



Die Jugendoper auf Schallplatten

So unbestimmt wie der Begriff Musiktheater ist auch der der Jugendoper für szenische Musik, die nach etwa 1700 für Kinder und junge Leute geschrieben wurde. Diese Schuloper, Singspiele, Kantaten und Lehrstücke sind nicht zahlreich. Ihre Geschichte ist fast die Geschichte ihrer Verhinderung. Warum? Vielleicht weil der Komponist und der junge Mensch auf je eigene „Welten“ sich zurückzogen, so daß jugendliche Fantasie und selbstbewußter künstlerischer Gestaltungswille nur schwer zur Deckung gelangten. Deshalb erscheinen die frühen Schulopern aus der Zeit der Aufklärung dem modernen Psychologen als Überforderung des jugendlichen Fassungsvermögens durch den unvermittelten Anspruch der Kunst. Das Kind als Individuum mit eigenständigen Erlebnisformen wurde noch nicht gesehen. Die Romantik entdeckte das Kind, aber lediglich als poetisches Sinnbild der Unschuld und als unvollkommene Vorform des Erwachsenen. Das fand seine musikalische Entsprechung kindertümelnd in der Form der großen Oper.

Die zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts mit Jugendbewegung und pädagogischer Reform waren solcher Verniedlichung im Reich der Kunst abhold. Als die neuen Kammeropern von Weill und Toch, Milhaud und Hindemith das Kulinarisch-Repräsentative der Guckkastenbühne zu überwinden suchten, drängte auch die Jugendoper von der Illusion zur Ehrlichkeit. Das Lehrstück soll echten Ausdruck jugendlichen Wesens künstlerisch fassen. Junge Menschen, die in der frühen Schuloper Mitwirkende und in der späteren Märchenoper Zuschauer waren, werden jetzt die Träger des Geschehens, das ihrer Entwicklung angemessen ist. Es entstehen Kinder-, Jugend- und Studentenopern. Im Laufe der letzten dreißig Jahre hat die Jugendoper sich merklich vom Sozial- und Moralkritischen Thema abgesetzt. Im Mittelpunkt stehen wieder Märchen, Sage und Abenteuer. Auch in dieser Oper für junge Leute spielen oft Jugendliche und Erwachsene, Laien und Schauspieler zusammen. Die Rampe wird wie im zeitgenössischen Theater gern überspielt, so daß aus dem Publikum eine Schar von Mitakteuren wird: die Praxis des sogenannten offenen Singens wirkt stilbildend.

Aus dem nicht sehr umfangreichen Schallplattenrepertoire der Jugendoper zwischen 1700 und 1950 wählen wir einige Werke aus, die Freude bereiten, einen Opernbesuch vorbereiten oder fruchtbare Anregungen zum Selbermachen geben können.

Georg Friedrich Telemann, der sich als Lehrer, Kantor und Opernintendant nach eigenen Worten an seinen unzähligen Pflichtkompositionen „ganz marode melodierte“, hat die moralische Kantate „Der Schulmeister“ offensichtlich für eine Schulfest am Johanneum in Hamburg komponiert. Der von ihm selbst verfaßte Text schildert eine Musikstunde, die mit liebenswürdiger Selbstironie den Lehrerstand verulkt und Schülerunarten geißelt. Die Schulmeister-Kantate ist das Urbild der Schuloper, das erste genialische Stück, pädagogische Musik und ihre totale Kritik zugleich.

Die Archiv-Aufnahme des „Schulmeisters“ präsentiert „den

Jungen, die die Ohren aufsperrn“ (Telemann), das leicht poltrig wirkende Lübecker Kammerorchester unter Fritz Stein. „Wenn der Schulmeister singet, dann klingt es, ich muß es selbst stehen“ (Telemann), ein wenig nach Bajazzo und Cardillac und zu wenig nach der augenzwinkernden Eleganz Telemannscher Kennermusik, von Intonationsschwächen zu schweigen (Horst Günter, Bariton). Der Knabenchor der Lübecker Kantorei bleibt aufnahmetechnisch dem Kaliber des Schulmeisters gegenüber dünn. Ohne die Bemühung der Archiv-Produktion hätten wir aber wohl kaum die Möglichkeit, dieses köstliche Dokument der Schulmusik des 18. Jahrhunderts kritisch anzuhören und allen „Schulmeistern“ und jungen Leuten als Ansporn zur Neuaufführung angelegentlich zu empfehlen (DG 14025 APM). Was Telemann mit dem „Schulmeister“ für die Schulmusik tat, das schuf Domenico Cimarosa mit dem „Kapellmeister“ für das Orchester: eine amüsante Kunstbetrachtung. „Il Maestro di Capella“ war als Pausenfüller für den Bühnenumbau in der großen Oper gedacht und wurde zum Meilenstein der komischen Oper bzw. Kantate. Die Musik ist Hintergrund für die Solopartie und zugleich Hauptdarsteller, denn das Ganze ist eine Orchesterprobe mit allerlei Zwischenfällen. Für uns ist Cimarosas Komposition eine exquisite Instrumentenkunde und Stilstudie der italienischen Gesangstechnik dazu, denn die Solopartie liefert einen faszinierenden Wettstreit zwischen Menschenstimme und Orchesterinstrumenten. Musikanalyse durch Musik! Eine deutsche Übertragung der italienisch vorliegenden Fassung der Decca würde dieses einzigartige Dokument der Musikästhetik des ausgehenden 17. Jahrhunderts für unsere Jugend erschließen. Eine lohnende Aufgabe. Die Aufnahme ist brillant. Das Orchester dei Pomeriggi Musicali di Milano unter Bruno Amaducci besteht seinen

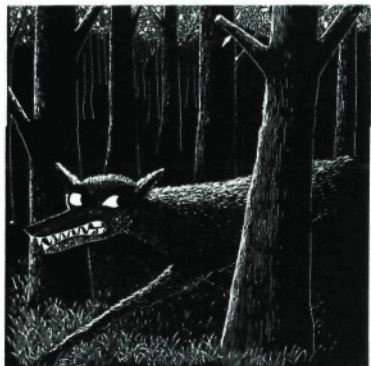


musikalischen Auftritt mit musikantischem Vergnügen. Fernando Corena als Kapellmeister verfügt über einen Baß von instrumentaler Beweglichkeit und Intonationssicherheit (Decca LW 5112).

Wer von uns hat nicht irgendwann einmal eine Schülervorstellung von Mozarts Singspiel „Bastien und Bastienne“ erlebt? Erinnern wir uns, wie wir selbst mit dem Cello auf den Dachboden des Schulhauses zogen, um der widerspenstigen Achtelbewegungen unserer Orchesterstimme in emsiger Übung Herr zu werden? Und die Perücken, die Hosenrollen, die amouröse Poesie der Handlung in getünchten Klassenzimmern! „Bastien und Bastienne“ scheint als Schulmusik gemeint gewesen zu sein. Ein Menuettlied daraus wurde 1768 bereits in der „Wiener Sammlung zum Vergnügen und Unterricht“ gedruckt. Die Schulen in aller Welt führen das liebenswürdige Operchen des Knaben Mozart auf. Die Wiener Sängerknaben haben mit dem Wiener Kammerorchester unter Ferdinand

klasse problematischer erscheinen als Bastiennes Liebesklagen in Kindermund. Der Stilbruch ist bereits kompositorisch fixiert: Hänsel und Gretel sind nicht Kinderrollen wie Britens Schornsteinfeger. Die deutschsprachige Columbia-Ausgabe läßt keinen Besetzungswunsch offen: Elisabeth Schwarzkopf, Elisabeth Grümmer, Maria von Ilosvay, Josef Metternich, das Philharmonia Orchester unter Karajan. Mangelnde Textverständlichkeit des ersten Hexenauftritts und des englischen Kinderchors sowie die Ähnlichkeit des Stimmtimbres von Hänsel und Gretel werden hörenden Kindern einige Schwierigkeiten bereiten. Aber das Erlebnis „Große Oper und Märchenklang“ ist ihnen gewiß (Columbia CX 1096/97).

Benjamin Britten war es, der mit dem „Kleinen Schornsteinfeger“ das gemeinschaftliche Musizieren von Akteuren und Publikum in die Oper einführte. Diese Oper für junge Leute steht für die Gattung und ihre Gegenwart auf einsamer Höhe. Sie ist nahezu in jeder Hinsicht das Gegenstück zu



Die auf einen fest zapackenden Stil gebrachten Bilder von Frans Haacken stammen aus dem Buche „Peter und der Wolf“. Es kann als eine die Kinder bewegende Beigabe zu jeder Schallplatten-Aufnahme des Werkes von Prokofieff dienen. Parabel-Verlag GmbH., München 22



Großmann ein freilich kaum erreichbares Modell geschaffen. Die Stimme der Bastienne ist ein Phänomen, der Dialog des Zauberes Colas wird in seiner Überzeugungskraft von keinem Darsteller anderer Fassungen erreicht (Electrola E 60054).

In gediegenem Schallplattenbuch mit philologischen, librettistischen und fotografischen Details begegnet uns die Fassung der Deutschen Grammophon in Erwachsenenbesetzung. Rita Streichs Bastienne ist ein wenig vom Tremolo der Stimme infiziert, Richard Holm ist ein auf Bastienne gut abgestimmter Bastien, Toni Blankenheims Colas-Dialoge sind mitunter zu langweilig (DG LPM 18280). Die Dialoge jeder Schallplattenfassung sind andere. Das liegt an der Zersungenheit des Werkchens von Kindesbeinen an. Schon zur Entstehungszeit arrangierte der Salzburger Hoftrumpeter und Hausdichter Schachtner für eine nie zustande gekommene Aufführung Seccorezitative, auf die Bernhard Paumgartners Philips-Produktion zurückgreift. Die flötenhafte Stimme von Ilse Hollweg gibt eine ideale Bastienne, die an Waldemar Kmentt den kongenialen Bastien findet und mit Walter Berrys Colas stil-sicheres Chargenrezitativ musiziert. Die flüssige Dramaturgie der Schallplatte wird durch geschickte kleine Überblendungen noch hörgerichter. Den Wiener Symphonikern unter John Pritchard hätten wir für ihre Leistung einen weniger trockenen Aufnahme-merau gewünscht (Philips A 00167 L).

Engelbert Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“, aus Gefälligkeit für die Hausmusik der Schwester des Komponisten entstanden, wurde in erweiterter Fassung zum Tribut der Jugendoper an den um 1890 allmächtigen Wagnerianismus. Uns Heutigen werden Kinderlied und Kinderspiel in der Darstellung reifer Opernstimmen von Welt-

Humperdincks Werk. Statt großen Orchesters Streichquartett, Klavier und Schlagwerk, statt Stars Kinder auf der Bühne, die durch einige Berufssänger ergänzt werden. Der erste Teil von „Let us make an opera“ spielt in der „Werkstatt“ der Kinder, der zweite, nämlich das Ergebnis des Textens, Komponierens, Studierens und Kostümierens, ist die Kinderoper „The little sweep“ (Der kleine Schornsteinfeger). Sie liegt auf einer Langspielplatte vor, die unter der Leitung des Komponisten entstand. Das handfeste Bühnenstück gibt sich weder atklug noch kindlich-naiv, die Musik weder experimentell noch regressiv. Die Dramaturgie der gesprochenen Dialoge verwendet Mikrofondistanzen, Helligkeitsgrade und Verzerrungseffekte zur Übertragung von Bühnenbewegung in Hörerlebnis. Wer über Jugendoper mitreden will, kommt an dieser Oper nicht vorbei. Es wäre allerdings an der Zeit, den zahlreichen Freunden des Werkes bei uns eine deutschsprachige Fassung zu bieten (Decca LXT 5163).

Was die hohe Kunst in Hinsicht auf das Kind vermag, ist viel zu wenig bekannt. Die Ballettoper „L'Enfant et les sortilèges“ — das Kind und die Geister — von Maurice Ravel ist einer der Gipfel von Musik für Kinder. Die Geschichte, am besten „Das Zauberswort“ genannt, erzählt von einem sieben-jährigen enfant terrible, das, durch die magische Revolte der von ihm mißhandelten Kreaturen und Pflanzen geschockt und geläutert, seiner Einsamkeit innewird und das erlösende Wort „Mutter“ spricht. Das Orchester der Romanischen Schweiz, der Genfer Motettchor und ein Ensemble auserlesener Stimmen musizieren unter Ernest Ansermet blühend und durchgeistigt zugleich. Die differenzierte Partitur ist bis in den letzten Winkel „realisiert“, die technische Qualität der Aufnahme ist



kaum zu überbieten, dem verantwortlichen Tonmeister gebührt ein Sonderlob. Die Ballettoper ist schon in der Fremdsprache verständlich, wenn das „Programm“ bekannt ist. Kaum auszudenken wäre aber die Wirkung einer deutschsprachigen Fassung dieser aufklärenden Gestaltung des Problems der Kontaktarmut und Schwererziehbarkeit durch einen Komponisten von Weltrang!

Serge Prokofieffs „Peter und der Wolf“, das klassische musikalische Märchen für Kinder, ist in der Interpretation von Mathias Wieman (Erzähler) mit den Berliner Philharmonikern unter Fritz Lehmann nicht mehr hinwegzudenken. Was steckt alles in dieser Aufnahme, die einer kleinen Sternstunde der Kinderschallplatte zu verdanken ist: eine Instrumentenkunde, eine musikalische Symbolkunde, eine Studie zur Programmmusik, eine neuartige Abwandlung des melodramatischen Prinzips, eine glänzende Unterhaltung für alt und jung, kurz: der russische Beitrag zur klingenden „children's corner“ unserer Meister. Prokofieff komponierte alle Blenden, Zäsuren und Akzente seines musikliterarischen Werkes sorgfältig aus, so daß ein regelwütiger Tonregisseur gar nicht auf seine Kosten käme (DG LPE 17117).

Setzen wir andere Fassungen in Vergleich: Die Philips läßt das Märchen von Gudrun Thielemann erzählen. André Kostelanetz begleitet mit seinem Orchester. Hallschwankungen zwischen glanzvollem Orchesterraum und „eingeschnittener“ Sprechbox machen sich unangenehm bemerkbar. Das in neuer Sachlichkeit marschierende Orchester und der fast liebevolle Rapport der Erzählerin scheinen zu beweisen, daß weder der Dirigent noch die Sprecherin innerlich Zuschauer der entzückenden Pantomime waren, als sie ihre künstlerische Leistung absolvierten. Unter diesen Umständen bleibt vom melodramatischen Kleinod nicht viel übrig (Philips S 06705 R).

Die Plattentasche der Columbia-Ausgabe darf als wohlgelungenes Fotosouvenir für die Verehrer Karajans und Romy Schneiders gelten: vor dem Flügel, an dem Flügel, auf dem Flügel — smiling, charming, shocking. (Was werden unsere Kleinen an diesem delikaten Privatissimum ihre Freude haben!) Ein Glück, daß die Platte mehr hält, als das publicity-umwitterte Persönchen erwarten läßt, nämlich eine voll farbiger Fantasie warmherzig erzählte Geschichte. Karajans musikalische Handschrift nimmt sich neben Lehmanns Aquarell wesentlich grafischer aus. Das Philharmonia Orchester London ist sein be-

währter Partner. Die Vorstellung der Mitspieler und ihrer instrumentalen Doubles im Vorspann verrät Karajans Einfluß: auf dieser Platte werden für die jungen Hörer auch die den Figuren zugeordneten Instrumente genannt. Zur Unterhaltung tritt unauffällig Belehrung (Columbia WC 506).

Eine vierte Version von Prokofieffs überaus beliebter „sinfonischer Erzählung für Kinder“ wird vom Bertelsmann-Schallplattenring angeboten. Wer die Frauenstimme bevorzugt — Wieman ist ein unerreichbarer Märchenerzähler —, der wird zur Interpretation von Liselotte Pulver greifen, wenn ihm Romy Schneider zu intensiv erscheint. Das Orchester der Wiener Staatsoper unter Mario Rossi musiziert glasklar klassizistisch (BS 13348).

Wer von der Jugendoper heute spricht, darf den „Jasager“ von Kurt Weill nach Texten von Bert Brecht nicht vergessen. Dieses klassische Lehrstück wurde vor wenigen Jahren von einer amerikanischen Gesellschaft mit deutschen Kräften in Düsseldorf produziert und ist in Deutschland durch keine noch so geschickte Verbindung erhältlich (MGM 3270). Eine andere Form der gegenwärtigen Jugendoper erfüllt das christliche Musical „Halleluja Billy“ von Helmut Barbe nach Texten von Ernst Lange. Barbe ist Kirchenmusiker und verbindet Bluesmelos und Jazzinstrumentarium zwischen media band und Orleans group zu einer Tonsprache, die der Weills deutlich verpflichtet ist. Wer es erlebt hat, wie die Jugend dieses Laienspiel vom Unterweltskampf im Stadtteil East River überzeugend auf die Bühne stellt und mit frenetischem Beifall im Zuschauerraum quittiert, der weiß, daß „Halleluja Billy“ nicht mit dem Hinweis auf seinen epigonalen Habitus hinwegzudiputieren ist. Die Ausschnitte des Werkes auf einer Cantate-Platte reichen allerdings nicht entfernt an das heran, was junge Leute bei Bühnenaufführungen spontan in die Songs und Dialoge investieren (Cantate T 72096 F).

Der deutsche Beitrag an Jugendoperen ist nur auf Schallplatten beschämend gering. Von einem kenntnisreichen Producer oder Herausgeber ließen sich bequem zwei Dutzend szenische Werke der Gegenwart finden, die den Zeitgeist der Jugend ausdrücken und wert wären, Verbreitung zu finden.

Vom Autor dieses Beitrags stammt das über Funk, Fernsehen und Schallplatte bekannte Spiel für Kinder „Eine mene Tintenfaß“ zum Schulanfang und zu anderen Gelegenheiten (DG 30341 EPL).