

FONO-KRITIK

Elektronisches aus Düsseldorf.

RÖDER, „Tanz“, „Klangbild“, „Mr. Frankenstein's Babies“, „Konzertwalzer“;
(C) Klaus Röder, Eifelstr. 54, 5650 Solingen
Klangbild: Künstlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Klaus Röder, 1948 in Stuttgart geboren, hat am Düsseldorfer Robert-Schumann-Institut bei Kelen und Günther Becker studiert. Offenbar ist er mittlerweile auf elektronische Herstellungsarten von Musik spezialisiert, zumindest konzentriert. Die hier anzugebende Platte mit vier Stücken legt er im Eigenverlag vor. Sie erlaubt Einblick in sein Produktionsverfahren: Klangquellen sind einerseits Gitarre und Stimme, andererseits elektronische Impulsgeber. „Mr. Frankenstein's Babies“ basiert ausschließlich auf Stimmlauten.

Ein ziemlich verkrampter Babalabap-Naturalismus à la Ella Fitzgerald, allerdings mit gehörigen Verzerrungen, ist die Folge. Aber auch die anderen drei Stücke zeigen, daß Röder sich nicht entscheiden kann: Er schwankt zwischen erkennbaren bzw. realistisch zuordnungsbaaren Klängen und solchen, die als Kunstprodukte stehen bleiben. Röder tut damit nichts Unübliches, aber die Resultate sind löcherig. Kaum ist eine gut gearbeitete Klangverdichtung erreicht, so wird sie schon wieder durch einen banalen Naturalismus aufgehoben. Kunst und Kunstgewerbe gehen eine unbekömmliche Allianz ein. Würde sich Röder von diesem Punkt aus zu mehr Konsequenz zwingen, wären sicher eindeutiger und bessere Ergebnisse zu erwarten.

Hanspeter Krellmann

Eindrucksvolles Hörbild eines Musiktheaters.

STOCKHAUSEN, „Der Jahreslauf“ (Szene aus „Licht“) für 14 Musiker, Tonband, Klangregisseur; Wilhelm Neuhaus, Günter Hempel, Harald Hoeren (Harmonium), David Gray (Amboß), Kurt Nitschke, Hans-Martin Müller, Josef Heck (Piccolo), Martin Schulz (Bongo), Hugo Read, Gerhard Veek, Norbert Stein (Sopran-Saxophon), Christoph Caskel, (große Trommel), Annemarie Bohne (Cembalo), Theodor Ross (Gitarre), Karlheinz Stockhausen (Einstudierung und Klangregie);
DG 2531 358 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979 (WDR)
Klangbild: Räumlich suggestiv.
Fertigung: Einwandfrei.

Profan könnte man sagen: Ein Tanz um die vierstellige Jahreszahl, dargestellt von vier Tänzern, deren Umläufe wie das Räderwerk einer Uhr aufeinander abgestimmt sind, deren unterschiedliche Rhythmen im Instrumentalklang ihre Entsprechung finden. Stockhausen verbindet mit diesem Konzept besondere Perspektiven: „Die Musik vom Jahreslauf zeichnet mit rein musikalischen Energien, Wellen, Rhythmen, das Miteinander der Zeitschichten, der Formanten im Spektrum der Zeit“ (Plattentext), und aufs Subjekt bezogen heißt es in einer ausführlichen Erläuterung, abgedruckt in den „Texten zur Musik“: „Es wäre mein Traum, wenn der „Jahreslauf“ jedes Jahr wenigstens einmal (z.B. am letzten Tag des Jahres) aufgeführt würde, so

daß jeder Teilnehmer – angeregt durch Tanz und Musik – den Lauf des verflossenen Jahres an sich vorbeiziehen lassen könnte, sich erinnernd an die Momente der Versuchung, ... aber auch der Anfeuerungen des Engels“.

Teufel und Engel sind die mythischen Akteure, die in das Spiel eingreifen. Vier kreatürliche Versuchungen (Gratulanten, Koch, Auto, nackte Frau) treten im Verlauf des Spiels an die Tänzer heran und versuchen, den Reigen zu stören, bis sie von den „Anfeuerungen“ vertrieben werden.

Ursprünglich war dieses Mysterienspiel für Tänzer und Gagaku-Orchester konzipiert und 1977 im Nationaltheater Tokio uraufgeführt worden. Aber das Konzept ist transponierbar. Das verdeutlicht die vorliegende Aufnahme in faszinierender Weise. Die für die europäische Fassung ausgewählten und elektronisch manipulierten Instrumente kommen dem fernöstlichen Klangbild entgegen, Kolorit und Spielweise dienen dem Brückenschlag, nicht nur geographisch, sondern in der Idee. Die einzelnen Ausprägungen sind in der für Stockhausen eigenen Art kompatibel. Auch die konzertante Fassung suggeriert Räumlichkeit, schafft einen weitgespannten Aktionsradius. Der durchs Medium der Schallplatte bedingte Verzicht auf Bewegung und Kulisse wird durch die Klangregie umfunktioniert in aktivierte Fantasie. Klänge und Aktionsspiel bedingen einander in solch hohem Grade, daß die räumliche Vorstellungskraft direkt angesprochen wird. Das Spiel des Ensembles ist ein Agieren von Eingeweihten und erweckt den Eindruck des in jeder Beziehung Stimmigen.

Wolfgang Rogge

Neuveröffentlichungen VERSCHIEDENES

Überwindung der Grenzen zwischen U- und E-Musik.

HAMEL, DÉTRÉE, TODD, ELISCU, JAN-NOTTA, „Brain Wave“, „Two allone by the waterphone“, „Back to the roots“, „Das Molekül“, „Stille über der Zeit“, „Peaceful piece“, „Movens“, „Last flight“; Gruppe „between“: Roberto Détrée, (Gitarre, Saragón), Robert Eliscu (Oboe), Peter Michael Hamel (Klavier, Orgel, Stimme), Roger Janotta (Flöte, Sopran-saxophon, Baßklarinette, Oboe), Gary Lynn Todd (Baß, Waterphone), Charlie Campbell, Jeffrey Biddeau (Congas), Sankha Chatterjee (Tabla), Peter F. Müller (Tanpura);
Wergo SM 1023 (1 S 30)
Klangbild: Voll und räumlich, einige Instrumente etwas entfernt.
Fertigung: Einwandfrei.

Von der Überwindung der Grenzen zwischen U- und E-Musik wird viel geredet. Die Gruppe „between“ praktiziert sie auf dieser Platte. Man kann Stilquellen benennen, aus denen sich die aufgenommene Musik speist. Es sind indische Einflüsse, die Raster eines Steve Reich und Jazzklänge von der Art des Modern Jazz Quartett, das in den fünfziger Jahren Triumphe feierte und sich wenig später auflöste.

Gesteigerte Sensibilität hat den Komponisten die Hand geführt. Eine Musik des feinen Horchens, der Versenkung, aber keineswegs der Entmaterialisierung ist das Ergebnis. Dennoch wird sie nicht zum Drogensatz, Aussteiger können sie nicht für sich reklamieren. Es handelt sich im Gegenteil um die ernsthafte Auseinandersetzung mit musikalischen Modellen eigener Art.

Sind die acht Nummern untereinander verwandt, so hört man doch die Handschrift der Komponisten im einzelnen heraus. Dabei scheint jeder von seinem Instrument oder seiner musikalischen Betätigung geprägt. Hamel etwa – auf Klavier und Orgel und mit Stimmlauten – folgt den Minimal-Monotonien Steve Reichs, ohne allerdings dessen Sequenzierungen zu übernehmen. Eliscu bevorzugt auf der Oboe Kantilenen-Zwiesprache mit Jannottas Baßklarinette nach dem Vorbild introvertierter Jazz-Improvisation. Ein besonderer Reiz geht von den Nummern aus, in denen die Tabla Chatterjees und Congas beteiligt sind. Bei allem mehr oder minder ausgeprägten Kunstverstand hat die Musik der „between“ einen Unterhaltungswert, den man nicht gering veranschlagen soll, zumal er nie die Grenze des Geschmackvollen unterschreitet.

Hanspeter Krellmann

Neues erfolgreiches Gipfeltreffen zwischen E- und U-Musik.

TOP HAT, Songs Made Famous by Fred Astaire (verschiedene Komponisten); Yehudi Menuhin & Stephane Grappelli, Nelson Riddle;
EMI 1 C 067-43 170 T (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Klar und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Kind muß einen Namen haben – drum heißt diese neue (in meiner Sammlung erst dritte, aber wie ich freudig erstaunt dem Taschentext entnehme bereits fünfte) gemeinsame Platte von Yehudi Menuhin, dem klassischen, und Stephane Grappelli, dem Jazz-Geiger: TOP HAT. Das war einmal ein Film-Hit von Fred Astaire und das Programm enthält denn auch Songs, die Astaire berühmt gemacht hat – Titel aus Broadway-Musicals der späten 20er und Filmen der 30er und 40er Jahre, Songs von Gershwin, Berlin, Kern und Youmans zumeist. Als Dritter im Bunde gesellt sich zu den Altmeistern der Dirigent und Arrangeur Nelson Riddle, der sich hier ja auf vertrautem Terrain bewegt. Er hat zur Unterstützung der berühmten Solisten Gitarre, Harfe, Flöte und Schlagzeug bemüht – nach Bedarf kommen bei einzelnen Titeln Streicher, Holzbläser und Blech zur Grundierung dazu. In einigen Arrangements hat Riddle glänzend gearbeitet, den beiden Hauptdarstellern richtige musikalische Dialoge gebaut („Piccolino“, „Change Partners“ oder „Funny Face“). Manche der Songs genießt man pur, ohne auf Arrangement-Finessen viel zu achten, weil die Titel halt einfach so gut sind („The Way You Look Tonight“ von Kern oder „He Loves And She Loves“ von Gershwin beispielsweise). Manchmal werden die berühmten Violinisten auch nur zur Garnierung mißbraucht („The Continental“). Dafür rächen sie sich mit den beiden Solo-Piècen „Alison“ und „Amanda“, mitnichten von Astaire jemals gesungen, sondern für diese Platte komponiert von Grappelli,

zu denen sich der Komponist ans Piano begibt und Kollege Menuhin aufs (romantische) Ganze geht.

Bei einigen obligaten Schlagzeug-Passagen wünscht man sich, Fred Astaire höchstselbst hätte sich in dies Programm zu seinen Ehren mit ein paar akustisch alarmierenden Step-Schritten eingemischt. Dann wäre das Altherren-Quartett komplett gewesen. Und die vier großen Köhner hätten sicher nicht nur Bridge zusammen gespielt.

Hans-Günter Martens

Wagnerfreunden den Ring durch die Nase gezogen.

FAURÉ, MESSENGER, Souvenirs de Bayreuth, CHABRIER, Souvenirs de Munich, KULING, diverse parodistische Bearbeitungen; Mitglieder des Bayreuther Festspielorchesters; Concerto Bayreuth CB 13 001 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Dezent, durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie einst die Satyrn nach der Tragödie, so geben sich die Opernmusiker in Bayreuth einmal während der Festschele ein Stelldichein, um der Muse eines Nestroy und Johann Strauß zu dienen. Als Spiritus rector weiß Arthur Kulling vom Württembergischen Staatsorchester Stuttgart parodistisch seinen Bogen zu spannen und Wagner-Pointen ins Ziel zu bringen. Die „Assoziationen eines Geigers beim Wotan-Monolog“ lassen selbstironisch Zitate klassischer Violinliteratur zu Wagner-Motiven erklingen; der „Siegfried-Walzer“ vereint Wagner und Johann Strauß wie schon einmal, als der Walzerkönig mit manchen Nummern aus Wagner-Opern schon vor der Wiener Hofoper an die Öffentlichkeit trat. Etwas hergesucht andererseits die Pizzicato-Polka, am Rande mit Wagner-Einlagen garniert, aber eben nur am Rande, und im „Ringmarsch“ sind die Motive rhythmisch etwas fahl geraten. Es ist auch wohl schwierig, gleich ein ganzes Bündel von Wagner-Parodien abzufeiern. Das wirkt wie Schrot, und so ist es gut, daß auch André Messager, der 1883 zusammen mit Fauré den Parsifal in Bayreuth hörte, mit seinen „Souvenirs de Bayreuth“ vertreten ist (komponiert vermutlich nach der zweiten Aufführung des Ringes 1896): Eine Quadrille über Themen aus dem Ring-Zyklus, an der die Gebrüder Schrammel persönlich ihre Freude gehabt hätten. Die gelungenste Parodie aber bleibt Chabriers Tristan-Erinnerung an München, tanzgerecht eingerichtet und mit entsprechender Quadrillen-Eleganz gespielt.

Wolfgang Rogge

Neuveröffentlichungen LITERATUR

Dokumentation mit Fragezeichen.

BECKETT, „Warten auf Godot“ (Gesamtaufnahme); Horst Bollmann, Stefan Wigger, Carl Raddatz, Klaus Herm;

DG 2752 008 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Teilweise topfig – Jagd nach extremen Pianowerten bringt, ohne dauernde Korrektur der Lautstärke, zum Teil störende Grundgeräusche.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Stroux (Telefunken TSC 13 424)

„Samuel Beckett inszeniert immer wieder seine Stücke, doch sucht er keine Veränderung – er sucht die Vollkommenheit. In Berlin hat er sie gefunden“, schrieb Georg Hensel im März 1975 in der FAZ über die Premiere von „Warten auf Godot“ am Berliner Schiller-Theater. Beckett war dort quasi schon zu Hause, es war die vierte Inszenierung eines eigenen Stückes, die er den Berlinern schenkte. Und jeder, der diesen „Godot“, der über 130 mal gespielt und auf vielen Auslands-Gastspielen gezeigt wurde, gesehen hat, wird Hensel in seinem Urteil beipflichten: Die Aufführung war vollkommen.

Sechs Jahre später, rechtzeitig zu Becketts 75. Geburtstag, wurde die Theatervorstellung auf Platten gepreßt – unter Leitung des (von Beckett sehr geschätzten) Assistenten Asmus, mit allen über die Jahre gepflegten Raffinessen, jenen vom Autor-Regisseur intendierten, oft extremen Diktionsbrechungen, Pausen, Ausbrüchen, Pianissimo-Exzessen.

Das vorliegende Album ist zweifellos von hohem Dokumentationswert. Ob es auch eine optimale Schallplatten-Version von Becketts Text darstellt, dem man inzwischen „Klassizität“ zusprechen kann, das wage ich zu bezweifeln. Die Aufnahme ist allzu sehr der Bühnensfassung verhaftet, ohne wirklich Bühnen-Atmosphäre zu vermitteln. Die Gefahren eines Live-Mitschnitts sind vermieden, aber zugleich müssen wir auf dessen Reiz verzichten. (Wie stark solche Reize, trotz aller technischen Einwände, ins Gewicht fallen können, zeigt beispielsweise der Mitschnitt von Thomas Bernhards vertracktem Stück „Macht der Gewohnheit“ in der Salzburger Festspiel-Inszenierung von Dieter Dorn). Die Chance aber, ohne störendes Publikum (im Studio?) zu äußerster Konzentration zu gelangen, ist nicht genutzt.

Extreme Stereo-Auffächerung und extreme Ton-Aussteuerung sollen einen Raum vortäuschen, der nie spürbar wird. Das „raumgreifende“ Dröhnen des Schauspielers Raddatz (Pozzo), auf der Bühne höchst amüsant, ist für diese Figur zwischen Spott und Trauer vor dem Mikrofon nicht genügend. (Walter Franck, verhalten und knapp, wirkt da – in einem Ausschnitt der Berliner Erstaufführung von 1953 unter Stroux – weit überzeugender.) Das lebhaftes Auf- und Ab in den Dialogen zwischen Bollmann (Estragon) und Wigger (Wladimir), im Theater nie Leerlauf, sondern von strenger Logik, wirkt hier nur irritierend. Wo immer die Aufnahmen für die Platte zustande gekommen sein mögen, das Resultat ist: Theater im luftleeren Raum. Ob es nicht besser gewesen wäre, nachdem die Vorstellung in voller Blüte ohnehin nicht zu konservieren war, zusammen mit dem Autor eine Hörfassung mit dem Ziel größerer Einfachheit zu erarbeiten?

Daß Beckett, auf besondere Anforderungen der Medien, sich einzulassen bereit ist, zeigen ja seine Arbeiten für den Stuttgarter Fernsehsender. Und wie Schauspieler die lakonische Brillanz und den grandiosen Witz von Becketts Spiritualität aufspüren können, gerade wenn sie

auf alle Spielastik verzichten und sich nur mit dem Wort begnügen, das haben faszinierend Peter Fitz und Otto Sander vor kurzem mit ihrer „szenischen Lesung“ des frühen Beckett-Romans „Mercier und Camier“ bewiesen, der Kennern als Vorform des Godot-Stückes gilt.

Für die These, daß mit mehr Konzentration aufs Wort mehr erreichbar gewesen wäre, spricht wohl auch, daß auf den Platten sprachliche „Großaufnahmen“ (Klaus Herm als Lucky) und Szenen der Ruhe (Auftritt des Jungen am Ende des 1. Aktes) die bewegendsten Momente sind.

Hans-Günther Martens

Aufwühlende Kurzgeschichten glatt gelesen.

BORCHERT, „Stimmen sind da in der Luft – in der Nacht“, „Mein bleicher Bruder“, „Nachts schlafen die Ratten doch“, „Die Küchenuhr“, „Das Brot“; Sprecher Horst Peters; Sound-star-ton, Sprachedition SST 0125 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Natürlich und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Nur zwei Jahre waren Wolfgang Borchert vergönnt, niederzuschreiben, herauszuschreien, was ihn selbst und seine Generation quälte. Der 1947 Gestorbene, durch Ostfront und Kerker Zerstörte, formulierte, erst 26jährig, was andere nicht zu artikulieren vermochten, weil sie zu erschüttert waren oder den Mut nicht aufbrachten: vom Grauen des Krieges persönlich, aber nicht selbstmitleidig zu erzählen, nachvollziehbar zu machen, was es heißt, um Kindheit und Jugend betrogen und zwangsweise frühzeitig alt geworden zu sein.

Die wie epische Poeme anmutende Kurzprosa von Wolfgang Borchert lebt immer noch, wühlt auf und geht zu Herzen, denn Krieg gibt es leider immer noch überall. „In fünfzig Jahren ist ebenso Gegenwart wie heute und gestern war. Nicht uns über sie hinwegtäuschen, nicht um sie zu vergessen ist sie da...“, schrieb ein Freund Borcherts anlässlich seines Theaterstücks „Draußen vor der Tür“.

Daß diese Literatur und ihr damit verbundenes Leiden nicht vergessen werden dürfen, daran mahnt eine Langspielplatte mit fünf Erzählungen Borcherts. Erzählungen, die wie wenige literarische Texte danach verlangen, laut gelesen und gehört zu werden, geschriebene Prosa, die erst beim Hören den Sinn der zahlreichen Wortwiederholungen und Worthäufungen als sinnvoll und eindringlich erscheinen läßt. Erst der Klang belebt Borcherts Sprache nachhaltig.

Die kleinen Schicksale gewöhnlicher Existenzen graben sich ein ins Gedächtnis des Zuhörers, die Geschichten von Menschen, die nach dem Krieg innen und außen frieren mußten. Man erschauert, obwohl der in Borcherts Todesjahr geborene Sprecher Horst Peters glatt und getragen, aber doch mit einschmeichelndem, bedeutungsschwangerem Pathos liest. Geübt eben, aber weg vom Text, so daß man sich zunächst ärgert, dann aber spürt, daß diese glatte Distanz den Text immer noch zwingend vermittelt und dem Hörer eigenes Nachsinnen gestattet.

Eva-Elisabeth Fischer