

Wien 1906/Auschwitz 1944

Wann glaubst, wird es für uns ein Wiedersehen geben? Dieses Nichtleben kann man doch nie, nie mehr nachholen.“ Am 20. November 1941 schrieb Alma Rosé an ihren Bruder Alfred. Es war der letzte Brief, den er von ihr erhalten sollte. Im Dezember 1942 floh Alma aus dem besetzten Holland, wurde in Dijon von der Gestapo verhaftet und im Juli 1943 nach Auschwitz-Birkenau deportiert, wo sie das so genannte Mädchenorchester leitete. Im April 1944 wurde sie ermordet.

1976 veröffentlichte Fania Fénelon ein Buch mit dem Titel „Sursis pour l'Orchestre“ (dt. 1980: „Das Mädchenorchester in Auschwitz“; zugleich Vorlage für Arthur Millers Film „Playing for Time“), in dem sie die KZ-Zeit auf nicht immer wahrheitsgemäße Weise darlegte. Eine Gegendarstellung erschien 1997 unter dem Titel „Ihr sollt die Wahrheit erben“ von Anita Lasker-Wallfisch, die ebenso wie Fénelon Mitglied in diesem Orchester war. Im Jahr 2000 schließlich legte der Kanadier Richard Newman eine ausführliche Biographie über Alma Rosé vor, die nun – leicht bearbeitet – ins Deutsche übersetzt wurde.

Alma entstammte dem musikalischen Adel des Wiens der Jahrhundertwende. Sie war die Tochter von Justine Mahler

(Gustavs Schwester; ihre Paten-tante war Alma Mahler-Werfel) und dem Geiger Arnold Rosé, dem langjährigen Konzertmeister der Wiener Philharmoniker und Kopf des Rosé-Quartetts. Mit ihm entstand auch das einzige erhaltene Tondokument, ein Mitschnitt von 1928 mit Bachs Doppelkonzert (derzeit nur zu beziehen über: „Podium“, Wolfgang Wendel; Tel./Fax 0721/686361 oder www.podium-wendel.de; im Booklet weitere Zeitzeugen-Dokumente). Als hochbegabte Geigerin führte Almas Weg quer durch Europa, bevor die Familie nach dem „Anschluss“ Österreichs emigrieren musste, zunächst nach London, dann in die Niederlande.

Newmans sorgsame Recherchen – darunter die Entdeckung und Auswertung von mehr als 60 Briefen Almas – bilden das sichere Fundament für ein Buch, das sich mit einer ganzen Reihe von Vorzügen qualifiziert: das erfolgreiche Bemühen um größtmögliche Objektivität, eine umsichtige Auswertung zahlreicher Quellen, die ausführliche Würdigung der historischen Rahmenbedingungen sowie die konsequent durchgehaltene Chronologie der Berichterstattung, die in diesem Fall nicht zu ermüdender Lektüre, sondern zu feinflächiger Vernetzung der

Ereignisse führt. Wer über die historischen Ereignisse gut informiert ist, wird dem Autor vielleicht vorhalten, dass er zu detailliert, zu breit, zu umfassend auf Zeitströmungen, -entwicklungen und Milieuschilderingen eingeht. Obwohl die deutsche Ausgabe gegenüber dem amerikanischen Original an all diesen Stellen schon gekürzt ist – im Gegenzug werden viele Briefe ausführlicher, teilweise vollständig zitiert. Für das Verständnis von Almas Lebensumständen und ihrer Handlungsschritte ist der gebotene Umfang durchaus angemessen, vor allem in Hinblick auf die Repressalien, denen sie als Jüdin ausgesetzt war. Das größte Verdienst des Buches besteht vielleicht darin, dass Newmans Dokumentation über weite Strecken ein Höchstmaß an Eigendynamik und Spannung entwickelt, wodurch Almas Leben mit fast filmischer Intensität beleuchtet und auf beeindruckende Weise transparent gemacht wird.

Zurückhaltung erlegt sich Newman überall dort auf, wo es um die Beschreibung bzw. Bewertung von Almas Geigenspiel geht. Dementgegen listet er, wenn möglich, die Programme, mit denen sie auf Tournee zog



oder ihre Hauskonzerte gestaltete, äußerst sorgfältig auf. Gleichzeitig bietet dieser Band auch (mit gebotenen Einschränkungen) eine Parallel-

Biographie von Arnold Rosé und seinem Quartett.

Neben Bildern und Dokumenten umfasst der Anhang auch eine Liste sämtlicher Orchestermitglieder in Auschwitz sowie ein Verzeichnis der geführten Interviews und wichtigsten Quellen (Korrespondenz des Autors). Während man den Verzicht auf eine kurze tabellarische Übersicht über Almas wichtigste Lebensstationen noch hinnehmen mag, ist das fehlende Register ein nachhaltiger Schmerzpunkt dieses Buches. Gerade bei einem Band, dessen Spektrum erwähnter Personen so umfangreich und vielseitig ist wie im vorliegenden Fall, wird auf diese Weise ein zügiges Nachschlagen fahrlässig erschwert. Dringender Änderungsbedarf für die zweite Auflage.

Christoph Vratz

Richard Newman (mit Karen Kirtley): *Alma Rosé – Wien 1906/Auschwitz 1944. Eine Biographie.* Mit einem Vorwort von Anita Lasker-Wallfisch. Weidle Verlag, Bonn 2003, 473 S., 34,- Euro

Zum Schmökern und Nachschlagen

Er ist wieder da: „der Kunzler“. Und der Jazz-Freund weiß: Aha, das doppelt dickleibige Werk von Martin Kunzler. Die Erstausgabe (1988) wurde für jeden, der mehr über Jazz wissen wollte, zum unverzichtbaren Begleiter. Doch seit Jahren war sie veraltet, lange vergriffen. Die Neuauflage verzögerte sich, echte Alternativen gab es kaum. Jetzt hat das Warten ein Ende: Kunzlers „Jazz-Lexikon“ ist da – überarbeitet, erweitert, aktualisiert.

Es gehört zu den Büchern, bei denen man ins Schmökern kommt, sobald man zu blättern

anfängt. Und das ganz ohne Bilder. Die Texte sind in einem Ton gehalten, der Neugier weckt, anstatt durch bloße Faktensammlungen zu ermüden. Da es im Jazz um Eigenständigkeit, individuellen Sound und persönlichen Stil geht, gibt Kunzler diesen Aspekten viel Raum. Er zitiert die Musiker selbst, deren Kollegen, auch Kritiker, bevor er zur eigentlichen Biographie kommt, so dass porträtartige Darstellun-



gen entstehen, die Charakteristisches deutlich machen.

Doch selbst der respektable Umfang erfordert Mut zur Lücke. Manch aktuellen Namen sucht man vergebens, ob Brian Blade oder Jim Black, Paolo Fresu oder Nils Petter Molvaer, Uri Caine oder Esbjörn Svensson. Dafür sind vergleichsweise viele Europäer „drin“, und Beobachter der deutschen Szene dürften sich über Neuzugänge wie Thomas Alkier,

Peter Herborn, Klaus König oder Nils Wogram freuen, an denen ein ernst zu nehmendes deutschsprachiges Jazz-Lexikon kaum mehr vorbeikommt.

Fachbegriffe werden kompetent und verständlich erläutert, ein Namensregister erleichtert den Überblick. Für die jahrelange Arbeit gebührt Kunzler mehr als ein Fleißkärtchen.

Berthold Klostermann

Martin Kunzler: *Jazz-Lexikon*, rororo, Reinbeck 2002 (Neuausgabe), 2 Bde., 1604 S., Euro 29,80

Oper als tote Materie

An brauchbaren Nachschlagewerken zum Thema Oper ist derzeit kein Mangel. Trotz mancher Schwächen im Einzelnen lässt sich für den Hausgebrauch mit den Lexika von Reclam, Harenberg und Bertelsmann gut arbeiten, anspruchsvollere Musikfreunde finden in der exemplarischen sechsbändigen Piper-Enzyklopädie des Musiktheaters, die jetzt bei jpc für 298 Euro zu haben ist, so gut wie alles, was sie suchen. Was den verdienstvollen Laaber-Verlag bewogen hat, jetzt mit einem (zudem teuren) zweibändigen Lexikon auf den Markt zu kommen, ist nicht auszumachen. Denn, dies sei gleich vorausgeschickt, dieses neue „Lexikon der Oper“ übertrifft die Vorgänger weder an Breite und Tiefe der Information noch an Vollständigkeit, Gründlichkeit und Lebendigkeit der Darstellung.

Auf den ersten Blick frappiert die Fülle des Angebots: 500 Komponistenartikel, über 1.000 Werkartikel, dazu 300 Sachartikel sowie ein integriertes Künstlerlexikon. 77 Musikwissenschaftler waren unter Leitung von Elisabeth Schmierer mit der Ausarbeitung befasst. Bei näherer Prüfung werden die Mängel aber schnell offenkundig, die auf einen ganz simplen Nenner zu bringen sind: Praxisferne.

Die beginnt schon bei der Auswahl und Gewichtung der Komponisten und ihrer Werke. Vollständigkeit einzuklagen macht keinen Sinn, aber wer sich beruflich oder aus Liebhaberei mit der Oper beschäftigt, erwartet von einem derart aufwendigen Nachschlagewerk, diejenigen Werke zu finden, die ihm auf der Bühne, im Konzert oder auf CD begegnen können. Dagegen hat er wenig Nutzen davon, Archivleichen präsentiert zu bekommen. Nur ein Beispiel für viele: Laaber gräbt für uns Felix Draeseke „Herat“ aus, weiß aber nichts von Johann Joseph Aberts „Ekkehard“, von dem es eine Aufnahme aus neuerer Zeit gibt.

Die Autoren zeigen sich gut informiert über die französische Oper des Fin de Siècle; und man wird Bruneau, Magnard, d'Indy oder Chabrier nicht vergeblich suchen, die Lücken auf dem Gebiet der italienischen Oper sind dagegen ziemlich ärgerlich. Da fehlen nicht nur Marchetti und sein „Ruy Blas“, Smareglia und seine „Nozze istriane“, sondern auch ein Hauptwerk wie Montemezzis „L'amore dei tre Re“, das seit einiger Zeit auch auf deutschen Bühnen wieder gespielt wird und von dem nicht weniger als vier Gesamtaufnahmen auf CD vorliegen.

Die Werkbeschreibungen sind im einzelnen zuverlässig, wobei die Aufteilung in Handlung, Kommentar und Wirkungsgeschichte längst Standard ist. Musikwissenschaftlicher Jargon wird nach Möglichkeit vermieden, doch wie es halt so ist: Wenn Wissenschaftler aus der sicheren Deckung ihres Fachchinesisch heraustreten müssen, wird ihre Sprache oft spröde, wenn nicht unbeholfen. Man merkt beim Lesen der Artikel, dass die Oper für die meisten Autoren eine ungeliebte Pflichtübung ist, sie bleibt in diesem Lexikon tote Materie.

Der größte Schwachpunkt ist indessen die Auswahl der Interpreten. Dabei sind die klaffen den Lücken dem Kurzzeitgedächtnis oder der völligen Ahnungslosigkeit der Autoren zuzuschreiben. Das fängt mit den Regisseuren an. Die Galiionsfiguren des gegenwärtigen Regietheaters sind ziemlich vollständig versammelt, was davor war, erscheint nur nebelhaft. Vier Spalten für John Dew, anderthalb Spalten für Günther Rennert sprechen für sich. Von einigen Regisseuren, die nach dem Kriege entscheidende Arbeiten fürs Musiktheater geleistet haben, ist überhaupt nicht die Rede. Etwa von Jean-Louis Barrault, Maurice Béjart, Gustaf Gründgens, Giorgio Strehler,

Luca Ronconi, Bohumil Hrabě, Gustav Rudolf Sellner oder Oscar Fritz Schuh.

Auch die Auswahl der Sänger ist kurios: Keine Zeile für Emmy Destinn oder Conchita Supervia, kein Hinweis auf Max Lorenz, Ludwig Suthaus, Ramon Vinay, Helen Traubel, Eileen Farrell, Leyla Gencer, Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini und und und ... Dagegen dürfen sich Janice Baird, Juliane Banse, Annakatherina Behnke, Luana de Vol, Janet Perry, Ofelia Sala und Ai-Lan Zhu freuen, in den Laaberschen Opern-Olymp aufgenommen worden zu sein. Dirigenten haben dort offenbar überhaupt nichts zu suchen. Nicht einmal Arturo Toscanini und Wilhelm Furtwängler.

Bei allem Wohlwollen für die aufgewandte Mühe: Dieses Nachschlagewerk rechtfertigt weder den Preis noch den Platz, den es im Regal wegnimmt.

Ekkehard Pluta

Elisabeth Schmierer: Lexikon der Oper. Komponisten – Werke – Interpreten – Sachbegriffe. 2 Bde. 1.700 S., Laaber-Verlag, Laaber 2002, 358,- Euro



Richard und der Schwan

Agnes Luckemeyer? Kennt keiner. Mathilde Wesendonck? Ist bekannt. Als das Fräulein Luckemeyer mit 19 Jahren Herrn Otto Wesendonck heiratete, nahm sie neben dem Familiennamen auch gleich den Vornamen von dessen verstorbener Frau Mathilde an. Ihre Funktion als Muse Richard Wagners ist hinreichend dokumentiert. Nicht aber ihre Märchen. Diese erschienen, ihren Kindern gewidmet, 1864 anonym in kleiner Auflage als Privatdruck.

Wesendonck greift darin nicht nur auf bekannte Stoffe wie

„Dornröschen“ oder „Hänsel und Gretel“ zurück, sondern spickt ihre Texte auch mit Anspielungen über ihr Verhältnis zu Richard Wagner. In der Allegorie „Der Schwan“ stilisiert sie es sogar – ein flammendes Bekenntnis an den Künstler, der hier mit einem Schwanengesang endet und dabei von der als unschuldigem Kind vorgestellten Geliebten umarmt wird, die ihm in ewiger Liebesvereinigung nachstirbt. Bei dem dreiaktigen Bühnenstück „Siegfried“ handelt es sich wohl um den Versuch, den vertrauten Stoff aus Wag-

ners Oper Kindern näher zu bringen – eine Synthese aus Oper und Märchen, aus Wagner und den Brüdern Grimm.

Der Wuppertaler Germanist Heinz Rölleke hat diese lange vernachlässigten Text neu herausgegeben und sie ebenso ausführlich wie gründlich kommentiert. Er listet Motive auf, fasst zusammen, vergleicht und führt unmittelbar zu den entsprechenden Stellen im Œuvre Wagners. Ein Zufallsfund im Bestand der Dusseldorfer Universitätsbibliothek gewährt uns nicht nur Einblicke in Mathilde

Wesendoncks vernachlässigte Dichterwerkstatt, sondern führt auch auf entlegene, aber aufschlussreiche Pfade in der Rezeption Richard Wagners.

Christoph Vratz

Mathilde Wesendonck: Märchen und Märchenspiele. Hg. v. Heinz Rölleke. Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier 2002, 230 S., 23,50 Euro



Tierische Geschichten

Nicht jedes Hörspiel übertrifft die Prosa-Vorlage. Aber je besser diese Vorlage ist, umso leichter lässt sich ein Hörspiel daraus machen.

Natürlich wird geschossen in Jean-Claude Izzos Krimi „Total Cheops“. Natürlich gibt es Leichen, Gangster und erst recht Polizisten wie Fabio Montale, der in seiner Heimat Marseille den Kampf gegen rivalisierende Banden aufnimmt, als zwei seiner Jugendfreunde ermordet werden. Jede Kugel aber trifft auch die Seele des alternden Montale, dieses mehr und mehr im Kreislauf der Gewalt erstickenden Romantikers, der irgendwie in einem falschen Film zu spielen scheint. Voller Poesie beschreibt er seine pittoreske Stadt, ihre Bewohner und ihre Leidenschaften. Er liebt die Frauen, fragt sich aber gleichzeitig, was er ihnen zu bieten hat. „Zärtlichkeit, Vergnügen, kurzes Glück? Ich konnte nicht mehr geben als die fixe Idee eines Idioten, in der ich mich verlor und in die sich andere verloren, die sich hierher verirrt haben.“ Izzos Meisterwerk, der erste Teil einer in Frankreich ungemein erfolgreichen Trilogie, steht Dürrenmatts Krimis insofern nahe, als es den Plot der Geschichte zur Rahmenhandlung herabstuft und die Dramatik aus dem Seelenleben des Protagonisten heraus entwickelt. In Harald Brandts packender Hörspielbearbeitung tritt Fabio in geteilten Rollen auf: als nüchtern reflektierender Erzähler (Hilmar Eichhorn) und als müder und dennoch beharrlicher Fabio (Hans-Peter Hallwachs). Obwohl die Szenen knapp

Wenn der hündische Erzähler zur Fliege wird

getextet und ebenso knapp mit zum Teil widersprüchlichen Musiksnipseln verblendet sind, strahlt das Stück in Ulrich Gerhardts Regie eine bedrohliche Ruhe aus. Fast erstickt wirken die Dialoge, abrupt die Reißblenden der französischsprachigen Raps oder der arabischen Musik, die Montales Liebe zu Leila illustriert. Schade nur, dass Gerhardt bei den Nebenrollen ein schlechtes Händchen beweist. Verena von Behr (Babette) liest ihre Texte ab, anstatt sie zu spielen.

Wie heikel Dramatisierungen komplexer Romaninhalte und ihre schauspielerische Umsetzung sein können, zeigt Peter Rothins Bearbeitung von Emile Zolas „Nana“. Das Stück fließt nicht. Die Charaktere sind hölzern und unnatürlich. Nanas widersprüchli-

ches Wesen, das zwischen Härte und seelischer Verletzlichkeit schwankt, wirkt in der Darstellung von Nicolette Krebitz eindimensional und kühl. Ungeschickt getextet sind zudem die französischen Einsprengsel, die weder dynamisch sind noch der Charakterisierung des lokalen Umfeldes notwendig dienen. Trotzdem verdichtet sich die Tragödie der zu Ruhm und Ehre gekommenen Prostituierten dank exzellenter, von Benedikt Bitzenhofer und Ilse Sieweck geschaffener akustischen Räume und der Pariser Flair atmenden Musik von Henrik Albrecht.

Mit seinem Hunde-Roman „Timbuktu“ befindet sich der amerikanische Autor Paul Auster in guter literarischer Gesellschaft, denn Tiere als philosophische Betrachter unseres menschlichen Treibens haben seit E. T. A. Hoffmanns „Hund Berganza“ oder „Kater Murr“ bis hin zu Paul Gallicos Katzen eine lange Tradition. Im Gegensatz zu diesen ist Austers Straßenhund Mr. Bones weit entfernt von aufgeklärter Vernunftkritik, kämpft er doch vor allem ums nackte Überleben. Sein Herrchen Willy (Volker Lechtenbrink beeindruckt nicht nur mit Hustenanfällen), ein geschwätziger Möchtegern-Dichter und Penner mit Sinn für Theatralik, stirbt an Lungenkatarrh. Er quatscht irgendwas von Timbuktu, das am Ende der Welt liege und seiner Ansicht nach das Land des Todes sei. Hätte Auster da nicht besser eine fiktive Örtlichkeit erfunden als ausgerechnet einen real existierenden Wüstenort? Zweiter Logikbruch: Damit der hündische Ich-Erzähler den Tod seines Herr-

chens im Krankenhaus beschreiben kann, verwandelt er sich im Geiste in eine Fliege. Danach gerät er an einen chinesischen Restaurantbesitzer, den Regisseur Leonhard Koppelman albernerweise ein L anstelle des R sprechen lässt. Der Stoff würde ein gutes Road-Movie abgeben, mehr aber auch nicht. Zweifelhaft ist zudem die Botschaft, die in Willys die Passivität glorifizierendem Penner-Wahlspruch kulminiert: „Halt’ dich zurück, und die Welt wird dich hinterrücks anspringen.“

Von Tieren, besser gesagt von einem Tier handelt auch Franz Kafkas „Verwandlung“, das nicht nur in der Qualität der Vorlage, sondern ebenso in seiner raffinierten Hörspielumsetzung von Heinz von Cramer die



vorgenannten CDs weit hinter sich lässt. Der Vertreter Gregor Samsa (kaum zu übertreffen: Martin Reinke) ist eines Morgens nicht mehr der Alte. Während sich vor seiner Zimmertür die Eltern, ja sogar der Prokurist seines Arbeitgebers versammeln, bemüht er sich in der Gestalt eines Käfers das eigene Bett zu verlassen. In immer größere Ferne rückt seine gewohnte und gleichzeitig verhasste Umwelt, und er beginnt, die neue, keineswegs leichtere Daseinsform zu akzeptieren. Der Panzer knackt, die umgebenden Geräusche blähen sich zu monströsen Klangwänden auf, aber Gregor artikuliert sich noch immer als Mensch, selbst wenn der Käfer in ihm parallel dazu unverständliche Laute von sich gibt.

Zur Erholung von diesem surrealistischen Alptraum bietet das gleiche Label Goethes „West-östlichen Divan“ an, den Hanjo Kesting eingerichtet und auf sechs Sprecher verteilt hat. Das glückliche Wort werde verhöhnt, sagt Goethe in einem dieser Gedichte, wenn der Hörer ein Schiefrohr sei. Jeder, der zu dieser Gruppe nicht zählen möchte, sollte sich Zeit nehmen, mit Ruhe und Verstand in diesen rätselhaften späten Zyklus einzutauchen, an dem auch die Bankiersfrau Marianne Willemer teil hatte. Besonders Thomas Gerber und Rudolf Jürgen Hahn überzeugen mit ihren sanft schwingenden Stimmen und den klug gesetzten Zäsuren.

Helmut Peters

Izzo, Total Cheops; Der Audio Verlag ISBN 3-89813-206-4

Auster, Timbuktu; Der Audio Verlag ISBN 3-89813-198-X

Zola, Nana; Der Audio Verlag ISBN 3-89813-202-1

Kafka, Die Verwandlung; Hoffmann und Campe ISBN 3-455-32002-3

Goethe, West-östlicher Divan; Hoffmann und Campe ISBN 3-455-32003-1

Vor, zurück und Tap und Klatsch

Klassik für Kinder sollte man am besten auf nicht so klassische Art vermitteln. Das offenbart auch dieser Überblick über Neuheiten auf dem Tonträgermarkt.

In den Lach- und Sachgeschichten mit der Maus haben wir beispielsweise erfahren, wie eine Molkerei funktioniert. Neuerdings beschäftigt sich das berühmte Nagetier für Universal mit klassischer Musik. Da die Maus nicht sprechen kann, beschränkt sich ihre Mitwirkung allerdings auf die Coverillustration, alles andere übernimmt WDR-Redakteur und -Sprecher Achim Maiwald. In seinem plastisch-lapidaren Erzählstil und seiner süffisant beiläufigen Vermittlung von Wissenswertem gelingt es ihm mühelos, den Vorläufer der DG „Wir entdecken Komponisten“ aus den 80er Jahren zu toppen. Dennoch hat die Machart der neuen Tschaikowsky-Einführung viel gemein mit diesem mehrfach ausgezeichneten Erfolgsprodukt, allem voran die ausschließliche Verwendung von Musikbeispielen aus hauseigenen Aufnahmen.

Wenn uns die Maus die Musik erklärt

Andere Wege beschreitet Marko Simsa. Seine live mitgeschnittenen Klassik-Einführungen folgen keinem Einheitsschema, sondern passen sich organisch wechselnden Sujets an. Mal sind es bestimmte Instrumentengruppen, die wie bei „Zauberklang und Blechsalat“ auf spielerische Art vorgestellt werden, mal einzelne Komponistenpersönlichkeiten („Schubertiade für Kinder“) oder eben die Klassiker des Genres wie „Bilder einer Ausstellung“ oder „Peter und der Wolf“, die der sympathische Autor und Darsteller zu seiner Spielweise erklärt. Die Camerata Wien unter Erke Duit reagiert scheinbar ohne Vorabsprache auf jedwede Mitmach-Aktion des vergnügten Publikums. Bei der Wahl seiner Animationstechniken scheint Simsa Liedermachern wie Klaus W. Hoffmann oder Rolf Zuckowski über die Schulter geschaut zu haben: Klassik zum Mitsingen, -pfeifen und -tanzen, sinfonische Musik, die die Kinder mit selbst produzierten Geräuschen illustrieren wie ein akustisches Bilderbuch, ist spannender als jede noch so sorgsame, didaktisch aufbereitete Wissensvermittlung. In „Walzerschritt und Polkahit“ zum Beispiel präsentiert Simsa Johann Strauß und zeigt sogar, wie man eine richtige Polka tanzt. Weil sie im Gegensatz

zum Walzer nur zwei Zählzeiten hat, genügt es seiner Meinung nach, auf dem rechten und dann auf dem linken Bein zu hüpfen und dabei die Hände auf die Schultern des Partners zu legen. Nur wenn sechsmal die große Trommel schlägt, stellen sich alle nebeneinander, machen ein paar Schritte nach vorn und klatschen in die Hände.

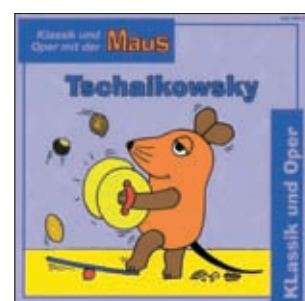
Ganz so frei wie mit Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ oder Schumanns „Kinderalbum“ kann man mit dem unbestrittenen Spitzenreiter klassischer Musik für Kinder, Prokofieffs „Peter und der Wolf“, nicht umspringen: Noch immer ist das Stück urheberrechtlich geschützt und darf deshalb nur im Originaltext aufgeführt und eingespielt werden. Eine der musikalisch besten Einspielungen des Klassikers ist Johannes Wildner mit seiner erst vor fünf Jahren gegründeten Neuen Philharmonie Westfalen gelungen. Roland Vesper, Jugend-Dramaturg des Ensembles und hochbegabter Rezipient in Personalunion, erzählt die Geschichte zunächst wortgetreu und erfindet dafür im Anschluss ein eigenwilliges Märchen zur Entstehung der Aufnahme. Dabei geraten die Orchestermusiker in Streit, wer das hübsche Peter-Motiv spielen darf. Ein chaotisches Katzengewimmel bzw. Entenragout folgt daraufhin, wobei sich die Motive mit Ohrwürmern ganz anderer Provenienz verbinden und die Katze plötzlich im Kostüm des rosaroten Panthers erscheint.

So bekannt wie dieses Stück sind die Kinder-Sinfonien des 19. Jahrhunderts, die das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim in wahrer Pionierarbeit ausgegraben hat, natürlich nicht. Spielzeuginstrumente, Rasseln und Schnarren, wie sie Leopold Mozart einst verlangte, werden von späteren Generationen zwar aufgegriffen, damit erschöpfen sich die Ähnlichkeiten aber auch schon. Carl Reinecke führt über lange Strecken ein Klavier parallel zu den Streichern und zitiert Skalen und Geläufigkeitsübungen, die an Klavierstunden bürgerlicher Haushalte des 19. Jahrhunderts erinnern. Zur bunten Karussellmusik mit hüpfenden Steckenpferden entfaltet sich sein reich mit Kinderliederzitaten geschmücktes Werk trotzdem, ganz im Gegensatz zur eher harschen Kinder-Sinfonie von Cornelius Gurlitt, die eigentlich ein ver-

kapptes Klavierkonzert darstellt. Ein vergnügliches Lärmspektakel liefert dagegen Bernhard Romberg, dessen harmonisches Gerüst fortwährend einzustürzen droht, wenn es nicht durch rettende Kadenz stets aus seiner wackligen Schieflage befreit würde.

Die Serie „Klassische Musik und Sprache erzählen“ von der Edition See-Igel gehört zweifellos zu den künstlerisch reizvollsten Neuproduktionen. Für die Lesung von Wilhelm Hauffs „Kalif Storch“ hat die Regisseurin Ute Kleeberg eigens den Nachlass eines Salonorchesters gesichtet und in Kooperation mit dem SWR eingespielt, darunter Werke von Chabrier, Chaminade und dem Balten Ippolitow-Iwanow. Was auf den ersten Blick nicht zusammenzupassen scheint, verbindet sich zu einem verblüffend farbenreichen Klang- und Szenenbild. Das Gleiche gilt für Hans Christian Andersens „Hässliches Entlein“, bei dem Musik von Berg, Schönberg, Cimarosa und Glière die Lesungen unterbricht.

Helmut Peters



Klassik und Oper mit der Maus:

Tschaikowsky (2002); Universal ISBN 3-89832-937-2
Marko Simsa präsentiert Walzerschritt und Polkahit – Johann Strauß für Kinder (2000); Jumbo ISBN 3-89592-460-1
Prokofieff, Peter und der Wolf; Neue Philharmonie Westfalen, Johannes Wildner (2002); SonArte/Klassik-Center CD 21
Kindersinfonien von L. Mozart, Reinecke, Gurlitt und Romberg; Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Vladislav Czarnecki (2002); ebs/Note 1 CD 6116
Hauff, Kalif Storch (2002); Edition See-Igel ISBN 3-935261-01-2
Andersen, Das hässliche Entlein (o.J.); Edition See-Igel ISBN 3-935261-05-5