

Operette für Orchester geschrieben hat, in genüßvoller Digital-Qualität auf den Plattenteller legen: Die bekanntesten Ouvertüren in ihrer ergiebigen, bei uns eingebürgerten Großform. Bekanntlich hat Offenbach ja seinen Operetten nur eine knappe Orchestereinleitung von jeweils kaum drei Minuten vorangestellt und diese erst später – nicht einmal in jedem Fall selbst – auf etwa die dreifache Länge erweitert. Meist geschah dies für Aufführungen in Wien, um den spezifischen Erwartungen des dortigen Publikums entgegenzukommen.

Es versteht sich von selbst, daß die Stücke durch diese formale Aufwertung, durch den Verzicht auf die komprimierte, skizzenhafte Gestalt, im Detail auch ihren Charakter verändert haben. Unmittelbare Vergleiche zwischen Karajan und Plasson sagen daher wenig aus, selbst wenn sie fallweise stark abweichende Tempi aufzeigen. Was Karajan wollte, war gewiß nicht, die Musik aufs sinfonische Podest emporzuheben, sie aufzuplustern oder schwerfällig zu machen. Ohne Zweifel wollte er sie um die eine Dimension bereichern, die sein größer besetztes, herrlich klingendes Orchester beizusteuern vermag. Der Dirigent unterstreicht noch diese Möglichkeiten, indem er jede denkbare Feinheit der Dynamik, jede Nuance an Klangfarbe mit größter Delikatesse realisieren läßt, indem er Tempokontraste herausarbeitet, es offenbar auch genießt, wie hellwach das Orchester auf abrupte Wechsel reagiert, wie es noch in rasendem Forte höchste Präzision und Luxusklang bewahrt.

Mag sein, daß der musikalische Witz dieser Stücke da und dort eine Spur kecker zu servieren wäre, daß sich Laune noch ein wenig sprühender vermitteln läßt, doch entwickelt Karajan viel Temperament und ein gutes Gespür für Temporelationen, eine bewundernswerte Sorgfalt für die melodische Entwicklung. Die „Kakadu“-Ouvertüre ist ein besonders delikates Bonbon, die in der Orchesterfassung stets problematische Barcarole fungiert als Ohrwurm und Füllsel zugleich.

Hermann Schönegger

Neueröffentlichungen VERSCHIEDENES



Instruktive Zusammenstellung aller erreichbaren Ton-Dokumente mit Béla Bartók am Klavier.

BARTÓK, Suite op. 14, „Allegro barbaro“ Ungarische Volkslieder, Ungarische Bauernlieder, „Contrasts“, „Mikrokosmos“, **Auszüge, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, LISZT, „Sursum corda“, SCARLATTI, Sonaten L 50, 135, 286, 293, KODALY, aus „Ungarische Volksmusik“, BEETHOVEN, Violinsonate op. 47, DEBUSSY, Violinsonate; Béla Bartók (Klavier), Vilma Medgyaszay (Sopran), Mária Basilides (Alt), Ferenc Székelyhidy (Tenor), Joseph Szigeti (Violine), Benny Goodman (Klarinette), Ditta Bartók-Pásztory (Klavier), Harry J. Baker und Edward J. Rubsan (Schlagzeug); **Hungaroton LPX 12326-33 (8 M 30) Vol. I**
Aufnahmedatum: 1920–1945**

Klangbild: Klangqualität den Umständen entsprechend begrenzt.

Fertigung: Ohne störende Mängel.

BARTÓK, Rumänische Volkstänze, „Allegro barbaro“, aus „Mikrokosmos“, Erste Rhapsodie für Violine und Klavier, Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1, Zweites Klavierkonzert, BACH, Partita G-Dur BWV 829, Klavierkonzert A-Dur BWV 1055, KODALY, aus „Sieben Stücke“ op. 11, MOZART, Konzert-rondo A-Dur KV 386, Sonate für zwei Klaviere KV 448, LISZT, Variationen über „Weinen, Klagen“, „Concerto pathétique“, BEETHOVEN, Variationen op. 34, BRAHMS, Capriccio op. 76,2, Sonate für zwei Klaviere op. 34b, CHOPIN, Nocturne op. 27,1, DEBUSSY, „Et blanc et noir“, BARTÓK spricht: u. a. über die „Cantata profana“; Béla Bartók, Ernő Dohnányi, Ditta Bartók-Pásztory (Klavier), Ede Zathureczky (Violine), Mihály Székely (Baß), Miklós B. Fehér (Violine), Tibor Polgár (Klavier), Budapest Philharmoniker, Orchester des Königlichen Ungarischen Opernhauses, Budapest-Konzert-Sinfonie-Orchester, Ernő Dohnányi, Ernest Ansermet;

Hungaroton LPX 12334-38 (5 M 30) Vol. II
Aufnahmedatum: 1912–1944

Klangbild: Starke Beeinträchtigungen müssen in Kauf genommen werden.

Fertigung: Einwandfrei.

HUNGARIAN FOLK MUSIC, (Gramophone Records with Bartóks Transcriptions);

Hungaroton LPX 18058-60 (3 M 30) Vol. III

Aufnahmedatum: 1937/38

Klangbild: s. Vol. I und II.

Fertigung: Ohne Mängel.

Es scheint nicht unbegründet zu sein, wenn man den Werken Bartóks eine vermittelnde Rolle zwischen den Hervorbringungen der großen Meister und der kompositorischen Vorhut des 20. Jahrhunderts zubilligt. Diese Bemerkung darf indes an dieser Stelle nicht in eine Diskussion der Bartókschen Schreibweise einmünden. Darüber ist im vergangenen Jahr genügend geäußert worden. Mit diesen Vorbemerkungen soll die insgesamt dreiteilige „Bartók-Edition“ lediglich vor dem kulturpolitischen Hintergrund des Gedenkjahres 1981 eingeordnet werden. Sie wird – das wage ich vorauszusagen – weit über den Anlaß des 100. Geburtstags von Béla Bartók hinaus im Gespräch bleiben, ja mehr noch, sie wird auf heikle Fragen der Bartók-Interpretation erschöpfend oder zumindest anregend Antwort geben.

Die drei hier zur Debatte stehenden Kassetten zwingen selbst den oberflächlich Hörenden, eingebürgerte Klischees zu revidieren. Bartók hat es zeitlebens vermieden, seine Klavierwerke in objektivierender Ungerührtheit herauszustanzen. Der einstige Erkel-Schüler huldigte einem durchaus vitalen und von starken agogischen Akzenten geprägten Vortragsstil. Es ist einer der großen Irrtümer der Bartók-Rezeption, besonders nach dem Zweiten Weltkrieg, daß namentlich die Kompositionen von brachialer Wucht (Zweites Klavierkonzert, „Allegro barbaro“, Sonate, Suite op. 14) mit verhärtetem Anschlag heruntergehämmert werden müssen.

Erst als der junge ungarische Pianist Zoltán Kocsis im vergangenen Jahr eine Philips-Platte veröffentlichte, die klanglich abgerundete, jederzeit bewegte, pulsierende, ja hochexpressive Darstellungen enthielt, da mochte es den Ver-

fechtern roboterhafter Motorik dämmern. Denn Kocsis konnte sich auf Bartók berufen. Der Kadosa- und Rados-Schüler war seit einiger Zeit mit der Herausgabe sämtlicher Tondokumente Béla Bartóks befaßt. Zusammen mit dem Musikwissenschaftler Laszlo Somfai und in Verbindung mit zahlreichen öffentlichen und privaten Institutionen hatte Kocsis alle Materialien herangezogen, die über Bartóks interpretatorische und volksmusikalische Sammeltätigkeit bekannt sind. Ein editorisches Unternehmen von beachtlichem Ausmaß und – wie das Resultat zeigt – von geradezu frapperender Vielschichtigkeit.

In der ersten Kassette haben Kocsis und Somfai die „offiziellen“ Aufnahmen Bartóks aus den Jahren 1920 bis 1945 untergebracht. Die technische Qualität der Wiederaufnahmen, die auf Grammophon-Platten, Klavierrollen und Live-Mitschnitten zurückgehen, ist überraschend gut. Man hat offenbar keine Mühen und Kosten gescheut, die historisch angegrauten Materialien zu „revitalisieren“. Ein bedeutender Teil dieser acht Platten ist Bartók als Interpret seiner eigenen Werke gewidmet. Stück für Stück läßt es sich nachprüfen, daß Bartók – wie bereits erwähnt – ein Ausdrucksmusiker war, ein Ästhet des schattierten Anschlags, der rhythmischen Pointe und der rhetorischen Gewektheit. Gleichmaß bedeutete ihm niemals mechanische Verödung. Bartók verwandte sich für die Zwischentöne seiner Partituren. Auf ihn kann sich kein Interpret berufen, wenn er melodische Vorgänge entzaubert und rhythmische Strukturen ausdörft.

Kreativität beflügelte jedoch auch Bartóks Beschäftigung mit der traditionellen und seinerzeit zeitgenössischen Klavierliteratur. Er entschied sich zum Teil für weniger beachtete Werke der Vergangenheit, entwickelte einen geschärften Blick für das Œuvre Franz Liszts und bezog auch Kompositionen von Scarlatti und Beethoven in sein Konzertrepertoire mit ein.

Scarlattis Sonaten sah Bartók offensichtlich als charmante Etüden der Geläufigkeit, knüpfte an ihre Wiedergabe keine Weltanschauung von historisierender Verbohrtheit. Der Zug zur großzügigen, gleichwohl immer gebändigten Geste bleibt auch für die Duo-Einspielungen mit Joseph Szigeti charakteristisch.

Beethovens „Kreutzer-Sonate“ op. 47, Debussys Violinsonate und eine Reihe von eigenen Stücken (Erste Rhapsodie, Zweite Sonate) wirken in der instrumental-geistigen Umsetzung wie aus der Vogelperspektive erschaut. Als Klanglandschaften ohne willkürliche Grenzmarkierungen, oder anders formuliert: Bartók und Szigeti beherrschen die Kunst gesunden konzertanten Amens.

Neben den genannten Stücken enthält diese erste Kassette eine ansehnliche Anzahl von Volksliedern Zoltán Kodals, Auszüge aus Bartóks „Mikrokosmos“ und „Für Kinder“ und unter anderem auch die berühmte Aufnahme der „Contrasts“ mit Benny Goodman und Joseph Szigeti. Während hier dem Sammler alter Aufnahmen die eine oder andere Platte schon begegnet sein dürfte, entpuppt sich die zweite Folge „Bartók spielt und spricht“ als Fundgrube absoluter Seltenheiten mit allerhöchstem Katalogwert. Kocsis und Somfai haben Privataufnahmen aus dem Nachlaß von Sammlern und aus dem Besitz der Familie Bartók zusammengestellt, wobei es sich nicht nur um vollständige Dokumente handelt, sondern – leider – sehr oft um Fragmente.

Zu bedauern ist das deshalb, weil beispielsweise

FONO-KRITIK

Aufnahmdatum: 1979
Klangbild: Ausgewogen, von rhythmischer Dynamik.
Fertigung: Leichtes Rauschen und Knacken.

Roswitha Trexler, ausgebildet an der Thomaschule in Leipzig, die als Interpretin Neuer Musik einen guten Namen hat, deren Repertoire etwa Halffter, Dallapiccola, Henze und Dittrich umfaßt, macht das Hören Dessauscher Lieder und Gesänge zum ungetrübten Genuß. Seien es nun die hochdramatischen, dodekaphonischen Vertonungen dreier Shakespeare-Sonette, unsentimental stilisierte jiddische Volkslieder oder balladeske Brechtsongs, – die Trexler vermittelt auf zwingende Weise dank ihrer hochkonzentrierten Prononciertheit in Vortrag, Text und Musik. Sie ist weit entfernt vom reinen Sprechgesang der Diseusen. Ihr vergleichsweise schmaler, helltimbrierter Sopran suggeriert Fülle in den Koloraturen, weist vielerlei Klangfarben auf. Orientalisch schillernde Intonation beispielsweise kennzeichnet das hebräische Hirtenlied „Shirat roeh“, gefährlich leise vorwärtsdrängend, in fast gezischtem Piano entlarvt sie die Volkstümlichkeit von Brechts „Lied einer deutschen Mutter“, Heines „Doktrin“ gerät durch ihren rhythmisch-dynamischen Vortrag zum Spottlied par excellence. Intelligent setzt Roswitha Trexler fließendes Melos von scharfem Staccato ab, sie imponiert durch Brillanz und dramatische Kraft, ohne in Manierismen zu verfallen. Die Einheit von Denken und Fühlen machen Stimmungen und Denkvorgänge nachvollziehbar, veranlassen den Hörer zum Nachdenken. Ebenso beachtenswert wie die gesangliche Interpretation der Solistin ist die Klavierbegleitung von Jutta Czapski, ist auch die instrumentale Unterstützung durch die Gruppe neue Musik Hanns Eisler und die Leipziger Kammermusikvereinigung (jeweils unter der Leitung von Max Pommer), deren Spiel durchwegs differenziert, aber nie aufdringlich wirkt.

Eva-Elisabeth Fischer

**Bekanntes von Lorient auch ohne
 Behinderung ein reines Schmunzel-
 Vergnügen.**

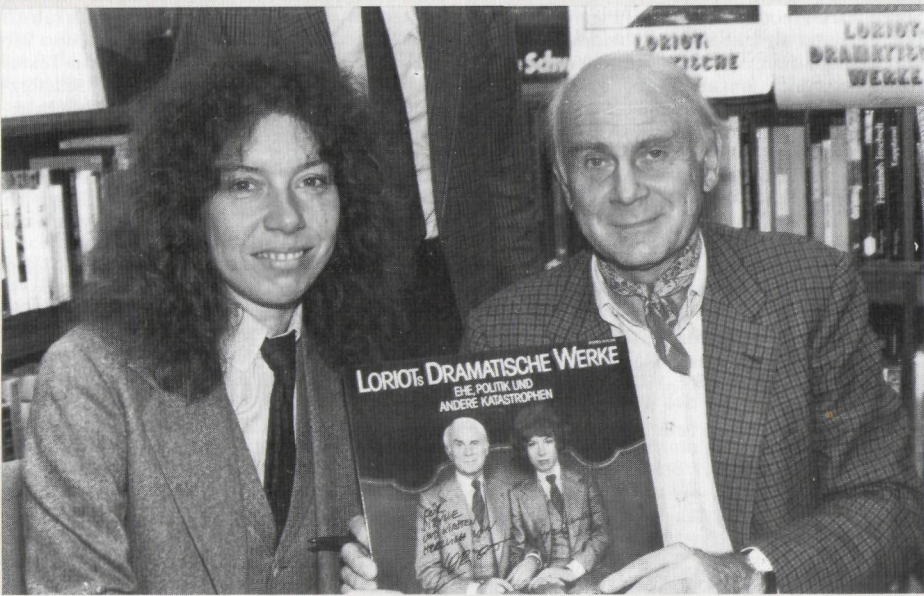
**LORIENT, HAMANN, „Fernsehabend“, „Herren im Bad“, „Garderobe“, „Aufbruch“, „Geigen und Trompeten“, „Die Jodelschule“, „Liebe im Büro“, „Frühstück und Politik“, „Der sprechende Hund“, „Schnittbohnen“, „Autofrei“, „Marzipankartoffeln“, „Der K 2000“, „Der Jungfilmer“, „Inhaltsangabe“, „Politik und Fernsehen“;
 DG 2570 208 (1 S 30)
Aufnahmdatum: 1981
Klangbild: Ausgezeichnet, überraschend räumliche Geräuscheffekte.
Fertigung: Einwandfrei.**

Viktor von Bülow, besser bekannt unter dem Namen Lorient, versteht es, die Medien zu nutzen. In Büchern und Illustrierten findet man seine Knollenmännchen, der Fernsehzuschauer sieht ihn mit seiner Partnerin Evelyn Hamann in förmlicher Distanz auf dem grünen Barocksofa im Bildschirm sitzen. Deutschlands beliebter Entertainer, der es so glänzend versteht, Menschliches, ja Allzumenschliches in trockenen Grotesken zu erzählen und so satirisch seinen Mitmenschen den Spiegel vorzuhalten,

kommt seiner großen Fan-Gemeinde natürlich auch auf Schallplatte ins Haus. Wer Lorient's Cartoons und Filme kennt, dem erscheinen die absurden Szenen beim Hören der Platte sofort vor Augen; und wer ihn zum ersten Mal hört, bekommt mit der Einspielung immer noch genug. Denn Lorient ist ein genialer Sprachkünstler, der es nicht nur versteht, den Leuten aufs Maul zu schauen, sondern selbst kreativ mit Sprache umzugehen weiß, weil er sie beherrscht wie nur wenige. Er macht sich das Papierdeutsch der Wissenschaftler zu eigen, schleudert in fiktiven Diskussionen die lapidaren, nichtssagenden Satzelsipsen von Politikern heraus, nimmt sich in überspitzten Wenn- und Aber-Hypothesen eines gewöhnlichen Ehealltags an. Parteigebundene Tagespolitik aufs Korn zu nehmen, ist Lorient's Sache nicht. Er schildert Begebenheiten aus dem Alltag und Beruf, die freilich schon mal politisch sein können, als Katastrophen, weil die Menschen es verlernt haben, sich miteinander zu verständigen. Und hier setzt Lorient's höherer Blödsinn ein: Ein Industrieller und ein Intellektueller geraten über die Heißwasserzufuhr in der Badewanne eines fremden Hotelzimmers in Streit, eine Fernsehansagerin verliert sanft schluchzend den Verstand, weil sie an den vielen keltischen Namen und „th's“ bei der Inhaltsangabe einer englischen Fernsehserie scheitert. Lorient, der stimmliche Verwandlungskünstler, und Evelyn Hamann, die ihre Stimme so schön beleidigt und nörgelnd, aber auch geschäftlich unterkühlt einzusetzen versteht, interpretieren ihre Texte mit jenem kopflastigen Bierernst, der das Groteske erst richtig erblühen läßt. Deshalb ist es ein Vergnügen, diese Kuriositäten wieder und wieder zu hören – auch ohne Bild.

Eva-Elisabeth Fischer

Evelyn Hamann und
 Viktor von Bülow: den
 Leuten aufs Maul
 schauen und kreativ
 mit Sprache umgehen



Kulturdokumente für den Spezialisten.

**THOMAS, OFFENBACH, LECOCQ, GOUNOD, MEYERBEER, BIZET, HALÉRY, PAGANINI, DONIZETTI, VERDI, ROSSINI, STRAUSS, MOZART, BELLINI, SUPPÉ, NESSLER, WAGNER; Instrumente aus der Sammlung Peter Schifferli;
 TUDOR 76008 (1 S 30)
Aufnahmdatum: 1981**

Klangbild: Ein wenig hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer ist Peter Schifferli? Dem Editionstitel und den 29 kargen Zeilen der Hüllentexteinführung nach zu urteilen wohl jemand, der Spiellosen sammelte und mit einiger Wahrscheinlichkeit ein Schweizer ist oder war. Auch Bücher scheint er veröffentlicht zu haben. Doch Musikklexika unserer Zeit und schweizerische Standardwerke zu mechanischen Musikwerken nennen ihn noch nicht. Man hört 12 sehr verschieden disponierte Spiel-dosen mit einem Repertoire zwischen „Don Giovanni“ und „Zigeunerbaron“ in Werkaus-schnitten zwischen 0:38 und 1:59 Minuten. Der Hüllentext sagt bündig von diesem „nostalgischen Spiegelbild der „Belle Epoque“, daß diese „Melodien um die Jahrhundertwende die großen Bühnen und die engen Gassen in den Städten beherrschten“. Diese Spieluhren aber erklangen in wohlhabenden Häusern als hübsche Spielereien einer nahezu überzüchteten schweizerischen und schwäbischen Uhrmacherzunft. Sie sind Kulturdokumente wie die Puppen jener und anderer Zeiten, die im heutigen Bild, das wir uns von der Vergangenheit machen, ebensowenig wie jene fehlen dürfen. Vor allem sollte nicht übersehen werden, daß diese Spielzeuge vor der Verbreitung der Schallplatte zu den musikalischen „Massenkommunikationsmitteln“ gehörten, die vorbereitende Beziehungen zur Rezeption der tatsächlich aufgeführten Werke herstellten. Daß Spiel- und Nebengeräusche zum Klangbild gehören, ist begreiflich. Ansonsten ist die Fertigung untadelig.

Klaus Blum



Jorma Panula

**Eine freundliche Platte für das
 Marimbaphon.**

**MILHAUD, FISSINGER, LEMBA, SIBELIUS, SCHOSTAKOWITSCH, „Suite for Marimba“ (1950), „Estonian Cradle Song for Marimba“, „The Harp Player“ op. 34,8, „Polka from The Golden Gate“; Rainer Kusma (Marimba und Viaphone), Orchester von Norrköping, Jorma Panula;
 BIS LP 149 (1 S 30)
Klangbild: Ausreichend für jede Stereo-Anlage, dabei nicht sonderlich brillant, aber natürlich.
Fertigung: Ohne Einwände.**

Es gibt Gefälligkeitsplatten; sie sind keine von dringender Notwendigkeit. Eine Freundlichkeit bezeichnet diese; sie stellt das Marimbaphon und einen ihrer Künstler heraus. Das Orchester begleitet nur das Milhaud-Konzert. Dann gibt es Stückchen, arrangiert für das Marimbaphon, die Komponisten sind bekannt oder unbekannt. Was bringt es? Nicht mehr, als den Ausweis für den Solisten. Das ist viel für ihn, zumal man ihm Virtuosität und Klanggefühl bestätigen darf. Aber diese Platte bringt dem Instrument keinen Zuwachs an Popularität oder auch nur Glaubwürdigkeit.

Hanspeter Krellmann

Wiederveröffentlichungen VERSCHIEDENES

Kompilation zur Preußen-Ausstellung.

HISTORISCHE MÄRSCHES IN ZEITGE-NÖSSISCHER BESETZUNG; Heeresmusik-korps 5 und 6 der Bundeswehr, Johannes Schade, Heinz Schlüter;

**TELDEC 6.35544 FK (3 S 30)
Aufnahmdatum: 1967, 1971, 1976
Klangbild: Einwandfrei.
Fertigung: Pochserie auf S. 5.**

In dieser Kassette sind drei Veröffentlichungen zusammengefaßt: „Marschmusik am brandenburgisch-preußischen Hofe in historischer Originalbesetzung (1635–1823)“ (1967; Tel SLT 43 104-B), „Armeemärsche aus der Zeit König Friedrich Wilhelms III., Erstaufnahmen nach Originalpartituren (1817–1838)“ (1971; Tel SLT 43 124-B) und „Königlich Preußische Armeemärsche nach den Original-Partituren von Wieprecht“ (1976; Tel 6.4203 AW). Ausschnitte hieraus, angereichert durch weitere Einspielungen, erschienen dann 1977 im 3-Platten-Album (6.30111 DX) „So leben wir... 500 Jahre Deutsche Militärmusik“. Während diese Zusammenstellung bis zu einem Marsch von Husadel reicht, stammt der zuletzt komponierte Marsch der jetzt vorgelegten Kassette aus dem Jahre 1858. Für die Zeit von 1685–1858 liegt damit eine gute Anthologie brandenburgisch-preußischer Märsche in zeitgenössischer Besetzung und alten Marschtempi vor: Ein musikalischer Beitrag zur Preußen-Ausstellung. Leider ist Gerhard Pätzig nicht beauftragt worden, seine Einführung zur ersten Platte fortzusetzen. So gibt es nicht nur Überschneidungen zwischen den Darstellungen, sondern die gebotenen Informationen können sich mit denen G. Pätzigs nicht messen.

Hier ist verpaßt worden, auch im geistigen Sinne eine Kassette herzustellen. Jetzt bleibt es nur eine andere Aufbewahrungsart für drei Editionen, die der Interessierte eh schon besitzt. Die beiden ersten Platten sind übrigens wieder neu für den Bielefelder Katalog.

Klaus Blum

Neuveröffentlichungen LITERATUR

**Ein gelungener Literaturdigest, der zum
 Lesen des Buches animiert.**

**ENZENSBERGER, „Der Untergang der Titanic“, Vierzehn Gesänge; Hans Magnus Enzensberger;
 DG 2570 020 (1 S 30)
Aufnahmdatum: 1981
Klangbild: Klar und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.**

Drei Jahre nach Erscheinen des Buches nun die Schallplatte: Hans Magnus Enzensbergers „Der Untergang der Titanic“, eine Komödie, vom Dichter selbst gelesen. Die 33 Gesänge, die neben dem Untergang des legendären Luxusliners gleich auch den Untergang des Bürgertums und den Untergang Cubas als Bastion bürgerlicher Revolutionsträume imaginieren, die schließlich den selbstironischen Versuch des Autors darstellen, nicht selbst unterzugehen und unter anderem ein verlorenes Manuskript, das er im Jahre 1969 in Havana begonnen hatte, zu rekonstruieren, sie wurden damals im Erscheinungsjahr als luzider Aufruf verstanden, den

Kopf doch zum Denken zu benutzen und nicht larmoyant gescheiterten Revolutionen nachzuhängen. Auch heute, da wieder mehr politische Aktivität nicht nur bei den Jungen zu beobachten ist als im Jahre 1978, liest/hört sich der Text nicht viel anders. Das Prophetische des epischen Gedichts will warnen vor satter Abgeklärtheit, vor dem Untergang im eigenen Kopf. „Jahrelang haben wir uns gut unterhalten / mit den Heimsuchungen, / die uns bevorstanden. / Restrisiko, hieß es seinerzeit, Leck / hieß es, Größter anzunehmender Unfall. / Allerhand sagten wir. Das waren Zeiten!“ Und am Ende: „...schwer zu sagen, warum, heule und schwimme ich weiter“. Vierzehn Gesänge hat Enzensberger ausgewählt für die Platte, eine (möglicherweise notwendige) Verknappung, aber auch Verdichtung. Die ausschmückenden, auch humoristischen Details, die Exkurse und ein Großteil der Reminiszenzen, etwa an Dante, wurden ausgespart. Es sind eben nur Ausschnitte – man kann bei einer Sprechplatte, so bequem man auch mit Literatur „versorgt“ wird, bei einzelnen Passagen nicht so verharren, wie bei der Lektüre. Ein gelungener Digest, der von Enzensberger eindringlich, aber diskret und ohne Pathos vorgetragen wird. Die geglickte Verkürzung einer literarischen Vorlage, die sicher den, der sie nicht kennt, dazu reizt, das Buch zu lesen.

Eva-Elisabeth Fischer

Wiederveröffentlichungen LITERATUR

**Lehrreiches Hörbild von Frischs Drama,
 das nur mehr selten aufgeführt wird.**

**FRISCH, „Andorra“, Stück in zwölf Bildern; E. Schröder, P. Broglé, K. Schmid, A. Arndts, H. Hatheyer, R. Henninger, K. Beck, C. Kuhlmann, P. Ehrlich, W. Birgel, O. Mächtinger, G. Westphal, E. Schulte, Regisseur: K. Hirschfeld;
 DG 2755011 (2 M 30)
Aufnahmdatum: 1962
Klangbild: Gute Wiedergabe der Dialoge, vermischte Geräuscheinspielungen.
Fertigung: Leichtes Rauschen.**

„Andorra“, die 1961 von Max Frisch vollendete Parabel in zwölf Bildern um den vermeintlichen Judenjungen Andri, der von seinen feigen und opportunistischen Mitbürgern im fiktiven Staate Andorra der Erschießung preisgegeben wird, liegt nun wieder als Einspielung der Zürcher Uraufführung vor. Der Text wurde mit leichten Eingriffen hörbildgerecht eingerichtet, so daß die immerhin dreizehn auftretenden Personen in ihren Rollen stets zu erkennen sind. Diese Aufnahme muß man allerdings als Hörspiel betrachten, denn weder die Photos der Darsteller auf der Plattenhülle, noch das einzige Szenenphoto vermitteln einen ausreichenden Eindruck dieser Inszenierung von vor zwanzig Jahren. Und so eignet sich das zwar thematisch leider nicht unaktuelle, in seiner lehrhaften Form aber nicht gerade zeitgemäße Drama allenfalls dazu, Schülern im Deutschunterricht ein Stück Demokratie in dramatisierter Form zu vermitteln.

Eva-Elisabeth Fischer