OPERN WELT

SONDERNUMMER 2019

35.00 Euro (D)
39.00 Euro (A)
CHF 49.00

H 5439E

OPERN WELT

www.opernwelt.de

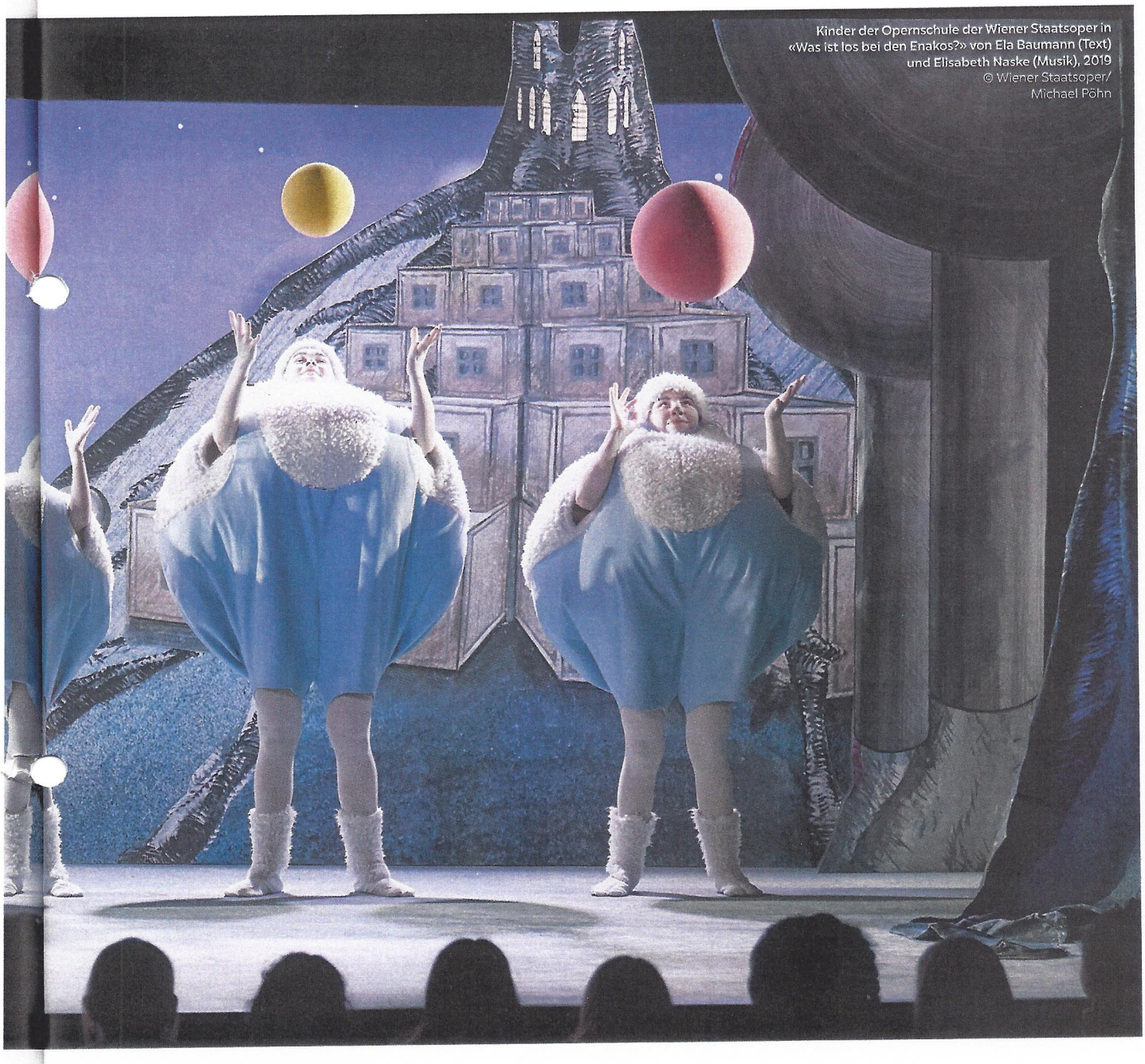
OPER 2019

DAS JAHRBUCH

13

OPER, JUNG

Den Anfang machten Köln, Wien und Stuttgart. Mitte der 1980er entdeckten die Intendanten der dortigen Opernhäuser ihr Herz für Kinder und gründeten eigene Abteilungen, in denen sie bald altersgerechte Inszenierungen sowie pädagogische Angebote und Partizipationsprojekte professionalisierten. Inzwischen ist das Kindermusiktheater als eigenständige Kunstform mit



Kinder der Opernschule der Wiener Staatsoper in «Was ist los bei den Enakos?» von Ela Baumann (Text) und Elisabeth Naske (Musik), 2019
© Wiener Staatsoper/ Michael Pöhn

eigenem Etat, eigenem Personal und eigenem Aufführungsort vielerorts fester Bestandteil des Spielplans: Pro Saison kommen bundesweit etwa 100 Produktionen für Kinder und Jugendliche heraus; damit spielt durchschnittlich jede der 80 Opernbühnen jährlich ein Kinderstück, fast alle Häuser bieten ein Vermittlungsprogramm an. Die alte Dame Oper ganz jung!

Marta Klimasara (Schlagzeug) und Philipp Nicklaus (Jacob) in «Gold» von Flora Verbrugge (Text) und Leonard Evers (Musik), Oper Stuttgart, 2017
© Theater/Christoph Kalscheuer

Kleines, großes Wunder

Kindermusiktheater ist «in». Republikweit, aber auch jenseits bundesdeutscher Grenzen kümmern sich die Opernhäuser und Festivals gezielt um den Nachwuchs – weil sie begriffen haben, dass man die Kunstform nur so fit für die Zukunft machen kann. Eine Rundschau und ein Plädoyer für Nachhaltigkeit

VON JOSCHA SCHABACK

Als Publikum endlich ernst genommen. Deutschlands Opernhäuser entdecken ihr Herz für Kinder», so titelte «Opernwelt» bereits 1983. Und versammelte Mitte der 1990er-Jahre mehrere Hintergrundartikel, Rezensionen und Interviews zum neuen Trend. Die Zeitschrift «Theater der Zeit» sekundierte 2002 mit einem Themenschwerpunkt über den «Boom der Kinderoper» und jubelte über ein «kleines Wunder». Was war passiert?

Binnen weniger Jahre hatten die großen Opernhäuser in Köln, Wien und Stuttgart eigene Abteilungen gegründet, in denen sie altersgerechte Inszenierungen sowie pädagogische Vermittlung und Partizipationsangebote professionalisierten. Am Rhein erfand 1996 Intendant Günter Krämer in der Yakult Halle, einem mitten ins Foyer gebauten Minibarocktheater, die «Junge Oper». Christian Schuller, Regisseur und Leiter der Kinderoper, setzte auf ungewöhnliche Repertoirestücke und ließ sie für den kleinen Saal bearbeiten. Populär wurde die neue Spielstätte auch durch die Autorin Elke Heidenreich, die pfiffige Zwischentexte für die Kinderfassungen schrieb. In Köln begann ein entscheidendes Moment der Neuentwicklung des Kindermusiktheaters: Die Institutionalisierung kleiner, intimer Räume, in denen sich das junge Publikum willkommen fühlt, dicht an der Bühne sitzt und leicht einbezogen werden kann.

Wenige Jahre danach ließ Ioan Holender auf dem Dach der Wiener Staatsoper die Kinderoper installieren und setzte sich als Intendant des Hauses sehr bald für Uraufführungen ein. In der neuen Einrichtung wurden aber auch die partizipativen Angebote, vor allem die Kinder- und Jugendchöre, zusammengeführt. Die Gründung hatte immense Strahlkraft: Ein Ort für Kinder mitten auf einem der ehrwürdigsten Operngebäude der Welt! Seit es die Kinderoper gab, wusste jeder findige Theaterleiter, dass sich mit einer solchen Abteilung öffentliche Aufmerksamkeit und neues Publikum gewinnen ließ.

In Stuttgart begann Klaus Zehelein als Intendant zunächst mit einem Vermittlungsprogramm für den Abendspielplan. Sein Musiktheaterpädagoge Markus Kosuch brachte 1995 für den Erlebnisraum Oper die Methode der «Szenischen Interpretation» mit. Sie ermöglicht Schülern (und auch Lehrern) die Annäherung an ein Stück unter Einbeziehung biografischer und persönlicher Rollenerfahrung. Eine kleine Revolution in der Oper: Das Repertoire ist nicht mehr unantastbarer und weltfremder Schulstoff, sondern Rohmaterial, das man für die Gegenwart und für die eigene Lebenssituation nutzen kann. Zehelein ging es dabei auch um die politische Funktion von Kunstbetrieben. Als öffentlich geförderte Institution sah er die Oper in der Pflicht, kulturelle Teilhabe zu ermöglichen.

In der 1997 gegründeten Jungen Oper wurde das Mitwirken auf der Bühne und hinter den Kulissen institutionalisiert. Das Modell, bestehend aus Vermittlung des Abendspielplans, Partizipation und zielgruppengerechten Produktionen, war beispielhaft für spätere Neugründungen in Hannover, München und Berlin.

Das kleine Wunder ist heute zu einem großen geworden. Pro Spielzeit kommen im Musiktheater für Kinder und Jugendliche etwa 100 Produktionen heraus. Das sind zehnmal so viele wie vor 25 Jahren. Damit spielt durchschnittlich jede der 80 Opernbühnen in Deutschland jährlich ein Kinderstück. Fast alle Häuser und Festivals, wie zum Beispiel die Ruhrtriennale, bieten besondere Programme und Vermittlungsangebote. Kindermusiktheater ist durch eigenständige Abteilungen mit eigenem Etat, eigenem Personal und eigenem Spielort organisiert oder funktioniert als integrierte Abteilung innerhalb der Opernsparte. Es gibt Familienopern im großen Haus, kleine experimentelle Stücke auf der Studiobühne, partizipative Projekte mit 100 singenden Schülern oder mobiles Musiktheater in der Kita. Pädagogen machen Einführungen, geben Lehrerworkshops, veranstalten musikalische Spielclubs für Blinde, treffen aus der Türkei stammende Mädchen mit ihren Müttern oder veranstalten Flashmobs auf der Kreuzung.

Was mit Artikeln aufmerksamer Journalisten begann, ist längst Gegenstand eines intensiven Diskurses geworden. Die Beiträge des ersten großen Wiener Panels zum neuen Kindermusiktheater aus dem Jahr 2000 fasste Elisabeth Schmid-Reiter von der Europäischen Musiktheater-Akademie unter dem Titel «Kinderoper. Herausforderung und pädagogische Verpflichtung» zusammen. Berühmt geworden ist das Mannheimer Manifest zum Musiktheater für Kinder» von 2006. Dieses Programm fordert ein eigenständiges Kindermusiktheater, das nicht den Opernzuschauer von morgen heranzüchtet, sondern auf die Lebenswelt und Dekodierungsfähigkeit seiner gegenwärtigen Zielgruppe eingeht. Im Herbst 2017 veranstalteten der Kindertheaterverband Assitej und die Junge Oper Mannheim unter der Überschrift «Happy New Ears» einen internationalen Kongress und ein kleines spektakuläres Festival. Auch die Wissenschaft hat die Kunstform entdeckt. Im Herbst dieses Jahres erscheint das von Christiane Plank-Baldauf herausgegebene «Praxishandbuch des Kindermusiktheaters». Die Autorin veröffentlichte zuvor bereits den Essay «Handlungsbegriff und Erzählstrukturen im zeitgenössischen Musiktheater für junges Publikum» und stellte damit die erste dramaturgische Studie des neuen Kindermusiktheaters vor. Im vergangenen April präsentierte die Komische Oper mit «Oper jung!» einen unterhaltsamen Sammelband

theaterundorchesterheidelberg

MUSIKTHEATER 2019|20

PREMIEREN

CORO FANTASTICO
Chorprojekt
ML: Ines Kaun | R: Tom Ryser
27. September 2019
Marguerre-Saal, Alter Saal, Foyer

MADAMA BUTTERFLY
von Giacomo Puccini
ML: Elias Grandy
R: Adriana Altaras
9. November 2019
Marguerre-Saal

DIE GETREUE ALCESTE
von Georg Caspar Schürmann
ML: Christina Pluhar
R: Jan Eßinger
1. Dezember 2019
Schlosstheater Schwetzingen

FIDELIO (halbszenische Aufführung)
von Ludwig van Beethoven
ML: Dietger Holm
30. Januar 2020
Marguerre-Saal

DIE HEILIGE ENTE
von Hans Gál
ML: Dietger Holm
R: Sonja Trebes
7. März 2020 | Marguerre-Saal

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
von Gioachino Rossini
ML: Elias Grandy | R: Inga Levant
17. Mai 2020 | Marguerre-Saal

IM WEISSEN RÖSSL
von Ralph Benatzky
ML: Johannes Zimmermann
R: Felix Seiler
26. Juni 2020
Heidelberger Schloss

WIEDERAUFNAHMEN

DIE LUSTIGE WITWE
von Franz Lehár
ML: Julian Pontus Schirmer
R: Holger Schultze
17. Oktober 2019
Marguerre-Saal

KATJA KABANOVA
von Leoš Janáček
ML: Dietger Holm
R: Andrea Schwalbach
22. März 2020 | Marguerre-Saal

musiktheater

SPIEL-ZEIT 2019.2020

Operndirektor Xavier Zuber

CARMEN (WA) GEORGES BIZET
Musikalische Leitung: Mario Venzago
Regie: Stephan Märki
Ab 30. August 2019, Stadttheater

IL BARBIERE DI SIVIGLIA GIOACHINO ROSSINI
Musikalische Leitung: Matthew Toogood
Regie: Cordula Däuper
Ab 13. Oktober 2019, Stadttheater

KRÓL ROGER KAROL SZYMANOWSKI
Musikalische Leitung: Matthew Toogood
Regie: Ludger Engels
Ab 01. Dezember 2019, Stadttheater

MADAMA BUTTERFLY GIACOMO PUCCINI
Musikalische Leitung: Peter Halász
Regie, Bühne & Kostüme: Nigel Lowery
Ab 19. Januar 2020, Stadttheater

DIE VERKAUFTE BRAUT BEDŘICH SMETANA
Musikalische Leitung: Matthew Toogood
Regie: Adriana Altaras
Ab 08. März 2020, Stadttheater

PELLÉAS ET MÉLISANDE CLAUDE DEBUSSY
Musikalische Leitung: Mario Venzago
Regie: Elmar Goerden
Ab 19. April 2020, Stadttheater

INTOLLERANZA 1960 LUIGI NONO
Musikalische Leitung: Matthew Toogood
Regie: Matthew Wild
Ab 16. Mai 2020, Stadttheater

CHORKONZERT
Musikalische Leitung: Zsolt Czetner
Ab 23. Mai 2020, Stadttheater

Das komplette Programm unter:
www.konzerttheaterbern.ch

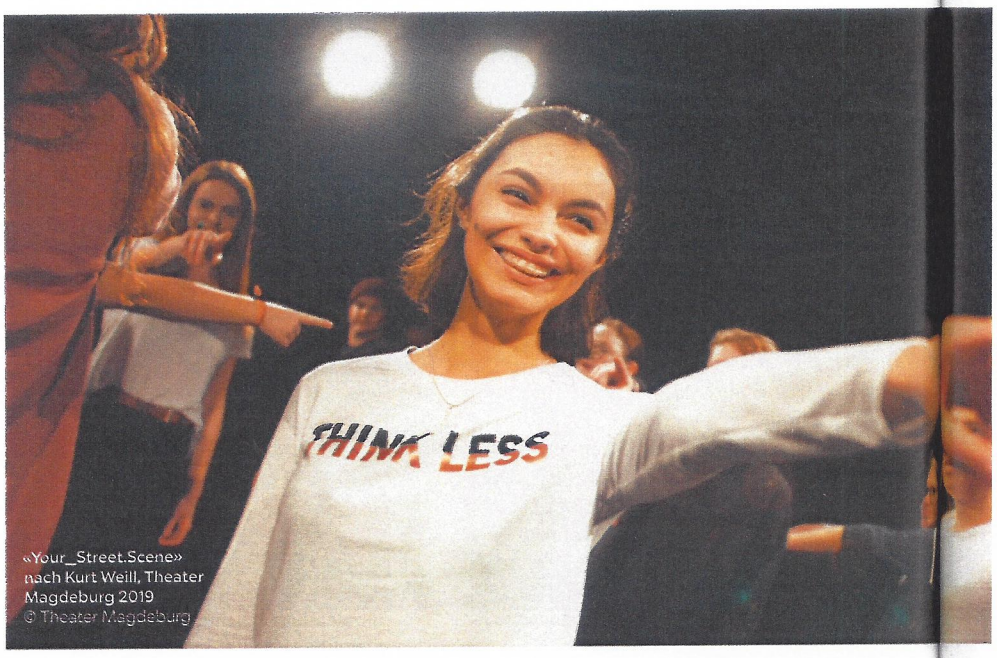
KONZERT THEATER BERN

zu allen Inszenierungen und Projekten seit Gründung der Jugendabteilung, den man auch als Lexikon für Bühnenwerke, Workshops und Kinderkonzerte nutzen kann.

Die Freie Szene

Obwohl wesentliche Impulse vom Stadttheater ausgingen, ist das Kindermusiktheater eine Kunstform der gesamten Theaterlandschaft. Kinderfassungen von großen Repertoirewerken waren bereits seit den 1980er-Jahren eine Domäne Freier Theater. Das Hamburger Theater für Kinder spielt seit 1979 Opern-Adaptionen für Kinder. In den ersten 25 Jahren gab es in Hamburg 12 000 Vorstellungen mit mehr als 3,5 Millionen Zuschauern, deren Erfolg auch auf das Stadttheater abstrahlte. Heute hat sich das Musiktheater für junges Publikum zu einem Experimentierfeld unterschiedlicher Arbeitsformen entwickelt, bei denen sich Oper, Singspiel, Schauspiel und Performance vermischen. Vor drei Jahren brachte die Lübecker Taschenoper zusammen mit der Lübecker Oper und der Lautten Compagney Berlin ein Stück mit Musik von Claudio Monteverdi heraus. Die Taschenoper Wien überwältigte ihr Publikum mit Karlheinz Stockhausens «Der kleine Harlekin» in einer Inszenierung von Carlus Padrissa (La Fura dels Baus), die auch in München, Graz und Moskau gezeigt wurde. Auch die Freien Kindertheater, die eigentlich auf Schauspiel spezialisiert sind, haben das Musiktheater für sich entdeckt. Das Heliostheater in Hamm hat ein «Materialtheater» entwickelt, bei dem aus Wasser, Holz oder Papier faszinierende Klangwelten werden. Das Atze Musiktheater in Berlin macht aufwendige Stücke mit Livemusik und Songs, die eindeutig mehr sind als Schauspiel mit Musik. Legt man den Begriff Kindermusiktheater großzügig aus, erreicht die Freie Szene mehr Publikum als das Stadttheater.

Das Freie Kindertheater Pfütze in Nürnberg rief 2012 mit der jungenMET eine Musiktheatersparte ins Leben, in der seitdem alle zwei Jahre ein neues Stück entsteht. Die Produzenten können sich viel mehr Zeit lassen, als es im Opernbetrieb möglich ist, und sowohl die Textfassung als auch die Partitur während der Proben weiterentwickeln. Das Erfolgsstück «Das Kind der Seehundfrau» – es basiert auf der Oper von Robyn Schulkowsky und Sophie Kassies – ist seit 2010 im Repertoire. Fünf Pfütze-Schauspieler agieren als Musiker und Sänger zugleich. Auf einen rhythmisierten, fast ausnahmslos chorisch gesprochenen Text hat Martin Zels – Komponist und Schauspieler in Personalunion – eine umfängliche Musik für Vibra- und Marimbafon, Trommeln und Metallgong geschrieben. Die Aufführung veranschaulicht, dass szenisches Musizieren eine Figurensprache ist und ein Ausdruck für Gefühle, Gedanken, aber auch für Landschaften sein kann. Dabei spielt es keine Rolle, dass außer Zels niemand ein Musikstudium absolviert hat. Die musikalischen Aufgaben der Akteure sind einfach, in ihrem Zusammenspiel aber höchst komplex. So entsteht eine gemeinsame Virtuosität und eine szenisch-musikalische Professionalität, die sich wohltuend von den Gepflogenheiten des Stadttheaters unterscheidet, wo Orchestergraben und Bühne meist



«Your_Street.Scene» nach Kurt Weill, Theater Magdeburg 2019
© Theater Magdeburg

voneinander getrennte Arbeitsbereiche darstellen.

Das Zauberwort des Kindermusiktheaters lautet Kooperation. Die jungeMET ist eine Zusammenarbeit zwischen dem Theater Pfütze und dem Stadttheater Fürth, das kein eigenes Orchester und kein Sängerensemble unterhält. Überhaupt sind Gastspielhäuser für das (Freie) Kindermusiktheater wichtig, weil sie Produktionen einladen und die Kunstform verbreiten. Aber auch das Stadt- und Staatstheater bricht zu neuen Ufern auf. Die Deutsche Oper war mehrfach Koproduktionspartner des Berliner Theaters o. N. aus dem Stadtteil Prenzlauer Berg. «Klangquadrat», eine faszinierende Inszenierung über den Zusammenhang von Musik und Bewegung, ist noch immer im Spielplan am Kollwitzplatz.

Auch für partizipative Projekte kooperiert man miteinander. Das Staatstheater in Magdeburg hat mit «YOUR_Street.Scene» ein Projekt entwickelt, in dem sich Jugendliche mit Heimat und Herkunft auseinandersetzen. Anlässlich von Kurt Weills «Street Scene», in dem es um den *melting pot* New York geht, werden Jugendliche den nördlichen Abschnitt des «Broadway» von Magdeburg mit musikalischen Szenen aufmischen. Das Theater kooperiert mit der Opera North in England («Street Scene» wird an beiden Häusern aufgeführt). Genau wie die Magdeburger arbeiten die Youngsters in Leeds als Komponisten, Sänger, Tänzer, Schauspieler oder Filmemacher für die Brennpunkte ihrer Stadt. In einem Jahr treffen sich die Gruppen und präsentieren ihre Ergebnisse.

Eine der erstaunlichsten Plattformen für partizipatives Musiktheater ist das Kinderopernhaus Lichtenberg in Berlin. Es entstand als Zusammenarbeit zwischen dem Berliner Caritasverband und der Staatsoper Unter den Linden. Die Grundidee ist genial: Die Proben finden im Lichtenberger Kiez statt, alle sozialen Einrichtungen wie Jugendhaus, Schulen und Horte sind einbezogen, sodass Kinder mitmachen können, die sonst nie ihren Weg in die Hochkulturinstitution finden würden. Erst die Endproben finden in den Räumlichkeiten der Staatsoper statt. Das Kinderopernhaus bietet eine sängerische Grundausbildung und bringt die Teilnehmer mit Solisten und Orchesterakademisten der Lindenoper zusammen. Bei den Proben sorgt es für umfängliche soziale Betreuung, die die Staatsoper alleine nicht aufbringen könnte. Das Konzept gefiel dem neuen Staatsopernintendanten Matthias Schulz so gut, dass er es auf weitere Stadtteile ausweitete.

Spezialisten

Einige Komponisten haben sich auf das Musiktheater für junges Publikum spezialisiert. Im Januar brachte die Wiener Staatsoper auf der Kinderopernbühne Elisabeth Naskes «Was ist los bei den Enakos?» mit Kinderchor und vielen Kindersolisten zur Uraufführung. Naske schreibt aber auch Stücke für winzige und mobile Besetzungen: In «Lollo» erzählen eine Sängerin und ein Musiker von einer Puppe, die auf dem Müll gelandet ist. Dabei werden die zuschauenden Kinder zum Basteln und Musikmachen einbezogen und für Umweltschutz und Recycling sensibilisiert. Im Mai nahm die Junge Oper Stuttgart, die nach ihrem Umzug ins Stuttgarter Probenzentrum Nord nun JOiN heißt, das kleine Werk als Sitzkissenkonzert ins Programm.

Ludger Vollmer hat mit der Jugendoper eine Marktlücke entdeckt. «Gegen die Wand», «Lola rennt» oder «Tschick» beziehen sich auf die weithin bekannten, gleichnamigen Film- bzw. Romanvorlagen und richten sich ausdrücklich an Jugendliche. In «Schillers Räuber» ist die Bande um Karl Moor mit Rappern besetzt, die Adeligen werden von Opernsängern verkörpert. Vollmer komponiert rhythmus- und melodiebetont (er hat als Geiger schon im Bühnenorchester von Deep Purple gesessen) und holt Jugendliche bei ihren Hörgewohnheiten ab. Der Komponist verwendet die traditionelle Form der Oper, um aktuelle gesellschaftliche Themen darzustellen. «Crusades» handelt von religiösem Wahn und Terrorismus, im Musiktheater «The Circle» – das im Mai am Nationaltheater in Weimar Premiere hatte (siehe OW 7/2019) – geht es um den Verlust der Persönlichkeit im Internet. Diese Bühnenwerke werden zwar abends gespielt, bewahren aber ihren «jugendlichen» Charakter – über ihre Nähe zur Popmusik, über ihre jungen Protagonisten, über ihre politische Haltung und die brisanten Themen. Musiktheater für Jugendliche beginnt in den Abendspielplan hineinzuwirken – was zeigt, dass auch tagesaktuelle Konflikte auf der Opernbühne funktionieren.

Musiktheater für Kinder kann auch auf ganz andere Weise experimentell und avantgardistisch sein. Ein Beispiel ist die dekonstruierte Märchenfassung von «Rotkäppchen» des Komponisten Georges Aperghis. Musiker und Sänger stellen nicht nur die Musik, sondern auch die Geschichte lustvoll und mit Humor infrage – um sie am Ende dann doch zu erzählen. Matthias Rebstocks Inszenierung an der Jungen Oper Mannheim setzte 2007 Maßstäbe im Kindermusiktheater. Sie zeigte,

PREMIEREN 2019/20

Musiktheater

FALSTAFF
28.9.2019, Giuseppe Verdi
Musikalische Leitung *Andreas Hotz*
Inszenierung *Adriana Altaras*

EINE NACHT IN VENEDIG
30.11.2019, Johann Strauß
Musikalische Leitung *An-Hoon Song*
Inszenierung *Marcel Keller*

LA CENERENTOLA
18.1.2020, Gioachino Rossini
Musikalische Leitung *Daniel Inbal*
Inszenierung *Béatrice Lachaussée*

DIE COMEDIAN HARMONISTS – JETZT ODER NIE
29.2.2020, Gottfried Greiffenhagen
Musikalische Leitung *Florian Appel*
Inszenierung *Felix Seiler*

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG
18.4.2020, Richard Wagner
Musikalische Leitung *Andreas Hotz*
Inszenierung *Andrea Schwalbach*

GALATHEA
6.6.2020, Walter Braunfels
Musikalische Leitung *Andreas Hotz*

Musiktheater für Kinder

GOLD! 6+
7.3.2020, Leonard Evers
Musikalische Leitung *An-Hoon Song*
Inszenierung *Christine Arnold*

Wiederaufnahme

THE PRODUCERS
15.9.2019, Mel Brooks
Musikalische Leitung *An-Hoon Song*
Inszenierung *Dominique Schnizer*

THEATER OSNABRÜCK

Karten 0541/76 000 76 | www.theater-osnabrueck.de

dass sich mit der Gattung auch das Hören erforschen lässt. Ganz im Sinne von John Cage und Mauricio Kagel ist Kindermusiktheater in der Lage, das konfektionierte Hören nach bekannten Mustern hinter sich zu lassen und zu einer vorurteilsfreien Wahrnehmung zu kommen. Auch Erwachsene verlassen das Theater mit einer neu gewonnenen «Offenohrigkeit».

Inzwischen hat sich das Theater für die Allerkleinsten zur heimlichen Avantgarde des Kindermusiktheaters entwickelt. Ein Meister des Genres ist Carel von Randsbek aus Belgien, der sich mit seinem Theater De Spiegel auf Musiktheater für Babys und Kleinkinder spezialisiert hat. Seine Inszenierungen haben keine traditionelle Handlung, sondern kreisen assoziativ um ein Thema. «Trommeln!» ist eine Installation, die man sich wie die Maschine eines spleenigen Erfinders vorstellen kann, der aus Klängen Gold macht. Das Publikum begibt sich hinein und erfährt, wie aus Geräuschen Bilder entstehen – und umgekehrt. Kindermusiktheater schließt damit zu postdramatischen Theaterformen auf und ist große, zärtliche, immer an der Zielgruppe orientierte Performance-Kunst.

Früher war nicht alles besser

Das kleine Wunder des neuen Kindermusiktheaters entfaltete sich nicht voraussetzungslos in der deutschen Theaterlandschaft. Schon Ende des 19. Jahrhunderts hatten Produzenten von Märchenopern ein junges Publikum im Blick. Sie setzten die Vorstellungen früher an und spielten an Sonntagen, erfanden Kinderhelden, suchten nach einem «naiven» Volkston, nach kindlich «reinem» Empfinden – und hatten natürlich auch die Mütter und Väter im Sinn, deren Wertvorstellungen sich in der Inszenierung spiegeln sollten. Engelbert Humperdincks «Hänsel und Gretel» ist dafür das beste Beispiel.

Nach dem Zweiten Weltkrieg kam die Entwicklung des Musiktheaters für Kinder und Jugendliche in Westdeutschland fast vollständig zum Erliegen. Grund dafür war das generelle Misstrauen gegenüber der Kunstform Oper, die als traditionell bürgerliche und distinguierte Institution unter politischem Generalverdacht stand. Um das in der Nazizeit verkommene Haus der Musik neu aufzubauen, drehte die musikalische Avantgarde jeden Stein um. Kinderoper als eine traditionell erzählende, manchmal fantastisch-märchenhafte Gattung war verfänglich. Noch in den 1980er-Jahren, als sich die Zwänge bereits gelockert hatten, misstraute man Künstlern, die Musiktheater für Kinder machten. Wilfried Hiller, einer der erfolgreichsten deutschen Kinderopernkomponisten und musikalischer Partner des verstorbenen Autors Michael Ende, verlieh dem in einem Gespräch mit «Opernwelt» 1995 deutlichen Ausdruck: «Die meisten Kollegen nehmen mich längst nicht mehr ernst.»

In der DDR hingegen war Musiktheater für junges Publikum eine lebendige Kunstform. Das Lehrstück nach dem Vorbild von Bertolt Brecht, Paul Hindemith und Kurt Weill wurde von Autoren wie Kurt Schwaen weiterentwickelt. Anders als im Westen hatte der Staat ein erzieherisches und bisweilen auch ideologisches Interesse daran, Kinder mit Musiktheater in Kontakt zu bringen. Im Westen wurde Musiktheater aus der DDR kaum gespielt, man hielt sich eher an Kompositionen aus Großbritannien. Bis heute sind Stücke wie Benjamin Brittens «Little Sweep», Oliver Knussens «Where the Wild Things Are» oder «Cinderella» von Peter Maxwell Davies beliebt und zeigen den hohen Stellenwert der Kunstform im Vereinigten Königreich.

Intendanten deutschsprachiger Häuser schauten auch deswegen nach England, um Anregungen für den Öffnungsprozess zu erhalten. Neues Publikum sollte dem Zuschauerschwund entgegenwirken. Noch Mitte der 1960er-Jahre erfreute sich die Oper eines Zulaufs von sechs Millionen Zuschauern. Aber die Zahlen gingen – nach einem letzten Anstieg Anfang der 1970er-Jahre – rapide zurück. Ende der 1980er-Jahre hatte die Oper mit zwei Millionen Zuschauern fast ein Drittel ihres Publikums verloren. Intendanten registrierten mit Unbehagen den «Silbersee» im Publikum. Immer mehr ältere Zuschauer saßen dort, die jüngeren rückten nicht mehr nach. Das Bildungsbürgertum hatte seinen Geschmack geändert. Die Fans der Beatles waren mit Rock 'n' Roll groß geworden, noch als graumelierte Erwachsene – sozusagen im besten Opernalter – fremdelten sie mit der Klassik. Der Trend wirkt bis heute fort.

Zur Nachwuchsproblematik der Oper kam die finanzielle Krise des Stadttheaters. In den 1990ern mussten viele Theater – vor allem in den neuen Bundesländern – fusionieren oder schließen. Auch im Westen kamen Kommunen durch steigende Material- und Unterhaltskosten, Tarifaufwüchse sowie durch die wirtschaftlichen Folgen des demografischen Wandels, der Globalisierung und der Wiedervereinigung in Schwierigkeiten. Die Zahl der Arbeitsplätze am Theater sank bis zur Jahrtausendwende bundesweit um zehn Prozent. Indem nicht nur das Publikum, sondern auch die Selbstverständlichkeit öffentlicher Förderung infrage gestellt wurde, musste sich das Theater neu behaupten. Der Deutsche Bühnenverein druckte Aufkleber mit dem selbstbewussten wie auch verzweifelten Satz «Theater muss sein!» und veröffentlichte den Essay-Band «Warum wir das Theater brauchen». Die Häuser reagierten mit einer neuen regionalen Verbundenheit. Ab den 1990er-Jahren setzten sie sich verstärkt mit dem örtlichen Publikum und den Themen der Stadt auseinander.

Die Bürgerbühnenbewegung – erst nach der Jahrtausendwende etabliert – nahm hier ihren Anfang.

Die Oper begann bei den Kindern: Eine Hochkulturinstitution, deren Wesensmerkmal über Jahrhunderte in der Exklusivität bestand, fing an, sich als Einrichtung zu verstehen, die auch inklusiv arbeitet – für Kinder als Zuschauer und für Kinder als Mitwirkende. Altersgemäße Kinderopern in allen Formaten, Workshops zur Vermittlung des Abendspielplans, Partizipation auf der großen Bühne oder in Jugendclubs sollten Kunst erreichbar machen und Kulturelle Bildung ermöglichen. Längst hat sich der Impuls, auf das Publikum zuzugehen, auch auf Erwachsene übertragen. Dass die Komische Oper türkische Untertitel einführte – und damit einen Sturm der Begeisterung in der türkischstämmigen Community auslöste – geschah auf Anregung der Jugendabteilung und entstand nicht am grünen Tisch der Operndirektion, sondern bei Workshops in Berliner Schulen, in denen sich der Wandel der Bevölkerungsstruktur genau studieren lässt. Das mittlerweile fest etablierte interkulturelle Programm «Selam Opera!» bindet insbesondere die Bevölkerungsgruppen mit arabischem Kulturverständnis ans Haus und verstetigt den Öffnungsprozess. Die Oper im deutschsprachigen Raum hat über die Entdeckung von Kindern als eigenständige Zielgruppe eine gesellschaftliche Legitimität zurückgewonnen, die in den 1990er-Jahren fast verloren gegangen wäre.

Christine Janner und Manuela Neudegger in «Das Kind der Seehundfrau» von Sophie Kassies (Text) und Martin Zels (Musik), Theater Pfütze Nürnberg, 2011
©Theater/Wolfgang Keller

Kinderkrankheiten

Kindermusiktheater sorgt für Verjüngung des Publikums, interkulturelle Öffnung und Kulturelle Bildung. Obwohl es besonders Opernintendanten so lieben, bleibt es ein Sorgenkind des Stadttheaters, das oft mit seinen Mutterhäusern im Clinch um Sänger, Geld und Räume liegt. Der Renner der letzten Jahre, «Gold!» von Leonard Evers, ist nicht nur deswegen ein erfolgreiches Stück, weil es mit Intelligenz und Witz von der Gier erzählt, sondern auch, weil man dafür lediglich eine Sopranistin und einen Schlagzeuger benötigt. Kindermusiktheater muss sich den Bedingungen des Mutterhauses anpassen und hat zugleich komplexe eigene Bedürfnisse. Manche Häuser arbeiten standardmäßig mit einem großen Kinderchor, andere brauchen mobile Mini-Produktionen. Nicht zuletzt wegen der verschiedenen Produktionsbedingungen mangelt es an Repertoire. Häufig erstellen Kapellmeister und Dramaturgen ihre Spielfassungen von gemeinfreien Werken selbst oder schreiben eigene Stücke. Da nur die wenigsten Werke verlegt werden und es kein zentrales Werkverzeichnis gibt, sind Eigenkreationen für andere Kollegen schwer zu finden.

Über die gesamte Theaterlandschaft hinweg geht es immer wieder um Nachhaltigkeit. Ein Partizipationsprojekt mit 200 Jugendlichen oder eine teure Stückentwicklung mit Gästen können sich die meisten Theater nur alle paar Jahre erlauben. Der Opernverbund Junge Opern Rhein-Ruhr hat für die Produktion großer Kinderopern ein Gastspielkonzept entwickelt. Die Häuser in Düsseldorf-Duisburg, Bonn und Dortmund produzieren im Wechsel und schicken ihre Inszenierungen nach der ersten Spielzeit auf Tour zu den Kooperationspartnern. So können alle teilnehmenden Häuser regelmäßig Kinderoper zeigen, müssen aber nicht jedes Jahr neu produzieren.

Für das nordrhein-westfälische Vorzeigeprojekt brauchte es die Zustimmung aller Intendan-

Intendantin Cathérine Miville STADTTHEATER GIESSEN

Theater ist eine öffentliche Angelegenheit
RES PUBLICA

Großes Haus

14.09.19 | DER BARBIER VON SEVILLA
Gioachino Rossini
Musikalische Leitung: Michael Hofstetter
Inszenierung: Dominik Wilgenbus

26.10.19 | WER, WENN NICHT WIR
Die Schwätzer in Gießen
Musik Jacques Offenbach
unter Verwendung von „Les Bavards"
Musikalische Leitung und Chor: Jan Hoffmann
Inszenierung: Astrid Jacob

21.12.19 | GLAUBE. LIEBE. ABSCHIED.
Francis Poulenc | Johann Sebastian Bach
Musikalische Leitung: Michael Hofstetter
Inszenierung: Wolfgang Hofmann

16.02.20 | HÄNSEL UND GRETEL
Engelbert Humperdinck | konzertante Aufführung
Musikalische Leitung: Michael Hofstetter

28.03.20 | SAUL
Georg Friedrich Händel
Musikalische Leitung: Michael Hofstetter
Inszenierung: Georg Rootering

16.05.20 | BROKEBACK MOUNTAIN
Charles Wuorinen
Musikalische Leitung: Martin Spahr
Inszenierung: Cathérine Miville

20.09.19 | LE NOZZE DI FIGARO
Wolfgang Amadeus Mozart
Musikalische Leitung: Michael Hofstetter
Inszenierung: Thomas Goritzki

28.09.19 | SPATZ UND ENGEL
Daniel Große Boymann | Thomas Kahry
Inszenierung: Wolfgang Hofmann

08.09.19 | unter Verdacht
DIE SCHMACHTIGALLEN
Inszenierung: Wolfgang Hofmann

taT-studiobühne

20.02.20 | DAS TAGEBUCH
DER ANNE FRANK
Grigori Frid
für Jugendliche und Erwachsene
Musikalische Leitung: Herbert Gietzen
Inszenierung: Roman Kurtz

24.10.19 | KRACH BEI BACH
Rainer Bohm | Gabriele Timm
für alle ab 9 Jahren
Kinder- und Jugendchor: Martin Gärtner
Orchester Musikschule Gießen: Katja Marauhn
Inszenierung: Stephanie Kuhlmann

Weitere Informationen und Wiederaufnahmen
stadttheater-giessen.de

SAISON 2019/20
THEATER ORCHESTER
BIEL BIENNE
SOLOTHURN SOLEURE

Ab 13|09|19 LA FILLE DU RÉGIMENT
Gaetano Donizetti
Franco Trinca
Andrea Bernard
Alberto Beltrame
Elena Beccaro

Ab 25|10|19 GIOVANNA D'ARCO
Giuseppe Verdi
Manlio Benzi
Yves Lenoir
Bruno de Lavenère
Jean-Jacques Delmotte

Ab 15|11|19 D'ZÄLLER WIEHNACHT
Paul Burkhard
Für junges Publikum
ab 6 Jahren
Francis Benichou
Isabelle Freymond

Ab 13|12|19 SWEENEY TODD
Stephen Sondheim
Iwan Wassilevski
Olivier Tambosi
Mariama Lechleitner

Ab 14|02|20 HERZOG BLAUBARTS BURG
Béla Bartók
Kaspar Zehnder
Dieter Kaegi
Francis O'Connor

Ab 02|04|19 LES LIAISONS DANGEREUSES
Antonio Vivaldi
Facundo Agudin
Serge van Veggel
Herbert Janse
Mirjam Pater

Intendanz: Dieter Kaegi
www.tobs.ch

Merve Kazokoglu in Karlheinz Stockhausens «Der kleine Harlekin», Taschenoper Wien, 2013
© Theater/Dimo Dimov

ten und eine Menge Kompromissbereitschaft. Das bedeutet: Kindermusiktheater hängt noch immer von der Initiative starker Einzelpersönlichkeiten ab. Die jungeMET in Nürnberg geht maßgeblich auf Martin Zels und den Intendanten des Fürther Theaters, Werner Müller, zurück. Es gibt keinen Vertrag, der die jungeMET aufrechterhält, falls sich kommende Theaterleiter gegen das Kindermusiktheater entscheiden. Das Kinderopernhaus Lichtenberg wurde von der früheren Bereichsleiterin der Caritas, Regina Lux-Hahn, gegründet. Mittlerweile hat sie eine regelmäßige Förderung erreicht und das Projekt stärker als zuvor in der Staatsoper verankert. Aber was passiert, wenn der Nachfolger des Intendanten Schulz andere Schwerpunkte setzen möchte und sich vom Kinderopernhaus verabschiedet? Selbst die erfolgreiche eigene Jugendabteilung der Lindenoper – ab 2001 von Rainer O. Brinkmann aufgebaut und von 2010 bis 2018 als Junge Staatsoper geleitet – kann sich ihrer Existenz nicht ganz sicher sein. Anders als für das Staatsballett oder für die Staatskapelle gibt es für die Junge Staatsoper keine kulturpolitische Absicherung und keinen eigenen Etat bei den politischen Trägern. Bundesweit müssen sich die Abteilungen mit Zuwendungen von Freundeskreisen, Stiftungen oder Sponsoren behelfen. Das deutsche Stadttheater, gerühmt für die Zugänglichkeit von Kunst und Kultur durch öffentliche Förderung, hat das Kindermusiktheater noch nicht dauerhaft integriert.

Was bleibt zu tun?

Kindermusiktheater muss genauso wie das Kindertheater im Schauspiel als eigenständige Sparte anerkannt und gefördert werden. Dabei braucht es eine gemeinsame Übereinkunft zwischen Kunst und Politik, eine neue Zielgruppe zu erreichen und bei Kinderopern im Großen Haus auch einen Rückgang von Zuschauerzahlen auszuhalten, bis sich das neue Angebot herumgesprochen hat. Bevor die Politik reagiert, bleibt den Theatern nichts übrig, als selber mehr zu tun. Das Kindermusiktheater ist auf die Intendanten angewiesen. Erst wenn die Bühnenleiter das Kindermusiktheater zur Leitungsaufgabe machen und bereit sind, die anderen Teile des Betriebs auf dessen Bedürfnisse einzustellen, kann es sich wirklich entfalten. Kindermusiktheater-Macher – besonders die sich zwischen Schule und Theater aufreibenden Pädagogen – brauchen dafür auch intern mehr Anerkennung. Kindermusiktheater darf dabei nicht zur Marketingstrategie für den Publikumsgewinn werden, sondern muss seine künstlerische Eigenständigkeit behalten. Es braucht eigenes Personal, Räume, Probenzeiten, einen spezifisch beratenden Verkauf für die Schulen und einen eigenen Etat, der es ermöglicht, Gäste zu bezahlen. Zugleich sollten Bühnenverein und Orchestervereinigung im Tarifvertrag für Orchestermusiker die Hürden abbauen, einen Musiker auch als Darsteller einsetzen zu können.

In der Oper regeln Arbeitsteilung und Hierarchie den aufwendigen Reproduktionsprozess des Repertoires. Dabei wird umgesetzt, was ein Komponist auf Papier fixiert hat. Das Kindermusiktheater kann dagegen wie eine freie Performancegruppe arbeiten. In Stückentwicklungen werden Musiker zu Darstellern und Darsteller zu Autoren. Mit den Arbeitsformen des Kindermusiktheaters kann die Oper den Zwängen des eigenen Apparats etwas entgegensetzen. In den verfestigten Strukturen von «Repertoirezwang», Auslastungszahlen und vermeintlichem Publikumsgeschmack gewinnt sie neue Spielräume und Kooperationsmöglichkeiten nach außen.

Zur Zeit stehen die Zeichen für das Kindermusiktheater gut. Der sich verbessernde Ruf des Musiktheaters an den Schulen, die leicht steigenden Zahlen im Konzert und die sich stabilisierenden Besucherzahlen in der Oper bilden ein positives Umfeld, die Situation der Ausbildung für Musiktheaterpädagogen verbessert sich. Auch in den Orchestern wächst eine neue Generation von Musikern heran, für die Vermittlungsarbeit zum Alltag gehört. Prominente Sänger haben das Musiktheater für Kinder längst nobilitiert. Alle Praktiker sprechen davon, dass der Bedarf an Kindermusiktheater und Vermittlungsaktivitäten noch lange nicht gedeckt ist. Die Komische Oper erreicht mit ihrer Jugendabteilung 45 000 Besucher jährlich und damit etwa jeden hundertsten Berliner. Auf Deutschland umgerechnet wären das 800 000 Zuschauer.

KOMISCHE OPER BERLIN: OPER JUNG!
Musiktheater für Kinder zwischen Bühne und Bildung
Henschel Verlag, 2018. 128 Seiten; 19,95 Euro

Die Idee eines eigenen Hauses für Kindermusiktheater liegt in der Luft. Es würde bundespolitisch nach Berlin gehören, wäre als Initiative der Länder aber auch in München, Dresden oder Hamburg denkbar. Man könnte ja erst mal klein anfangen: Leitung, Pädagogik, Dramaturgie, drei Sänger, einen Schauspieler, fünf Musiker, eine eigene Spielstätte – alles weit unterhalb der Anforderungen gewachsener Schauspiel-Kinderbühnen. Bis es dazu kommt, wird sich die Kunstform in allen Theaterbereichen weiterentwickeln. Als «dezentrale» Kunst, die sich längst vom Opernapparat emanzipiert hat, entspricht sie einem Trend der vernetzten Welt und der künstlerischen Selbstermächtigung freier Theatergruppen in der Fläche. Kindermusiktheater als experimentelle Kunstform, die gegenwärtige Themen behandelt, ihre Zielgruppe kennt, bestens in der Stadt vernetzt ist, mit anderen (Freien) Theatern und sozialen Institutionen kooperiert, könnte zur Kunstform der Zukunft werden. ||

Der Autor war Musiktheaterpädagoge bei der Ruhrtriennale, Dramaturg an der Oper Kiel sowie Operndirektor an den Theatern in Heidelberg und Karlsruhe. Er arbeitet für die Bühnenabteilung des Schott Verlags. Im vorliegenden Artikel präsentiert er Ergebnisse aus seiner Dissertation «Kindermusiktheater in Deutschland. Eine Untersuchung zu den kulturpolitischen Rahmenbedingungen», die er in diesem Sommer an der Universität Hildesheim eingereicht hat.