

SCHWERPUNKT

Komponist Moritz Eggert: Bloß keine Langeweile!	37
Sängerin Christina Sidak: Beglückende Vorstellungen	42
Das Stück der Stunde: „Gold“ von Leonard Evers	44
Opernleiterin Elena Tzavara: Die Hörer herausfordern!	48
Regisseurin Jasmin Solfaghari: Staunen machen!	51
Komponist James Reynolds: Kinder hören mit den Augen	54
Schüler kommentieren ihre Opern-Collagen	58



Die Collagen in diesem Schwerpunkt stammen von Teilnehmern des Theaterkurses „Theater bei Brecht“ der Brecht-Schule Hamburg. Kommentare der Schüler zu ihren Arbeiten stehen auf Seite 58

NEUE MUSIK FÜR JUNGE OHREN

Wie erreicht zeitgenössisches Musiktheater ein jungliches Publikum?

A group of young girls in white dresses are standing on a stage, looking towards the camera. In the foreground, a man in a black suit is lying on the floor, with a top hat and a cane nearby. The background features a red wall and a window with a view of a house and a tree.

SEID BLOß NICHT LANGWEILIG!

Ein Plädoyer des Komponisten Moritz Eggert für ein Musiktheater, das Kinder nicht zu etwas erziehen, sondern sie durch die Musik begeistern will

Text_Moritz Eggert



Moritz Eggerts „Dr. Popels fiese Falle“, inszeniert von Michael Sturm, kam 2007 in der Reihe „Opera piccola“ der Hamburger Staatsoper auf Kampnagel heraus

Viele Menschen werden sich in diesem Heft darüber Gedanken machen, wie Musiktheater für Kinder auszusehen hat. Dabei wird eines gerne vergessen: Kinder sind keine Versuchskaninchen. Sie sind Kinder.

Es geht nicht darum, neue ästhetische Positionen an Kindern auszuprobieren. Macht das lieber mit Theaterwissenschaftlern und Kritikern, Letztere können sich wenigstens wehren, wenn's ein Scheiß ist.

Es geht auch nicht darum, Kinder für „neue Klänge“ zu konditionieren (eines der schlimmsten Dogmen der neuen Musik, dass es irgendwie gefährlich für Kinder sein könnte, tonale Lieder zu singen, deren Melodie man sich tatsächlich merken kann und die keinem „Konzept“ folgen). Es geht auch nicht darum, ihre große Offenheit und Unverbildetheit dafür zu verwenden, sie mit den aktuellen musikalischen Richtlinien zu indoktrinieren. Kinder von heute wachsen in einer Welt auf, in der unzählige Menschen ständig versuchen, ihnen zu erklären, wie sie ihr Leben zu leben haben, was sie gut und was sie schlecht finden sollen. Sie brauchen gegen diese ständige Bevormundung (die mit zunehmendem Alter zunimmt) den Freiraum der Phantasie und der eigenen Individualität. Und nichts ist schneller passé als die ästhetische Diskussion von heute.

Merkt euch dies, ihr Theaterpädagogen, Musikpädagogen, Dramaturgen: Wenn ein kleines Kind euer ambitioniertes Kinderstück mit auf dem Steg kratzenden Streichern, hechelnden Sängern und quiet-schenden Multiphonics langweilig findet und laut in die Vorstellung hineinredet, heißt dies nicht notwendigerweise, dass dieses Kind ungebildet oder von der

modernen Mediengesellschaft verdorben ist, sondern es heißt, dass sich dieses Kind schlicht und einfach frei fühlt und dieser Freiheit durch Unaufmerksamkeit Ausdruck verleiht. Vielleicht hat es gemerkt, dass ihr es allzu gut meint mit euren pädagogischen Bemühungen, und es verspürt ein gewisses Bestreben, sich dem zu widersetzen. Vielleicht hat es sich – quelle horreur – schlicht und einfach... gelangweilt.

Mich erstaunt immer wieder, dass diejenigen, die heute Musiktheater für Kinder machen, sich nicht wesentlich öfter befragen, was sie selber als Kinder gut und nicht langweilig fanden. Das wäre nämlich sehr heilsam. Ich kann mich daran sehr gut erinnern. Im Grunde war ich das Versuchskaninchen par excellence, denn ich wuchs als Sohn einer Theaterfotografin als richtiges Theaterkind auf. Wahrscheinlich hat kaum ein Kind so viele Kinderstücke im Theater gesehen wie ich. Ich habe alles gesehen: Ambitioniertes, Misslungenes, Poetisches, Albern, Ödes, Aufregendes. Und wisst ihr, was mir dabei als Kind das Wichtigste war, was mich am meisten beeindruckte? Das waren die Stücke, die mich als Kind ernst nahmen, die nicht zu mir herabschauten oder mich zu belehren versuchten.

Am schlimmsten fand ich damals die heruntergebrochenen Stücke für Erwachsene, Simpel-Versionen von „Zauberflöte“ und Ähnliches, da ja schon das Original im besten Sinne kindlich ist und von Kindern problemlos verstanden werden kann. Aber auch die Experimentierstücke nerven. Ich merkte sofort, wenn mich irgendjemand belehren wollte oder es allzu gut meinte.

Ich kann auch aus der Erinnerung sagen, welches Stück mir das liebste war, nämlich gar kein Kinderstück, sondern die „Dreigroschenoper“. Ich kann mich erinnern, wie ich schon als Fünfjähriger fasziniert vor dem Plattenspieler saß und Lotte Lenya zuhörte, wie sie von Bordellen und Kriminellen sang. „Und dann sage ich: Kopf



ab!“, war für mich das Allergrößte, denn eine solche Zeile entspricht genau der kindlichen und letztlich unschuldigen Anarchie, die wir alle zu schnell vergessen, wenn wir später autoritätenhörig und kleingeistig vor uns hin wurschteln.

Zudem hat die „Dreigroschenoper“ drei ganz wichtige Aspekte, die auch zu meiner Liebe beitragen:

- Sie hat kurze, phantastisch komponierte Songs, die man gerne immer wieder hören wollte und die genau der kindlichen Aufmerksamkeitsspanne entsprechen (die immer von einer gewissen Ungeduld geprägt ist).
- Sie war in der Handlung total verständlich (obwohl mir natürlich als Kind die ganzen sexuellen und politischen Nuancen komplett entgingen).
- Sie war nicht langweilig.

Gerade letzterer Aspekt wird bei manchem bemühten „würdigen“ Musiktheater für Kinder immer gerne vergessen: Oft ist es einfach langweilig. Es ist keine schlechte Angewohnheit von Kindern, sich schnell zu langweilen und nicht stillzusitzen, nein, es sind GUTE Eigenschaften. Die Evolution hat Kindern eine ganz wichtige Eigenschaft mitgegeben: eine unersättliche Neugier. Das bedeutet einerseits, dass man Kinder für so ziemlich alles sehr schnell begeistern kann, aber auch, dass Kinder wahnsinnig schnell merken, wenn sie mit immer demselben

Kram belehrt werden sollen. Sie suchen dann das Neue, denn Gott sei Dank sind sie unersättlich, wenn es um spielerische Erfahrungen geht.

Deswegen lieben Kinder Grand Guignol, sie lieben Jahrmärkte und Zirkusse, Verrücktheiten, Anarchie, Albernheit. Sie erleben all diese Dinge mit großem Zauber. Ja, natürlich wollen sie (wie *Neue-Deutsche-Welle*-Markus sang) Spaß, aber ist das das Schlechteste in einer Welt, die Spaß nur noch als Mittel kennt, um damit Geld zu machen? Kinder denken noch nicht in Wert und Gegenwert, in Investition und Rendite. Sie leben für den Moment, und sie lieben Freude, Spiel und Spaß. Das finde ich wunderbar.

Die kindliche Sehnsucht nach Spaß ist keineswegs so abgefickt wie das, was Animatoure in einem Ferienclub so treiben. Sie ist auch nicht so abgefickt wie der ganze Kinderkommerz, dieser ganze Bibi-ga-gu-gu-Scheiß, der unsere Kinderzimmer vermüllt und letztlich nichts als kapitalistische Indoktrination ist (und die ist noch viel schlimmer als die „gut gemeinte“ Indoktrination durch Neue-Musik-mit-großem-N-Fuzzis). Für Erwachsene ist „Spaß“ eine flüchtige, oft leider irgendwie traurige und fremdgesteuerte Unternehmung, wogegen er für Kinder ein Ausdruck reiner und Gott sei Dank ungebändigter Lebensfreude ist. Das müssen wir ernst nehmen, es ist ein Geschenk.

Wir sollten nicht vergessen, dass genau dieser Spaß an der Performance genau das sein wird, was Kinder später zu begeisterten Operngängern machen wird. Und ist es nicht das, was wir letztlich wollen? Ihnen den Zauber vermitteln, der uns selber diesen wilden Raum der Bühne und der Imagination mit Namen „Oper“ so lieben lässt, trotz seiner fortwährenden Unmöglichkeit?

Es gab auch Kinderstücke, die mir gefielen damals, aber das waren zu einer Zeit mit sehr wenig Musiktheater für Kinder (es waren die grauen 1980er-Jahre) vor allem die wunderbaren Stücke des großen und leider viel zu früh verstorbenen F. K. Waechter. In diesen Stücken fühlte ich mich als Kind nie belehrt, sondern stets ernst genommen. Stücke wie „Schule mit Clowns“ oder „Kiebach und Dutz“ waren voller Anarchie, Witz, schräger Situationen und für Erwachsene wie Kinder gleichermaßen unterhaltsam. Diese Stücke liebte ich, weil F. K. Waechter nie sein eigenes Kind in sich vergessen hatte, deswegen waren sie wahrhaftig und authentisch.

Das ist vielleicht ohnehin das Geheimnis guten Musiktheaters für Kinder – es müssen nicht speziell Stücke für Kinder sein, die wir machen, sondern Stücke, die sowohl Erwachsenen als auch Kindern Spaß machen können.

All diese Gedanken leiten mich beim eigenen Komponieren für Kinder. Als ich meine erste Oper für Kinder schrieb, „Dr. Popels fiese Falle“, kamen alle möglichen Leute, die mir sagten, wie dieses Stück zu sein habe. Dem damaligen Intendanten war der Titel „zu unanständig“, er wollte ihn verbieten. Pädagogisch solle es sein, das Elitejugendorchester des Frankfurter Vorzeigegymnasiums möglichst gut zur Geltung bringen. All dies belastete mich – ich musste mich künstlerisch davon befreien.

Daher tauchen in dem Stück ich und die Librettistin Andrea Heuser selber als

(böse) Figuren auf, die den Kindern vorschreiben wollen, wie die Oper zu klingen hat. Als fieser „Doktor Popel“ will ich im Stück die Kinder in willige Untertanen verwandeln, um mich von ihrem Popel zu ernähren. Die Handlung des Stückes ist zuerst die komplette Unterdrückung der Kinder durch Komponist und Librettistin, dann deren zunehmende Befreiung bis hin zur Revolution und Selbstbestimmung. All dies natürlich spielerisch und möglichst lustig und abwechslungsreich.

Da meine Furcht groß war, dass im Orchester alleine die bravsten Schüler im Sonntagskleidchen sitzen würden, schrieb ich zur Orchesterpartie noch eine Partie für „Geräuschorchester“, in dem auch die Kinder mitmachen konnten, die weder Noten lesen noch ein Instrument spielen konnten. Dieses Geräuschorchester – nie perfekt zusammen und oft unverhofft in die Szene rumpelnd – war eine meiner größten Freuden bei diesem Stück und machte auch dem (Kinder-)Publikum großen Spaß. Denn es wurde auf Töpfen und Mülleimerdeckeln musiziert, gehämmert, gebohrt und gequitscht. Die Erwachsenen dagegen hatten große Angst, dass sich die Kinder irgendwie verletzen könnten.

Das Stück war in der Inszenierung von Aurelia Eggers damals ein großer Erfolg, dennoch wurde es bisher leider nur ein einziges Mal nachgespielt (in Hamburg), vielleicht, weil zu viel Anarchie im Opernhaus bedrohlich wirkt. Aber nach wie vor entspricht dieses Stück dem, was ich gerne als Musiktheater für Kinder schreiben möchte.

Und daher mache ich einfach weiter, denn auch beim Komponieren leitet mich die kindliche Freude am Exzess, an der Übertreibung, an schrillen Klängen, an Ungehorsam und an Exzentrik. Ich bin wie ein Kind: Ich will Spaß. Denn Spaß zu haben, heißt: dem Leben zugewandt sein, das Leben an sich feiern.

Spaß und tiefgründige Inhalte – das ist keineswegs ein Widerspruch, auch wenn wir Deutschen das gerne vergessen.

Und für diese Sehnsucht nach Spaß schäme ich mich nicht im Geringsten. Denn wenn es mir selber Spaß macht, steigt die Chance, dass es auch einem Publikum Spaß bereiten könnte. ■



UNSER AUTOR

Moritz Eggert ist einer der vielseitigsten Künstler der neuen Musik. Als Komponist experimentiert er mit unterschiedlichen Musikstilen.

Außerdem ist er als Pianist, Sänger, Dirigent und Performer tätig und betreibt für die *Neue Musikzeitung* den *Bad Blog of Musick*.

- Geboren 1965 in Heidelberg
- 1988 Aufführung des ersten Musiktheaterwerkes „Das Mahl des Herrn Orlong“
- 1990 Kompositionsdiplom „mit Auszeichnung“
- 1997 UA der Oper „Helle Nächte“ bei der Münchener Biennale
- 1998 UA der Oper „Wir sind daheim“ in Mannheim und Luxemburg; UA des Musiktheaters „Gegenwart – ich brauche Gegenwart“ in Darmstadt
- 2002 UA „Dr. Popels fiese Falle“, Oper für Kinder, Oper Frankfurt
- 2004 UA der Oper „Die Schnecke“ nach einem Libretto von Hans Neuenfels, Nationaltheater Mannheim
- 2005 UA „Die Tiefe des Raumes“, Fußballatorium, Bochum
- 2006 UA der Musik zur Eröffnungszeremonie der FIFA WM 2006
- 2009 UA der Oper „Linkerhand“, Görlitz/Hoyerswerda
- 2012 UA der Oper „All diese Tage“, Theater Bremen
- 2014 UA „Teufels Küche“, Kochoper für Kinder, Kampnagel Hamburg

Es war am Ende meiner ersten Spielzeit an der Deutschen Oper Berlin, als ich mit der Studienleiterin über meine künftigen Aufgaben sprach und sie meinte: „Du, die planen da ein neues Stück für Schlagwerker und Mezzosopran, das wäre ideal für dich!“ Wenig später hatte der Plan einen Namen: „Gold“, eine Oper für Kinder von dem niederländischen Komponisten Leonard Evers und der Librettistin Flora Verbrugge. Ich frohlockte. Singen für ein Kinderpublikum bereitet mir ohnehin besondere Freude – und dann noch in Form eines so delikaten Werkes für zwei Musiker. Meine Neugier war geweckt.

Meine Begeisterung für das Musizieren für Kinder war zu jenem Zeitpunkt nichts Neues. Ich hatte während meines Studiums bereits an Opernproduktionen für Kinder mitgewirkt und meine Abschlussarbeit dem Thema „Kunstlieder für Kinder“ gewidmet. Im Zuge dessen hatte ich auch ein halbszenisches Liederkonzert für Kinder mit explizit Kindern gewidmeten Werken von Schumann, Giesecking, Eröd und vielen anderen Komponisten gestaltet. Als ich an die Deutsche Oper Berlin kam, meldete ich der Abteilung *Junge Oper*, dass ich mich zusätzlich zu meiner Arbeit mit Wagner, Mozart und Humperdinck gerne für Kinderkonzerte zur Verfügung stellen wollte. So kam ich mit dem Format der Babykonzerte in Berührung – wunderbare halbstündige Klangerlebnisse für die ganz Kleinen.

Der Sommer zog ins Land. Wir, also mein Mann, der Klavierauszug von „Gold“ und ich verbrachten einen Urlaub an der kroatischen Adria, wo ich die ersten Male übend nach dem Fisch rief: „Bitte sehr, lieber Fisch im Meer!“ – ein Schlüsselsatz des Stückes, mit dem sich der kleine Jacob unzählige Male an die Weiten des Meeres wendet. Schon beim ersten Lesen der Noten hatte ich bei dieser Szene eine Träne im Knopfloch. Der

November 2014 brachte den Probenstart mit der Regisseurin Annechien Koerselman. Das Bühnenbild lässt sich mit einem Wort zusammenfassen: Koffer! Große, kleine, alte, neue. Alle gefüllt mit kleinen Universen. Ein buntes Traumhaus versteckt sich in dem einen, ein gekachelter Swimmingpool im nächsten. Ein weiterer enthält die schnatternden Enten, die im Graben des neuen elterlichen Schlosses schwimmen. Statt bombastischer Szenerien öffnen sich Miniaturen in Koffern, die die Phantasie der Kinder erblühen lassen.

Ein faszinierendes Erlebnis während der Probenzeit war dann die intensive Teamarbeit mit meinem Kollegen, der mehr oder weniger simultan das Marimba-, das Vibraphon, Woodblocks und Dutzende andere Klangobjekte bespielt und zwischendurch schauspielerisch aktiv wird. Auch ich verwandle mich mehrfach, durch kleine Bewegungen und das Auf- oder Absetzen meiner Wollmütze für Jacob oder Vater und Mutter oder durch Flossenschlagen, wenn ich in die Rolle des Fisches schlüpfe. Und es gibt einen weiteren wichtigen Protagonisten dieses Stückes: das Kinderpublikum selbst, das mit unterschiedlichen Geräuschen und Bewegungen das wachsende Tosen und Stürmen des Meeres darstellt. Dies ist der Teil des Stückes, bei dem wir sehr spontan auf die Kinder reagieren müssen. Anfangs wussten wir nicht: Wie begeistert würden die Kinder mitmachen? Wie oft würden wir die Meeresbewegungen wiederholen? Wir probten mehrmals mit Kita-Gruppen, die uns als Versuchspublikum zur Verfügung standen und von denen wir viel lernten: was ihnen besonders gefiel, wann ich Textfehler gemacht hatte (Kinder sind manchmal so gnadenlos!) und wann wir, bei sehr ruhigen Stellen etwa, noch mitreißender ihre Aufmerksamkeit halten sollten.

Die Vorstellungen waren beglückend. Denn zur Begeisterung der Kinder kam

noch ein Aspekt, an den wir während der Proben kaum gedacht hatten: Da saßen neben den Kindern die Erwachsenen, mit denen sie gekommen waren. Und aus diesen großen, erwachsenen Augen leuchteten die Augen der Kinder heraus, die sie einmal waren – oder vielleicht besser: der Kinder, die wir alle tief drinnen noch sind. Auch in Gesichtern von honorigen Operndirektoren sah ich strahlende Kinderaugen aufblitzen. Und mir wurde wieder einmal klar, dass Kinderstücke niemals ausschließlich für junge Menschen gedacht sind. Diese vermeintlich kleinen Geschichten können gerade in uns Großen das Staunen, die Phantasie, die ganze farbenfrohe Welt der Gefühle erwecken, die wir vielleicht irgendwann zwischen zweiter und sechster Klasse haben einschlafen lassen.

Ein schönes Beispiel dafür war eine Vorstellung von „Gold“, die wir im Rahmen des Kinder- und Jugendtheaterfestivals *Wildwechsel* in Weimar spielten. Unser Publikum dort waren ausschließlich Erwachsene – Theaterpädagogen, Kinderprogramm-Verantwortliche aus Opern- und Theaterhäusern, Lehrende. Das wilde Meer, in das sich diese Zuschauer bereitwillig verwandeln ließen, war wirklich überwältigend! Manche Eltern, die mit ihren Kindern in Wochenendvorstellungen kamen, taten sich da schon schwerer, das „Wusch!“ und „Uaaa!“ des Meeres mitzumachen – und steckten mit ihrer Schüchternheit ihre Kinder allzu oft an. Dabei täte uns ein bisschen mehr Wusch und Uaaa doch allen gut, so nach dem Büro, dem Einkauf und dem Abwasch, oder?

Applaus ist für mich als Sängerin sehr kostbare Seelennahrung. Wenn er von Kindern kommt, transportiert er diese ganz unmittelbare und total ehrliche Begeisterung, die ihn so besonders macht. Kinderpublikum gibt Inspiration und Kraft, gerade auch für die Aufgaben auf der großen Opernbühne. ■

Neue Musik für junge Ohren

*Jie-Goo Lee (am Schlagwerk)
und Rosemarie Weissgerber in
„Gold“ an der Oper Dortmund*





„LIEBER FISCH IM MEER“

„Gold“ von Komponist Leonard Evers und Librettistin Flora Verbrugge ist das aktuell wohl erfolgreichste Stück im zeitgenössischen Musiktheater für Kinder.

Inszenierungen in Stuttgart, Dortmund und Hagen zeigen, wie vielfältig man den Plot nach Grimms „Vom Fischer und seiner Frau“ auf die Bühne bringen kann

Text_Ulrike Kolter

Was derzeit das Schauspiel „Tschick“ für das junge Schauspiel ist, das ist das Musiktheater „Gold“ für die junge Oper. Allein im März hatte „Gold“ – geschrieben von der niederländischen Librettistin Flora Verbrugge und dem Komponisten Leonard Evers – Premiere in Rostock, Würzburg und Pforzheim, im April folgt das Theater St. Gallen, im Mai dann Freiburg. In vielen Theatern wie in Bielefeld oder am Theater Vorpommern ist es aktuell im Repertoire. Die zahl-

reichen Neuinszenierungen nach der Uraufführung 2012 am Theater Sonnevandk im niederländischen Enschede sind jedoch nicht allein durch den bekannten, publikumswirksamen Märchenstoff der Gebrüder Grimm, „Vom Fischer und seiner Frau“, zu begründen, der den Plot liefert.

Auch die Besetzung mit lediglich zwei Personen – einem Perkussionisten und einer Sängerin – ist dispositionsfreundlich. Zudem kommt die Komposition zwar „zeitgenössisch“ daher, ist haupt-

sächlich aber mit wunderbar eingängigen, melodiosen Passagen durchzogen, wahre Ohrwürmer wie etwa das „Bitte sehr, lieber Fisch im Meer“, das Jacob immer wieder in die tosende Brandung singt. Oder die lautmalerisch den Wellen des Meeres nachempfundenen Arpeggien des Marimbaphons, die gelegentlich an Filmmusik von John Williams erinnern.

Anders als bei Grimms Märchen ist in „Gold“ der Sohn des Fischerpaares, Jacob, die erzählende Hauptfigur. Am Strand lebt er mit seinen Eltern, bitterarm in einer Sandkuhle schlafend, bis er eines Tages jenen Zauberschiff fängt, der ihm von nun an all seine Wünsche erfüllen wird. Erst nur Schuhe und eine warme Decke, später ein Schloss, Diener und sogar eine Flugreise zum Mond. Mit der Gier allerdings wächst (bekanntlich) die Unzufriedenheit, mit jedem neuen Wunsch wird der Fisch dünner und das Meer wilder. Bis Jacob und seine Eltern erkennen, was es im Leben wirklich zum Glück braucht... Wie radikal verschieden man dieses kleine, feine Stück inszenieren kann, haben jüngst drei Produktionen gezeigt – jede auf ihre eigene Weise gelungen.

An der *Jungen Oper Stuttgart* ist Jacob mit dem Tenor Philipp Nicklaus besetzt, am Schlagwerk links neben der Bühne agiert Marta Klimasara – und wird immer wieder auch zur szenischen Gegenspielerin Jacobs. Die Bühne (Line Sexauer) der Spielstätte Nord ist ein weitläufiges Arsenal von Sandbergen, alten Plastikflaschen, Gräsern und Muscheln, mittig steht eine drehbare Leinwand. An der kann Jacob seitlich hochklettern und aufs tosende Meer hinausblicken, das in Filmsequenzen auf die schwarze Leinwand projiziert wird, unterlegt von lautem Rauschen und allerlei Schatten- und Quaaltheater. Wie im Stück vorgesehen, wird das junge Publikum zum Mitwirken animiert – die kleinen Mäuler formen auf Anregung Jacobs das wallende „Schschsch“ des Meeres immer dann, wenn dieser mit einem

Marta Klimasara (Schlagwerk) und Philipp Nicklaus (Jacob) in „Gold“ an der Oper Stuttgart



Zuschauer-Statements zur Produktion „Gold“ an der Jungen Oper Stuttgart



Lea, 8 Jahre: „Ich fand die Musik schön. Die Schlagzeug-Instrumente fand ich besonders gut, weil sie so unterschiedlich waren.“



Nazmina, 8 Jahre: „Mir hat die Musik gut gefallen. Die Melodien der Lieder haben mir besonders gut gefallen. Das Lied mit dem Haus ist toll.“



Selin, 7 Jahre: „Die Musik war sehr schön. Die Musik beim Sturm und wie sich die Bühne dabei gedreht hat, hat mir gut gefallen.“

neuen Wunsch an den Strand gerannt ist, um seinen Fisch zu treffen. Außerdem tragen alle Kids sandfarbene, vorher ausgeteilte Sweatshirts und werden so auch optisch zu einem Bestandteil des (Strand-) Geschehens. Das funktioniert in der Inszenierung von Jörg Behr eindrucksvoll und bringt zuweilen verlorene Aufmerksamkeit nach längeren Erzählpassagen wieder.

Philipp Nicklaus spielt sich als Jacob einen Wolf, wie man so schön sagt: klettert, rennt, hechtet über die Bühne, stopft sich Sand in den Mund, als später im herbeigewünschten Schloss der Familie die Völlerei mit edlen Speisen beginnt. Er schwitzt und sprudelt und erfüllt auch die Figuren seiner Eltern – die Mama ein Teddy, der Papa schlichtweg ein Parka – ganz glaubhaft mit Leben. Leider rutschen ihm Stimmansatz und Intonation in all dem Aktionismus gelegentlich ab, was das junge Publikum wohl nicht bemerkt.

Eine gänzlich andere Umsetzung für „Gold“ hat Regisseurin Michaela Dicu für die *Junge Oper Dortmund* im Operntreff gewählt: Hier gibt es auf der winzigen Guckkastenbühne (Leif-Erik Heine) ein Puppenspiel in zweidimensionaler Pa-



*Anna-Doris Capitelli (Jacob)
und Heiko Schäfer (Schlagwerk)
in „Gold“ am Theater Hagen*



*Leon, 8 Jahre: „Mir hat die Musik echt gut
gefallen. Die vielen Instrumente des Schlagzeugs
haben mir besonders gut gefallen.“*



*Loumana, 8 Jahre:
„Ich fand die Musik toll, und manche Lieder
fand ich sehr lustig. Das Lied ‚Bitte sehr‘ mit dem
lieben Fisch hat mir besonders gut gefallen.
Nicht gefallen hat mir, als bei der Vorstellung
alle bei der Musik reingeschrien haben und
ich nichts mehr hören konnte.“*



*Maša, 7 Jahre: „Mir hat die Musik richtig gut
gefallen, weil sie interessant ist und zum Stück
‚Gold‘ passte. Besonders gut hat mir gefallen,
wie Jacob so schön gesungen hat.“*

pierkulisse, in der Sopranistin Rosemarie Weissgerber singt und in barockem Kleid als Spielerin alle Figuren führt. Am Schlagwerk direkt hinter ihr gibt Jie-Goo Lee selbst ebenfalls eine Art Puppe mit Aufziehmechanismus auf dem Rücken, hält sich ansonsten aber szenisch zurück. Der Zauberfisch, in Stuttgart aus einer aufgeblasenen Plastiktüte entstehend, ist hier ein hübscher grün-gold schimmernder Kugelfisch, der aus einem Aquarium oder als Papiervariante aus gezeichneten Wellen aufspringt. Als wäre sie immer schon Puppenspielerin gewesen, zaubert Rosemarie Weissgerber in der kleinen Bühne neue Elemente ins Geschehen, hängt mal den Mond ins Scheinwerfergestänge, verschiebt die Papierkulissen, klebt den Mama- und Papa-Puppen neue Kleider an oder setzt sich liebevoll die kleine Jacob-Puppe auf den Reifrock. Für Kinder ist diese musikalisch überzeugende Produktion sicherlich die am leichtesten zu konsumierende Variante: phantasiereich dargestellt, behutsam in der Dynamik und mit leicht verständlicher Figurenverteilung.

Das kleine Theater Hagen zeigt in seiner Spielstätte *Lutz* mit Anna-Doris Capitelli (Sopran) und Heiko Schäfer (Schlag-

werk) die musikalisch gelungenste der drei Produktionen in der Regie von Jan Friedrich Eggers. Blitzblank intoniert die junge Sängerin sowohl Jakob als auch dessen Eltern und hat dabei weder Puppen noch andere Utensilien als Mitspieler, wechselt also einzig durch Körperhaltung, Aktion und Stimmeinsatz zwischen den drei Figuren. Das mag stellenweise schwer verständlich sein für die Kids, auch wenn es darstellerisch hervorragend umgesetzt ist. Heiko Schäfer, erster Schlagzeuger am *Orchesterhagen*, bereichert das Geschehen mimisch und gestisch grandios, während er doch hochkonzentriert und rhythmisch präzise die diversen Schlaginstrumente Marimba, Becken, Klangstäbe oder gar Muschelketten zum Klingen bringt.

Die Bühne (Jeremias Vondrlik) wird dominiert von einem abbiegenden Laufsteg aus Metall, sparsame Müll-, Muschel- und Sandhaufen sind wie in Stuttgart am Boden verteilt. Und hier wie dort beflügelt der Einsatz von filmischen Elementen die Vorstellungskraft der jungen Zuschauer. Da schwimmt der kleine, bunte Fisch in einem Kreis aus Wellen auf der sonst dunklen Bühnenrückwand, und das von Jacob aus kleinen herumliegenden Müllteilen aufgebaute Minihaus verwandelt sich – abgefilmt – in ein bemaltes, richtiges Haus. Später wandern Schachfiguren im Film hektisch umher wie das herbeigewünschte Schlosspersonal, eine Ergänzung zur Szene, die es vielleicht nicht zwingend gebraucht hätte. Der Fisch ist in Hagen, neben dem Filmfisch, ein schwarzer Handschuh mit Klappmaul, den Anna-Doris Capitelli am Ende vorsichtig zurück ins Meer wirft.

„Gold“ ist im zeitgenössischen Musiktheater zweifelsohne das Stück der Stunde – szenisch mit unglaublicher Energie und Spielfreude umgesetzt wie in Stuttgart, behutsam und fein auf die Bühne gebracht wie in Dortmund oder ganz auf darstellerisch-musikalisches Können konzentriert wie in Hagen. ■



HERAUSFORDERUNG TUT KINDERN GUT!

Elena Tzavara ist die neue Leiterin der Jungen Oper Stuttgart. Sie plädiert dafür, die Hörer nicht mit leicht konsumierbarer Musik abzuspeisen

Text_Elena Tzavara

Es ist praktisch unmöglich, der Frage „Wie reagieren Kinder auf Musik?“ in 8000 Zeichen gerecht zu werden, Denn wie ich gleich ausführen werde, reagiert jedes Kind anders. Persönliche Erfahrungen mit Kindern und der eigenen Kindheit nimmt jeder als Referenz zur Jetzt-Zeit. Um subjektive Darstellung zu vermeiden, habe ich hiermit einen Versuch unternommen, dieser Frage allgemein und objektiv zu begegnen.

Durch die weit fortgeschrittene Gehirnforschung wissen wir genau, welche unterschiedlichen Bereiche durch Musikhören bereits im Kindesalter im Gehirn aktiviert werden: Hört ein Mensch Musik, so werden die Informationen zum Hirnstamm gesendet. Diese gelangen aber erst dann ins Bewusstsein des Menschen, wenn die Reize das Hörzentrum, den sogenannten Hörkortex, erreicht haben. Dort beansprucht die Verarbeitung von Melodie und Rhythmus auch solche Areale, die für motorische Funktionen zuständig sind, und so ist es kein Wunder, dass Kinder beispielsweise beim Musikhören unmittelbar körperlich reagieren. Besondere Aufmerksamkeit sollten wir zudem einer bestimmten Fähigkeit des Gehirns beimessen: Es kann Melodien und Rhythmen für sich antizipieren. Werden die so entstandenen Hörerwartungen durch das Gehörte allerdings gebrochen, erregt dies das Interesse des Zuhörers und fördert in letzter Konsequenz das strategische Denken.

Für den kindlichen Wahrnehmungsprozess spielen eine Reihe von Faktoren eine wichtige Rolle: Intelligenz, Aufmerksamkeitsdisposition, seelische Reife, in der physikalischen und sozialen Umwelt gemachte Erfahrungen. Die Wahrnehmungsfähigkeit allein am Alter des Kindes festzumachen wäre zu kurz gefasst. Denn es kommt wesentlich darauf an, welche Dinge und Ereignisse ihm in seinem Alltagsleben begegnen – vor allem, welche es ansprechen, seine Neugier und seinen Forscherdrang wecken.

Kinder sind in ihrer heutigen, zum großen Teil digitalen Umwelt einer Vielzahl an unterschiedlichen Musikrichtungen ausgesetzt. Wo damals vielleicht die Schulglocke den einzigen artifiziellen Klang des Tages hervorbrachte, sind die Kinder von heute einem grenzenlosen musikalischen Kosmos ausgeliefert, wenn man an Klingeltöne, Kaufhausmusik, Spiele-Untermalung et cetera denkt. Sie konsumieren diese sie umgebende Musik-Geräuschkulisse meist beiläufig. Junge Ohren können aber schon früh zwischen dieser nicht geordneten Geräuschkulisse ihres Alltags



„Kinder reagieren auf Musik ohne Rücksicht auf ihre Umgebung, den Rang des Künstlers als Musikmacher oder den materiellen, sozialen und ideellen Wert der Musik.“

Elena Tzavara

und Musik unterscheiden, weil sie begreifen, wenn Geräusche einem System unterliegen oder eine ästhetisch-komplexe Form erfahren haben.

Musik löst eine unmittelbare ungefilterte Innerlichkeit aus. Sie erfährt so gerade bei Kindern eine nicht bewertende und offene Resonanz: Kinder reagieren auf Musik ohne Rücksicht auf ihre Umgebung, den Rang des Künstlers als Musikmacher oder den materiellen, sozialen und ideellen Wert der Musik. Von musikalischer Komplexität scheinen sich Kinder keineswegs abschrecken zu lassen, vielmehr bietet ihnen die komplexe Struktur, zum Beispiel in der Oper als die alle Sinne ansprechende Gattung, genau diese Möglichkeit: all ihre Sinne zu sensibilisieren. Hochkomplexe Partituren werden mit einer großen Selbstverständlichkeit vom jungen Publikum rezipiert – wenn die Geschichte, die dabei erzählt wird, sie anspricht. Ihre Aufnahmekapazität scheint grenzenlos und unerschöpflich zu sein.

Dabei geht es beim Medium Oper nicht um leicht konsumierbare Musik, wie sie in der Umwelt der Kinder wahllos Einzug hält; es erfüllt in diesem Falle einen anderen Zweck. Es ist gebunden an eine zweite Ebene von Information: die Erzählung. Weil die Text- und Musikebene parallel auch ganz unterschiedliche Informationen – auch in dialektischer Weise – versenden können, ist die Oper in ihrer Gestalt per se schon hochkomplex. Ebenso kann der Aspekt der Zeit von Bedeutung für die kindliche Rezeption sein: Musik ist im Vergleich zu anderen Künsten an Zeit gebunden, es ist sogar ihr wesentliches Merkmal. Wir können Musik nicht schneller oder langsamer hören, sie nicht festhalten, weil sie gleich wieder vergangen ist. Aber wir können Zeit durch Musik erfahrbar machen.

Es gibt dabei zwei unterschiedliche Aspekte der Zeitlichkeit: erstens die Zeit, die man während des Musikhörens oder Musikmachens verlebt, und zweitens die Zeitstruktur, die in der Musik zum Ausdruck kommt. Erstere können wir messen, Letztere ist die subjektiv erfahrbare Zeit und besonders für Kinder die einzig erlebbare. Diese Zeitlichkeit muss man, wenn man Oper für junges Publikum macht, berücksichtigen. Handlungstreibende Momente sind für das junge Publikum gut zu rezipieren. Momente, in denen die Handlung – wie in einer Arie – zum Erliegen kommt und eine Innenschau des Protagonisten stattfindet, können Konzentrationseinbußen hervorrufen. Tat-

sächlich ist gerade aber das Moment der Arie wesentlicher Bestandteil einer klassischen Opernform. Die unterbrochene Handlung führt zu einer Entschleunigung, und dieser sollte man die Kinder in heutiger Zeit unbedingt aussetzen.

Die Falle, in die der Regisseur tappen kann, ist, der Arie einen nicht begründeten szenischen Aktionismus zu oktroyieren, um der vermeintlichen „Langeweile“ des Innehaltens zu entgehen. Damit würde die Musik zur Nebensache gemacht werden. Auch hat die Qualität der Präsentation einen entscheidenden Einfluss auf die Rezeption, denn sie bedingt die Qualität der Wahrnehmung der Kinder. Kinder sind in der Lage, den Wert der Darbietung zu erkennen, Querverbindungen herzustellen, und sie merken und reagieren prompt, wenn man ihnen etwas Halberziges vorsetzt.

Opernmacher für junges Publikum haben also die Aufgabe, Oper in der Realität und im Erfahrungsbereich der Kinder anzusiedeln und gleichzeitig die Oper als Musikgattung mit ihren historisch bedingten Formalien zu bedienen. Ein nicht einfacher Spagat. Es ist zwangsläufig, zeitgenössische Komponisten und Arrangeure zu bitten, dieser Aufgabe in bestmöglicher Qualität nachzukommen. Weder möchte man Kinder mit komplexreduzierter und dadurch leicht konsumierbarer Musik unterfordern, noch möchte man die „großen“ Opernstoffe, indem man sie zur Unkenntlichkeit dramaturgisch kleinschneidet und „kindgerecht“ kürzt, verniedlichen. Legitim ist es aber, „große“ Opernstoffe zu finden, deren dramaturgische Motive Kinder in ihrem Erfahrungsbereich ansprechen. Dabei gilt es, aus einem „großen“ Stoff ein neues Werk für Kinder zu gestalten. Für diese verantwortungsvolle Aufgabe benötigt man handwerklich hervorragende Arrangeure und Dramaturgen, welche die musikalischen Nummern in eine neues Gesamtkonstrukt setzen und neu texten.

Bei Uraufführungen gilt es ebenso, Geschichten zu finden, die einen Teil der kindlichen Realität widerspiegeln können oder auch ein Verhaltensmotiv ihres eigenen Lebens behandeln. So ist es auf der Ebene des Sujets generell wichtig, die Lebensumstände des jungen Publikums zu erfassen. Es ist allerdings durchaus nicht nötig, alles gegenständlich abzubilden, vielmehr kann man als Regisseur den Kindern Assoziationen und Rätsel zutrauen und sie in ihrer Phantasie herausfordern.

„Mit der Verwendung des Begriffs ‚kindgerecht‘maßen wir uns als Erwachsene an, zu wissen, was Kindern gerecht wird, und verlieren uns in der Sehnsucht, dass unsere Kindheit der Jetzt-Zeit entsprechen könnte.“

Elena Tzavara

Seit mehr als zwei Jahrzehnten wurden auf dem Gebiet der Kinderoper – seien es Uraufführungen, neu arrangierte Kinderoper, partizipative Formate oder Familienoper – schon viele wunderbare Werke geschaffen. So wurde ein nach und nach immer größer werdendes Repertoire generiert. In diesen Werken definiert sich zugleich ein neues Verständnis von einem „kindgerechten“ Musiktheater. Kindgerecht ist nach heutigen Überlegungen ein unkonventionelles, qualitativ hochwertiges Musiktheater, das durch seine eigenständigen ästhetisch-künstlerischen Lösungen zeitgemäß ist, herausfordert und durch diese Herausforderung anspricht. Eine eigene Kunstgattung ist entstanden.

Mit der Verwendung des Begriffs „kindgerecht“maßen wir uns als Erwachsene an, zu wissen, was Kindern gerecht wird, und verlieren uns in der Sehnsucht, dass unsere Kindheit der Jetzt-Zeit entsprechen könnte. Wir genießen doch eigentlich das Privileg, die jungen Rezipienten in ihrer Wahrnehmung beobachten zu können, um dadurch unsere „erwachsene“ und oft vereinheitlichte Perspektive auf die Realität und unsere Werte zu hinterfragen. Und so wissen wir mit Bestimmtheit: Es liegt in unserer Verantwortung, das junge Publikum ernst zu nehmen und Kindern die größtmögliche Qualität dieser Kunstform zu präsentieren. Sowohl die jungen Menschen als auch die älteren Generationen profitieren davon. ■

UNSERE AUTORIN

Elena Tzavara ist seit Beginn des Jahres Leiterin der Jungen Oper Stuttgart.

- Geboren 1977 in Hamburg
- Studium der Musiktheaterregie an der Hochschule „Hanns Eisler“ in Berlin
- Seit 2001 mehrfach für Assistenzen und Produktionsleitungen bei den Salzburger Festspielen
- 2003 bis 2005 als Spielleiterin, Abendspielleiterin und Wiederaufnahmeleiterin an der Deutschen Staatsoper Unter den Linden
- Seit 2006 als freie Regisseurin tätig
- 2008 zur Leiterin der Kinderoper Köln berufen
- Ihre Arbeit wurde 2010 in der Autorenumfrage der DEUTSCHEN BÜHNE als „herausragender Beitrag zur aktuellen Entwicklung der Oper“ gewürdigt

„Eine zierliche Fresse zeigt du mir da“ – Szene aus dem „Ring für Kinder“, von Jasmin Solfaghari 2013 in der Musikalischen Komödie Leipzig inszeniert



„NUR MACH VOR STAUNEN MICH STUMM!“

Die Regisseurin Jasmin Solfaghari zum Verhältnis von Musik und Szene

Text_Jasmin Solfaghari

In Richard Wagners „Rheingold“ will Zwerg Alberich vor den Göttern Loge und Wotan mit seiner frisch gefertigten Tarnkappe an-geben. Zur Demonstration des Verwandlungseffekts darf Loge bestimmen, „in welcher Gestalt“ Alberich erscheinen soll. Loge antwortet: „In welcher du willst, nur mach vor Staunen mich stumm.“ Es ist eine dieser Szenen, die Zuschauer jeden Alters immer wieder zum Schmunzeln bringen. Alberich, der mit dem Rheingold die Weltherrschaft erringen will, freut sich wie ein Kind, da die Tarnkappe tatsächlich funktioniert. Selbst Wotan bricht in kom-

poniertes Gelächter aus, da der Riesenschwurm dank der Tarnkappe zwar erscheint – aber einfach nur kindisch ist. Loge setzt zum Coup an, indem er Alberich nicht zutraut, sich in eine kleine Kröte zu verwandeln. Aber auch die winzige Kröte erscheint – und wird gefangen genommen. Hier ist Alberich einfach nicht smart genug, seinen eigenen Untergang vorherzusehen, und geht auf das Spiel ein.

Musiktheater, Oper verbindet das Staunen über das Geschehen auf der Bühne mit Spiel und Musik. Ein Spiel mit der Realität und unserer Vorstellung von ihr.

Die Musik lässt hier die Zuschauer im besten Fall noch unmittelbarer fühlen.

Aber worum geht es bei der Vermittlung von Musik eigentlich? Und vor allem: Wie verhält sich die Szene, die Inszenierung zu dieser Frage?

Soll die Szene dem Zuhörer etwa erzählen, was er an dieser und jener Stelle fühlen könnte? Oder was vom Komponisten beabsichtigt sein könnte? Wie auch immer man es dreht, es geht – denke ich – um ein Wecken von Wachheit in der

Wahrnehmung. Aber möglichst ohne Bewertung. Kindern ist das Etikettieren und Bewerten von Musik meiner Meinung nach unwichtig. Musik provoziert Gefühle, vollkommen unabhängig von ihrer Entstehungszeit und ihrer Herkunft. Die Nähe zur eigenen Gefühlswelt ist gerade den Kindern gegeben und von daher wunderbar dafür geeignet, Musik und Theater empathisch wahrzunehmen. Erwachsene haben da eher mit inneren Abspaltungen und festgelegten Vorstellungen zu kämpfen. Bei der Vermittlung von Musik im Theater ist es aus meiner Sicht irrelevant, ob es sich dabei um neue oder tradierte Musikformen handelt. In dieser Hinsicht könnte sich der Nachteil, dass aufgrund ihres amüsischen Zuhauses oder des reduzierten Musikunterrichts an Schulen immer weniger Kinder an klassische Musik herangeführt werden, sogar als Vorteil entpuppen.

Ein kleines Beispiel aus meiner Praxis. Ich habe an einem Stadttheater eine „Zauberflöte“ für Kinder inszeniert und den Bühnenraum dafür entworfen. Die Vorstellung fand mit Klavier auf der Vorbühne statt. Gewohnt, mit den engen Budgets des Hauses zu jonglieren, haben der technische Direktor, der Kostümbildner und ich versucht, eine einfache und doch bezaubernde Atmosphäre zu schaffen, dafür suchte ich Motive von Wassily Kandinsky wie beispielsweise „Himmelblau“ von 1940 aus. Der Vorhang öffnete sich in der Ouvertüre, und es gab Szenenapplaus für diese Bilderwelt (weder Papageno noch die Schlange waren bisher aufgetreten). Ich erinnere mich heute noch – nach über zehn Jahren – an die unbändige Freude der Kinder. Mir sind allerdings auch die Vorwürfe mancher Lehrer präsent, die sich über meine Kombination von Kandinsky und Mozart beschwerten.

Bleiben wir bei den Kindern. Unabhängig von den digitalen Unterhaltungsmöglichkeiten wollen Kinder im Theater staunen können und für eine Sache be-

geistert werden. Das So-Tun-als-ob, das Sich-Verlieren in einer szenischen Verabredung entspricht dem kindlichen Verlangen nach Spiel. Dabei wird allerdings ein Raum der zuverlässigen Verabredungen vom jungen Publikum sehr geschätzt. Zuverlässigkeit und ein roter Faden sind da gefragt. „Kinder sind die besten Dramaturgen“, hörte ich als Studentin immer wieder. In Hinsicht auf logische Abläufe in Räumen (Auftritte, Abtritte) ist das tatsächlich zu beobachten. Das beginnt schon beim Kasperltheater, wenn das Krokodil links abgeht und rechts wieder auftritt. Solche Fauxpas werden gerne mit entsprechenden Zwischenrufen begleitet.

Was interessiert Kinder am Musiktheater, und was heißt das für dessen Vermittlung?

Kinder wollen die Handlung verstehen und mit den Charakteren mitfühlen. Sie möchten nicht mit Informationen zugeschüttet und gelangweilt werden. Wenn sie älter werden und die Pubertät ansteht, kommen zusätzliche andere Informationen. Sobald aber Erwachsene auf der Bühne meinen, sie in ihrer Welt imitieren und dabei besonders „cool rüberkommen“ zu müssen, rauscht uns Gegenwind entgegen. Aus Gesprächen mit Jugendlichen weiß ich, dass das als Anbiederei verstanden wird. Das gilt übrigens auch für musikalische Bearbeitungen: Mozart im Rap- und Wagner im Techno-Klangkostüm verfehlen leicht den erhofften Effekt. Diese Art der Verschleierung kommt gar nicht gut an. Der Grund: mangelnde Authentizität.

An einer Hamburger Musikschule hatte ich die Gelegenheit, ein Musical zu schreiben, das die Maskottchen der Schule auf die Bühne brachte. Diese Identifikationsfiguren waren bereits Vertraute der jungen Musikschüler aus ihrem Lehrmaterial und trugen dadurch zum Gelingen der Aufführung bei. Diese Idee konnte ich viele Jahre später weiterspinnen. Zahlreiche

Begegnungen und Erfahrungen haben mich dazu angeregt, eigene Fassungen für Operneinsteiger zu kreieren. „Einsteiger“ sind oft auch diejenigen, die die Kinder in die Vorstellungen, sofern sie keine Schulaufführungen sind, begleiten. Da ist nicht immer die Oma dabei, die unbedingt Opernsängerin werden wollte. Aus Gesprächen erfuhr ich, dass manches Familienmitglied dem Kinde zuliebe mitgekommen war und dann positiv überrascht die Oper wieder verließ.

Angeregt wurde ich durch einen Auftrag der Oper Leipzig, meine damalige Hochschulaufführung von „Le Nozze di Figaro“ für Kinder im Großen Haus zu zeigen. Gemeinsam mit der *Education*-Abteilung des Hauses überlegten wir ein Konzept, das noch nicht sehr gängig war. Da mir die Fremdsprachen in der Oper sehr am Herzen liegen, war es mir wichtig, dass die Studenten unseren italienischen „Figaro“ singen sollten und deutsche Übertexte eingeblendet wurden. Unser Team sprach sich für einen Erzähler aus. Durch Diskussionen innerhalb meiner Familie entstand



LUNA, der Mond, ein weit gereister und vielsprachiger Opernfan, der nicht nur die Handlung strafft und auf den Punkt zusammenfasste, sondern auch das Theater liebte. Mit dieser Figur entstanden für die Oper Leipzig 2009 „Figaros toller Tag“, für das Theater an der Wien 2013 „La Cenerentola“ in der Kammeroper, für das Rundfunkinfonieorchester Berlin 2014 „Der Ring‘ in 100 Minuten“ und an der Musikalischen Komödie der Oper Leipzig 2015 „Der Freischütz für Kinder“ (noch immer im Spielplan).

Mit den Texten meines LUNA bezwecke ich, Klarheit in die oft verwickelte Handlung eines Werks zu bringen und den Humor dabei nicht ganz zu vergessen. Das eine oder andere interessante Detail zu Komponist, Uraufführung oder anderem Wissenswerten flechte ich da ein, wo es meiner Meinung nach Sinn macht und nicht überladen wirkt. Bevor diese Texte auf die Probephöhne und zu dem Schauspielern kommen, lese ich sie verschiedenen Altersgruppen vor und merke mir ihre spontanen Reaktionen. Eine verblüf-

fende Frage eines fünfzehnjährigen Berliners beim „Ring des Nibelungen“ war: „Was ist Worms?“ Es kam als Erstes die Assoziation von „worm“, einem Computervirus, das war doch mal spannend für mich. Wer keine Verwandten am Rhein hat, könnte also in diese Richtung denken. Die Publikumsreaktionen nach diesen Aufführungen sind auch unglaubliche Schätze. Ein älterer Abonnent freute sich, endlich „die Geschichte mit der Nadel“ im 4. Akt „Figaro“ nach langen Jahren des Opernbesuchs verstanden zu haben.

Beim Zusammenstellen der musikalischen Fassung ist mir immer eines wichtig: das Original möglichst deutlich zu erhalten. Hier und da musste natürlich das Instrumentarium aufgrund der Möglichkeiten der Häuser verknüpft werden (zum Beispiel die Anzahl Hörner beim „Ring“). Die emotionale Wirkung auf die jüngeren Zuhörer schien mir mit dem Originalklang am besten zu gelingen, und zahlreiche ausverkaufte Vorstellungen dieser Versionen bestätigen das. Für mich als Regisseurin ist die Partitur die wichtigste Grundlage der Inszenierung. Das ist bei der Uraufführung „L’Absence“ von Sarah Nemtsov für mich nicht anders als bei „Così fan tutte“ von Mozart. Bei den komischen Effekten freut es Kinder am meisten, wenn Szene und Musik eins zu eins gesetzt sind: das *mickey-mousing* (Rennen auf schnelle Noten), genial bei alten Comicfilmen wie „Bugs Bunny“ von 1946 nachzuerleben. Ob Musik und Szene generell verwoben werden – auch wenn es weniger offensichtlich geschieht als eben beschrieben –, spüren Kinder sofort. Im „Freischütz für Kinder“ habe ich mir den ironischen Hinweis auf Instrumente erlaubt. Wenn im Bauerntanz ein Hornsolo erklingt, wird ein Horn hinter dem Portal von einem Arm hochgehalten, beim Trompetensolo eine Trompete, und LUNA verweist mit dem Zeigefinger darauf. Es gab einerseits Lacher, und gleichzeitig wurden die Instrumente und der von mir gar nicht gemochte erhobene Zeigefinger als komisches Element erkannt.

Die Gefühle, um die es in den Opern geht, sollte man als Regisseur meiner Meinung nach selbst ernst nehmen. Bringt man sie musikalisch und szenisch verzahnt auf die Bühne und gibt ihnen einen sinnlichen Raum, dann greift das bei Kindern, ob der Held nun Wozzeck oder Papageno heißt.

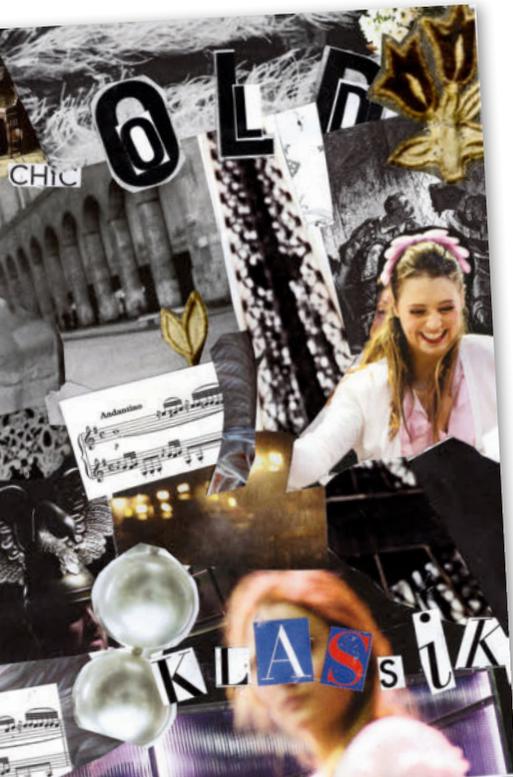


UNSERE AUTORIN

Die deutsch-persische Regisseurin **Jasmin Solfaghari** arbeitet regelmäßig im Bereich der Oper für junge Menschen.

Ihre Werkfassungen für Operneinsteiger stießen in Wien, Berlin oder Leipzig auf große Resonanz.

- Geboren 1963 in Freiburg im Breisgau, aufgewachsen in Freiburg und in Teheran/Iran
- Diplom der Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Götz Friedrich
- 1993 bis 1998 Spielleiterin an der Hamburgischen Staatsoper
- 2001 von 2004 Oberspielleiterin am Stadttheater Bremerhaven
- 2004 bis 2006 Oberspielleiterin der Deutschen Oper Berlin
- 2004 bis 2011 Professorin für dramatischen Unterricht an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig
- 2009 UA ihrer Fassung „Figaros toller Tag“ an der Oper Leipzig
- 2012 Regie in der Uraufführung „L’Absence“ von Sarah Nemtsov bei der Münchner Biennale, von Hans-Klaus Jungheinrich in der Zeitschrift *Opernwelt* als „Beste Uraufführung des Jahres 2012“ nominiert
- 2013 „Ring für Kinder“ an der Musikalischen Komödie Leipzig
- 2012 bis 2016 Lehrauftrag für dramatischen Unterricht an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden





„KINDER HÖREN MIT DEN AUGEN“

Der Komponist James Reynolds, der Regisseur Erik Petersen und der Bonner Operndirektor Andreas K. W. Meyer sprechen über ihre Zusammenarbeit bei der Uraufführung der Oper „Geisterritter“ nach einem Roman von Cornelia Funke. Uraufführung ist im Dezember 2017 in Bonn

Text_Andreas K. W. Meyer

Andreas K. W. Meyer: *Eine ganz banale Frage für den Einstieg, James Reynolds: Schreibt man eine Familienoper anders als eine Erwachsenenoper?*

James Reynolds: Eigentlich nicht. Normalerweise schreibe ich sowieso für mich selbst, und da kann ich zunächst fast alles machen. Aber Kinder sind manchmal viel offener als die Erwachsenen, sie sind an neuen Klängen und neuen Spieltechniken interessiert. Sie hören mit den Augen. Sie gucken auf die Flüstertüte: „Macht das einen schönen Klang?“ Oder macht der Geiger etwas Ungewöhnliches oder die Trompete? Wir dürfen niemals unterschätzen, was unser Publikum versteht.

Andreas K. W. Meyer: *Entstand bei der Lektüre von Cornelia Funkes Roman gleich die Idee, das auf die Bühne zu bringen?*

James Reynolds: Sofort. Ja! Ich habe immer Interesse an multipler Stilistik; eine Oper, deren zweiter Akt mit einem Doo-Wop-Song anfängt, ist nicht ganz alltäglich. Aber das sind alles Dinge, die sich dramaturgisch aus dem Roman ergeben haben. Eigentlich ist alles in den Möglichkeiten des Stoffes selber da, ich möchte da gar nichts drüberstülpen. Und das ist es, was so reich und so gut an Cornelias Funkes Buch und Christoph Klimkes Libretto ist.

Andreas K. W. Meyer: *Erik Petersen, eine ganz ähnlich banale Frage dann auch eingangs an Sie: Inszeniert man für ein junges Publikum anders als für Erwachsene? Ist der inszenatorische, ja letztlich auch der bildnerische Zugang anders bei einem solchen Stück? Wobei ich gleich relativieren muß, weil die Idee bei den „Jungen Opern Rhein-Ruhr“ ja eben nicht ist, Kinderstücke zu machen, sondern Opern für ein Publikum von acht bis 80 sozusagen.*

Erik Petersen: Es ist ja eigentlich die noch größere Herausforderung, eine

Oper für ein Publikum von acht bis 80 zu kreieren, wo man wirklich alle Elemente so verknüpfen muss, dass Achtjährige begeistert sind, Vierzigjährige oder Achtzigjährige aber auch. Es hat viel mit einer Phantasieebene zu tun, das ist das Wichtigste bei so einem Stück. Deswegen ist hier der Ansatz wichtig, starke Charaktere zu haben, denen auch die Kinder folgen. Und ich glaube, man darf für Kinder auch gar nicht immer besonders bunt und besonders laut oder irgendwie „drüber“ sein, denn das ist womöglich gar nicht das Theatererlebnis, das Kinder wirklich brauchen. Sie müssen einer Geschichte folgen können. Und ich finde, das ist das Schwierigste. James hat natürlich wunderbare Musik geschrieben, die eine gewisse Ästhetik mitbringt, und jetzt kommen wir und bringen noch eine zusätzliche ästhetische Ebene mit. Ich bin echt gespannt, ob wir am Ende diese Erwartungshaltung von Kindern, die ja auch sehr ehrlich sind, aber auch von Erwachsenen erfüllen können ...

Andreas K. W. Meyer: *Also sehr eindeutig bei beiden: Entscheidend ist, das Publikum nicht für erkenntnisunfähig zu halten, sondern zu wissen, dass man es durchaus auch fordern kann.*

James Reynolds: Musikalisch ist es mit den jungen Leute heutzutage komisch. Sie gehen ins Kino, sie hören alle möglichen neuen Musikklänge, Polytonalität, Atonalität, *strange sounds*, Klangfelder ... alles. Filmkomponisten haben aus der neuen Musik geklaut, und niemand sagt irgendwas. Aber in der Konzertsituation heißt es plötzlich: „Oh mein Gott, diese komischen Geräusche!“ Unser Stück hat dieses vielfältige musikalische Material, es ist alles da, aber immer bezogen auf die Dramaturgie. Für mich ist das eine Win-Win-Situation, wenn junge Leute sie hören und dann sagen: „Oh ja, ich höre zwar die komischen Klänge, aber ich verstehe, was auf der Bühne passiert.“ Wenn sie dann vielleicht nächstes Mal in einem Konzert mit neuer Musik sind, ist der Zugang ein-

facher, es ist leichter für sie, in diese Welt hineinzukommen. Wunderbar! Die Kinder sind nicht dumm. Sie sind nicht unintelligent. Sie sind nicht *nicht* neugierig. Von Anfang an, auch in der Zusammenarbeit mit Cornelia Funke, war klar, dass wir nicht predigen – es ist nicht: „Jetzt kommst du in die Oper! Das ist höhere Kunst! Pass auf.“ Wir präsentieren einfach unsere Arbeit. Das ist die Botschaft: unsere Arbeit!

Erik Petersen: Es ist doch so spannend, auch bei Erwachsenen, wieder Phantasien in Gang setzen zu können! Wir sind heutzutage in Welten unterwegs, wo man relativ schnell abstumpft, auch mit den neuen Medien. Das möglicherweise Aufregendste bei dem Projekt ist doch eigentlich etwas, das diesem schnelllebigen Zeitgeist entgegensteht, nämlich die, wie man immer so schön sagt, Moral. Ich glaube, Kinder können nach diesem Stück hier rausgehen und sagen: Mensch, ich bekämpfe meine Ängste, und ich setze mich auch einfach für etwas ein, was das Stück ja auch impliziert: Freundschaft, Gemeinschaft, Mut. Und den Erwachsenen kann man mitgeben: „Leute, versucht wirklich euer Leben bis zum Schluss zu leben, und werdet glücklich am Ende!“ Denn all die Geister, die hier gegeneinander kämpfen, sind allesamt unglücklich Gestorbene, alle auch verlassene Seelen. Ist doch aufregend, dass wir hier für die große Zielgruppe (von acht bis 80) eigentlich zwei verschiedene „Moralschlüsse“ haben. Das ist aber eine große, große Aufgabe.

Andreas K. W. Meyer: *James Reynolds hat eine fertige Oper präsentiert, mit dieser fertigen Oper wird der junge Regisseur Erik Petersen konfrontiert, es kommt zu einer wirklichen Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten und dem Regisseur mitsamt seinem Team – und dadurch fand sich die fertige Oper plötzlich in der Werkstatt wieder. Das ist ein unüblicher Vorgang. Es ist bei euch beiden ja eben nicht so, dass*

Die Fotos auf dieser Doppelseite zeigen Szenenentwürfe von den „fettFilm“-Künstlern Momme Hinrichs und Torge Møller, die Texte zu den Modellfotos geben Kommentare der Künstler zur jeweiligen Szene wieder

der Komponist sagt: „Nein, ich habe das so geschrieben, das wird so gemacht!“ Und es ist nicht so, dass der Regisseur sagt: „Gut, wenn er das nicht ändert, dann streiche ich es halt!“ Dieses Miteinander der Arbeit würde mich interessieren. James Reynolds, wie war das, als „Geisterritter“ vollendet war? Ergab sich daraus das Gefühl: „Das war’s, das sollen die jetzt so aufführen“?

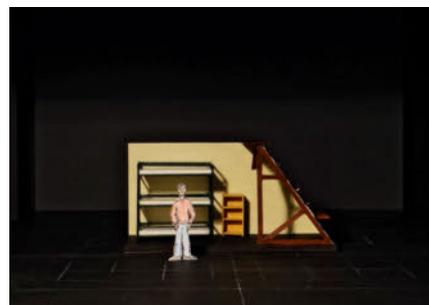
James Reynolds: Meine Erfahrung ist – und ich bin lange im Geschäft –, dass es gar nichts bringt, einfach auf den Tisch zu hauen und sich durchzusetzen. Das schafft nur eine negative Atmosphäre. Ich versuche grundsätzlich, mit den Leuten zu arbeiten, ich weiß von vornherein, dass es eine Zusammenarbeit sein muss. Natürlich kann ich auch mein eigenes Musikstück machen, indem ich einen kleinen Raum in Berlin miete und genau das bringe, was ich genau bringen will – und am Ende sitzen 35 Leute da und sagen: „Großartig, James!“ Oder ich kann versuchen, etwas Großes auf die Bühne zu bringen – aber dafür muss ich ein Opernhaus, muss ich einen Regisseur, muss ich ein Setdesign haben. All diese Dinge kommen zusammen. Und mit diesem Stück bin ich glücklicherweise bei Leuten, mit denen man zusammenarbeiten kann. Meine Partitur ist nicht in Stein gemeißelt. Ich bin offen für bessere Ideen als die, die ich vielleicht selbst hatte. Es gibt viele Regieanweisungen in „Geisterritter“. Erik hat mich von Anfang an gefragt: „Können wir das hier so und so und so machen?“ Eine bessere Idee ist eine bessere Idee, egal, wer sie hat! Und von Erik war ich ganz begeistert. Wir setzen jetzt Video ein, diese Videoelemente sind eine neue Möglichkeit. Das muss da sein. Leute klagen immer, dass das Opernpublikum 250 Jahre alt ist. Und warum? Weil es so oft nichts für junge Leute ist. Unser Stück, so wie Erik das macht, bringt die Möglichkeit, ältere,



Prolog – Bahnfahrt: Zum Einlass des Publikums wird die Sicht durch das Abteufenster auf hängende Leinwand projiziert



Szene 2 – Bahnhof: Säulen fahren in Position; Zug fährt von rechts ein; Türen öffnen sich; Zug wird beladen und fährt nach links wieder ab; Projektion auf Säulen, Schild und Rückpro



Szene 3 – Internatszimmer: Leinwand fährt hoch, Auto nach rechts ab; dahinter befindet sich das Zimmer der drei Jungs; Jon geht hinein und stellt seine Sachen ab

aber eben besonders auch junge Leute zu begeistern. Das ist das Opernpublikum der Zukunft!

Erik Petersen: Ich hatte am Anfang großen Respekt, weil es für mich das erste Mal war, eine Uraufführung zu machen. Das ist eine wahnsinnig tolle Erfahrung. Aber man kennt ja auch diese Geschichten zwischen Regieteams und Komponisten, da kann es auch vorkommen, dass wir in unserem jeweiligen Bereich viele



Szene 1 – Höllenvision: Ein Zugabteil mit Jon fährt von links hinzu; die Leinwand fährt tiefer; Fahrt wird fortgesetzt; Geister tauchen auf und spuken (Stourton durch Sitzbank)



Szene 2 – Autofahrt: Leinwand fährt herunter, Auto von links herein; Popplewell und Jon steigen ein; Bahnhof verschwindet; sie fahren vor projizierter Landschaft bis zum Internet



Szene 3 – Dach: Das Zimmer dreht sich; Jon steigt durch die Luke aufs Dach hinaus und klettert auf den Giebel; LED-Sterne fahren herunter, sowie Milchstraße als Rückprojektion

Egoisten haben. Was manchmal produktiv sein kann, manchmal aber auch sehr unproduktiv. Um ehrlich zu sein: Ich hatte am Anfang einen großen Respekt vor diesem Begriff der Uraufführung. Dann haben wir uns kennengelernt. Und es war von Anfang an produktiv! Ich bin echt begeistert und nach wie vor sehr neugierig, wie es am Ende klingen wird. Es ist mir einfach das Wichtigste, dass ich James' Musik auch inszenatorisch umzusetzen versuche.



Szene 4 – Klassenzimmer: Tafel kommt herein, sowie 7 Stuhl-/Tischkombinationen; Projektion auf Tafel; später Auftritt Geister durch die Tafel (schwarzes Papier) + Effekte in Tischen



Szene 5 – Schulhof: Mauer schließt sich von links und rechts, Schild fährt herunter; Baum projiziert auf Säulen hinter Mauer; während Bild Aufbau Kathedrale hinter Mauer



Szene 6 – Kathedrale: Projektion auf Säulenformation; Sarkophag und „Nischen“ mit Choristen als Steinfiguren; Deckel mit Longspee klappt zu seinem Auftritt hoch...



Übergang Szene 7/8 – Film: Jon legt sich schlafen; Leinwand senkt sich über das Zimmer; während Film langsamer Umbau zu Schulhof



Szene 9 – Friedhof: Projektion auf Säulen und Rückpro; 3 offene Gräber; Bodennebel; der Engel ist drehbar; die lebendige Figur hält Ella gefangen; Kirche auseinanderfahrbare für Auftritt Stourton...



Szene 10 – Lacock Abbey: Säulen fahren in Formation; Projektionen auf Säulen; links bleibt ein Grabstein übrig, der auf der Rückseite Ella Longspees Namen trägt...



Szene 10 – Lacock Abbey/Madonna: Die Säulen fahren auseinander, Podest Ella Longspee fährt vor; sie tritt herunter



Szene 11 – Finale: Schulfenster; Tische mit aufklappbaren Speisen, hinten links DJ-Set auf kleiner Bühne (Kröten); Girlanden-Projektionen auf Säulen; Konfetti rieselt auf Bühne

„GEISTERRITTER“ VON JAMES REYNOLDS

ist die erste Opernkomposition nach einem Buch von Cornelia Funke. Das Werk entstand in einer Kooperation der *Jungen Opern Rhein-Ruhr* und wird am 3. Dezember am Theater Bonn in der Regie von Erik Petersen uraufgeführt. In den darauffolgenden Spielzeiten wird die Oper „Geisterritter“ am Theater Dortmund und an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg gezeigt. Sie ist bereits der fünfte Kompositionsauftrag, den die *Jungen Opern Rhein-Ruhr* gemeinsam vergeben haben.

DIE GESPRÄCHSPARTNER



James Reynolds (geboren 1953 in Long Beach, Kalifornien) hat seit 1995 die Musik zu mehr als 70 Hörspielen des WDR komponiert. Darüber

hinaus schreibt er Musik für Theater, Musiktheater und Ballett.



Erik Petersen (geboren 1987 in Magdeburg) arbeitet seit der Spielzeit 2013/14 als freischaffender Regisseur. Eine enge Zusammenarbeit verbindet

ihn mit Gil Mehmert. Mit der Produktion „La Cenerentola“ am Opernhaus Dortmund feierte er sein Regiedebüt.



Andreas K. W. Meyer (geboren 1958 in Bielefeld) ist seit 2013/14 Operndirektor am Theater Bonn. Zuvor war er an der Oper Kiel und an der Deutschen Oper Berlin als Dramaturg tätig

und erreichte dort durch die Wiederaufführung zahlreicher in Vergessenheit geratener Opern große Aufmerksamkeit.



Natalie/Marla: Für uns ist Oper auf der einen Seite eintönig und für viele langweilig. Doch wenn man ihr eine Chance gibt und seine Vorurteile ablegt, kann sie einen sehr beeindrucken.



Emma/Hannah: Unter Oper stellen wir uns die Verwandlung von Personen mit Hilfe von Kostümen vor.

WAS SCHÜLER ZUR OPER SAGEN

Wir baten den Theaterkurs der 10. Klasse der Hamburger Brecht-Schule um Collagen und Kommentare zum Thema Oper: eine Auswahl



Bruno: Für mich ist Oper eine Hochkultur, die mächtig am Zeitgeist vorbeischießt. Alte Dramen hochglanzpoliert und so überästhetisiert, dass sie zur Karikatur ihrer selbst werden. Wo findet sich da die Gesellschaft wieder? Ach ja, auf den teuren und teuer subventionierten Rängen ...



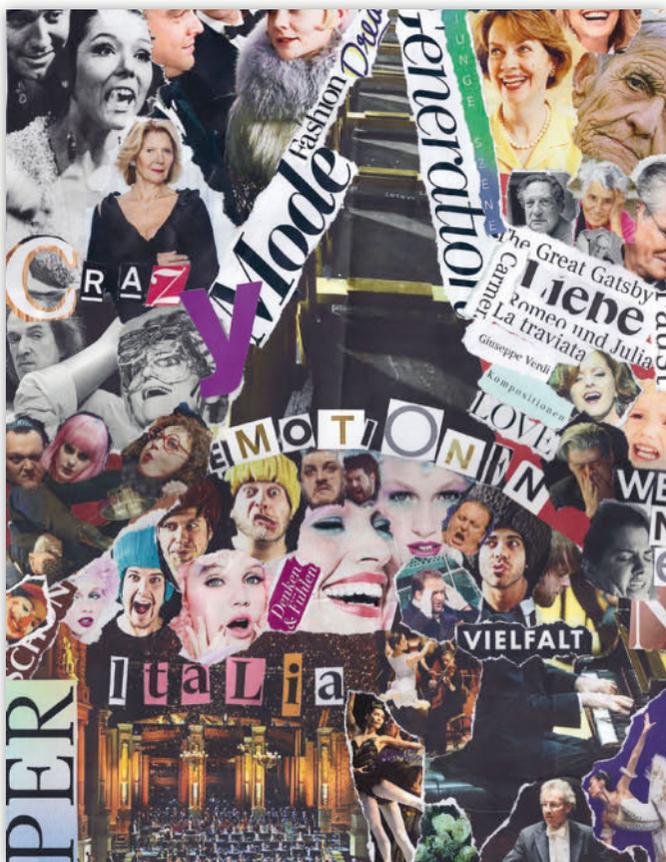
Naya/Kathi: Die Oper hat mehrere Seiten, die etwas modernere und die altmodische. Auf der einen Seite finden wir die Oper langweilig, auf der anderen interessant. Sie könnte dennoch mehr für Jugendliche gestaltet werden.



Juliane: Oper ist romantisch ... irgendwie alt und staubig ... „Paris“ ... etwas für ältere, betuchte Herrschaften, nicht für uns Jugendliche ... Das verbinde ich mit „Oper“. Aber es gibt sicher moderne Stücke, die aus dem Rahmen fallen und die uns eher ansprechen könnten.



Otis: Die Oper stellt mit all den Elementen, die ihr zur Verfügung stehen, fast immer dar, was mit bloßen Worten nicht mehr ausgedrückt werden kann. Das macht sie zu einem Medium, das oft von vielen unterschätzt wird.



Lisa: Meine Collage soll darstellen, dass ich Opern als sehr emotional mit vielen Facetten empfinde. Auf der anderen Seite wirkt es manchmal etwas veraltet.



Rebecca: Ich liebe die Oper, weil ich sie schon seit meiner Kindheit kenne. Ich liebe die Geschichten, die Intrigen, die Kostümkunst und die unglaublichen Stimmen und Stimmungen.

Wir danken dem Theater Bremen, dem Semperoper Dresden, dem Theater Erfurt, dem Nationaltheater Mannheim und der Oper Stuttgart für die Überlassung des Materials für die Collagen