

Wider die Musikschläfer

Mutter hat Geburtstag. Als Geschenk soll sie ein Symphoniekonzert erhalten. Kein Ticket, sondern gleich ein ganzes Konzert mit Anmietung des städtischen Konzertsalles, des Orchesters und zweier Solisten. Wie so was geht? Was es kostet? – Natürlich ist dies eine Situation der Kategorie „Nur mal angenommen“; doch auf diesem anschaulichen Fundament führt uns Christiane Tewinkel in ihrem neuen Buch über die Klassik, ihren Sinn, ihre Lust und ihre Wehwehchen mitten hinein ins Geschehen. „Bin ich normal, wenn ich mich im Konzert langweile?“ lautet die von der Autorin zum Titel erhobene Frage. Auf rund 270 Seiten stellt sie 24 Grundlagen-Fragen, mal bewusst naiv, mal provozierend direkt: „Muss ich das Programmheft lesen?“, „Wie funktionieren Noten?“, „Wie komponiert man heute?“, „Was ist attraktiv daran, ein Instrument zu spielen?“

Tewinkels Ausgangsthese lautet: Die meisten Menschen lieben Musik, haben aber ihre Antennen weder auf Konzertbetrieb noch auf Klassik gepolt. Also muss man das schlummernde Potential wecken. Nun ist dieser Gedanke nicht neu, aber jeder Versuch, die Zahl



musikalischer Siebenschläfer zu verringern, ist willkommen. Daher bedient sie sich einer bewusst alltagsnahen Sprache, sie kleidet ihre Kapitel teilweise in Dialoge oder erzählt in munterem Plauderton kleine Episoden, etwa ihre Vis-à-vis-Begegnungen mit Komponisten. Damit will sie zeigen, dass auch die Schöpfer Neuer

Musik Menschen sind wie du und ich. Darauf hätten zwar nicht nur die Tägliche-Klassik-Hörer von alleine kommen können, aber das Beispiel zeigt, wie sehr es Tewinkel darum geht, Klischees abzubauen oder sie zu ersticken, bevor sie entstehen. Das wirkt für die Eingeweihten manchmal banal, für andere möglicherweise neu. Bücher wie diese können es eben nicht allen recht machen, und trotzdem dient jedes weitere der guten Sache. Zumal, wenn es amüsant zu lesen ist. Daher sollte man zu Mutters Geburtstag nicht gleich ein ganzes Symphoniekonzert kaufen, sondern lieber dieses Buch.

Christoph Vratz

Christiane Tewinkel: Bin ich normal, wenn ich mich im Konzert langweile? Eine musikalische Betriebsanleitung. DuMont, Köln, 273 Seiten, 17,90 Euro.

Kein Mitleid

Keine typischen Künstlermemoiren. Keine Aufreihung persönlicher Triumphe, in der sich so viele Kollegen ergehen, wenn auch sie endlich von einem Verlag eingeladen wurden, bei der großen Mode der Selbstbespiegelung und -weihräucherung mitzumachen. Thomas Quasthoffs Autobiographie ist erfrischend achronologisch. Sie lebt von ihren Exkursen. So erfahren wir etwas über die Stellung und Finanzierung klassischer Musik in den Vereinigten Staaten, über Esskultur in Japan und die Kunst des Haiku, aber auch über Detmold, wo er einige Jahre an der Musikhochschule unterrichtete, und die verfehlte Kulturpolitik in seinem Wohnort Hannover. Gleichsam nebenbei liefert Quasthoff uns erhellende und ganz unakademische Analysen von Schuberts „Winterreise“ und Mahlers „Wunderhorn“-Liedern, beschreibt er das Spiel des New York Philharmonic unter Colin Davis und die musikalische Persönlichkeit Claudio Abbados so einfühlsam und treffend, wie es mancher Musikjournalist gerne könnte, philosophiert über Applauskultur im internationalen Vergleich oder gibt eine kurze Einführung in die Gesangstechnik.

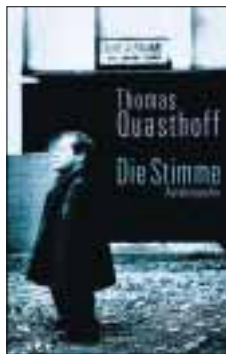
Natürlich spricht Quasthoff auch über sich selbst. Über seine Behinderung. Nüch-

tern über Contergan und die Folgen. Zornig über den Skandal und das Ausbleiben wirklicher Folgen. Wieder ganz nüchtern über sein Verhältnis zum eigenen Körper. Selbstironisch gar, wenn er sich mit Oskar aus der „Blechtrommel“ oder Joe Dalton aus den „Lucky Luke“-Comics vergleicht. Ausführlich beschreibt er seine Kindheit und Jugend. Die Hinder- und Ärgernisse, aber auch die sonnigen Seiten, die er der Familie und der Musik verdankt.

Quasthoff buhlt nicht um Mitleid. Im Gegenteil. „Jemand, der aussieht wie der Glöckner von Notre-Dame, mag eine Saison lang als Kuriosität durchgehen, auf Dauer akzeptiert das Publikum einen Künstler nur, wenn die Qualität stimmt, wenn er etwas zu sagen hat.“ Das ist vielleicht der zentrale Satz des Buches.

Jörg Hillebrand

Thomas Quasthoff: Die Stimme. Ullstein, Berlin 2004, 335 S., 24,- Euro.



Geburtsstunde der Oper

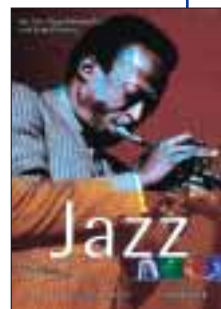
Die Jahrhundertwende um 1600 brachte der abendländischen Musikgeschichte nicht nur das Zeitalter des Barock und die Emanzipation der Instrumentalmusik, sondern auch jene Gattung, die Oscar Bie einmal „die unmöglichste aller Kunstformen“ genannt hat, die Oper.

In der Reihe „Handbuch der musikalischen Gattungen“ hat Silke Leopold sich mit ihrem Buch „Die Oper im 17. Jahrhundert“ auf Spurensuche begeben, um die Entstehung der Oper nachzuzeichnen. Beginnend bei den Anfängen der Gattung mit „Trionfo“, „Sacra Rappresentazione“ sowie der „Fabula d'Orfeo“, befasst sich die Autorin in sieben Kapiteln mit den verschiedenen Entwicklungsstufen der Oper. Von den Bemühungen der Florentiner Camerata, den Entwicklungen in Rom, Mantua und Venedig, der Oper in Frankreich, England und Deutschland bis hin zur Situation in Italien um 1700. Dabei ergänzen zahlreiche Notenbeispiele und Bilder den Text. Das Buch ist im Laaber-Verlag erschienen und kostet 108,- Euro.



Jazz-Führer aktualisiert

Der „Rough Guide Jazz“ von Ian Carr, Digby Fairweather und Brian Priestley ist jetzt in einer aktualisierten und erweiterten Auflage erschienen. Herzstück des Nachschlagewerkes sind immer noch die alphabetisch geordneten Einträge zu über 1.800 Musikern und Bands. Ergänzt werden die Biographien mit Hörtipps zu den wichtigsten Künstlern, Fotos von renommierten Jazz-Fotografen und einem Glossar, in dem die musikalischen Fachbegriffe und Stilrichtungen des Jazz erläutert werden. Das Buch ist im Metzler-Verlag erschienen und kostet 29,95 Euro.



Experimentelles Musik- und Tanztheater

Großen Respekt für Frieder Reininghaus und Katja Schneider als Herausgeber des formidablen, knapp 400 Seiten umfassenden Konvoluts „Experimentelles Musik- und Tanztheater“ des Laaber-Verlags! In zwölf Kapiteln, mit anschließendem Anhang für die Literaturhinweise, Personen-, Orts- und Sachregister samt Kurzbiographien der 45 beteiligten Autoren, präsentieren sie einen

weltweiten Überblick über die grenzüberschreitenden Tendenzen des Musik- und Tanztheaters der letzten hundert Jahre.

Zwischen „Erwartung, Ekstase, ferner Klang“ am Anfang (u. a. Strawinsky, Duncan, Fuller, St. Denis, Bartók, Schönberg, Schreker, Satie, Laban und Wigman) und „Die Furie des Verschwindens“ am Schluss (Das Verschwinden des Tanzes aus der Choreographie – Vom Verschwinden der Texte im Musiktheater) gelingt es ihnen, Ordnung zu stiften in der überwältigenden Fülle der unterschiedlichsten und auch widersprüchlichsten Projekte, Theorien und Utopien. In ihrer aus allen Nähten platzenden Vitalität bezeugen sie, dass Oper und Ballett, mit ihrer Erweiterung des Gattungsbegriffs zum Musik- und Tanztheater, alles andere als tot sind –, dass es nie zuvor in der Geschichte des Theaters so lebendig, so kontrovers und so komplex zugegangen ist wie in den zurückliegenden zehn Dezennien.

Auch wenn die Herausgeber keinerlei Vollständigkeit beanspruchen, so ist man doch versucht, dem Unternehmen eine geradezu enzyklopädische Gesamtperspektive zu attestieren. Bei aller eurozentrischen Konzentration reicht die geographische Spannweite von Amerika bis China und Japan. Wie denn auch nicht, bei dem enormen Einfluss, den beispielsweise John Cage für die Musik und Merce Cunningham für den Tanz weltweit ausgeübt haben.

So fällt es ausgesprochen schwer, Lücken ausfindig zu machen, sowohl was Persönlichkeiten, Titel als auch ästhetische Konzepte angeht –, bis hin zu Michel Foucault, John Adams' „The Death of Klinghoffer“, Messiaens' „Saint François d'Assise“, Steve Reichs „The Cave“, Herbert Wernicks Insze-



nierungen geistlicher Werke und Christoph Marthalers Bühnenadaptionen von Liederzyklen, nicht zu vergessen schließlich das Kapitel über „Tanz-Video und Video-Opern“.

Man kann nur immer wieder staunen, welche Seitenpfade und Nischen die Herausgeber aus dem schier undurchdringlichen Dickicht der so konträren Bemühungen herausleuchten – und was für hochqualifizierte Au-

toren sie für die Spezialthemen ausfindig gemacht haben. So fehlen weder der italienische Futurismus noch die synästhetischen Konzepte in Russland aus dem Kreis um Scriabin, nicht die Experimente auf der politischen Bühne der Diktatoren (Richard Strauss, Prokofieff und Schostakowitsch), nicht die diffizile Auseinandersetzung mit dem Œuvre Bernd Alois Zimmermanns, Luigi Nonos, Mauricio Kagels, Karlheinz Stockhausens, Dieter Schnebels, Heiner Goebbels', Wolfgang Rihms und Helmut Lachenmanns, aber auch nicht der Aufstand der Hippie-Bewegung und der Punker.

Nicht verschwiegen sei die Anstrengung, die es kostet, sich durch diese Texte und ihre zahllosen Anmerkungen und Quellenverweise hindurchzulesen. Doch kann man insgesamt den Autoren bescheinigen, dass sie sich weidliche Mühe gegeben haben, ihre oft hochkomplizierten Gedankengänge und Überlegungen möglichst luzide und anschaulich zu präsentieren. Mit anderen Worten: Dieser Band 7 des „Handbuchs der Musik im 20. Jahrhundert“ hat alle Aussicht, zum Standardwerk über das „Experimentelle Musik- und Tanztheater“ zu werden.

Horst Koegler

Frieder Reininghaus/Katja Schneider
(Hg.): Experimentelles Musik- und Tanztheater. Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Band 7. Laaber, Laaber 2004, 391 S., 98,- Euro

Leichte Muse

Auch heute noch werden Operetten oft belächelt und in die Ecke der seichten Unterhaltungsmusik gedrängt. Durch sein Buch „Operette. Portrait und Handbuch einer unerhörten Kunst“ will Volker Klotz mit diesem Vorurteil aufräumen.

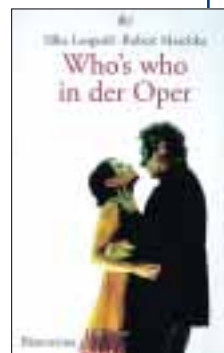


Auch die erweiterte und aktualisierte Auflage ist dabei in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil porträtiert Klotz die Gattung und erklärt die Grundzüge und Eigenschaften dieser Kunstform. In der zweiten Abteilung stellt der Autor 123 europäische Operetten und deren Komponisten vor. Für die Neuausgabe wurde dieser Teil um zehn Komponisten und 23 Werke erweitert.

Das Buch ist bei Bärenreiter erschienen und kostet 64,- Euro.

Wer bin ich?

Wer die Königin der Nacht ist, weiß man – auch, wenn man sich nicht gerade zu den eingefleischten Opernfans zählt. Und um zu wissen, in welcher Oper Brünnhilde eine tragende Rolle spielt, muss man nicht unbedingt Musik studiert haben. Wer aber Sinowij Borisowitsch oder Iokaste sind, ist wohl nur einer eingefleischten Fangemeinde bekannt. Das Buch „Who's who in der Oper“ von Silke Leopold und Robert Maschka schafft Abhilfe. In ebenso unterhaltsamen wie informativen Figurenportraits werden alle wichtigen Protagonisten aus vier Jahrhunderten Operngeschichte vorgestellt, von Abigail bis Zerlina. Die Neuausgabe ist um Hinweise auf die Stimmlage der Figuren sowie insbesondere um zeitgenössische und barocke Werke erweitert. Das Buch ist bei Bärenreiter erschienen und kostet 14,50 Euro.



Anleitung zum schönen Klang

Die Gabler-Orgel in der Abteikirche Ochsenhausen hat eine bewegte Geschichte. Das jüngste Kapitel, eine vollständige Renovierung, ist jetzt abgeschlossen. Geholfen hat dabei das Ochsenhauser Orgelbuch, das nun auch als Faksimile erschienen ist.

Als Anfang Oktober diesen Jahres die berühmte Orgel Joseph Gablers in der Abteikirche Ochsenhausen nach grundlegender Restaurierung wieder eingeweiht wurde, kam damit eine lange Geschichte von Umbauten zu ihrem vorläufigen Abschluss. Immer wieder hatte das Instrument tiefgreifende Veränderungen erfahren, das erste Mal durch Joseph Gabler selbst: Er hatte die für damalige süddeutsche Verhältnisse riesige Orgel mit vier Manualen und Pedal 1734 fertig gestellt, anschließend sein noch berühmteres Werk in Weingarten erbaut und war dann, mit den Weingartner Erfahrungen im Gepäck, noch einmal nach Ochsenhausen zurückgekehrt, um zwischen 1750 und 1753 einen größeren Umbau durchzuführen: Damals errichtete er eine neue Balganlage, ersetzte den Orgelschrank durch einen freistehenden Spieltisch mit Blick auf den Altar und änderte in Teilen die Disposition. Im 19. Jahrhundert wurde die Ochsenhauser Orgel mehrfach repariert und verändert, und da sie offensichtlich umso schlechter funktionierte, je mehr man an ihr herumwerkelte, verwirklichte man in den Jahren 1965 bis 1971 die, wie man meinte, ganz große Lösung: Das Instrument wurde unter Beibehaltung des Pfeifenwerks und des Prospekts technisch neu gebaut. Die drakonische Maßnahme befriedigte auf Dauer weder ästhetisch noch technisch, und so hat man nun bei der Restaurierung in etwa den Zustand von 1753 wiederhergestellt, freilich unter Beibehaltung ausgewählter Zutaten des 19. Jahrhunderts.

Bei den wissenschaftlichen Vorarbeiten

Es handelt sich um eine Gebrauchsanweisung für das neue Instrument, die sich um größte Anschaulichkeit bemüht: Den einzelnen Abschnitten hat der Autor jeweils eine Zeichnung des Spielschranks vorangestellt, auf der erkennbar ist, welche Register zu ziehen und welche Manuale zu benutzen sind.

Dann folgen Musikstücke für die unterschiedlichen Klangfarbenkombinationen.

Für Orgelhistoriker ist das Buch etwas verwirrend, weil auf den beiden Zeichnungen, die die Anordnung sämtlicher Registerzüge zeigen (die anderen Abbildungen beschränken sich auf die Benennung der für die jeweiligen Stücke zu verwendenden Register), diese ganz unterschiedlich angeordnet sind. Was es mit diesen beiden Versionen auf sich hat, darauf kann auch Kaufmann letztlich keine befriedigende Antwort geben; er vermutet, dass die Zeichnungen verschiedene Bauphasen der Orgel repräsentieren – aber warum sollte der anonyme Autor mit einer Gebrauchsanleitung begonnen haben, bevor er das fertige Instrument ausprobieren konnte? Für alle Interessierten an süddeutscher Orgelmusik des 18. Jahrhunderts aber ist die „Harmonia organica“ eine einzigartige Quelle zur Registrierpraxis der Zeit. Hier kann man lernen, welche Register gut zueinander passen und sogar wie man das Glockenspiel der Ochsenhauser Orgel am besten handhabt.

Die Edition gliedert sich in zwei Teile: Der Faksimileband gibt die Handschrift, die sich



Einführung Kaufmanns in die Materie neben einer Kurzfassung derselben in Englisch. Der sorgfältig gemachte Band enthält also alles, was man dort zu finden hofft.

Kaufmann gibt in seiner Einführung nützliche biographische Informationen zu Joseph Gabler und erzählt die Entstehungsgeschichte der Orgel wie des Orgelbuchs. Seine allgemeinen Erläuterungen zur barocken Orgelkultur in Oberschwaben haben indes eine merkwürdige Tendenz: Die Vernachlässigung der süddeutschen Orgelbau- und Musikgeschichte in den letzten hundert Jahren zugunsten der norddeutschen Orgelkultur begründet er mit der protestantischen Dominanz in Politik und Wissenschaft seit der Reichsgründung 1870 – ganz so, als ob die süddeutsche Orgelwelt vor allem aus politischen Gründen unbeachtet geblieben sei. Daran ist zwar richtig, dass die Orgelbewegung protestantisch dominiert war. Aber dass sie sich vor allem den Orgeln Bachs und Buxtehudes zuwandte, liegt wohl doch am Format dieser beiden Komponisten, denen Süddeutschland keinen Ebenbürtigen entgegenzusetzen hat. Auch das Ochsenhauser Orgelbuch enthält keine Musik, die diesem Befund entgegensteht. Die anonymen Kompositionen sind qualitativ hochwertige, unterhaltsame Petitessen, die vor allem darüber Auskunft geben, mit welcher Farbigkeit und wie viel guter Laune man in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Ochsenhausen das große Werk Joseph Gablers traktierte.

Michael Gassmann

Zeichnungen des Spielschranks zeigen, welche Register jeweils zu ziehen sind

der jüngsten Restaurierung stellte sich heraus, dass der Urzustand von 1734 der am schlechtesten dokumentierbare der Orgel ist. Eine bemerkenswerte Quelle aus dieser Zeit allerdings gibt es, und sie ist nun als Faksimile von Michael Gerhard Kaufmann im Carus-Verlag ediert worden: die „Harmonia Organica“, das Ochsenhauser Orgelbuch. Ein Anonymus – Kaufmann vermutet, es könne sich um den Pater Robert Praelisauer handeln – hat dieses Buch am 1. Januar 1735 fertig gestellt, also kurz nach der Orgelweihe.

heute in der zur Yale University gehörenden Irving S. Gilmore Music Library befindet, leicht verkleinert in hervorragender Qualität wieder. Im Notenband finden sich Transkriptionen aller im Orgelbuch enthaltenen Musikstücke, ein Vergleich der beiden Orgeldispositionen aus der „Harmonia organica“ mit anderen durch Quellen belegten Dispositionen des Ochsenhauser Instruments, eine Wiedergabe aller deutschen sowie der lateinischen Texte nebst deutscher Übersetzung, der Kritische Bericht und eine umfangreiche

Ochsenhauser Orgelbuch (Harmonia Organica). Quellenkritische Erstausgabe, hg. von Michael Gerhard Kaufmann. 2 Bände im Schubert. Faksimileband 152 S. (Vierfarbdruck), Notenband 88 S. Carus 24.409. Subskriptionspreis bis 31.1.2005: 99,- Euro, Preis ab 1.2.2005: 149,- Euro

Wenig inspiriert

Der Brite Graham Waterhouse, aus einer Londoner Musikerfamilie stammend, lebt seit vielen Jahren in seiner Wahlheimat München. Seine musikalische Ausbildung als Cellist und Komponist erhielt er an der Cambridge University sowie an den Musikhochschulen in Essen und Köln. Waterhouse, Jahrgang 1962, konzentriert sich in seinem Schaffen hauptsächlich auf Instrumentalmusik. Seine besondere Liebe gehört kammermusikalischen Besetzungen. Bei Aufführungen seiner Werke wirkt er häufig als Cellist mit.

Sein Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass op. 30 entstand 1991 kurz vor seiner Übersiedlung nach München. Es ist ein heiteres, ausgelassenes Stück in einem Satz, wobei jedoch eine latente Dreisätzigkeit ausgemacht werden kann, indem zwei Allegro-Sätze ein Scherzo umrahmen. Es ist bezeichnend für den spielfreudigen Charakter dieses Stücks, dass ein langsamer Satz fehlt und lediglich durch einige kurze Ada-

gio-Episoden ersetzt wird. Das Werk ist motivisch-thematisch außerordentlich dicht gearbeitet. Die Instrumentation gibt jedem der neun Instrumente ausreichend Gelegenheit, am musikalischen Diskurs zu partizipieren. Trotzdem bleibt das klangliche Ergebnis dieser Partitur zwiespältig. Zu unverbindlich, zu konturenlos wirken die Themen und Motive, und trotz ideenreicher Verarbeitung stellt sich eine gewisse Gleichförmigkeit des musikalischen Ablaufs ein. Waterhouse versteht ohne Zweifel sein Handwerk, doch verharret das Werk zu sehr im Genre einer Spielmusik der 1920er Jahre. Klangliche oder spieltechnische Errungenschaften der Moderne sucht man bei Waterhouse, der sich „zur Harmonie als treibende und formale Kraft eines Stückes“ bekennt, vergebens. Dadurch wirkt diese Kammermusik ein wenig spröde und altbacken. Für eine ähnliche Besetzung geschrieben wie das Nonett ist „Jacobean Salute“ op. 34 für Bläserquintett, Streichquartett und Kontrabass. Der Komponist bezeichnet das Werk als Sin-

fonische Dichtung „en miniature“. Ein Teil des thematischen Materials war ursprünglich für schottischen Dudelsack komponiert worden, was sich an vielen Stellen der Partitur aufzeigen lässt. Das Hauptthema dieses 1995 entstandenen Stücks basiert auf einem schottischen Klagelied des 17. Jahrhunderts. Immer wieder werden tanzartige Dudelsackweisen zwischen den thematischen Abschnitten platziert. Bis auf den folkloristischen Gestus wirkt auch dieses Werk trotz handwerklich sauberer Arbeit wenig inspiriert.

Martin Demmler



Waterhouse: Nonett op. 30, Robert Lienau RL 40830, 16,90 Euro

Waterhouse: Jacobean Salute op. 34, Robert Lienau RL 40840, 12,90 Euro

Originaler Dvorák

So wie Brahms von Robert Schumann durch einen Zeitschriftenartikel in das überregionale Musikleben eingeführt wurde, so hat Antonín Dvorák seinen internationalen Durchbruch Johannes Brahms zu verdanken, der 1877 den entscheidenden Kontakt zum Verleger Fritz Simrock herstellte. Von diesem ging nur wenig später die Anregung zu den „Slawischen Tänzen“ op. 46 aus, die Dvoráks Ansehen als einen der führenden Komponisten seiner Zeit begründeten – Hans von Bülow etwa erschien er „nächst Brahms der begnadetste der Gegenwart“. Zumindest zeitweise kam es auch hinsichtlich der musikalischen Sprache zu verblüffenden Affinitäten. So orientierte sich Dvorák bei den „Slawischen Tänzen“ an den „Ungarischen“ von Brahms, die er „als

ein mustergültiges Vorbild“ ansah.

Weitaus schwieriger gestaltete sich einst die Drucklegung, bei der Simrock offenbar eigenmächtig manches Detail veränderte, Dvorák aber offenbar auch selbst noch Korrekturen vornahm. Auf den Tonfall der Stücke, der auf so einzigartige Weise das böhmische Idiom mit einer originären Tonsprache verbindet, hatte dies aber keinen Einfluss. Er ist es auch, der die Tänze noch heute auszeichnet, selbst in der dem verwöhnten Ohr vielleicht etwas spartanisch anmutenden originalen Fassung für Klavier zu vier Händen. Dafür hat man aber eines gewonnen: nämlich diese herrlichen Stücke selbst einmal zum Klingen bringen zu können (zumindest einige Tänze sind so schwierig nicht ...). Die noch druckfrische Ausgabe



sorgte bei uns jedenfalls für eine spontane, höchst vergnügliche Hausmusik. Die höchsten Ansprüchen gerecht werdende Qualität des Notenbildes tat dabei ein Übriges.

Michael Kube

Dvorák: Slawische Tänze Opus 46, hrsg. von Klaus Döge, Fingersatz von Andreas Groethuysen, Henle HN 757, 14,- Euro

Bruckners Stolz

Nicht nur das Publikum war begeistert, auch der Meister selbst. Als „Stolz meines Lebens“ und „mein bestes Werk“ hat Anton Bruckner sein „Te Deum“ gar bezeichnet. Als geistlicher Fels steht es inmitten des reifen sinfonischen Schaffens des Komponisten. Erste Skizzen zu diesem mitreißenden Werk, dessen Klimax sich in der gewaltigen Doppelfuge am Schluss entlädt, fertigte Bruckner schon 1881 an, als er gerade mit der Arbeit an seiner sechsten Sinfonie begann. Bis er die Arbeit am „Te Deum“ wieder aufnahm, dauerte es allerdings bis 1883. In der

Zwischenzeit hatte Bruckner gar seine siebte Sinfonie beendet und widmete sich schon der Arbeit an seiner achten.

Die von Christiane a Campo herausgegebene Ausgabe aus dem Peters-Verlag basiert auf dem Autograph der Partitur sowie der von Bruckner separat komponierten Orgelstimme. Zum Vergleich wurden außerdem der Erstdruck des „Te Deum“ und die Ausgabe in der Bruckner-Gesamtausgabe herangezogen. Zwar war das Werk schon im Rahmen der Gesamtausgabe zum ersten Mal in originaler Gestalt erschienen. Aber auch

hier gibt es Abweichungen von der Handschrift, wie etwa die Fermaten in den Schlusstakten von „Te Deum“ und „Aeterna fac“. Diese gehen zum Teil auf den Erstdruck zurück und wurden für die vorliegende Ausgabe wieder berichtigt.

Die Urtext-Ausgabe des „Te Deum“ liegt als Klavierauszug und Partitur vor und kostet 7,80 Euro bzw. 19,80 Euro.

bjo



Kindliche Klassik

Er ist der König der Kinderkonzerte: Marko Simsa (siehe FF 7/2004) begeistert auch auf seiner neuen Platte mit seinem so gar nicht pathetischen, gar nicht kindtümelnden, geradezu trocknen Tonfall und seinem diskret österreichischen Charme. Diesmal hat er sich die Blockflöte vorgenommen – und zwar die ganze Familie von Sopranino bis Kontrabass. Michaela Kuchnar, Susanne Jurdak-Pollheimer, Brigitte Pongratz, Waltraud Seemann und Pia Palme spielen unter seiner Regie überwiegend Kinder- und Volkslieder, aber auch Bearbeitungen von Werken Susatos, Purcells, Bachs und Leopold Mozarts und sogar ein bisschen Blues und Jazz.

Um die Querflöte hingegen geht es in einer „musikalischen Zeitreise für Kinder“ mit Andreas Haas. Der Flötist, Autor und Sprecher erzählt die Geschichte von Timmy, der keine Lust hat zu üben, bis er im Traum in verschiedene Epochen der Musikgeschichte versetzt wird und erlebt, welche Rolle sein Instrument damals gespielt hat: Er besucht einen mittelalterlichen Markt mit fahrenden Musikanten, hört Friedrich II. in Sanssouci konzertieren und besucht schließlich mit Beethoven eine Aufführung von Mozarts „Zauberflöte“. Das reicht als Motivation: Timmys Vortrag des berühmten Bachschen Menuetts verbessert sich von Mal zu Mal, wenn auch die Eltern damit leben müssen, dass er plötzlich mitten in der Nacht übt ...

Wer seinen Kleinen gleich die gesamte Holzbläserfamilie des Orchesters nahe bringen möchte, kann dies anhand des Grimm-

musik“ für Cembalo und Streichorchester.

Ein anderes bekanntes Märchen hat Kurt Schwaen, der jüngst seinen 95. Geburtstag feierte (siehe FF 7/2004), in Musik gesetzt: Carlo Collodis „Pinocchio“ diente ihm als Vorlage einer abendfüllenden Oper, die mit über 800 Aufführungen in der DDR das erfolgreichste Musiktheaterwerk für Kinder war. 1996 extrahierte Schwaen daraus eine Suite für Erzähler (Harald Pilar von Pilchau) und Orchester (Dirigent: Andreas Peer Kähler): Auf eine Ouvertüre folgen 29 in sich geschlossene Musiknummern, von denen keine länger als eine Minute dauert.

Während Tischhauser und Schwaen dezidiert programmatisch die Handlung nach erzählen, verwendet Ute Kleeberg in ihrer Adaption von Hans Christian Andersens „Des Kaisers neue Kleider“ Musik nur zur Herstellung von Stimmungen. Vor allem sind es Kompositionen von Francesco Paolo Tosti, die hier in Arrangements für Salonorchester erklingen, aber auch eine Gavotte von Lully und

Marko Simsa und Andreas Haas machen Kindern Lust auf Block- und Querflöte

schen Märchens von den „Bremer Stadtmusikanten“ tun, das Peter Schweiger erzählt. In Franz Tischhausers Vertonung mit dem vielsagenden Untertitel „Was Töne vermögen“ stehen Flöte (José-Daniel Castellon), Oboe (Nicolas Chalvin), Klarinette (Thomas Friedli) und Fagott (Carlo Colombo) für Hahn, Katze, Hund und Esel, die die vom Klavier (Jean-Jacques Balet) musikalisierten Räuber verjagen. Dass der 1921 in Bern geborene Komponist, der lange Jahre die Musikabteilung von Radio Zürich leitete, sein halbstündiges Werk vielleicht gar nicht für Kinder konzipiert hat, legen die beiden Stücke nahe, die das Programm komplettieren: „Antiphonarium profanum“, 50 Sprichwörter vertont für zwei Männerchöre a cappella, sowie „Dr. Bircher und Rossini“, eine „Tafel-

der Pilgerchor aus „Tannhäuser“ in einer Klavierfassung finden ihren Platz. Mitunter geht allerdings über den vergleichsweise langen Musikpassagen der Spannungsbogen von Matthias Brandts Erzählung verloren.

Jörg Hillebrand

Marko Simsa: Blockflöten-Hits für Kinder; Jumbo/DA CD 441 122-2

Andreas Haas: Wie Timmy Lust auf Musik bekam; Ars/Musikwelt CD 38 901

Franz Tischhauser: Die Bremer Stadtmusikanten;

Claves/Klassik-Center CD 50-2306

Kurt Schwaen: Pinocchios Abenteuer; Kreuzberg/AMA CD 10056

Ute Kleeberg: Des Kaisers neue Kleider; See-Igel CD 014, ISBN 3-935261-07-1



Kindischer Jazz

Seine zukünftigen Kunden kann man sich ja nicht früh genug heranziehen. Also nimmt das berühmte amerikanische Jazz-Label Verve jetzt die Allerkleinsten als Zielgruppe ins Visier. Und findet zugleich eine feine Gelegenheit, den schier unüberschaubaren Backkatalog einmal mehr auf neu Verwertbares zu durchforsten. Allzu groß ist die Ausbeute nicht geworden, das zeigt die kurze Spieldauer dieser Kompilation mit gerade mal einem knappen Dutzend Titeln. Vielleicht wollte man ja den Nachwuchs nicht gleich überfordern. An Material jedenfalls dürfte es kaum mangeln. So manche der größten Jazz-Musiker bewahrten sich bekanntlich eine kindliche Ader, brachten Kinderlieder zum Swingen oder waren sich für kleine, infantile Albernheiten nicht zu schade. In der Regel sollte derlei nur eine humorig-unterhaltsame Einlage fürs (erwachsene) Publikum sein, kein Jazz für Kinder. Als Spaß für zwischendurch kann das „chick, chick here, oink, oink there“ aus „Old MacDonald Had a Farm“ (Ella Fitzgerald) umwerfend witzig sein. Hier bildet es den Auftakt zu allerlei alten, swingenden Songs über Hühnchen (Louis Jordan, Slim Gaillard) und Rotkehlchen (Carmen McRae), Leckereien (Ella Fitzgerald) und Knabbereien (Slim Gaillard), die Kinder wohl eher in natura als auf Englisch gesungen begeistern können. Clark Terrys Scat-Gemurmel macht vielleicht auch solchen Kids Spaß, die in der Schule noch kein Englisch haben, während bei Lionel Hampton der Scat-Gesang als muntere Buchstabierübung daherkommt. Vermutlich werden Eltern sich dieses Album öfter vornehmen als ihr Nachwuchs – und darüber schmunzeln, wie herrlich kindisch der Jazz doch sein kann.

Berthold Klostermann

Jazz for Kids; Verve/Universal CD 0602498617540 (28')

Tausendundeine Nacht

Gleichsam tausendundeine Entzückens-ohnmacht allüberall in der Kritikerwelt löste kürzlich Claudia Ott's Neuübersetzung von „Tausendundeine Nacht“ für den Verlag C. H. Beck aus. Die Islamwissenschaftlerin hatte die berühmte orientalische Erzählsammlung aus der ältesten erhaltenen arabischen Handschrift des 15. Jahrhunderts erstmals vollständig ins Deutsche übertragen. Und einen ganz neuen Blick eröffnet auf ein Geschichtenzauberwerk, das man bisher eigentlich nur kannte als jene europäisch-romantisierende Nachdichtung des 18. Jahrhunderts, die es in artige Kindermärchen verwandelt hatte. Unter Umgehung allzu erotischer und drastischer Stellen und unter Hinzufügung quellenfremder Geschichten wie derer von Aladin, Ali Baba oder Sindbad.

Die so sinnliche wie modernisierend entschönkelte Übersetzung nun, deren Rückführung auf den literarisch zusammengehörenden Kernbestand erstmals eine Komposition erkennen lässt, erregte nicht nur Aufsehen, sondern auch das Verlangen, gehört zu werden. Das ist jetzt möglich: Der „Hörbuch Hamburg“-Verlag hat jüngst eine ungekürzte 27-Stunden-Lesung herausgebracht; 24 erstklassig produzierte CDs, unterteilt in acht Kassetten. Die machen aus dem verschlungenen Erzählgewebe des Textes einen fliegenden Teppich: eine Erfahrung, die zauberhaft deutlich werden lässt, dass diese alten populären Volksgeschichten ganz aus dem Geist von Erzählen und Zuhören geboren sind. Und aus dem Flaschengeist der Verführung – hinreißend entkorkt von den Vorleserinnen Eva Matthes, Marlen Dieckhoff, Charlotte Schwab, Elisabeth Schwarz und Katja Riemann, unter denen die 282 Nächte bzw. acht Einzelausgaben geschickt aufgeteilt wurden, je nach Text- und Stimmtemperament.

„Es ist mir zu Ohren gekommen, oh glücklicher König, dass ...“, so hebt eine jede der nächtlichen Geschichten der klugen Schahrasad an, die im Morgengrauen stets an der spannendsten Stelle abbrechen, so dass König Shahriyar, von den kunstvoll fortgesponnenen Erzählfäden seiner listigen Gefangenen ganz und gar gefesselt, ihre Hinrichtung immer wieder aufschiebt, um in der nächsten Nacht die Fortsetzung zu hören. Und dieses „zu Ohren kommen“, dieses Sesam-öffne-dich zur Pforte des Hörens, erweist sich hier als der tatsächlich schönste Zugang zur Welt orientalischer Erzählkunst. Welche in den Gang der Handlung immer neue Binnenerzählungen einbaut, so dass



Foto:PR

Katja Riemann

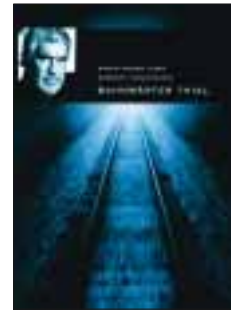


gleichsam schier unendliche Palastfluchten aus raffiniert ineinander verschachtelten Schatzkammern entstehen. Gerade im Hörbuch entfaltet sich plastisch diese ganze Labyrinth-Baukunst und Fesselungskunst, schließlich erzählt Schahrasad um ihr Leben, so wie oft auch die Erzähler ihrer Erzählungen.

Die berichten von hübschen Jünglingen und von Sklavinnen, schön wie der Mond, von armen Fischern, heimtückischen Wesen und grausamen Dschinnen. Von erotischen Vergnügungen, drohendem Unheil, drastischen Strafen und lüsternen Scherzen. Das klingt bei Eva Matthes samtig verheißungsvoll, tiefgründig klug und genießerisch träge. Während Katja Riemann ihre komisch-kulinarischen Episoden spitzmäusig kregel daherkullert. Und Marlen Dieckhoff ihre Geschichten von den erotisch-koketten Spielen dreier Palastmädchen schnäbelt und knabbert wie pikantes Pistazien-Sesam-Gebäck. Aber ob uns nun die Ohren mit Rosenöl gesalbt werden oder zuweilen schamrosa anlaufen wie die schönste Morgenlandröte – hier werden die Geschichten aus „Tausendundeiner Nacht“ nicht nur eindrucksvoll erfahrbar als Macht des Erzählens. Sondern zu einem Liebesverhältnis zwischen Hörer und Vorleser, das ganz (un)gehörig hörig macht.

Svenja Klauke

Tausendundeine Nacht. Hörbuch
Hamburg ISBN 3-89903-200-4 (24 CD)



Hauptmann doppelt

Der Zug nähert sich mit dumpfem Getöse, den „Hufschlägen eines heranbrausenden Reitergeschwaders nicht unähnlich“. Der Zug passiert wie ein „schnaubendes Ungetüm“. Und dann ist der Zug schließlich vorüber, der Dunst verzieht sich, zurück bleibt Stille.

Ausgesucht bildhaft beschreibt Gerhart Hauptmann in einer Schlüsselszene jene Eindrücke, die ein vorübereilender Zug im empfindsam Wahrnehmenden weckt. Ein alltägliches, doch nicht minder aufwühlendes Ereignis für Bahnwärter Thiel, den Titelhelden aus Hauptmanns „novellistischer Studie“ von 1887. Ein naturalistisches Frühwerk, das Innen und Außen verknüpft: So wird die Natur für den schlichten Thiel zur Projektionsfläche seiner Seele, deren Verwirrung er nur sehr begrenzt Ausdruck zu verleihen vermag. Doch tobt in ihm die unbedingte Liebe zu seinem Sohn Tobias. Dass ihm dieses Liebste genommen werden wird, lassen die Zeichen der Umwelt früh ahnen. Das steigert des Lesers Bestürzung angesichts eines ganz und gar ungesicherten Menschen.

Mario Adorf liest die Hörbuchfassung des „Bahnwärter Thiel“, als sei er dieser Mensch. Der Schauspieler extrahiert alle zarten, dumpfen, verzagten, zuletzt wahnsinnigen Gefühle des Mannes und legt sie in ihrer ganzen Breite dar. Mit tiefer Ernsthaftigkeit und mächtiger Stimme gelingt es ihm, selbst Thiels einsames Schweigen hörbar zu machen. Unmittelbar offenbart sich, wie der unreflektierte, naiv-religiöse Bahnwärter um verlorene Fassung ringt, sie zurückgewinnt und am Ende ganz verliert.

Des Naturalisten „frühestes Wissen“ war „das von der eigenen Hilflosigkeit“. So heißt es in Hauptmanns „Die abgekürzte Chronik meines Lebens“. Aus diesem Abriss über ein Dasein zwischen „Wehmut und dankbarem Freudejauchzen“ liest seine Enkelin Anja Hauptmann auf der zweiten CD. Ein Zusatz, der, würde „Bahnwärter Thiel“ eine Erläuterung brauchen, vielleicht als solche dienen könnte.

Julika Pohl

Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel.
Gelesen von Mario Adorf.
Wortstark ISBN 3-920111-21-4 (2 CD)

Benn spricht

Sein Erscheinen war lange erwartet, mehrfach angekündigt, aber wegen ungeklärter Urheberrechtsfragen immer wieder verschoben worden – nun endlich liegt es vor: „Das Hörwerk“ von Gottfried Benn. Auf einer MP3-CD oder – wahlweise – zehn herkömmlichen CDs ist jetzt elf Stunden und neun Minuten lang die ungemein wirkungssichere Stimme des wohl bedeutendsten deutschen Dichters des 20. Jahrhunderts bei Lesungen seiner Lyrik und Prosa, bei Vorträgen, Interviews und Rundfunkdiskussionen zu erleben.

Diese von Robert Galitz und Kurt Kreiler (Archivrechte, Audio-Redaktion) und Martin Weinmann (Beibuch) verantwortete Edition versammelt erstmals wesentliche Radio-Tondokumente Gottfried Benns in bestmöglicher Restaurierung. Vorangegangen waren langwierige Recherchen nach noch erhaltenen Benn-Aufnahmen in den Archiven beinahe sämtlicher Rundfunkanstalten. Ohne die Rundfunkarchive wäre von der Stimme des Berliner Dichter-Arztes heute kaum mehr etwas zu vernehmen. Denn das Wenige, das einmal als Schallplatte in den Handel gelangte, ist seit langem vergriffen.

Dabei war Benns Verhältnis zum Medium Rundfunk ein durchaus zwiespältiges. Einerseits mokierte er sich über das „unvornehme Geschäft eines Radiovortrags“ (schon 1931) und klagte, „Radio ist sehr gegen meine Neigung“ (1949), andererseits nutzte er es überraschend intensiv, boten ihm doch Rundfunkauftritte nicht nur eine geschätzte Verdienstquelle, sondern auch einen wichtigen Zugang zur literarisch interessierten Öffentlichkeit. Immerhin war Gottfried Benn von 1927 bis 1934 alle vier Monate Gast in einem Rundfunkstudio, nach dem Krieg sogar noch häufiger.

Die frühesten in das „Hörwerk“ aufgenommenen Tondokumente sind Benns „Totenrede für Klubund“ (1928) und der Vortrag „Die neue literarische Saison“ aus dem Jahr 1931. Die letzten Aufnahmen stammen aus Benns Todesjahr 1956: ein kurzes Interview des SFB zum 70. Geburtstag sowie seine Lesung der Gedichte „Nur zwei Dinge“ und „Quartär“. Was Gottfried Benn im Verlauf dieser fast 30 Jahre in den Äther sandte, war – neben seiner Lyrik, von der das „Hörwerk“ etwa 60 Texte bietet – ein erstaunlich breites Spektrum an Themen. Dies gilt vor allem für die Zeit bis zur Machtergreifung Hitlers. Dass sich gerade diese Aufnahmen ebenso wenig erhalten haben wie die politisch äußerst delikaten Äußerungen Benns in der legendären Berliner „Funk-Stunde“ über „Der neue Staat und



die Intellektuellen“ (24.4.1933) und seine „Antwort an die literarischen Emigranten“ (24.5.1933), ist bedauerlich. Immerhin wurde sich Benn kurz darauf seines politischen Irrtums bewusst und zeigte dem NS-Regime fortan die kalte Schulter. Damit war für ihn an weitere Rundfunkauftritte nicht mehr zu denken.

So beginnt die eigentliche Benn-„Tonausbeute“ streng genommen erst nach dem Zweiten Weltkrieg. 1948 liest Benn im SDR und SFB zahlreiche seiner Gedichte, 1949 kommt es zu einem ersten Rundfunkgespräch mit Thilo Koch (SFB), dem 1950 eine Rundfunkdiskussion zwischen Gottfried Benn und Peter de Mendelssohn zum Thema „Der Schriftsteller und die Emigration“ folgt. In das Jahr 1955 fällt die große Rundfunkdiskussion „Soll die Dichtung das Leben bessern?“ (NWDR) mit Heinrich Böll, Reinhold Schneider, Paul Schallück u. a. Dass dem „Hörwerk“ überdies seine 1952 von Radio Bremen produzierten Hörspiele „Die Stimme hinter dem Vorhang“ und „Drei alte Männer“, beide in der Regie von Kurt Westphal, integriert wurden, erhöht den historisch-dokumentarischen Wert dieser grandiosen Edition noch beträchtlich. Und damit alle Texte auch nachgelesen werden können, sind im Begleitbuch Verweise auf die entsprechenden Stellen in der im vergangenen Jahr bei Zweitausendeins in Frankfurt am Main von Dieter Wellershoff herausgegebenen dreibändigen Ausgabe der gesammelten Werke Gottfried Benns angegeben.

Adelbert Reif

Gottfried Benn: Das Hörwerk.
Zweitausendeins ISBN 3-86150-654-8
(MP3-CD) oder 3-86150-650-5 (10 CD)

die glocke

01



im januar

Mi 12.01.05 | 20 Uhr | Großer Saal
kraft foods JAZZnights – The World Quintet
Ariel Zuckermann Flöte
Michael Heitzler Klarinette
Oliver Truan Klavier
Daniel Fricker Bass
David Klein Schlagzeug

Do 13.01.05 | 20 Uhr | Großer Saal
Gidon Kremer Violine
Kremerata Baltica
Werke von A. Schnittke, W. A. Mozart, F. Schubert u. a.

Mo 17.01.05 | 20 Uhr | Großer Saal
Di 18.01.05 | 20 Uhr | Großer Saal
Christiane Iven Mezzosopran
Bremer Philharmoniker
George Alexander Albrecht Dirigent
Werke von G. Ligeti, M. Reger und R. Schumann

Do 20.01.05 | 20 Uhr | Großer Saal
Stefan Dohr Horn
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Kwamé Ryan Dirigent
Werke von W. A. Mozart und J. Haydn

Fr 21.01.05 | 20 Uhr | Großer Saal
Christian Zacharias Klavier
NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Yakov Kreizberg Dirigent
Werke von L. van Beethoven, F. Liszt und F. Schmidt

Do 27.01.05 | 20 Uhr | Kleiner Saal
Midori Violine
Charles Abramovic Klavier
Werke von L. van Beethoven, C. Debussy, J. Brahms u. a.

Sa 29.01.05 | 20 Uhr | Großer Saal
So 30.01.05 | 15.30 Uhr | Großer Saal
glocke spezial – Film & Musik
»Der Mieter« (Stummfilm 1925 von A. Hitchcock)
Landesjugendorchester Bremen
Stefan Geiger Dirigent

Vom Drama zum Hörbuch

Der Plot einer Geschichte ist der Nerv einer Inszenierung. Bei diesen neu veröffentlichten Hörspielen haben die Regisseure die richtigen Nerven getroffen.

Der maskierte Mensch, ein Kunstprodukt seiner selbst, und die Verselbstständigung eingebildeter Wahrheiten sind Lieblingsthemen von Elfriede Jelinek. Folgerichtig schafft oder sucht sie Figuren, die wie auswechselbare Schablonen aus dem gesellschaftlichen Kontext erwachsen und ihre Ohnmacht allmählich offen legen. Aus dem Theaterstück „Jackie“, mit dem Jelinek eine Annäherung an die 1994 verstorbene Kennedy- und Onassis-Witwe Jackie Bouvier wagte, ist ein faszinierendes Hörspiel nach einem eigenen Skript für den Bayerischen Rundfunk entstanden, das schon kurz nach der Fertigstellung mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichnet wurde. Das Bild der nach außen kühlen, innerlich zutiefst unglücklichen Frau changiert, wenn Jelinek ihren Gegenstand mit den Mitteln der Sprache seziert. Mitreißend agiert Marion Breckwoldt als solistische Sprecherin bei den chaotisch ineinander geschachtelten Selbstreflexionen, deren Quelle oft banale Weisheiten sind. Kindlich, naiv, eitel und doch verzweifelt wirkt Breckwoldts Jackie. Gedankensprünge werden von der Aufnahmetechnik durch Richtungswechsel abgebildet, ansonsten wird der Sprache kein weiteres Gestaltungselement hinzugefügt.

Vom unersättlichen Verlangen nach Vergnügen und Liebe, die auch Jacqueline Bouvier angetrieben haben mag, handelt Italo Svevos „Senilità“. Im Mittelpunkt des 1898 erstveröffentlichten Romans, den Norbert Schaeffer für den NDR inszeniert hat, steht ein alternder, bürgerlich-langweiliger Ein-

zelgänger (Ulrich Noethen), der sein Heil in der Liebe zur verführerischen Angiolina (Effi Rabsilber) sucht. Mit Geräuschen vom Suppe schlürfenden Ehemann bis zu genussvoll dahinschmelzenden Opernarien verschafft Schaeffer dem Hörspiel eine eigenwillige Dimension. Ein hohes Spieltempo und verschwenderische Gestaltung stehen im Gegensatz zu der immer frustrierender werdenden Liebesgeschichte.

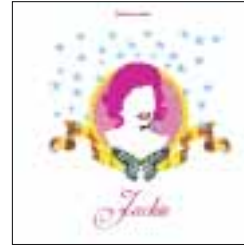
Svevos Triest ist nicht Manzoni's Mailand. Und die Liebe im 16. Jahrhundert, wie sie der Romantiker in seinem Hauptwerk „Die Verlobten“ beschreibt, ist ganz anderen Bedrohungen ausgesetzt. Zum Beispiel den Schergen des Don Rodrigo (Martin Reinke), die das Band zwischen Renzo (ungestüm und jugendlich: Sylvester Groth) und Lucia (tapfer und aufrecht: Anna Thalbach) brutal zerschneiden wollen. Michael Evers als Manzoni führt durch die bewegten und personenreichen Szenen dieser WDR-Produktion, die Regisseurin Claudia Johanna Leist sensibel mit Instrumentalmusik des 16. Jahrhunderts unterlegt. Gelungen sind vor allem die Engführungen und Überlagerungen mancher Textpassagen, die musikalischen Gesetzmäßigkeiten zu gehorchen scheinen. Das Stück schwebt vorüber, märchenhaft und dennoch bitter in seiner Botschaft.

In Otto Streckers „Hamlet“-Adaption geistern weniger Liebende als vielmehr der rachedurstige „Prinz von Denmaarg“ durch eine fiktiv-futuristische Szene. Mit viel Fantasie transportiert Strecker die Geschichte ins Computerzeitalter und verweist sogar vage auf prägende Eindrücke des Irak-Konflikts. Die Handlung spielt auf einer Raumstation, einem kalten, künstlichen Konstrukt aus Stahl, in dem die Empfindungen der Protagonisten erstarren. Ein Abenteuerhörspiel mit Raumschiff-Enterprise-Effekten und geschickt drapierten, modern übersetzten Shakespeare-Dialogen. Plastisch gespielt von Filmschauspielern wie Gunter Schoß und Petra Kleinert und dem Stimmschwergewicht Joachim Kerzel.

Elfriede Jelinek selbst machte aus einem Schauspiel ein faszinierendes Hörspiel

Zeitlich weit näher als der Mord am dänischen Fürsten steht uns „Der Fall Arbogast“, den Thomas Hettches Roman und Ulrich Lampens NDR-Hörspiel beklemmend nachzeichnen. Die Begegnung mit einer jungen Anhalterin und ihr plötzlicher Tod im Spätsommer 1953 werden dem Titelhelden zum Verhängnis. Er landet im Gefängnis, als mutmaßlicher Täter verdächtigt und verurteilt. Ein zerbrechlicher, zerstörter Feingeist, vor dessen Augen und Ohren die nüchtern-kühle Aufarbeitung des Falles genauso wie ein Alptraum vorüberauscht wie seine offenbar unverschuldete Verhaftung. Sich wiederholende Geräusche wie das Schließen der Gefängnistür werden motivisch eingesetzt,

während Rückblenden übergangslos und überraschend die Gegenwart durchbrechen. Schuldlos ist Arbogast aber nur mittelbar, denn er hat ja tatsächlich mit dem Opfer geschlafen und muss sich vor Frau und Sohn verantworten. Was also bringt ihm die Rehabilitierung? Mit süffisanter Ironie begleitet ein Pfarrer den Verfall des Mannes wie seines Selbstbewusstseins.



während Rückblenden übergangslos und überraschend die Gegenwart durchbrechen. Schuldlos ist Arbogast aber nur

mittelbar, denn er hat ja tatsächlich mit dem Opfer geschlafen und muss sich vor Frau und Sohn verantworten. Was also bringt ihm die Rehabilitierung? Mit süffisanter Ironie begleitet ein Pfarrer den Verfall des Mannes wie seines Selbstbewusstseins.

Von Liebe handelt auch Daniel Kehlmanns „Ich und Kaminski“. Die Zuneigung des jungen Journalisten Sebastian Zöllner (Anian Zollner als sympathisch-optimistischer Jüngling) bezieht sich jedoch auf einen erblindeten und vergessenen Maler (Rudolf Wessely), der noch mit Matisse und Picasso befreundet war. Frisch und leicht ist die Stimmung dieses Hörspiels von Thomas Leutzbach, die geschickt zwischen Komödie und Psychodrama schwankt. Viel Wortwitz und Situationskomik, eine herrliche Unterhaltung zum Hinhören und Schmunzeln, die weniger Tiefgründiges enthält als einfach nur vergnüglich ist.

Helmut Peters

Elfriede Jelinek: Jackie.

Intermedium ISBN 3-934847-69-2 (CD)

Italo Svevo: Senilità. Hoffmann und Campe ISBN 3-455-32027-9 (2 CD)

Alessandro Manzoni: Die Verlobten.

DAV ISBN 3-89813-319-2 (2 CD)

William Shakespeare: Hamlet.

Sprachraum ISBN 3-936301-04-2 (2 CD)

Thomas Hettche: Der Fall Arbogast. Deutsche Grammophon ISBN 3-8291-1451-6 (2 CD)

Daniel Kehlmann: Ich und Kaminski. Deutsche Grammophon ISBN 3-8291-1452-4 (CD)

Die virtuelle Welt des Hörens

Zwischen 500 und 600 Hörspiele entstehen pro Jahr in der ARD, und die Hörbuchverlage bedienen sich reichlich aus diesem Fundus. Doch das hat es noch nie gegeben: 24 Stunden Laufzeit, verteilt auf ebenso viele Silberscheiben. „Otherland“ heißt das Epos, ist in Buchform 3.500 Seiten stark und stammt von Tad Williams, Kalifornier des Jahrgangs 1957, Fantasy-Freunden bekannt durch seinen Zyklus „Der Drachenbeinethron“.

„Otherland“ ist eine virtuelle Welt, ein gigantisches Netzwerk, das die Reichen und Mächtigen am Ende des 21. Jahrhunderts geschaffen haben, um sich den Traum vom ewigen Leben zu erfüllen. Gleichzeitig fallen überall auf der wirklichen Welt Kinder unter rätselhaften Umständen ins Koma. Nur wenige Menschen ahnen den Zusammenhang. Sie machen sich auf, das Geheimnis zu ergründen und die Kinder zu retten.

Walter Adler sieht in „Otherland“ nicht nur eine spannende Science-Fiction-Story, sondern geradezu ein „Kompendium des Geschichtenerzählens“, das alle bekannten literarischen Formen vereine und zudem auch noch gesellschaftspolitische Probleme behandle: „Wie gehen wir mit den neuen Technologien um?“ laute das grundlegende, und die „Metapher, das alles auf Kosten von Kindern geschieht“, führe letztlich zu der Frage: „Fressen wir unseren Planeten einfach auf?“

Adler ist seit 30 Jahren als Regisseur tätig und hat über 200 Hörspiele geschaffen, zuletzt etwa „20.000 Meilen unter den Meeren“. An „Otherland“ arbeitet er bereits seit 1998. 285 Schauspieler haben an der Produktion beim Hessischen Rundfunk mitgewirkt, 35 mehr noch als beim Großunternehmen „Der Krieg geht zu Ende“ nach Kempowski, selbst in Nebenrollen große Namen wie Maria Schrader, Susanne Lothar, Manfred Zapatka, Ulrich Noethen, Rufus Beck und – Tad Williams selbst. Teilweise mussten Dialoge getrennt aufgenommen und nachträglich montiert werden. So verwundert es nicht, dass Adler manchmal vier Tage lang an zwei Minuten Endprodukt gearbeitet hat. Besondere Mühe bereitete ihm auch die Betreuung der zahlreichen Kinderdarsteller, die „spielen müssen, ohne es zu



Foto: Hörverlag

Walter Adler

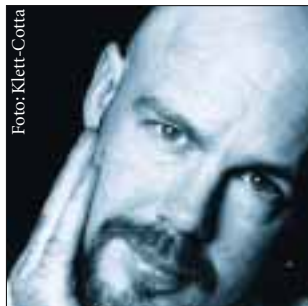


Foto: Klett-Cotta

Tad Williams

merken“, sowie die sorgfältige Auswahl der Spezialeffekte.

Nach Erscheinen der ersten von vier Staffeln, die den vier Bänden der Tetralogie „Otherland“ entsprechen, kann man schon sagen, dass Adler eine kongeniale Umsetzung gelungen ist. Ruhige erzählerische Passagen wechseln ab mit Dialogen, die sich vor Tempo fast überschlagen. Die Aufnahme ist räumlich sauber und weit gestaffelt, Stimmen werden zum Teil durch Hall und Elektronik verfremdet, Geräusche und die von Pierre Oser komponierte Musik dezent und gezielt eingesetzt.

Tad Williams schreibt selbst manchmal Hörspiele, und auch bei der Arbeit an „Otherland“ hat er, wie er berichtet, manche Szenen „im Kopf durchgespielt“ oder sich vorgestellt, „wie sie klingen könnten“. Wie er Walter Adlers Interpretation seines Textes finde? „Exciting“ und „cool“ sagt er da zunächst, ganz Amerikaner, um dem europäischen Kollegen dann eine „unglaubliche Treue zum Original“ zu bescheinigen. Williams hat das Hörspiel übrigens zuerst, auch darin ganz Amerikaner, beim Autofahren gehört. Zur Nachahmung empfohlen.

Jörg Hillebrand

Tad Williams/Walter Adler: Otherland Vol. 1: Stadt der goldenen Schatten. Mit Sophie Rois, Ulrich Matthes, Nina Hoss, Sylvester Groth, Hans Peter Hallwachs, Ernst Jacobi, Judith Engel, Peter Matic. Hörverlag ISBN 3-89940-116-6 (6 CD)

10 Jahre CYBELE RECORDS

Gesamtkatalog mit Jubiläumssampler



CYBELE RECORDS Das entdeckerrfreudige Label

2004 feiert **CYBELE**, das innovative Label für zeitgenössische und klassische Musik sowie für Literatur, seinen zehnten Geburtstag. Unser **Jubiläumssampler** enthält eine Auswahl aus unseren 80 Veröffentlichungen inkl. 94-seitigem **Gesamtkatalog** mit detaillierten Informationen über unsere Labelarbeit.

CYBELE hat es sich zur Aufgabe gemacht, die **Klassik der Zukunft** mitzugestalten: das Profil des Repertoires ebenso wie die Aufnahmetechnik.

Wir entdecken neue Musik und Literatur und machen das so genannte Nischenrepertoire einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich.

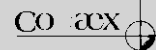
Wir entdecken herausragende Komponisten und Autoren – teils vergessene, teils noch unbekannte Künstler. Dadurch entstehen ungewöhnliche Ersteinstrumente.

Wir entdecken Klassiker neu und entstauben sie durch frische Neueinspielungen auf höchstem künstlerischen und technischen Niveau.

Bei CYBELE spielt das innovative und erstklassige **Super Audio CD Format (SACD)** eine entscheidende Rolle: Die einzigartige Surround Sound-Technologie ermöglicht bisher nicht gekannte Klangdimensionen und einen neuartigen Hörgenuss. Seit 2003 arbeiten wir ausschließlich mit dem SACD-Format; unsere Hybrid-SACDs können Sie auch problemlos auf allen handelsüblichen CD-Playern abspielen.

Unsere Hybrid-SACD-Jubiläumssampler und alle anderen Produktionen aus unserem Gesamtprogramm erhalten Sie im gut sortierten Fachhandel.

Im Vertrieb von
Codaex Deutschland
Landsberger Str. 492
81241 München



Email: info@codaex.com

CYBELE RECORDS
klassik der zukunft ° future classics

Martinstraße 11 - D-40223 Düsseldorf
Tel.: (0211) 30329-600 Fax: (0211) 30329-750

Bitte besuchen Sie unsere Website: www.cybele.de
oder schicken Sie uns eine E-mail: info@cybele.de