Sopranistin mit energischen Tönen neben zart-leisen Passagen, die Mezzosopranistin mit ausgeglichenem und suggestivem Klang. Der junge Bassist Jan Hendrik Rootering (Publius) sagte mit sonorer Farbe mehr zu als der in der Höhe leicht pressende, sonst Kern und Kraft beweisende Tenor Arthur Davies in der Titelrolle.

Wolf-Eberhard von Lewinski



Die Suggestionskraft einer Altstimm

Heinz Rühmanns erste Sprechplatte

Er hat weder die noble Stimme eines Will Quadflieg noch das sonore Timbre eines Gert Westphal, und doch zieht diese Stimme den Zuhörer sofort in ihren Bann: Heinz Rühmann, vermutlich immer noch der populärste deutsche Schauspieler, hat seine erste Sprechplatte

aufgenommen (Orfeo S 037 821 B, Digital). Bei der Arbeit im Tonstudio liest Rühmann sieben, acht Stunden kontinuierlich durch, ohne Pause, immer gleichbleibend freundlich, ernst, reserviert. Die achtzig Lebensjahre und eine schwere Krankheit

sieht man ihm nicht an. Die von ihm für diese Platte zusammengestellte Texte (von Andersen, Lagerlöf, Lindgren, Rilke, Hesse, Waggener und Wilde sowie das Evangelium nach Lukas) sind ansprechend, aber nicht auf deutsche Weihnachts-seligkeit abgestimmt. Zwar hatte Rühmann, der schon mehrfach Lesungen ähnlicher Art in der Hamburger Michaelskirche in der Weihnachtsnacht gehalten hat, gegen die Idee einer Weihnachts-Sprechplatte nichts einzuwenden, es sollte aber auf keinen Fall ein sentimentales Rührstück, serviert von einem der „Drei von der Tankstelle“ werden.

Das ist ihm (dem „Anfänger auf diesem Gebiet“ – wie er sich selbst bezeichnete) mit nur sehr wenigen Sprechkorrekturen gelungen. Das zeitlos schöne Gedicht „Stufen“ von Hermann Hesse beispielsweise, im ersten Anlauf von Rühmann trocken wie die Straßenverkehrsordnung gelesen, gewann sehr bald – bei aller Schlichtheit

der Sprache – die nötigen Konturen und eine Art abgeklärter Wärme. Die wenigen Zeilen sagen mehr als eine ganze Bibliothek philosophischer Werke. Würde Heinz Rühmann diese Gedanken des lebenslänglichen Abschiednehmens selbst unterschreiben? „Ja, durchaus. Wenn es auch schwer ist, besonders für uns Deutsche, wo wir doch überall unsere Häuser hinbauen wollen...“ Der „Komiker“ Heinz Rühmann ist ernst. Allenfalls zeigt sich der Anflug eines Lächelns auf seinem Gesicht, etwa als sich herausstellt, daß in der Kamera, mit der er im Tonstudio fotografiert worden ist, kein Film war. Er ist kein Mensch, der aus sich heraus und auf andere zugeht, sondern einer, der gelernt hat, der Publicity oder, besser gesagt, der Neugier der Mitmenschen aus dem Wege zu gehen. Was ihn dabei so faszinierend macht? Seine Bescheidenheit, die keine „Rolle“ ist.

M. L. v. Sch.

Mythos und Musik, Welt-Anschauung und Welt-Anhörung

Bach-Tage Berlin mit „pluralistischer“ Konzeption

Es ist bekannt, daß Rationalität auch das Irrationale wieder hervorruft, daß in einer Zeit der Ratio die Sehnsucht nach alten, verlorengegangenen Mythen neu belebt werden kann. Insofern hatten die Berliner Bach-Tage mit ihrem Thema „Musik und Mythos“ nicht nur ein antikes, sondern durchaus aktuelles Sujet der Kulturgeschichte getroffen. Als der Mensch versuchte, die Welt zu durchschauen, zu verstehen, schuf er sich Götter als Personifizierung der Naturbeherrschung. Jahrhunderte später wird in der Philosophie des Idealismus und der Romantik Kunst gleichsam in eine mythische Welt eingeordnet. Der Komponist Bach aber bietet sich zur Untersuchung an, weil er antike Mythen (von Herkules, Phöbus und Pan) aufnahm, weil seine Musik vom

Mythos der Religion handelt, weil er selbst mythisch verfährt, wenn er sich Zahlensymbolik und Allegorien bedient – schließlich aber auch, weil es um ihn selbst Mythen gibt. Das Programm der diesjährigen Bach-Tage war umfangreich, doch nicht überladen, vielseitig, doch nicht ohne einen roten Faden. In den 13 Konzerten, in denen Bachsche Werke keineswegs in der Überzahl waren, wurde eine schon bewährte „pluralistische“ Konzeption praktiziert. Rekonstruktionsversuche oder neue Lesarten alter Musik (wie Ton Koopmans eigene Cembalofassung der „Kunst der Fuge“) standen neben der neuzeitlichen Art, Violine und Klavier zu spielen (Igor und Natalia Oistrach mit den 6 Violinsonaten von Bach), man hörte interessante Werke aus Hochrenais-

sance und Frühbarock (Ensemble Hesperion XX), polnische Chormusik aus mehreren Jahrhunderten (Knabenchor Posen), erlebte Bachs Umgang mit den antiken Mythen in seinen weltlichen Kantaten (Windsbacher Knabenchor, Norma Sharp, Kaja Borris, Kurt Equiluz, Bertold Possemeyer, Suk-Kammerorchester Prag, Leitung: Karl Friedrich Beringer) und eine eher puristische, doch nie langweilige Auf-führung von originalen sowie Bach zugeschriebenen Werken (Musica Antiqua Köln). Daneben fanden Kantatengottesdienste und Vorträge statt.

unsere Sinne verkümmern lassen. Für eine ungewöhnliche Sicht stand dabei die Vita von Kükelhaus. Der gelehrte Zimmermann und Tischler fand über Studien der Medizin, Mathematik, Philosophie zu einer empirisch begründeten und auch praktisch umgesetzten Weltansicht. Er ist kein naiver „Bilderstürmer“ gegen Zivilisation und Technik, sondern plädiert für eine dem Menschen entsprechende Technik und Umweltgestaltung, die auch wieder den Bedürfnissen der Sinne (sorgane) gerecht zu werden hätte. Dem Gehör kommt dabei als Organ der Steuerung



Bei den Berliner Bach-Tagen war u. a. auch das Ensemble Musica Antiqua Köln zu hören

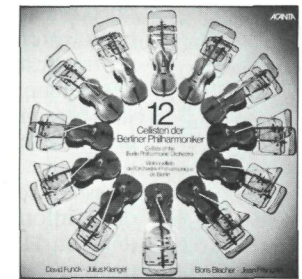
Etwas quer zum Thema stehend und nicht direkt ins Programm passend war eine dreistündige Veranstaltung mit Hugo Kükelhaus, in der es eigentlich um die Entwicklungsgeschichte menschlicher „Welt-Anhörung“ ging. Der Vortrag, ganz unakademisch, durch kleine Experimente immer anschaulich, war Aufriß einer naturphilosophischen Sicht des Menschen, war Kritik an den alltäglichen „Attentaten auf den Menschen“, Bauten oder Vorgängen beispielsweise, die

des Gleichgewichts im umfassenden Sinn, als Organ der aufrechten Haltung des Menschen eine besondere Bedeutung zu. Mit Exkursen zu den Mythen um „Welt-Anschauung“ und „Welt-Anhörung“ schlug Kükelhaus auch wieder die Verbindung zum Thema der Bach-Tage. Der Gewinn der Anhörung seines Vortrages lag gerade darin, auch neue Möglichkeiten der Hörerfahrung wenigstens in Ansätzen zu erschließen.

Helge Grünwald

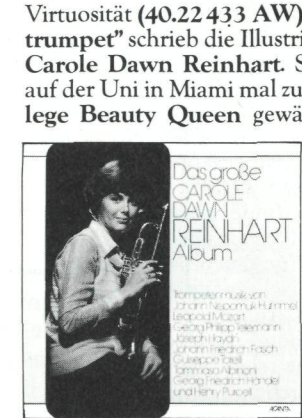
Aufhören! – Oder Aufhören,

dazwischen schwanken wir alle doch manchmal, wenn es um Zeitgenössisches geht. Und fast nur neue und neueste Musik steht auf dem Programm des „aufregendsten Kammerorchesters der Welt“: Die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker. Wer konnte sich früher auch schon ein ganzes Cellisten-Ensemble vorstellen, für das zu komponieren sich lohnte.



Den Neuen aber fällt eine Menge ein, wenn es um die 12 geht. Boris Blacher hat für sie geschrieben und Jean Francoix. Beide auf dieser Premieren-LP des Ensembles zu hören. Dazu das einzige alte Original: Klengel's „Hymnus“, komponiert für das Schüler-Orchester dieses einst weltberühmten Cello-Virtuosen (40.22 798 AW). Kein Mangel an alter Musik dagegen für Hornisten. Aber wer kann sie schon spielen?

Drei oder vier Leute vielleicht aus der Weltelite der Instrumentalisten. Einer davon: Hermann Baumann. Sein „singender Ansatz“ wird ebenso gerühmt wie seine Virtuosität (40.22 433 AW). „Beauty on the trumpet“ schrieb die Illustrierte „Look“ über Carole Dawn Reinhart. Sie ist tatsächlich auf der Uni in Miami mal zur „National College Beauty Queen“ gewählt worden. Das hängt ihr nun natürlich an. Und dann noch als Frau mit einem sonst mehr für Männer reservierten Instrument! Dennoch: Ihr Hummel-Konzert – auf diesem Doppelalbum zu hören – wurde von der deutschen Fachkritik zur besten Plattenaufnahme dieses Werkes überhaupt erhoben. (40.23 517 DX). Carole Dawn Reinhart ist eine großartige Künstlerin – auch wenn man sie nicht als „Beauty“ auf dem Podium sieht, sondern ihr auf der Platte nur zuhört.



ren – wurde von der deutschen Fachkritik zur besten Plattenaufnahme dieses Werkes überhaupt erhoben. (40.23 517 DX). Carole Dawn Reinhart ist eine großartige Künstlerin – auch wenn man sie nicht als „Beauty“ auf dem Podium sieht, sondern ihr auf der Platte nur zuhört.

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE
IM VERTRIEB DER RCA SCHALLPLATTEN GMBH