



Foto: Björn Hickmann/Theater Dortmund



Foto: Theater der Stadt Trier



Foto: Axel Zeininger/Wiener Staatsoper

Kinder verzaubern

Unter den zeitgenössischen Komponisten gibt es einige, die sich auf Musik für Kinder und Jugendliche spezialisiert haben. Jörg Hillebrand gibt einen Überblick der Szene und ihrer Geschichte und stellt mit **Wilfried Hiller** und **Andreas N. Tarkmann** zwei herausragende Vertreter vor.

Musiktheater für Kinder und Jugendliche gibt es schon seit dem 16. Jahrhundert. Das reformatorisch-humanistische Schuldrama dieser Zeit diente zwar in erster Linie der religiösen Unterweisung und dem Erlernen der lateinischen Sprache, doch spielte auch die musikalische Erbauung eine Rolle, etwa in Form von Aktschlusschören, instrumentaler Zwischenaktmusik oder Tanzeinlagen. Künstlerisch-sinnlicher ausgerichtet war dann schon das gegenreformatorische Jesuitendrama, das von Ordensschülern aufgeführt wurde und als theatralisches Gesamtkunstwerk auch Malerei, Architektur und eine umfangreiche Bühnenmaschinerie mit einbezog. Und mit dem Schuldrama der Benediktiner kommen die ersten bekannten Komponistennamen ins Spiel: Heinrich Ignaz Biber, Johann Ernst Eberlin und Anton Cajetan Adlgasser trugen zur Blüte der auf Salzburg zentrierten Gattung bei. In der Tradition dieser meist zum Ende eines Schuljahres aufgeführten Spiele steht noch Mozarts Intermedium „Apollo et Hyacinthus“. Zugleich markiert es aber auch ihr Erlöschen, denn Ende des 18. Jahrhunderts hielt der Rationalismus Einzug auch in die Schulen, und das Berufstheater kam auf.

Mit diesem setzte eine nahezu unübersehbare Produktion von Kinderopern

verschiedenster Untergattungen ein, zu meist Märchenstücke, die am romantischen Erwachsenengeschmack orientiert waren und an öffentlichen Bühnen von professionellen Künstlern gespielt wurden. Das berühmteste Gegenbeispiel ist „Hänsel und Gretel“, ursprünglich für eine häusliche Aufführung im Familienkreis geschrieben und erst später zur großen Oper umgearbeitet. Neben Humperdinck sind in Deutschland vor allem Carl Reinecke und Joseph Rheinberger als Komponisten für Kinder hervorgetreten. Zentrum des Geschehens im 19. Jahrhundert war jedoch Wien: Julius Gebauer brachte in nur drei Jahren 15 Werke heraus, Adolph Müller insgesamt nicht weniger

eine Stadt“ gelten kann, sollte von Kindern für Kinder aufgeführt werden, eine aus ihrer Perspektive erdachte Handlung haben und ohne illusionistisches Szenarium auskommen. Das von Brecht entwickelte Lehrstück hingegen, dessen wichtigster Beitrag der von Kurt Weill vertonte „Jasager“ ist, verfolgt soziale oder politische Ziele und erforderte daher ältere Darsteller.

Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte die Oper in die Schulen zurück. Ein an pädagogischen Forderungen ausgerichteter Einsatz von Chören, kleineren Ensembleformen, Sololiedern, Instrumentalsätzen und Tänzen eint die etwa fünfzig Schulopern, die bis 1960 entstanden und deren bedeutendste Schöpfer Eberhard Werdin

Ein Besuch im Plattenladen machte Hiller zum Kinderkomponisten

als 24. Selbst Operettenmeister wie Franz von Suppé und Karl Millöcker arbeiteten für das Kindermusiktheater.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfolgte im Zuge von Jugendmusik- und Laienspielbewegung sowie der Reformpädagogik ein radikales Umdenken, das zwei neue Formen hervorbrachte: Das szenische Spiel, als dessen Hauptwerk Hindemiths „Wir bauen

und Cesar Bresgen waren. In den sechziger Jahren sorgten dann die antiautoritäre Erziehung, die Entpädagogisierung des Unterrichts und auch der Einfluss Adornos dafür, dass das Jugendmusiktheater sich wieder der großen Öffentlichkeit zuwandte. Prominente Komponisten nahmen sich der Gattung an: Hans Werner Henze komponierte 1980 „Pollicino“, Violeta Dinescu



vertonte 1986 Kästners „Der 35. Mai“. In Ostdeutschland begann die Emanzipation von der Schule schon ein Jahrzehnt früher. Hier nahm Kurt Schwaen eine herausragende Stellung ein.

Vor dem Schritt in die Gegenwart ein kurzer Schwenk übers Ausland: In England hatte Purcell mit „Dido and Aeneas“ bereits 1689 die erste Schulooper geschaffen; im 20. Jahrhundert ging von den Werken Benjamin Brittens, besonders „Let's Make an Opera“ und „Noye's Fludde“, eine bahnbrechende Entwicklung aus, die von Peter Maxwell Davies fortgesetzt wurde. In Frankreich hatte Milhaud in den dreißiger Jahren mehrere szenische Spiele geschaffen; nach längerer Pause erwachte beginnend mit Henri Sauguets „Tistou les pouces verts“ von 1980 wieder ein verstärktes Interesse fürs junge Publikum. In Amerika entstand 1951 Gian-Carlo Menottis „Amahl and the Night Visitors“ im Auftrag der NBC und wird immer noch regelmäßig zur Weihnachtszeit ausgestrahlt. Und in Russland komponierte schon César Cui mehrere Kinderopern; sein wichtigster Nachfolger war Michail Krasev, mit dessen „Frostmännchen“ 1965 das weltweit einzigartige Staatliche Musiktheater für Kinder in Moskau eröffnet wurde.

In Deutschland kamen gerade in den letzten Jahren wieder mehrere große Kinderoperen heraus: 2003 wurde in Halle Detlev Glanerts „Turandot“-Adaption „Die drei Rätsel“ uraufgeführt, bei der nach dem Willen des Komponisten jugendliche und erwachsene Laien mit professionellen Musikern zusammenwirken sollen. 2004 vertonte Matthias Kaul im Auftrag der Hamburgischen Staatsoper „Oliver Twist“ von Charles Dickens und machte daraus eine musikalische „Hommage an das Le-

Inszenierungen von Kinderstücken Wilfried Hillers (von links nach rechts): „Tranquilla Trampeltreu“ in Dortmund, „Pinocchio“ in Trier, „Peter Pan“ in Wien und „Der Josa mit der Zauberfidel“ als Marionettentheater in Salzburg.

sen“. Keine Geringere als Elke Heidenreich ist die Librettistin von Marius Felix Langes „Das Opernschiff“, vom Stapel gelaufen im April 2005 an den Bühnen Köln. Auf einer Geschichte von Volker Kriegel basiert Mike Svobodas Mischling aus Oper und Musical „Erwin, das Naturtalent“, der im November an der Staatsoper Stuttgart aus der Taufe gehoben wurde. Und Nikolaus Schapf konnte gar die Erben von Antoine de Saint-Exupéry bewegen, ihm nach über sieben abgelehnten Bewerbungen die Rechte an „Der kleine Prinz“ zu übertragen; szenische Uraufführung war im März am Badischen Staatstheater Karlsruhe.

Der erfolgreichste deutsche Kinderopernkomponist aber, ja, der meistgespielte lebende deutsche Bühnenkomponist überhaupt ist Wilfried Hiller. Sein „Traumfresserchen“ von 1991 hat schon mehr als zwei Dutzend Inszenierungen erfahren, oft zu hören und zu sehen sind auch „Peter Pan“ (1997) und „Pinocchio“ (2002). Hauptberuflich war Hiller von 1971 bis zu seiner kürzlichen Pensionierung Musikredakteur beim Bayerischen Rundfunk. Sein kompositorisches Schaffen umfasst so gut wie alle Gattungen und beschränkt sich beleibe nicht auf Musik für Kinder. Auf Schallplatte zeugen davon etwa sein chorsinfonisches Triptychon „Schulamit“, das bei Wergo vorliegt, oder, unter dem Label „Traurige Tropen“, die szenischen Miniaturen „Trödelmarkt der Träume“.

Hiller, 1941 im schwäbischen Weißenborn geboren, studierte bei Günter Bialas und Carl Orff. Zum Tonschöpfer für Kinder wurde er, als er Ende der siebziger Jahre seinem vierjährigen Sohn eine Schallplatte kaufen wollte. „Im Plattenladen“, erinnert er sich, „gab es aber nur die ‚Zauberflöte‘ und den ‚Karneval der Tiere‘, die wir schon hatten, oder Billighörspiele für fünf Mark. Weil mein Sohn so enttäuscht war, dass er nichts bekam, habe ich ihm versprochen, selbst ein Stück zu schreiben, sobald ich einen Textdichter gefunden haben würde.“ Spontan schlug der Sohnemann „den von Jim Knopf aus der Augsburger Puppenkiste“ vor, Michael

Ende also. Wie das Leben so spielt, hatte Hiller gerade ein Stipendium der Villa Massimo erhalten, und ein Freund machte ihn mit Ende, der in der Nähe von Rom lebte, bekannt. Dieser erklärte sich bereit, vier Fabeln einzurichten, und Hiller vertonte sie in den Jahren 1980 bis 1982: „Der Lindwurm und der Schmetterling“, „Tranquilla Trampeltreu“, „Norbert Nackendick“ und „Filemon Faltenreich“.

„Tranquilla Trampeltreu“, die beharrliche Schildkröte“ konnte man Anfang des Jahres am Theater Dortmund wieder einmal auf der Bühne erleben: Das Orchester ist nicht groß – Piccoloflöte, Klarinette, Trompete, Posaune, Tuba, Schlagzeug, Cembalo, solistisch besetzte Streicher –, und Hiller verwendet die Instrumente auch nur äußerst sparsam, sei es zur lautmalrischen Charakterisierung der Figuren, sei es zur leitmotivischen Strukturierung der musikalischen Handlung. Erst bei der Schlussnummer, einem Boogie zur Hochzeitsfeier des Königs, spielen alle zusammen. Entsprechend der Mentalität seiner



Foto: Elisabeth Woska-Hiller/Schott

Wilfried Hiller CD-Hinweise

- Der Josa mit der Zauberfidel; DG/Universal
- Tranquilla Trampeltreu, Der Lindwurm und der Schmetterling; DG/Universal

Internet

www.wilfried-hiller.de
www.schott-musik.de

Fotos: privat



Diese Bilder malten Kinder, nachdem sie Andreas N. Tarkmanns Vertonung von Andersens Märchen „Der Mistkäfer“ gehört hatten.

Protagonistin, die sich nicht davon abbringen lässt, langsam, aber stetig zu dieser Feier zu wandern, nimmt auch Hiller sich viel Zeit, in bewusster Gegenposition zur hektischen Reizüberflutung unserer Zeit. Die Tranquilla ist im Übrigen eine Sprechrolle. Es singen lediglich eine Eidechse, laut Partitur „mit einer Wäscheclammer auf der Nase“, und ab und zu der Erzähler.

Dass überhaupt ein Erzähler mitwirkt, der die ohnehin sichtbare Handlung verdoppelt und somit im Brechtschen Sinne episch desillusionierend wirkt, weist darauf hin, dass „Tranquilla Trampeltreu“ kein genuines Bühnenwerk ist. Hiller wollte ja, wie seinem Sohn versprochen, ein Hörspiel für die Schallplatte schaffen, und alle vier musikalischen Fabeln nach Ende wurden auch schon bald nach ihrer Entstehung aufgenommen. Ebenfalls auf Tonträger erhältlich ist „Der Josa mit der Zauberr Fidel“ nach einem Bilderbuch von Janosch für Sprecher, Violine, Schlagzeug, Klarinette und Klavier. In diesem „Konzert für Kinder“ in Rondoform erzählt Hiller, wie der Titelheld sich durch sieben Länder und ihre Volksmusik geigt, um schließlich und endlich dem Mond vorspielen zu dürfen.

Konzertante Werke für Kinder und Jugendliche haben im Gegensatz zum Musiktheater nur eine kurze und schmale Tradition. Im Grunde beginnt sie erst 1936 mit „Peter und der Wolf“. Ältere Werke, die häufig im Kinderkonzert erklingen – „Die Moldau“, „Till Eulenspiegel“, selbst „Der Karneval der Tiere“ – sind eigentlich für Erwachsene gedacht und werden wohl

nur deshalb immer wieder programmiert, weil Prokofjew kaum Nachfolger gefunden hat. Erst in den letzten Jahren entstehen, in Folge der Bemühungen um eine Verjüngung des Publikums, vermehrt neue Orchesterwerke für Kinder. Dabei stehen Märchenstoffe immer noch im Mittelpunkt des Interesses. So hat beispielsweise Gisbert Näther „Die Bremer Stadtmusikanten“ und „Max und Moritz“ vertont, sein britischer Kollege Tom Smail „Rotkäppchen“ und „Dornröschen“, die er jüngst für Resonance aufnahm. Stefan Blum hat aus Oscar Wildes Erzählung „Das Gespenst von Canterville“ ein „erzähltes Konzert“ gemacht, Stephen McNeff zu Tiergeschichten von Beatrix Potter zunächst Bühnen-, dann daraus Konzertmusik, erschienen bei Chandos. Ebenfalls um Tiere geht es in Mark Lothars „Geschichte vom faulen Bären“ mit Solo-Tuba, um ein durch die Pauken verkörpert Monster in Jörg Iwers „Rafara“. Fahrende Musikanten bevölkern Alf Hoffmanns „Geheimnis der alten Eiche“ ebenso wie Helmut Eisels

mann. Im Juni 2004 durch das Sinfonieorchester Wuppertal uraufgeführt, wurde das musikalische Märchen nach Hans Christian Andersen mittlerweile von nicht weniger als elf Orchestern nachgespielt und vom WDR produziert. Der von dem Schauspieler Jörg Schade bearbeitete Text wird von einem Sprecher vorgetragen, die Partitur ist mit sechs solistischen Bläsern ähnlich überschaubar wie die von „Tranquilla Trampeltreu“, rechnet aber mit chorisches besetzten Streichern. Auch hier werden einzelne Instrumente zur Charakterisierung von Figuren eingesetzt: Fagott für den Mistkäfer, Cello für den König, Geige für seine Tochter. Dramatik wird mit konventionellen Mitteln erzeugt, beim Gewitter grollen die Pauken, Ameisen marschieren in wimmelnden Figuren, und zur Hochzeit wird Walzer getanzt.

Wie man seiner gewieften Instrumentation wohl anhört, ist Tarkmann bislang vor allem als Arrangeur in Erscheinung getreten, unter anderem für das Lino- und das Scharoun-Ensemble sowie die

Tarkmann kam übers Schauspiel zum Komponieren für Kinder

„Naftule und der König“. Diese Auftragsarbeit des Saarländischen Rundfunks, die von Westpark veröffentlicht wurde, ist sicherlich eine der originellsten Neukompositionen. Eisel konfrontiert hier das Orchester, die nur nach Noten spielenden biederer „Sinfonier“, mit einem frechen Klezmer-Trio, das lieber aus dem Bauch heraus musiziert.

Eines der am häufigsten aufgeführten Kinderkonzertstücke der letzten Saisons ist „Der Mistkäfer“ von Andreas N. Tark-

mann. 1956 in Hannover geboren, studierte er Oboe, Klavier und Dirigieren und war zunächst im Bereich des Kabarets tätig, bevor er Leiter der Bühnenmusik am Schauspiel Hannover wurde. In dieser Funktion musste er für manche Inszenierungen des Kindertheaters auch komponieren, zum Beispiel für „Die verzauberten Brüder“ von Jewgenij Schwarz, und als er eine Aufnahme dieser Komposition den Musikern von HR-Brass gab, ermunterten sie ihn,

sein erstes Stück für den Konzertsaal zu schreiben: „Die verzauberten Instrumente“ für Sprecher und Blechbläserensemble.

Im Januar wurde in Koblenz durch die dortige Rheinische Philharmonie Tarkmanns drittes und neuestes Konzertstück uraufgeführt: „Die Prinzessin auf der Erbse“. Da das Märchen im Original recht knapp ist, hat wiederum Jörg Schade die Geschichte erweitert und eingerichtet. Dennoch ist die Komposition mit 25 Minuten Spieldauer relativ kurz, kann aber, da sie die gleiche Besetzung wie „Der Karneval der Tiere“ hat, gut mit diesem kombiniert werden. Was die instrumentale Charakterisierung betrifft, ist Tarkmann wieder genauso vorgegangen wie im „Mistkäfer“, wobei ihm diesmal mit der Bratsche als zickiger Königin und dem Triangel als Erbse zwei besonders treffliche Zuordnungen gelungen sind. Sehr schön auch eine Nachtstimmung mit gedämpften Streichern und Vibraphon.

Die zweite Andersen-Vertonung also schon von Andreas Tarkmann. Was macht denn aus seiner Sicht einen guten Stoff für eine Kinderkomposition aus? „Er sollte nicht zu benutzt sein“, antwortet er. „Von allzu bekannten Märchen haben die Kinder eine ganz eigene Vorstellung, und sie können sehr empfindlich reagieren, wenn diese Vorstellung gebrochen wird.“ Tarkmann interessiert sich nicht für „Schwarz-weißfiguren“, sondern für gemischte Charaktere. Für den Mistkäfer etwa, einen „Underdog, der zwar ein Stinkstiefel ist, aber doch sympathisch“. Wilfried Hiller hingegen schätzt an seinem Hauptstofflieferanten Michael Ende besonders „das Schweben zwischen Realität und Traum. Man weiß nie, wo noch Realität ist und wo schon der Traum beginnt, wann man wieder in die Realität zurückkehrt und was in der Traumsphäre mit einem passiert.“

Absolute Musik für Kinder zu schreiben können sich jedenfalls beide Komponisten nicht vorstellen. „Kinder hören bildhaft, sie brauchen optische Assoziationen“, sagt Hiller. „Deshalb sind Geschichten als Anhaltspunkte für sie wichtig.“ Tarkmann bestätigt: „In unserer modernen Bilderwelt, in der Kinder immer sofort eine Übersetzung geliefert bekommen und wenig Abstraktes gefördert wird, ist ein programmatischer Zugang sinnvoll, um erst einmal die Sensoren zu entwickeln.“

Einig sind sich beide auch in der Einschätzung von Kindern als Publikum.

„Wunderbar, aber auch sehr kritisch“, sagt Hiller. „Sehr begeisterungsfähig, aber auch gnadenlos“, sagt Tarkmann. „Wenn sie gelangweilt sind, schalten sie sofort ab“, wieder Hiller. „Wenn es sie nicht interessiert, bleiben sie nicht der Höflichkeit halber bis zum Ende sitzen“, wieder Tarkmann. „Kinder werden aber auch immer wieder unterschätzt“, gibt Hiller den Gedanken schließlich eine andere Richtung. „Wir denken, wir müssten uns zu ihnen hinabbeugen. Ganz im Gegenteil, wir können sie hochholen. Sie bekommen viel mehr mit, verstehen viel mehr, als wir gemeinhin annehmen.“

Was bedeutet das nun konkret für die Wahl und den Einsatz der kompositorischen Mittel? Die allermeisten Komponisten, die heute für Kinder und Jugendliche schreiben, bewegen sich ja auf dem Materialstand des späten 19. oder maximal frühen 20. Jahrhunderts. Auch Tarkmann, der nur selten die Tonalität behutsam erweitert, bezeichnet seine Klangsprache als „neoklassizistisch“. Sein „großes Vorbild“ ist „Peter und der Wolf“, weil da „alles stimmt, die Instrumentation, die Länge, die Proportionen“. Negativbeispiele, also Werke, von denen er sich absetzen möchte, hat er genügend kennen gelernt, als er ein Jahr lang an der „Jungen Oper“ Stuttgart tätig war und nach geeigneten Stücken Ausschau halten musste. Viele waren ihm einfach „zu opernhaf“, überladen mit einem „Expressionismus, der die Inhalte totschießt“. Er möchte „einen überpathetisierten Stil vermeiden“ und hält in diesem Sinne selbst „Hänsel und Gretel“ schon für „grenzwertig“. Ihm ist wichtig, dass seine Musik „sorgfältig gearbeitet“ ist, auch wenn manche „Themenverarbeitungen, kontrapunktische Spiele reien oder auch Zitate die Kinder bestimmt noch überfordern. Aber sie spüren vielleicht, dass da noch eine Ebene ist, die sie später einmal verstehen werden, und fühlen sich ernst genommen.“

„Klarheit, Transparenz und Pointiertheit“ sind Tarkmanns Ideale. „Musik, die schwafelt“, mag er nicht. „Die Gedanken müssen sehr knapp und sehr prägnant sein“, fordert er. Das deckt sich in etwa mit Hillers Auffassung, auch wenn dieser die Forderung der Knappheit mehr auf die Formgebung bezieht: „Die Stücke dürfen nicht ausufern, sondern müssen konzentriert sein.“ Hiller beruft sich auf so unterschiedliche Vorbilder wie Biber und Brit-



Foto: privat

Andreas N. Tarkmann Internet

www.tarkmann.de
www.cecilia-cmc.de

ten, aber auch Herman van Veens „Alfred Jodokus Quack“ und Charlie Chaplins Filmmusiken. Er mutet Kindern auch schon einmal eine weit gehende Auflösung der Tonalität zu, was freilich bei seinem ausgedünnten Satz selten zu wirklich dissonanten Harmonien führt. Und wenn in „Tranquilla Trampeltreu“ die Raben krähen, darf der Bratschist dazu richtig „schräg und grauslich“ kratzen. „Das stört die Kinder nicht, sie sind da sehr offen“, glaubt er. „Ein Kind fragt nicht, ob der Komponist Minimalist oder Neoromantiker ist. Ein Kind geht hinein und will sich verzaubern lassen.“

Weitere CD- Hinweise

Eisel, Naftule und der König; Michael Quast (Sprecher), Helmut Eisel (Klarinette), Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Marcus R. Bosch; Westpark/Indigo CD 87120

McNeff, Four Tales from Beatrix Potter; Imelda Staunton (Sprecherin), BBC Concert Orchestra, Clark Rundell; Chandos/Codæx CD 10352

Smal, Red Riding Hood, Sleeping Beauty; Harry Enfield (Sprecher), Instrumentalensemble, Tom Smal; Resonance/Codæx CD 3052

