



Das Musiktheater für Kinder und Jugendliche ist eine relativ junge Gattung: Ein Essay zur historischen Entwicklung und Einordnung.

# Die Zukunft der Tradition

CHRISTIANE PLANK-BALDAUF

## Musiktheater, ein Sammelbegriff

Musiktheater für Kinder und Jugendliche hat sich in den letzten zehn Jahren zu einem festen Bestandteil in den Spielplänen der Theater und Opernhäuser entwickelt und sich vielerorts als eine „selbständige, eigenen ästhetischen Gesetzen folgende junge Sparte“ etabliert. Dabei hat die Ausrichtung und Orientierung an ei-

ner jugendlichen Zielgruppe dazu geführt, Tradition nicht allein im Sinne von *Weiter-Geben* einer Kunstform zu begreifen. So verstehen sich heutige Kinderoperen nicht mehr als Schwestern der professionellen Oper für Erwachsene, sondern suchen die Nähe zum Schauspiel für Kinder und Jugendliche, zum Tanz und Figurentheater, zur U- und Popmusik, aber auch zu Klangexperimenten. Die musikalische

Vielfalt entstandener Kompositionen erfordert heutzutage eine begriffliche Abgrenzung zwischen *Musiktheater für Kinder und Jugendliche* und *Oper für Kinder und Jugendliche*. Begreift man, wie im musikalischen Theater für Erwachsene, *Musiktheater* als einen Dachbegriff für die verschiedenen historischen und zeitgenössischen Formen der Verbindung von Musik und Szene, so kann *Musiktheater* gleicher-



**1 | Auch so kann zeitgenössisches Kindermusiktheater aussehen: Juliane Kleins prämierte Tischoper „Westzeitstory“ hatte bereits 2006 Premiere in der Stuttgarter Jungen Oper.**

maßen auch als ein Sammelbegriff für musikalisch-szenische Verbindungen des 20. Jahrhunderts verstanden werden, die als Überwindung der Oper und des Musikdramas konzipiert sind.<sup>2</sup> Damit reiht sich die *Kinderoper* als ein Gattungstypus unter den Dachbegriff *Musiktheater* ein.

### **Trennung in Rezitativ und Arie funktioniert hier nur bedingt**

Wird von Seiten der Theater der Anspruch an die zeitgenössische Kinderoper gestellt, einem jungen Publikum den Zugang zur Oper als einer Kunstform und gleichzeitig einer Institution zu eröffnen, so bedingt dies die konzeptionelle Ausrichtung der Kinderoper an der professionellen Bühnenoper für Erwachsene. Trotz aller Begeisterung über die Ernsthaftigkeit im Bemühen um ein Musiktheater für Kinder und Jugendliche zeigen jedoch bisherige Erfahrungen von Dramaturgen und Pädagogen, dass die traditionelle Operndramaturgie mit ihrer Diskontinuität von Zeit, manifestiert im Wechsel von fortschreitender und stehender Handlung (Rezitativ-Arie/Duett), bei einem jungen Publikum nicht immer auf reines Verständnis stößt. Bereits seit den 80er Jahren weisen im Kinder- und Jugendtheater die Darstellungsformen innerer Vorgänge deutliche Unterschiede zum Erwachsenentheater auf. So wird in Stücken für Zuschauer zwischen 10 und 16 Jahren die Darstellung innerer Vorgänge (etwa in Reflektions- und Entscheidungsmonologen) meist durch Einbeziehung narrativer Strukturen (etwa durch einen Erzähler oder Perspektivänderung mittels Rollenwechsel), bzw. durch die Verwendung fragmentarischer Erzählweisen vermittelt.

Hat Carl Dahlhaus darauf hingewiesen, dass die musikalische Darstellung von innerer Handlung zum Wesensmerkmal der Operndramaturgie gehört<sup>3</sup>, so bleibt der Einsatz von Musik in

einer Oper für Kinder und Jugendliche oftmals äußerlich motiviert: Geschlossene Formteile übernehmen die Funktion von Einlageliedern oder werden programmatisch gestaltet, indem sie äußere Vorgänge schildern. Textlich enthalten sie nicht selten Erzählungen, Aufzählungen oder Metaphern. Aufgrund des sparsamen Einsatzes retardierender Momente neigen manche Kompositionen dazu, die Musik nicht an der dramatischen Substanz zu beteiligen. Die Folge davon ist eine film- bzw. bühnenmusikartige Kompositionsweise, die dem Text folgt, aber keine eigenständige musikdramatische Bedeutung übernimmt. Auch kann das Bemühen um Textverständlichkeit dazu führen, dass die Musik in rezitativen Passagen ihre lyrische bzw. dramatische Ausdruckskraft verliert.

### **Musikalische Vielfalt und freie Erzählformen können helfen**

Kompositionen wie Elisabeth Naskes „Die Omama im Apfelbaum“, Juliane Kleins „westzeitstory“, Wolfgang Mitterers „Das tapfere Schneiderlein“, Matthias Kauls „Oliver Twist“ oder Frank Schwemmers „Robin Hood“ beweisen

**Dr. Christiane Plank-Baldauf**, Autorin dieses Beitrages, studierte an der *Hochschule für Musik und Theater München* (Schulmusik), am *Richard-Strauss-Konservatorium München* (Klavier) sowie an der *Bayerischen Theaterakademie* (Musiktheaterdramaturgie). Promotion über das Thema „Die melodramatische Szene in der Oper des 19. Jahrhunderts“ an der *Ludwig-Maximilians-Universität München*. Nach zwei Jahren am *Stadttheater Bern* ging sie von 2001 bis 2005 als Musikdramaturgin an das *Tiroler Landestheater* und von 2005 bis 2007 an das *Nationaltheater Mannheim*. Zahlreiche Lehraufträge im Fachbereich Operngeschichte und Dramaturgie, u.a. an der *Hochschule für Musik und Theater München* und am *Mozarteum Innsbruck* folgten. Seit 2007 unterrichtet sie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München; daneben ist sie als Gastdramaturgin im Bereich Oper und Konzert tätig.

jedoch, wie das konzeptionell bedingte Spannungsverhältnis innerhalb der Dramaturgie einer Kinderoper aufgelöst und durch die Einbeziehung verschiedenster Stilistik – diese kann von spätromantisch bis hin zu moderner, frei-tonaler Musiksprache, oftmals beeinflusst von der Unterhaltungs- und Popmusik reichen – auch musikalisch vielfältig gestaltet werden kann.

Forderte Ingolf Huhn noch im Jahre 2000, in einer Kinderoper Probleme der Kinder zu verhandeln, ohne dabei alltägliche Umwelt als Sujet auf die Bühne zu bringen<sup>5</sup>, so basieren viele der zeitgenössischen Libretti nicht allein auf modernen Kinderbüchern, wie etwa Wilfried Hillers „Traumfresserchen“ (UA 1991 in Bremen) oder Fredrik Zellers „Krabat“ (Mannheim 2007), sondern nehmen auf aktuelle Themen

Bezug, wie etwa Bandenkriege (Mattias Heep, „Träumer“, Stuttgart 2007), Anderssein (Elisabeth Naske, „Die feuerrote Friederike“, Wien 2002), Erwachsenwerden (Paul Hertel, „Elster und Parzival“, Deutsche Oper Berlin 2006), oder haben sich dem Thema Musik (Bernhard König, „Expedition zur Erde – Intergalaktisches Musiktheater“, Stuttgart 1995 oder Mike Svoboda, „Erwin, das Naturtalent“, Stuttgart 2005) bzw. Oper (Marius Lange, „Am Südpol, denkt man, ist es heiß“, Köln 2005) gewidmet.

Definiert sich musikalisches Theater für junges Publikum seit seinen Anfängen im 19. Jahrhundert durch ein „von außen geleitetes Ziel“<sup>6</sup>, indem Eltern, Lehrer, Verlagslektoren oder Dramaturgen definieren, „was als kindgerecht, unbedenklich oder wertvoll“<sup>6</sup> gilt, so

versuchen heutige Theaterleiter, Musiktheaterpädagogen und -dramaturgen, dem Vorbild der Kinder- und Jugendtheaterszene zu folgen und die Gefahr der Vereinnahmung durch eine Auseinandersetzung mit dem Wahrnehmungsverhalten der jugendlichen Zielgruppe aufzufangen. Hat es die Kinderoper mit ihrer formalen Ausrichtung an der Oper für Erwachsene schwerer, lässt sich die Beschäftigung mit freieren musikalischen Erzählformen als Reaktion auf die Bedürfnisse einer jugendlichen Zielgruppe erklären. Raum-Klang-Kompositionen (Gerd Stäbler, „Riech mal wie das klingt“, Mannheim 2009), der spielerisch-theatrale Umgang mit musikalischen Parametern wie z.B. dem Rhythmus (Bernd Sikora, „crash boom click – der Mond kann trommeln“, Dresden 2001), aber auch die Adaption bestehender

*Concours*  
**ERNST HAEFLIGER**  
3. Internationaler Gesangswettbewerb

**16.–22. August 2010  
GSTAAD – BERN**

**Sängerinnen und  
Sänger** bis und mit  
Jahrgang 1978 sind  
zum Wettbewerb zu-  
gelassen.

**Anmeldeschluss**  
ist der 31. Mai 2010.

Weitere Infos:  
**[www.concours-haefliger.com](http://www.concours-haefliger.com)**  
**[info@concours-haefliger.com](mailto:info@concours-haefliger.com)**

Der Concours Ernst Haefliger ist ein Projekt  
des Stadttheaters Bern und des Menuhin-  
Festival Gstaad. Unterstützt vom Bundesamt  
für Kultur und dem Kanton Bern.  
**[www.concours-haefliger.com](http://www.concours-haefliger.com)**

**OPER**

BUNDESWETTBEWERB  
*gesang* BERLIN

**39. BUNDESWETTBEWERB  
GESANG BERLIN 2010**

Anmeldung online bis 1. September 2010  
[www.bundeswettbewerbgesang.de](http://www.bundeswettbewerbgesang.de)

**OPERETTE KONZERT**



## Sommerarena 2010

### WIENER BLUT

OPERETTE VON  
JOHANN STRAUSS

Premiere 19. Juni 2010  
20. Juni - 4. September 2010

Inszenierung Helmut Wallner  
Musikalische Ltg. Oliver Ostermann  
Mitwirkende Barbara Payha,  
Elisabeth Schwarz, Klaus Ofczarek,  
Fritz Hille, Andreas, Sauerzapf,  
Andreas Schagerl u.a.

### PARISER LEBEN

OPERETTE VON  
JACQUES OFFENBACH

Premiere 10. Juli 2010  
11. Juli - 2. September 2010

Inszenierung Robert Herzl  
Musikalische Ltg. Franz Josef Breznik  
Mitwirkende Jochen Schmecken-  
becher, Julia Koci, Frauke Schäfer, Hege  
Gustava Tjoenn, Darius Merstein-Mac Leod,  
Reinhard Alessandri u.a.

### DER ALPENKÖNIG UND DER MENSCHENFEIND

ZAUBERSPIEL VON  
FERDINAND RAIMUND

Premiere 23. Juli 2010  
24. Juli 2010 - 7. August 2010

Inszenierung Jérôme Savary  
Musikalische Ltg. Franz Josef Breznik  
Mitwirkende Karl Markovics, Nicole  
Beutler, Pippa Galli, Martin Zauner, u.a.

**SOMMER-WAHLABONNEMENTS**  
Mehrfachbesuche in der Sommerarena  
lohnen sich. Sparen Sie mit unseren  
Wahlabonnements **10 bis 15 Prozent!**

[www.buehnebaden.at](http://www.buehnebaden.at)

T +43 2252 22522 · [ticket@buehnebaden.at](mailto:ticket@buehnebaden.at)



**Bühne Baden**  
Theater Baden Betriebs GmbH  
Theaterplatz 7 · A-2500 Baden

Werke des zeitgenössischen Musiktheaters für junges Publikum (Maurizio Kagel, „Zählen und Erzählen“, 1976, oder Georges Aperghis, „Rotkäppchen“, 1985) haben gezeigt, dass sich Kompositionen mit freieren musikalischen Konzepten und einer nicht immer logisch-kausalen Handlungsverknüpfung besonders für Kinder im Vorschulalter eignen.

### Mitmachen als Konzept

Die Auseinandersetzung mit einer jugendlichen Zielgruppe beschränkt sich aber nicht nur auf das Wahrnehmungsverhalten der Zuschauer und -hörer, sondern auch auf die Möglichkeiten, kindliche und jugendliche Darsteller in den Entstehungs- und Probenprozess zu integrieren. Sehen mittlerweile fast alle theaterpädagogischen Angebote Probenbesuche, Einführungs- und Nachgespräche vor, so wurden in der letzten Zeit einige Werke entwickelt, die nicht nur die Einbeziehung von Laiendarstellern berücksichtigen (wie bereits in der Schul- und Jugendoper der 60er Jahre üblich), sondern sogar zusammen mit diesen entwickelt werden, wie beispielsweise in *Hip H'Opera* „Così fan tutte“. In dieser Cross-Over-Produktion (Idee und Konzept: Markus Kosuch, Komische Oper Berlin 2006) öffnet sich die klassische Welt von Mozarts Oper heutigen Klängen und Rhythmen, wodurch die Gefühle und Leidenschaften der Figuren für ein junges Publikum nachvollziehbarer werden. Gleichzeitig geht es aber auch darum, Respekt und Verständnis für zwei gegensätzliche Kulturen (Rapper treffen auf Opernsänger) zu vermitteln und die Auseinandersetzung mit der künstlerischen und sozialen Lebenserfahrung aller Beteiligten zu fördern (2010 folgt in Freiburg „Der Rap des Nibelungen“). 2005 startete *OPERA SCHOOL*, ein künstlerisch integratives und interkulturelles Projekt der *Yehudi Menuhin Stiftung*, bei dem Kinder und Jugendliche aus Gelsenkirchen unter der Leitung der Komponistin Chris Seidler eine Neukomposition entwickeln und dabei die Möglichkeit erhalten, Musik, Tänze und Kostüme maßgeblich zu beeinflussen; die Arbeit in der Gruppe soll darüber hinaus die sozi-

ale Kompetenz stärken und Kindern mit Migrationshintergrund einen Zugang zur Kunst eröffnen. Wiederum einen anderen Weg beschreitet Juliane Klein in ihrer *Mobilien Oper* „Der unsichtbare Vater“ nach der gleichnamigen Erzählung von Amelie Fried (Stuttgart 2009), indem sie das Publikum aktiv in den Aufführungsprozess einbindet. Vor der eigentlichen Aufführung wird das Publikum in verschiedenen Gruppen durch die Instrumentalsolisten auf seine musikalisch-szenische Einbindung vorbereitet. Im Laufe der Vorstellung werden aus den Zuschauern Mitspieler, die durch (Sprech-) Chöre das Spiel der Instrumentalsolisten kommentieren und unterstützen sowie durch szenische Aktionen unmittelbar in das Geschehen einbezogen werden.

Der Erfolg all der skizzierten Bemühungen ist groß und das Interesse der jungen Leute, der Eltern und Lehrer wächst. In diesem Sinne wäre es wünschenswert, wenn die Theatermacher in Zeiten größter finanzieller Einschränkungen auch in den nächsten Jahren den Fokus nicht allein auf das Weitergeben einer für junges Publikum nicht immer einfach zu rezipierenden Kunstform legen würden, sondern weiterhin auch die Experimentierlust, Offenheit und Neugier von Kindern und Jugendlichen auf das Entwickeln von freien musikalischen Erzählformen fördern würden, um dadurch die konzeptionellen Möglichkeiten zeitgenössischen Musiktheaters für Kinder und Jugendliche immer wieder neu hinterfragen zu können. **T**

1 Gerhard Persché: Als Publikum ernst genommen, S. 92. In: *Opernwelt*, 1983 (Heft 13), S. 90-100.

2 Vgl. dazu die begriffliche Definition im „Musiktheater für Erwachsene“ von Wolfgang Ruf: *Musiktheater (II. Kompositionen)*. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart – Sachteil*, Bd. 6. (Hg. v. Ludwig Finscher). Kassel u.a., 1997.

3 Vgl. dazu Carl Dahlhaus: *Dramaturgie der italienischen Oper*. In: *Geschichte der italienischen Oper* (Hg. v. Lorenzo Bianconi und Giorgio Pestelli), Bd. 6. Laaber, 1992, S. 120.

4 Vgl. dazu Ingolf Huhn: *Kinderoper ist die eigentliche Oper*. In: *Isolde Schmid-Reiter* (Hg.): *Kinderoper – Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung*. Regensburg, 2004.

5 Gunter Reiß: *Die Kinderoper. Geschichte und Repertoire einer widersprüchlichen Gattung*. In: *Isolde Schmid-Reiter* (Hg.): *Kinderoper – Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung*. Regensburg, 2004, S. 23f.

6 Gunter Reiß: *Große Oper für die Kleinen – Die Geschichte der Kinderoper in Deutschland*. In: *Oper und Tanz*, 2007 (Heft 6). S. 7.