



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Projekt Kinderoper der Institution Wiener  
Sängerknaben“

Verfasserin

Claudia Bischof

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt: Musikwissenschaft

Betreuerin: Ao. Univ.-Prof. Dr. Margareta Saary

## Danksagung

Ein herzliches Dankeschön meiner Betreuerin Ao. Univ.-Prof. Dr. Margareta Saary für die gute Betreuung über die örtliche Distanz hinweg.

Mein Dank gilt Dr. Tina Breckwoldt von der Institution Wiener Sängerknaben, die mir als Leiterin des Archivs und kreative Gestalterin vieler Kinderopern (Ideen und Libretti) Quellenmaterial zukommen ließ.

Ich bedanke mich bei Gerald Wirth, dem künstlerischen Leiter der Wiener Sängerknaben und Komponist eigener Kinderopern für das zur Verfügung gestellte Notenmaterial.

Sehr zu Dank verpflichtet für die Zusendung von Kritiken und Informationsmaterial bin ich Mag. Franz Farnberger, dem Künstlerischen Leiter der St. Florianer Sängerknaben, Maria Wiesinger vom Pressezentrum der Wiener Staatsoper, Mag. Eva Wopmann vom Pressezentrum der Wiener Volksoper, Lina Maria Zangerl vom Archiv der Salzburger Festspiele und Dr. Desiree Hornek, der Organisatorin von Kinderprojekten im Wiener Musikverein.

Herzlich danke ich dem Dirigenten Gillay András für seine Unterstützung in musikalischen Belangen.

Für das Lektorat danke ich Frau Renate Simsic.

Wertvolle Dienste erwies mir Mezö András, der unzählige Botengänge zu diversen Bibliotheken in Wien absolvierte.

Ich danke meiner Mutter Erika Bischof, dass sie meinen Sohn betreute. Dadurch schenkte sie mir die Zeit zum Schreiben dieser Diplomarbeit.

Meine Schwester Frau Martina Bischof hat als Grafikerin die Formatierung des Layouts übernommen.

## Inhaltsverzeichnis:

<b>Vorwort</b>	<b>6</b>
<b>Einführung</b>	<b>8</b>
<b>1. Die Wiener Sängerknaben</b>	<b>11</b>
1.1. Der künstlerische Leiter: Gerald Wirth	11
1.2. Die Zielsetzung	13
1.3. Die Chöre	13
1.4. Das Repertoire	21
1.5. Die Projekte	22
1.5.1. Kinderoper	22
1.5.2. Weltmusik in Verbindung mit zwei großen Filmprojekten	23
1.5.3. Cross-Over Projekte	26
<b>2. Historische Werke</b>	<b>27</b>
2.1. Singspiele	27
2.1.1. Mozart <i>Bastien und Bastienne</i>	27
2.1.2. Haydn <i>Der Apotheker</i>	33
2.1.3. Weber <i>Abu Hassan</i>	40
2.2. Benjamin Britten's Vaudeville <i>The Golden Vanity</i>	44
<b>3. Aktuelle Werke</b>	<b>48</b>
3.1. Kinderoper- Produktionen der Institution Wiener Sängerknaben	48
3.2. Die Librettistin: Dr. Tina Breckwoldt	50
3.3. Kinderopern von Tina Breckwoldt und Gerald Wirth	52
3.3.1. <i>1398: Der Bettelknabe</i>	52
3.3.2. <i>Die Schicksalstafel</i>	61

<b>4. Oper: Mitwirkung der Wiener Sängerknaben</b>	<b>67</b>
4.1. in Produktionen der Wiener Staatsoper	67
4.1.1. Oper für Kinder	67
4.1.1.1. "Die Zauberflöte für Kinder"	71
4.1.2. Große Oper	75
4.1.2.1. Mozart <i>Zauberflöte</i>	75
4.1.2.2. Händel <i>Alcina</i>	79
Exkurs: Alois Mühlbacher	83
4.2. in Produktionen der Wiener Volksoper	87
4.3. bei den Salzburger Festspielen	93
4.4. Opern-Mitwirkungen auf CD und DVD	98
<b>5. Aufführungsstätten</b>	<b>100</b>
5.1. Musikverein	100
5.1.1. Aufführungen im Rahmen des Kinder-Zyklus <i>Allegretto</i>	100
5.2. Musikzentrum Augarten neu als zukünftiger Aufführungsort von Kinderopern	103
5.2.1. Der neue Konzertsaal am Augartenspitze	104
<b>6. Aspekte kindlichen Singens</b>	<b>108</b>
Am Beispiel von	
6.1. <i>The Golden Vanity</i>	108
6.2. <i>1398: Der Bettelknabe</i>	110
6.3. <i>Die Schicksalstafel</i>	112
6.4. Fazit	113
<b>7. Schlussbetrachtung und Ausblick</b>	<b>115</b>
<b>Verzeichnis der angeführten Quelle</b>	<b>117</b>
Literatur	117
Musikalien	120
Programmhefte	121
Presseartike	122
Internetseiten	129

Korrespondenz	130
CDs und DVDs	131
<b>Erklärung</b>	<b>132</b>
<b>Anhang</b>	<b>133</b>
Abstract	133
Lebenslauf	134

## Vorwort

Alois Mühlbacher, Sopransolist der St. Florianer Sängerknaben, war der Auslöser, mich mit dem Thema „Sängerknaben“ zu befassen. Auf der Suche nach einem geeigneten Diplomarbeitsthema im Herbst 2011 erlebte ich Alois Mühlbacher, als er bei einem TV-Auftritt die Rachearie der Königin der Nacht aus Mozarts „Zauberflöte“ sang. Ich war schlichtweg überwältigt von dem ausdrucksvollen, voluminösen, sinnlich-schönen Knabensopran. Meine Neugierde an diesem hochbegabten Sängerknaben, der Opernarien aus dem Koloratursopranistinnen-Fach singt, führte mich über Umwege zum Projekt Kinderoper der Wiener Sängerknaben, das mir in Umfang, Originalität und Aktualität am besten als Diplomarbeitsthema geeignet schien. Alois Mühlbacher ist aus diesem Grund ein „Exkurs“ innerhalb dieser Diplomarbeit gewidmet.

Der Forschungsumfang ist auf das Thema „Kinderoper“ in Verbindung mit den Wiener Sängerknaben festgelegt, wobei der Schwerpunkt auf dem aktuellen Projekt der Wiener Sängerknaben seit dem Jahr 2000 liegt. Aus diesem Projekt sind bereits zahlreiche Kinderoper-Eigenproduktionen hervorgegangen und ich bin zuversichtlich, dass auch noch viele folgen werden.

Es wird eine begrenzte Auswahl an Opernwerken eingehend vorgestellt, darunter zwei Musiktheaterwerke der eben erwähnten Opernproduktionen der Wiener Sängerknaben, die beide der derzeitige Künstlerische Leiter der Wiener Sängerknaben, Gerald Wirth, komponiert hat. Die anderen hier beleuchteten Werke sind aus historischen Zeiten, drei davon aus dem 18. und eines aus dem 20. Jahrhundert. Letzteres stammt von Benjamin Britten und ist eigens als repertoire- und tourneetaugliches Bühnenwerk für die Wiener Sängerknaben entstanden. Alle Werke des „Projektes Kinderoper“ detailliert zu behandeln, hätte bei weitem den Rahmen einer Diplomarbeit gesprengt. Gegen Ende werden im 6. Kapitel die drei Bühnenwerke nochmals aufgegriffen und die jeweiligen besonderen Anforderungen an den Knabengesang rudimentär hinterfragt.

Die „große Oper“ hat auch Kinderrollen anzubieten, die gerne mit Wiener Sängerknaben besetzt werden; Paradebeispiel ist das Terzett der Drei Knaben in Wolfgang Amadeus Mozarts „Zauberflöte“. Besonders ausführlich beschreibe ich die neuesten Inszenierungen der Wiener Staatsoper, der Wiener Volksoper wie auch der Salzburger Festspiele, in denen Wiener Sängerknaben mitwirken. Zusätzlich werden die Initiativen für Kinder an der Wiener Staatsoper - erstrangiges Opernhaus Österreichs - von ihren Anfängen unter der Direktionszeit Ioan Holenders bis zur Weiterführung durch den jetzigen Direktor Dominique Meyer geschildert.

Ich informiere über die Aufführungsstätten, wobei das Projekt „Musikzentrum Augarten neu“ besonders brisant ist. Im Zuge dessen baut man für die Wiener Sängerknaben den ersten eigenen Konzertsaal, welcher der Kinderoper Raum geben soll. Ein Ausblick auf die Eröffnung dieses Konzertsaals im Dezember 2012 rundet die Arbeit ab.

Die Quellenlage über die Wiener Sängerknaben im Allgemeinen ist sehr gut, es existieren mehrere Untersuchungen, die einen breiten Einblick in die Thematik gewähren. Für den hauptsächlichen Forschungsbereich dieser Arbeit, das aktuelle Projekt Kinderoper seit Beginn dieses Jahrtausends, ist ausschließlich Quellenmaterial aus dem Archiv der Wiener Sängerknaben aufschlussreich und zielführend. Da es sich um ein Privatarchiv handelt, sind die Vorgaben zu respektieren. In diesem Sinne danke ich Frau Dr. Breckwoldt für Ihre freundliche Unterstützung. Ich wende auf die vorliegende Arbeit die musikhistorische Methode an, indem ich gedruckte und ungedruckte Quellen zur Forschung heranziehe.

Ich hoffe, dass mein Werk für Studierende als auch für andere interessierte LeserInnen gleichermaßen eine aufschlussreiche, anregende Lektüre darstellt.

## Einführung

Die Kinderoper ist ein wichtiges Genre im Repertoire der *Wiener Sängerknaben*. Idealerweise stellt die Kinderoper ein Gesamtkunstwerk für die Sinne, das Herz und den Intellekt der jungen Zuschauer und Akteure dar. Die Institution *Wiener Sängerknaben* trägt eine große Verantwortung gegenüber ihren Zöglingen. Die Organisation *Wiener Sängerknaben* sieht es als ihre Aufgabe an, den Kindern eine optimale Ausbildung zu bieten, ihre Begabungen umfassend zu fördern und sie als Ziel der Erziehung zu intelligenten, eigenverantwortlichen Mitmenschen heranreifen zu lassen. Als künstlerische Einrichtung haben die *Wiener Sängerknaben* eine ethische Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft im Allgemeinen und dem Publikum im Speziellen; sie müssen in Bezug auf brisante Themen einen bestimmten Standpunkt einnehmen. Die Institution *Wiener Sängerknaben* produziert eigene Kinderopern, wodurch den Knaben ermöglicht wird hautnah dabei zu sein und Antworten auf interessante Fragen zu finden: Wie entsteht eine Kinderoper? Warum entsteht eine Kinderoper? 2010 feierte die *Wiener Sängerknaben*-Oper *Der Bettelknabe* Premiere. *Der Bettelknabe* spielt im Mittelalter, doch das soll nicht über die Aktualität des Stoffes hinwegtäuschen. Es geht um die Verständigung unter den Religionen des Judentums, Christentums und Islams, um Ketzer, Heiden, um Skeptiker und um das Ideal der Freundschaft. Diese Sujets wurden mit den bei der Oper agierenden rund achtzig Kindern ausführlich in Gesprächen erörtert. Die Institution *Wiener Sängerknaben* will sich weiterhin mit solchen für unsere Zeit signifikanten Inhalten auseinandersetzen.<sup>1</sup>

Die Sängerknaben sangen schon ab 1926 Opern im Rahmen ihrer Tourneen. Zwanzig historische Werke wurden seit damals auf den Tournee-Spielplan gesetzt, darunter *Bastien und Bastienne* und *Die Gans des Kalifen* von W. A. Mozart, *Der Apotheker* von J. Haydn, *Abu Hassan* von C. M. v. Weber, *Hänsel und Gretel* von E. Humperdinck, *Der Dorfbarbier* von J. Schenk und *Das*

---

<sup>1</sup> e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: AW: Diplomarbeit, Anhang: Kinderopern bei den Wiener Sängerknaben.doc.



*Zauberwort* von J. Rheinberger. Bereits in den 1960er Jahren hielt man Ausschau nach neuen, modernen Opern: Eigens für die *Wiener Sängerknaben* komponierte Benjamin Britten das Vaudeville *The Golden Vanity*. Die Institution *Wiener Sängerknaben* kritisiert an diesem Bühnenwerk allerdings, dass es die Kinder eher aufgrund seiner kurzen Dauer und simplen Gestaltung unterfordert. Seit dem Jahr 2000 bringt die Institution *Wiener Sängerknaben* eigene Kinderoper hervor, und bereichert dadurch enorm das Repertoire der jungen Gattung Kinderoper, was besonders erfreulich ist.<sup>2</sup>

Die *Wiener Sängerknaben* und ihr Publikum finden großen Gefallen an den Kinderoper. Bei den Aufführungen spielen und singen Kinder für Kinder, was meines Erachtens einen besonderen Reiz ausübt und die Opern so beliebt macht. Szenische Arbeiten liegen den *Wiener Sängerknaben* besonders gut. Weltweit besteht eine große Nachfrage nach Kinderoperproduktionen. Der technische Aufwand bei Tourneeproduktionen ist jedoch enorm und verursacht dementsprechend hohe Kosten für den Transport. Die Agenturen schrecken vor den Ausgaben zurück. Doch die Technik für Verstärkung und Beleuchtung und die Fachmänner für deren Handhabung sind unverzichtbar bei professionellen Inszenierungen. Tourneeproduktionen sind somit meist nicht mehr realisierbar.<sup>3</sup>

Die Umsetzung des Projektes Kinderoper der Institution *Wiener Sängerknaben* wurde aus den oben erwähnten Gründen in den vergangenen Jahren unfreiwillig auf Wien reduziert. Hier besteht eine bereits bewährte Zusammenarbeit mit der Kinderkonzertreihe *Allegretto* des Wiener Musikvereins. Die Anzahl der Aufführungen ist sehr gering, was unter anderem besonders bedauerlich ist, da es sich um sehr aufwendige Produktionen handelt. Dass die Aufführungen überhaupt zustande kommen ist nur dem Wohlwollen aller Mitwirkenden und dem Einsatz von Fr. Dr. Désirée Hornek, der Organisatorin von Kinderprojekten im Wiener Musikverein, zu danken.<sup>4</sup> Auch für

---

<sup>2</sup> e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: AW: Diplomarbeit, Anhang: Kinderoper bei den Wiener Sängerknaben.doc.

<sup>3</sup> Ebda.

<sup>4</sup>Vgl. URL: <http://www.musikverein.at/jugend/allegretto.php>, 6. 9. 2012.

e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: AW: Diplomarbeit, Anhang: Kinderoper bei den Wiener Sängerknaben.doc.

Autoren und Komponisten sind die Kinderopern finanziell ein uneigennütziges Projekt, da sie entweder gar nicht entlohnt werden oder eine maximale Abfindungssumme von 3000 Euro ausbezahlt bekommen. Die Ausstattung der Opern mit Requisiten und Kostümen wird mit geringsten finanziellen Mitteln bestritten oder stammt aus dem Fundus. Kommerziellen Erfolg verspricht das Projekt Kinderoper durch die Vermarktung von DVD-Produktionen (auch Videos und DVD streams on demand), CDs, Noten, Texte und pädagogisch geeignetes Hintergrundmaterial.<sup>5</sup>

Doch Kinderopern lohnen sich allemal. Die Oper wird geliebt, sowohl von den Kindern auf der Bühne, als auch von jenen in den Zuschauerreihen. Die vielen Bilder und Kommentare der *Allegretto*-Publikumskinder zeugen davon.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: AW: Diplomarbeit, Anhang: Kinderopern bei den Wiener Sängerknaben.doc.

<sup>6</sup> Ebda.

## 1. Die Wiener Sängerknaben

### 1.1. Der künstlerische Leiter: Gerald Wirth

Gerald Wirths musikalische Ausbildung begann bei den *Wiener Sängerknaben*. Am Bruckner-Konservatorium in Linz absolvierte er eine Ausbildung.<sup>7</sup> Er ist nicht nur ein begabter Oboist und Pianist sondern auch Experte für Chorgesang. Als Jugendlicher leitete er einen Kinderchor, gründete einen Jugendchor und ein Triosonaten-Ensemble.<sup>8</sup> Als Kapellmeister kehrte er zu den *Wiener Sängerknaben* zurück. Am Landestheater Salzburg war er als Chordirektor tätig. 1991 übernahm er die künstlerische Leitung des *Calgary Boys' Choir*. Er war musikalischer Leiter der *Calgary Civic Symphony* und des Vokalensembles *Sangita*.<sup>9</sup> Heute ist er künstlerischer Leiter der *Wiener Sängerknaben*.<sup>10</sup>

Er ist weltweit durch seine Kompositionen und Bearbeitungen internationaler Volksmusik präsent.<sup>11</sup> Als Komponist ist Gerald Wirth immer offen für neue Anregungen. Die Inspiration zu seinen Kompositionen findet er in Mythen und philosophischen Texten. Seine Werke sind geprägt durch Elemente ethnischer Musik, verknüpft mit rhythmischen Elementen. Gerne komponiert er auch im Stil der Gregorianik.<sup>12</sup> Derzeit umfasst sein Oeuvre drei Kinderoperen, mehrere Oratorien, Motetten, Lieder und zahlreiche Arrangements für Chöre. Seine

---

<sup>7</sup>Vgl. URL: [http://www.wirth-music.org/front\\_content.php?idart=128&idcat=89](http://www.wirth-music.org/front_content.php?idart=128&idcat=89), 13. Mai 2012. Vgl. auch URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/gerald\\_wirth](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/gerald_wirth), 13. Mai 2012.

<sup>8</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011D\\_Gerald\\_Wirth.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011D_Gerald_Wirth.pdf), 29. April 2012.

<sup>9</sup>Vgl. URL: [http://www.wirth-music.org/front\\_content.php?idart=128&idcat=89](http://www.wirth-music.org/front_content.php?idart=128&idcat=89), 13. Mai 2012. Vgl. auch URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011D\\_Gerald\\_Wirth.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011D_Gerald_Wirth.pdf), 29. April 2012.

Vgl. auch URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/gerald\\_wirth](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/gerald_wirth), 13. Mai 2012.

<sup>10</sup>Vgl. URL: [http://www.wirth-music.org/front\\_content.php?idart=128&idcat=89](http://www.wirth-music.org/front_content.php?idart=128&idcat=89), 13. Mai 2012.

<sup>11</sup>Vgl. Ebda., 13. Mai 2012.

<sup>12</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011D\\_Gerald\\_Wirth.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011D_Gerald_Wirth.pdf), 29. April 2012.

Vgl. auch URL: [http://www.wirth-music.org/front\\_content.php?idart=128&idcat=89](http://www.wirth-music.org/front_content.php?idart=128&idcat=89), 13. Mai 2012.

Vgl. auch URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/gerald\\_wirth](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/gerald_wirth), 13. Mai 2012.

zuletzt fertiggestellte Kinderoper nennt sich *1398 – Der Bettelknabe*. Sie spielt im Mittelalter und thematisiert Integration, Politik und Religionskonflikte.<sup>13</sup>

Gerald Wirth ist auch ein erfolgreicher Dirigent. Er war Associate Conductor des *Calgary Philharmonic Orchestra*. Gastdirigate führten ihn nach Australien, China, Russland, Kanada und in die Vereinigten Staaten.<sup>14</sup>

Als Musikpädagoge hält er internationale Workshops über Stimmbildung, Aufführungspraxis und Chorleitung. Er vertritt die Meinung, dass eine intensive Beschäftigung mit Musik auf die gesamte Persönlichkeit des Menschen positiv einwirkt.<sup>15</sup> Die Musik fungiert dabei als Kommunikations- und Ausdrucksmittel. Sein Hauptaugenmerk liegt auf dem Instrument, das jeder Mensch immer in sich trägt: die Stimme. Als Pädagoge ist er bestrebt, in dem/der SängerIn ein Bewusstsein für die eigene Stimme zu wecken und diese als Ausdrucksmittel zu gebrauchen.<sup>16</sup> „Ein Chor besteht aus vielen Individuen, die als Ganzes agieren sollen. Richtig gut wird ein Konzert erst, wenn jeder einzelne seine Persönlichkeit beitragen kann.“<sup>17</sup> Seit den frühen 90er Jahren entwickelte er eine Methodik einer allumfassenden, elementaren Musiklehre, kombiniert mit Chorgesang. Als *Wirth-Methode* wird sie heutzutage erfolgreich an den Chorkindern der von ihm gegründeten *Wirth Music Academy* angewandt. Auch die Kinder in den Einrichtungen der *Wiener Sängerknaben* erhalten Musikunterricht nach der *Wirth-Methode*.<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011D\\_Gerald\\_Wirth.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011D_Gerald_Wirth.pdf), 29. April 2012.

<sup>14</sup>Vgl. URL: [http://www.wirth-music.org/front\\_content.php?idart=128&idcat=89](http://www.wirth-music.org/front_content.php?idart=128&idcat=89), 13. Mai 2012.

<sup>15</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/gerald\\_wirth](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/gerald_wirth), 13. Mai 2012.

Vgl. auch [www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011D\\_Gerald\\_Wirth.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011D_Gerald_Wirth.pdf), 29. April 2012.

Vgl. auch URL: [http://www.wirth-music.org/front\\_content.php?idart=128&idcat=89](http://www.wirth-music.org/front_content.php?idart=128&idcat=89), 13. Mai 2012.

<sup>16</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011D\\_Gerald\\_Wirth.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011D_Gerald_Wirth.pdf), 29. April 2012.

<sup>17</sup>Zitat Wirth, Gerald. In: [URL: http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/gerald\\_wirth](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/gerald_wirth), 20. Mai 2012.

<sup>18</sup>Vgl. URL: [http://www.wirth-music.org/front\\_content.php?idart=128&idcat=89](http://www.wirth-music.org/front_content.php?idart=128&idcat=89), 13. Mai 2012.

Vgl. auch URL: [http://www.wirth-music.org/front\\_content.php?idart=164&lang=14&client=17](http://www.wirth-music.org/front_content.php?idart=164&lang=14&client=17), 13. Mai 2012.

## 1.2. Die Zielsetzung

Musik ist eine natürliche Anlage des Menschen. Jeder von uns ist Träger der Kultur und es ist wünschenswert, dass wir alle aktiv am kulturellen Leben teilhaben. Das Ziel der Institution *Wiener Sängerknaben* ist es, ein ideales Umfeld für Kinder zu schaffen, wo ihre musikalischen Fähigkeiten entwickelt und perfektioniert werden. Jeder Chorknabe singt auf höchstem künstlerischen Niveau. Die Aufgabe eines *Wiener Sängerknaben* ist es, zu lernen sich in der Musik auszudrücken.

Der Verein *Wiener Sängerknaben* will musikalisch talentierte Kinder fördern, indem ihnen eine erstklassige musikalische Ausbildung geboten wird. Diese bildet eine solide Grundlage für eine eventuelle spätere künstlerische Berufsausübung. Die gemeinschaftliche musikalische und schulische Ausbildung, das Zusammenleben im Internat und das Erleben der Tournéen sollen den Chorknaben für das spätere Leben Werte wie Solidarität und Freundschaft vermitteln. Durch die Zugehörigkeit zum Chor lernen die Knaben, dass Gemeinschaft auch mit Verantwortung einhergeht. Diese erworbene positive Haltung soll die Kinder für die Zukunft prägen.<sup>19</sup> Ein erklärtes Ziel der Institution ist es, die Knaben zu „kritischen, unabhängigen, selbstständigen und offenen Menschen zu erziehen, im Geist des Humanismus, der Großzügigkeit und Toleranz.“<sup>20</sup> Die Zugehörigkeit ist allen Knaben mit entsprechender musikalischer Begabung möglich, unabhängig von Religion, Herkunft und Nationalität.<sup>21</sup>

## 1.3. Die Chöre

Die rund 100 aktiven *Wiener Sängerknaben* singen in vier Konzertchören, die - einander gleichgestellt - gleichermaßen Aufgaben und Pflichten übernehmen. Darunter fallen die Tournéen, Konzerte im Inland und speziell in Wien wie z. B. Dienste in der Hofburgkapelle. Die Chöre beteiligen sich an außertourlich

---

<sup>19</sup>Vgl. URL:[http:// www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/zielsetzung](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/zielsetzung), 21. Mai 2012.

<sup>20</sup>Zitat Ebda., 23. Mai 2012.

<sup>21</sup>Vgl. Ebda., 23. Mai 2012.

stattfindenden Projekten und auch das Mitwirken bei Tonaufnahmen sowie an so manchem Film bereichert den Alltag der Chorknaben. Jeder Chor wird von seinem eigenen Kapellmeister geleitet und von zwei ErzieherInnen betreut. Es ist üblich, dass Brüder zusammen bleiben, also im selben Chor zu singen.

Die Chöre tragen die Namen von vier großen österreichischen Komponisten, die geschichtlich mit den Sängerknaben in Zusammenhang gebracht werden: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert und Anton Bruckner.<sup>22</sup> Joseph Haydn (1732-1809) war Sängerknabe in St. Stefan. Er sang also als Chorknabe im Stephansdom, musste aber gelegentlich bei Hofe „einspringen“. Der Hof verfügte zu jener Zeit über keinen eigenen Knabenchor. Georg Reutter d. J., Leiter der Dommusik und Hofmusikkapelle, ließ die Knaben aus dem Domchor in der Hofmusikkapelle aushelfen und konnte mit dieser Sparmaßnahme das Hofbudget schonen, da er keine zusätzlichen Knaben zu entlohnen hatte.<sup>23</sup> Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) war ab dem Jahr 1787 Hofkomponist in Wien. Mozarts Wiener Jahre fallen in die Zeit der Alleinregierung Joseph II. Im Auftrag des Kaisers, der Mozart stets wohlgesonnen war, schrieb er einige Opern.<sup>24</sup> Die Opern *Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte* und *Figaros Hochzeit* wurden am Hoftheater uraufgeführt. Im Zuge seines Sparprogramms veranlasste Joseph II., dass die Hofsängerknaben neben den täglichen Gottesdiensten auch bei den Opernaufführungen mitwirkten. Die Messen von Mozart sind fester Bestandteil des Repertoires der Hofmusikkapelle.<sup>25</sup> Franz Schubert (1797-1828) war selbst Sängerknabe von 1808-1813 und als solcher fand er einen Mentor in Antonio Salieri, dem damals amtierenden Hofkapellmeister.<sup>26</sup> Anton Bruckner (1824-1896) war als Lehrer bei den Hofsängerknaben tätig und Organist der Hofmusikkapelle. Viele seiner Messen schuf er eigens für den Hof und sie wurden von der Hofmusikkapelle zur Uraufführung gebracht. Die Knaben hatten das Glück, mit Bruckner selbst ihren Gesangspart einzustudieren.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/choere](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/choere), 1. Juni 2012.

<sup>23</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/haydn](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/choere/haydn), 1. Juni 2012.

<sup>24</sup>Vgl. Gruber, Gernot: Mozart: Leben und Werk in Bildern und Texten. Frankfurt am Main und Leipzig 1995.

Vgl. auch URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/mozart](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/choere/mozart), 3. Juni 2012.

<sup>25</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/mozart](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/choere/mozart), 3. Juni 2012.

<sup>26</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/schubert](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/choere/schubert), 3. Juni 2012.

<sup>27</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/bruckner](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/choere/bruckner), 3. Juni 2012.

Die Kapellmeister der *Wiener Sängerknaben* leiten die vier Konzertchöre. Sie sind für das Repertoire der Konzerte und der Tourneen verantwortlich. Chor- und Soloproben gehören zum Aufgabenbereich der Kapellmeister, die mit den Knaben die Messen für die Hofburgkapelle einstudieren. Sie bereiten die Sängerknaben auf Opernauftritte in der Staatsoper oder Volksoper vor. Ebenso proben sie mit ihren Chören für Aufführungen großer Chorwerke unter der Leitung berühmter Dirigenten wie Christian Arming, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons und Fabio Luisi. Radio- und Fernsehauftritte neben CD- und Filmaufnahmen gehören zum Alltag der Chöre.<sup>28</sup>

Der Haydnchor wird von Kapellmeister Kerem Sezen geleitet. Sezen wurde 1978 in der Türkei geboren. In Istanbul wuchs er in einer Künstlerfamilie auf und bekam schon in seiner frühen Kindheit Unterricht in Gesang, Klavier und Flöte. An der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien studierte er Flöte, Klavier, Gesang und Chorleitung. Als Chorleiter ist er schon seit vielen Jahren tätig. Er war Sänger im Chor der Wiener Staatsoper, der Salzburger Festspiele und der Neuen Oper Wien. Als Basssolist singt er Messen, Oratorien, Opern und Musicals. Folgende Werke gehören zu seinem Repertoire als Dirigent und als Solist: *Elias* und *Walpurgisnacht* von Felix Mendelssohn, die Oratorien *Jahreszeiten* und *Schöpfung* von Joseph Haydn, das *Requiem* von Wolfgang Amadeus Mozart und *Carmina Burana* von Carl Orff. Kapellmeister der *Wiener Sängerknaben* ist Sezen seit fast zehn Jahren. Auf Konzerttourneen hat er mit dem Haydnchor viele Erdteile bereist: Europa, China, Dubai, Thailand, Malaysien, Japan, Korea, die USA, Australien und Neuseeland. Die *Wiener Sängerknaben* sind Mitglieder der Hofmusikkapelle, zu der auch die *Wiener Philharmoniker* und der Herrenchor der Wiener Staatsoper gehören. Die Hofmusikkapelle musiziert sonntags in der Hofburgkapelle. Sezen hat die Aufgabe, die Messen für den Gottesdienst mit den Sängerknaben des Haydnchores einzustudieren. Er übt mit dem Chor auch für Ton- und Filmaufnahmen. Jährlich gibt es ein Festkonzert im Musikverein, dirigiert von Stars wie Riccardo Muti, Helmuth Rilling oder Adam Fischer. Bei diesem Event

---

<sup>28</sup>Vgl. URL:[http://www.wieneraengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1310259127404&reserve-mode=active](http://www.wieneraengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1310259127404&reserve-mode=active), 8. Juni 2012.

wirken die Sängerknaben mit und werden von Sezen auf das Konzert vorbereitet. Ein besonderer Höhepunkt war für ihn die Vorbereitung seines Chors auf das Neujahrskonzert 2012 der Wiener Philharmoniker unter Mariss Jansons im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins. Kerem Sezen leitet bei Konzerten des Haydnchores im Wiener Musikverein regelmäßig das Wiener Kammerorchester. Highlights sind Auftritte mit berühmten Gesangssolisten wie Laura Aitkin, Elina Garanca, Elisabeth Kulman und Annely Peebo. Sezen probt außerdem mit seinen Sängerknaben für die gemeinsamen Konzerte mit internationalen Chören, wie dem *Australian Youth Choir*, dem *Malaysia Sabah Choir* und dem estnischen Nationaljugendchor. Seine international abgehaltenen Kurse als Gastdozent z.B. auf der *Universiti Malaysia Sabah* und dem *Berkshire Choral Festival* sind sehr gefragt. Bei diesen Kursen lehrt er unter anderem Stimmbildung und Korrepetition. Bei seiner Arbeit mit den Sängerknaben, die ihm sehr viel Freude bereitet, ist ihm die Natürlichkeit der Stimmen sehr wichtig. Der ideale Chorklang sollte seiner Meinung nach einheitlich sein, dabei aber auch facettenreich und nuanciert. Jedes Kind soll seine Persönlichkeit optimal einbringen können und über unterschiedliche Klangfarben verfügen. Er bemüht sich um die individuelle Förderung jeder einzelnen Knabenstimme und wendet dabei eigens entwickelte gesangliche Atemschulung und Gymnastik an.<sup>29</sup>

Der Mozartchor wird von einem Wiener Kapellmeister namens Florian Schwarz geleitet. Als Kind lernte er Gitarre und Klavier. Nach dem Schulabschluss machte er eine Ausbildung zum Tonmeister. Während er diesen Beruf ausübte, studierte er Musikpädagogik, Geschichte und Chorleitung bei Alois Glassner und Johannes Prinz, einem ehemaligen Sängerknaben. Er war Chorsänger im Wiener Kammerchor und dirigierte selbst die unterschiedlichsten Chöre; von Kinderchören wie den *Gumpoldskirchner Spatzen* bis zu Senioreenchören à la *Young @ Heart*. In der Chorschule der *Wiener Sängerknaben* war er als Stimmbildner und Kapellmeister tätig.

---

<sup>29</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1192546319565&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1192546319565&reserve-mode=active), 8. Juni 2012.



Seit 2008 ist er Kapellmeister des Mozartchores. Er schreibt für diesen eigene Arrangements, dabei kommt ihm die Experimentierfreude der Knaben und der wandelbare Chorklang zugute. Er selbst ist allen Arten von Musik aufgeschlossen, die Kinder des Mozartchores ebenfalls. Daraus resultiert ein breit gefächertes Repertoire für die Japantournee - von gregorianischem Choral bis Sting. Dieses Konzertprogramm ist bunt und beinhaltet Werke von Monteverdi, Dowland, Lotti und Joseph Haydn. Österreichische Volkslieder und Weltmusik werden vor japanischem Publikum ebenfalls gesungen. Vor allem die Lieder aus dem Film *Silk Road* von Curt Faudon sind bei den Knaben des Mozartchores ein großer Hit. Die Schülerkonzerte haben gezeigt, dass sich die Begeisterung des Chores für diese ethnische, schwungvolle Musik wie von selbst auf die jungen Zuhörer überträgt. Als echter Wiener studiert Schwarz auch melancholische Wienerlieder ein. Mit seiner humorvollen Art erkennt und fördert er die individuellen Talente der Chorknaben. Nomen est omen! Und so gehört für den Mozartchor auch Mozarts Musik zu den Highlights der aktuellen Saison; im November das Requiem und im März die kleine Credomesse in der Burgkapelle. Kapellmeister Schwarz ist nach zwei kurzen Reisen (Rumänien und Spanien) schon voller Vorfreude auf Japan - für ihn die erste richtige Tournee, für die *Wiener Sängerknaben* eines der wichtigsten Reiseziele.<sup>30</sup>

Der Schubertchor wird von Kapellmeister Oliver Stech seit 2011 geleitet. Er wurde 1983 in Waidhofen /Ybbs geboren. An den Musikschulen Waidhofen/Ybbs und Amstetten lernte er Klavier und Gesang. An der Universität Wien studierte er Romanistik, an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien Klavier und Musik- und Gesangspädagogik mit dem Schwerpunkt Chor- und Ensembleleitung bei Alois Glassner und Johannes Hiemetsberger. Er ergänzte seine Studien, indem er Dirigierkurse bei Robert Sund und Jing Ling Tam besuchte. Stech war selbst Chormitglied im *Chorus sine nomine*, im *World Youth Choir* und den Zusatzchören der Wiener Staatsoper und Wiener Volksoper. Beim Sommerfestival in Baden-Baden und beim Klangbogen Wien wirkte er als Sänger mit. Er ist nicht nur Chorsänger sondern auch ein erfolgreicher Solist. Als Tenor singt er Lieder, Messen,

---

<sup>30</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1335945051975&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1335945051975&reserve-mode=active), 8. Juni 2012.

Oratorien, Opern und Operetten. Auf seinen Konzerttourneen reiste er als Chormitglied und Solist quer durch Europa (Deutschland, Belgien, England, Frankreich, Holland, Italien, Spanien, und Kroatien), nach Afrika (Namibia und Südafrika) und Asien (Japan). Dabei sammelte er Erfahrung in der Zusammenarbeit mit vielen berühmten Dirigenten wie Bertrand de Billy, Placido Domingo, Alfred Eschwé, Martin Haselböck, Kristian Järvi, Philippe Jordan, Fabio Luisi und Georges Prêtre. Während seines Studiums sammelte er bereits praktische Erfahrungen als Dirigent. „Dido und Aeneas“ von Henry Purcell dirigierte er 2008 in den Schlössern Ulmerfeld und St. Peter/Au in Niederösterreich. 2006 entsteht durch die Initiative von Stech ein Vokalensemble, das sich *uni-sono* nennt. Mit diesem Ensemble gewinnt er zwei Silbermedaillen, beim Internationalen Chorwettbewerb in Bad Ischl und bei *Austria cantat* 2009. 2009 wird er künstlerischer Leiter des Damenchors *chorus discantus*. Im selben Jahr tritt er eine Stelle als musikalischer Leiter der *Jugendsingwoche Niederösterreich* an und wird Assistent von Heinz Ferlesch, dem künstlerischen Leiter der *Wiener Singakademie*. Seit 2010 unterrichtet er als Vertragslehrer das Fach Vokalensemble an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.<sup>31</sup>

Der Kapellmeister des Brucknerchors heißt Manolo Cagnin. Er ist gebürtiger Italiener. Am Konservatorium von Venedig wurde er im Violin- und Violaspiel unterrichtet. In Venedig und Mailand studierte er Chormusik, Dirigieren und Komposition. Unter Kurt Masur und Fabio Luisi setzte er seine Ausbildung in Leipzig fort. In Leipzig war er Assistent des Thomaskantors Georg Christoph Biller. Als Dirigent hat er 2007 mit dem Gewandhausorchester musiziert. Seit 2008 ist er Kapellmeister des Brucknerchors der *Wiener Sängerknaben*. Besonders wichtig ist ihm der A-cappella-Gesang. Einen hohen Stellenwert hat bei ihm das Publikum, dem er die Musik als Geschenk weitergeben und damit die Zuhörer unterhalten will.<sup>32</sup> Durch die Arbeit mit den Knaben profitieren nicht nur die Kinder, sondern auch er selbst: „Im Chor sind viele Persönlichkeiten. Die

---

<sup>31</sup>Vgl. URL:[http://www.wiensaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1310259127404&reserve-mode=active](http://www.wiensaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1310259127404&reserve-mode=active), 8. Juni 2012.

<sup>32</sup>Vgl. URL:[http://www.wiensaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1219235617103&reserve-mode=active](http://www.wiensaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1219235617103&reserve-mode=active), 8. Juni 2012.

Kinder lernen von mir, und ich lerne von ihnen.“<sup>33</sup>Dem passionierten Fußballspieler machen die Tourneen mit seinem Chor den größten Spaß. Gemeinsam reisten sie nach Vietnam, China, Singapur, Irland, Spanien, Deutschland, Südamerika und in die USA.<sup>34</sup>

Der Haydnchor besteht in der Saison 2011-2012 aus 24 Sängerknaben. Davon sind 9 Knaben neu hinzugekommen. Die Buben kommen aus den Bundesländern Wien, Niederösterreich, Steiermark und Burgenland, sowie aus Deutschland, Rumänien, Japan, Singapur und Australien. Derzeit ist ein Zwillingsspaar Mitglied des Chors. Im Herbst 2011 gab es erfolgreiche Konzertreisen nach Deutschland und in den fernen Osten. Höhepunkte der Saison waren die Eröffnung der *Makkabiade* im Juli 2011 in Wien und die Teilnahme am *Neujahrskonzert* der *Wiener Philharmoniker* unter Mariss Jansons. Derzeit lernen die Kinder des Haydnchors in Wien für die Schule. Den Dienst in der Hofburgkapelle (das Singen der Sonntagsmessen als Mitglieder der Hofmusikkapelle) teilen sie sich mit dem Mozartchor und dem Brucknerchor. Gelegentlich kommen noch die Chorkonzerte Freitag nachmittags im Musikverein hinzu. Für Anfang Juli ist eine Reise nach Deutschland zu den Dresdner Musikfestspielen geplant. Im Herbst 2012 geht es dann auf große Konzerttournee nach Großbritannien und in die Vereinigten Staaten.<sup>35</sup>

Im Mozartchor singen derzeit auch 24 Knaben. Sie kommen aus dem Inland (Wien, Niederösterreich, Burgenland, Kärnten und Steiermark) und dem Ausland (Deutschland, Irland, Japan, Malaysia und Polen). 2009 reisten sie nach Japan und in den Vatikan. 2010 im Frühjahr war der Chor in Korea und Nordamerika. Mit ihrem Oratorium „Seidenstraße“ unternahmen die Kinder im Herbst desselben Jahres Konzertreisen nach Deutschland, in die Schweiz, nach Luxemburg und Belgien und in den fernen Osten, nach Singapur, China und Taiwan. Im Herbst 2011 bereisten sie wieder die Vereinigten Staaten; außerdem gab es eine Reise nach Russland und Kuwait.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup>Zitat Cagnin, Manolo. URL:<http://www.wienersaengerknaben.at>, 8. Juni 2012.

<sup>34</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1219235617103&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1219235617103&reserve-mode=active), 8. Juni 2012

<sup>35</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/haydn](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/choere/haydn), 8. Juni 2012.

<sup>36</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/mozart](http://www.wienersaengerknaben.at/ueber_uns/choere/mozart), 8. Juni 2012.

Der Schubertchor zählt in dieser Saison 25 Knaben, davon sind acht Neulinge. Die Kinder stammen aus den Bundesländern Wien, Niederösterreich und Kärnten sowie aus den Ländern Ungarn, Deutschland, Rumänien, Bosnien, Russland und Japan. Derzeit ist ein Brüderpaar im Chor. 2009 war für den Schubertchor ein Jahr von aufregenden Reiseerlebnissen: im Frühjahr machten die Knaben eine Tournee nach Korea und in die USA, im Sommer folgte eine Reise nach Mexiko. Im Herbst unternahmen sie wieder große Tourneen nach Asien und Deutschland sowie zwei Ausflüge nach Belgien und in die Schweiz. 2010 war der Chor im Sommer bei den Bregenzer Festspielen zu Gast und bereiste anschließend zwei Monate die USA und Kanada. Das Jahr 2011 verlief ruhiger: Seit Jahresbeginn studierte der Chor zuhause in Wien die Messen für die Burgkapelle ein und bereitete sich auf Konzerte und Auftritte im Inland vor; zwei kleine Reisen in die Slowakei und Tschechien sorgten für Abwechslung. Für das Jahr 2012 sind größere Tourneen vorgesehen. Die erste Tournee hatte Japan zum Reiseziel. Highlights der letzten Zeit waren zwei besondere Aufführungen: Mahlers dritte Symphonie, dirigiert von Pierre Boulez und Schuberts Messe in G-Dur unter der Leitung von Johannes Prinz.<sup>37</sup>

Der Brucknerchor hat in der Saison 2011/2012 23 Mitglieder, fünf Knaben sind neu dabei. Sie kommen aus Wien, Niederösterreich, Kärnten und dem Burgenland, aus England, Korea und den Vereinigten Staaten. Ein Kind ist kongolesischer und eines chinesischer Abstammung. Derzeit singen zwei Brüderpaare im Chor. 2008 bereiste der Chor im Herbst Asien (Vietnam, China, Singapur und Taiwan) und Europa (die Schweiz, Deutschland, Belgien und Spanien). Ein Jahr darauf folgte eine USA-Tournee und 2010 eine Konzertreise nach Latein- und Südamerika. 2011 war eine Tournee nach Japan geplant, die aufgrund der atomaren Katastrophe in Fukushima abgesagt wurde. Im Juni stand eine Österreichreise am Programm. Zuletzt (im Frühjahr 2012) war der Chor in Doha, der Hauptstadt von Katar am Persischen Golf und in den USA. Für September ist eine Tournee nach Singapur, Australien, Neuseeland, Taiwan und Korea geplant.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup>Vgl. URL:[http://www.wieneraengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/schubert](http://www.wieneraengerknaben.at/ueber_uns/choere/schubert), 8. Juni 2012.

<sup>38</sup>Vgl. URL:[http://www.wieneraengerknaben.at/ueber\\_uns/choere/bruckner](http://www.wieneraengerknaben.at/ueber_uns/choere/bruckner), 8. Juni 2012.

#### 1.4. Das Repertoire

Das Repertoire der *Wiener Sängerknaben* ist sehr bunt und vielseitig. Die Sängerknaben studieren für ihr Konzertprogramm verschiedenste Werke ein; von Komponisten des Mittelalters bis hin zu jenen der zeitgenössischen und experimentellen Musik. Das Repertoire der Tourneen setzt sich hauptsächlich aus Motetten und Liedern für Oberchor zusammen. Freilich dürfen auch die eigenen Arrangements berühmter Walzer- und Polkamusik von Strauss, Lanner und Léhar als publikumwirksames Highlight im Reisekonzertprogramm nicht fehlen.

Die *Wiener Sängerknaben* und die *Hofmusikkapelle* sind auch Auftraggeber neuer Werke. Österreichische Komponisten, die eigens für die Sängerknaben Chormusik geschrieben haben, sind HK Gruber (ehemaliger Sängerknabe), Heinz Kratochwil, Ernst Krenek, Willi Spuller, Balduin Sulzer, Wolfram Wagner und der aktuelle künstlerische Leiter der Wiener Sängerknaben Gerald Wirth.

Jedes Jahr sind Aufführungen großer Chorwerke vorgesehen. Die Sängerknaben singen mit Männerchor und Orchester und führen Oratorien, Passionen und symphonische Werke auf. In Bernsteins *Chichester Psalm* und Mahlers *Das klagende Lied* singen Solisten der *Wiener Sängerknaben* die Solopartien. Die Sängerknaben musizieren mit bedeutenden Orchestern, wie beispielsweise in der jüngeren Vergangenheit mit den *Wiener Philharmonikern*, den *Wiener Symphonikern*, der *Staatskapelle Berlin*, der *Osloer Philharmonie* und dem *Pittsburgh Symphony Orchestra*.<sup>39</sup> Die Sängerknaben haben schon unter der Leitung folgender Dirigenten gesungen: Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Horst Stein, Nikolaus Harnoncourt, Pierre Boulez, Sir Neville Marriner, Mariss Jansons, George Prêtre, Kent Nagano, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Christian Thielemann, Franz Welser-Möst, Simone Young und Riccardo Muti.<sup>40</sup> Maestro Riccardo Muti wurde 2001 zum Ehrenmitglied der Wiener Hofmusikkapelle ernannt.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Repertoire, 8. Juni 2012.

<sup>40</sup>Vgl. URL:<http://www.hofburgkapelle.at/content/saengerknaben/> 8. Juni 2012.

An der Wiener Staatsoper, der Wiener Volksoper und bei den Salzburger Festspielen werden für einige Produktionen Sängerknaben engagiert. Mozarts *Zauberflöte* ist dafür besonders prädestiniert. Der *Wiener Sängerknabe* Shintaro Nakajima sang 2010 und 2011 an der Wiener Staatsoper unter Marc Minkowski den Oberto in Händels Barockoper *Alcina*.<sup>42</sup>

## 1.5. Die Projekte

Die Projekte der *Wiener Sängerknaben* sind von besonders bunter Vielfalt: Kinderopern, Filme, CDs und Charity Events.<sup>43</sup> In dieser Diplomarbeit liegt der Schwerpunkt auf dem großen Projekt Kinderoper. Es soll ein aktueller Einblick gegeben werden, was davon bereits mit beachtlichem Erfolg realisiert wurde, was gerade im Entstehen und was derzeit in Planung ist.

### 1.5.1. Kinderoper

Kinderopern haben bei den *Wiener Sängerknaben* eine lange Tradition. Der Anstoß dazu kam von den Knaben selbst, die den Wunsch äußerten, auch Opern zu singen. 1925 spielten sie erstmals eine Kinderoper: *Bastien und Bastienne* von Wolfgang Amadeus Mozart. *Der Apotheker* von Joseph Haydn und *Der Dorfbarbier* von Johann Schenk wurden von den Sängerknaben als nächstes aufgeführt.<sup>44</sup> Seit damals gehören Kinderopern zum Standardrepertoire der *Wiener Sängerknaben*, auch auf Tournee.<sup>45</sup> Allerdings war das Repertoire sehr begrenzt und so erweiterten es die Kapellmeister der *Wiener Sängerknaben*; sie adaptierten Fragmente großer Mozart-Opern und auch Werke von Schubert und Strauss wurden so zu kindgerechten

---

Vgl. auch URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Repertoire, 8. Juni 2012.

<sup>41</sup>Vgl. URL: <http://www.hofburgkapelle.at/content/saengerknaben/> 8. Juni 2012.

<sup>42</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Repertoire, 8. Juni 2012.

<sup>43</sup>Vgl. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte>, 9. Juni 2012.

<sup>44</sup>Vgl. Beck, Lucas; Breckwoldt, Tina: *Wiener Sängerknaben*. St. Pölten, Wien, Linz 2004, S. 165 u. S. 170.

<sup>45</sup>Vgl. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper>, 9. Juni 2012.

Sängerknaben-Opern. Benjamin Britten komponierte den *Wiener Sängerknaben* 1967 die Vaudeville *The Golden Vanity*. Britten dirigierte selbst die Uraufführung des Singspiels im selben Jahr beim Aldeburgh Festival 1967. Gegenwärtig entstehen jedes Jahr circa zwei Kinderopern der Institution *Wiener Sängerknaben*.<sup>46</sup>

Die zuletzt fertiggestellte Produktion ist *Der Bettelknabe*; diese Oper wurde im Februar 2010 im Rahmen des Kinderzyklus Allegretto im Wiener Musikverein uraufgeführt. Die Inszenierung stammte von Harald Brückner, für die Kostüme war Angelika Höckner zuständig.<sup>47</sup>

Die aktuellste Produktion nennt sich *Invasion der Barbaren*. Diese Kinderoper von Gerald Wirth und Tina Breckwoldt ist momentan in Entstehung. Inszeniert wird das Bühnenwerk von Katrin Hiller.<sup>48</sup>

#### 1.5.2. Weltmusik in Verbindung mit zwei großen Filmprojekten

Die Wiener Sängerknaben sammeln Lieder verschiedener Länder und Kulturen. Ihre ausgedehnten Konzertreisen bieten ihnen hierfür reichlich Gelegenheiten. Das Sammeln dieser ethnischen Musik dient dazu, den Kindern die unterschiedlichsten Musikstile nahe zu bringen.<sup>49</sup> Der künstlerische Leiter Gerald Wirth betont, dass es nicht darum geht, Weltmusik authentisch zu singen. Das wäre seiner Meinung nach unsinnig. Das Ziel dieses Projektes erklärt Wirth folgendermaßen: „Wir schaffen etwas Neues, Eigenes aus der Beschäftigung mit den Originalquellen, etwa von Ethnologen gesammelten Texten, Noten und Tonaufzeichnungen. Die Musik adaptieren wir, so dass wir sie singen können. Wir bemühen uns, dem Original treu zu bleiben, indem wir es mit Respekt behandeln.“<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup>Vgl. Beck, Lucas; Breckwoldt, Tina: Wiener Sängerknaben. St. Pölten, Wien, Linz 2004. S. 170.

<sup>47</sup>Vgl. URL:<http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper>, 9. Juni 2012.

<sup>48</sup>Vgl. URL:<http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper>, 9. Juni 2012.

<sup>49</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Weltmusik und Cross-Over-Projekte, 9. Juni 2012.

<sup>50</sup>Zitat: Wirth, Gerald, Ebda., 9.6.2012.

Das dritte Weltmusikprojekt der Wiener Sängerknaben trägt den Titel *Zwischen Welten* und handelt von einer eindrucksvollen Reise entlang der alten Seidenstraße. Fantasiervoll inszeniert wurde das Werk 2010 von Rebecca Scheiner. Das Musiktheaterstück beinhaltet verschiedene asiatische Lieder: einen Regentanz aus Turkmenien, einen Popsong aus Usbekistan und zwei Bhajans aus Indien. Sehr bunt wird die Inszenierung auch durch einen Karfreitagshymnus aus Arabien, Gesänge der pakistanischen Qawwali und Voice Percussion.<sup>51</sup>

Das Weltmusikprojekt *Piraten!* wurde von der Deutsch-Kanadierin Gita Pattison inszeniert. Das Stück stellt die Geschichte wilder Seefahrer aus dem 18. Jahrhundert dar. *Die Wiener Sängerknaben* singen Lieder und Seefahrerballaden aus dem Jemen, England, der Karibik (Jamaika), Venezuela und Argentinien.<sup>52</sup>

Aktuell planen die Wiener Sängerknaben ein Weltmusikprojekt mit Musikern einiger Indianerstämme Nordamerikas.<sup>53</sup> Nach derzeitigem Stand (Oktober 2012) liegt das Projekt auf Eis und es ist nicht sicher, ob es überhaupt zustande kommen wird.<sup>54</sup>

Der Film *Silk Road* stammt von dem New Yorker Regisseur Curt Faudon<sup>55</sup> und ist eine Mischung aus Kostümfilm, Dokumentation, Spielfilm und Road Movie.<sup>56</sup> 2008 wurde der Film gedreht und im Dezember fertiggestellt.<sup>57</sup> Curt Faudon

---

<sup>51</sup>Vgl. Ebda., 9. Juni 2012.

Vgl. auch Beck, Lucas; Breckwoldt, Tina: Wiener Sängerknaben. St. Pölten, Wien, Linz 2004. S. 133.

<sup>52</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Weltmusik und Cross-Over-Projekte, 9. Juni 2012.

Vgl. auch URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1185871543362&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1185871543362&reserve-mode=active), 9. Juni 2012.

<sup>53</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Weltmusik und Cross-Over-Projekte, 9. Juni 2012.

<sup>54</sup>Breckwoldt, Tina in einem Gespräch mit der Autorin dieser Diplomarbeit, 15. Oktober 2012.

<sup>55</sup>Vgl. Booklet: The Vienna Boys' Choir, *Silk Road. Songs along the road and time. A Film by Curt Faudon* 2008, S.24.

<sup>56</sup>Vgl. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/filmtagebuch>, 9. Juni 2012.

Vgl. auch Booklet: The Vienna Boys' Choir, *Silk Road. Songs along the road and time. A Film by Curt Faudon* 2008, S.24.

<sup>57</sup>Vgl. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/filmtagebuch>, 9. Juni 2012.



folgte dazu den Sängerknaben über ein Jahr lang mit Kamerateams und Ausrüstung. Die Filmcrew begleitete die Knaben auf Tournee, bei den Konzerten, bei Proben und beim Spielen.<sup>58</sup> Das Resultat ist ein kurzweiliger 90-minütiger Film, der die Freude der Kinder am Singen zeigt.<sup>59</sup> *Silk Road* ist eine Weiterentwicklung des Seidenstrassen-Projekts der *Wiener Sängerknaben*. Faudon zeigt mit seinem Werk das für die Knaben alltägliche bunte Nomadenleben, indem er in rasantem Tempo zwischen verschiedenen Orten, Stimmungen und Liedern wechselt. Gefilmt wurde in den Vereinigten Staaten, Kanada, Deutschland und in China (in Hongkong und auf der Seidenstraße). Der Film ist eine Reise in fremde Welten und zugleich ein Rückblick in die Geschichte der *Wiener Sängerknaben*.<sup>60</sup> Die Musik ist dazu passend entweder aus dem traditionellen Standardrepertoire der *Wiener Sängerknaben* oder aus musikethnologischen Forschungen gewählt. <sup>61</sup> Die Intention des Filmes wird durch das usbekische Lied „Shoch va gado“ von Yulduz Usmanova bestmöglich ausgedrückt. Die Botschaft lautet, dass der Lebensweg von König und Bettler im Grunde der gleiche ist und dass beide nur Gäste auf dieser Welt sind. Wie die Zeit auf Erden gelebt wird ist ausschlaggebend. Usmanovas usbekischer Song ruft die Menschen zu mehr Toleranz auf.<sup>62</sup> Singen verbindet und schafft somit auch die Voraussetzung für tolerantes Verhalten.

Der Film *Bridging the Gap* ist der zweite Film von Regisseur Curt Faudon über die Wiener Sängerknaben.<sup>63</sup> Zurzeit befindet sich der Film in der

---

Vgl. auch URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Im Film: *Silk Road* und *Bridging the Gap*, 9. Juni 2012.

<sup>58</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Im Film: *Silk Road* und *Bridging the Gap*, 9. Juni 2012. Vgl. auch Booklet: *The Vienna Boys' Choir, Silk Road. Songs along the road and time. A Film by Curt Faudon 2008*, S.24.

<sup>59</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), 9.6.2012.

Vgl. auch Booklet: *The Vienna Boys' Choir, Silk Road. Songs along the road and time. A Film by Curt Faudon 2008*, S.24.

<sup>60</sup>Vgl. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/filmtagebuch>, 9. Juni 2012.

Vgl. auch Booklet: *The Vienna Boys' Choir, Silk Road. Songs along the road and time. A Film by Curt Faudon 2008*, S.25.

<sup>61</sup>Vgl. Booklet: *The Vienna Boys' Choir, Silk Road. Songs along the road and time. A Film by Curt Faudon 2008*, S.25.

<sup>62</sup>Vgl. Ebda.

<sup>63</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Im Film: *Silk Road* und *Bridging the Gap*, 9. Juni 2012.

Postproduktion. Es ist damit zu rechnen, dass *Bridging the Gap* im Herbst 2012 vorgestellt wird und eventuell im Oktober oder November im Shop der Wiener Sängerknaben erhältlich sein wird.<sup>64</sup> Dieser Film zeigt, wie das Singen zwischen Zeiten, Ländern, Kulturen und Religionen einen Bogen spannt und zwischen Menschen Bande knüpft. Der Film thematisiert die Macht der Musik und das Erwachsenwerden.<sup>65</sup>

### 1.5.3. Cross-Over-Projekte

Die Wiener Sängerknaben singen auch sehr gerne Pop. Sie sind auf den Soundtracks folgender Filme zu hören: *Primal Fear* (USA 1996), *Der dreizehnte Stock* (USA 1999), *Dokuritsu shonengasshoudan* (Knabenchor, Japan 2000), *Doraemon* (Zeichentrick, Japan 2000) und *L.I.E.* (USA 2001).<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup>laut e-mail von Dr. Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) vom 9. 5. 2012 bezüglich einer Anfrage von der Verfasserin dieser Diplomarbeit.

<sup>65</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Im Film: Silk Road und Bridging the Gap, 9. Juni 2012

<sup>66</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/downloads/bios/2011\\_07\\_Biographie\\_lang.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/downloads/bios/2011_07_Biographie_lang.pdf), Kapitel: Weltmusik und Cross-Over-Projekte, 9. Juni 2012.

## 2. Historische Werke

### 2.1. Singspiele

#### 2.1.1. Mozart *Bastien und Bastienne*

Das Singspiel *Bastien und Bastienne* ist das zweite Bühnenwerk von Wolfgang Amadeus Mozart. Er komponierte es mit zwölf Jahren.

Das Sujet von *Bastien und Bastienne* basiert auf *Le Devin du village*, einem einaktigen Intermède von Jean-Jacque Rousseau. Dieser, in Paris in der zweiten Hälfte des 18. bis ins erste Drittel des 19. Jahrhunderts sehr erfolgreichen Oper, folgte 1753 die Parodie *Les amours de Bastien et Bastienne* von Charles-Simon Favart, Marie-Justine-Benôte Favart und Harny de Guerville. Die Parodie besteht darin, dass die Akteure nicht mehr wie bei Rousseau in feinen Kleidern und mit Perücken, sondern in bäuerlicher Kleidung auftreten. Auch die Sprache unterscheidet sich vom klassischen Französisch durch die Verwendung eines bäuerlichen Jargons. Die Komik der Parodie liegt in erster Linie daran, dass das Publikum in den nach Vorbild der Opéra-comique umgedichteten Liedern die Derbheit der Parodie mit der Feinheit des *Devin* in Verbindung brachte, besonders wenn ein bis zwei Melodien aus dem *Devin* gespielt wurden.<sup>67</sup> In Wien war die Favart/Harnysche Parodie sehr populär. Der Wiener Schauspieler Friedrich Wilhelm Weiskern (1710-1768) übersetzte 1764 im Auftrag des Generaldirektors der Wiener Theater Graf Giacomo Durazzo (1717-1794) das Libretto zu *Les amours de Bastien et Bastienne*. An Weiskerns freier Übersetzung, die leider die Subtilität der bäuerlichen Sprache des französischen Originals vermissen lässt, beteiligte sich der Schauspieler Johann H. F. Müller (1738-1815). Der Salzburger Hoftrompeter Johann Andreas Schachtner (1731-1795) schuf eine Neufassung, indem er die Weiskern/Müllersche Übersetzung bearbeitete. Der Text, den

---

<sup>67</sup> Vgl. Blank, Hugo: Rousseau-Favart-Mozart, Sechs Variationen über ein Libretto, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 1999, S. 20f.

Mozart vertonte, entstammt teilweise der Weiskern/Müllerschen Übersetzung, der Schachtnerschen Fassung und einer Zusammenfügung der beiden.<sup>68</sup>

Das Autograph der Oper *Bastien und Bastienne* ist gegenwärtig verschollen. Leopold Mozart vermerkte auf der ersten Seite des Autographs:<sup>69</sup> *Bastien, et Bastienne. / di Wolfgango Mozart. / 1768 nel suo 12<sup>mo</sup> anno.*<sup>70</sup> Leopold führte ein Verzeichnis der Werke seines Sohnes, woraus zusätzlich hervorgeht, dass Wolfgang 1768 *Bastien und Bastienne*, eine deutschsprachige Operette, in Wien komponierte. Die Datierung mit 1768 in diesem Verzeichnis stammt nicht von Leopold Mozart, sondern von fremder Hand. Es wird heute allgemein angenommen, dass Wolfgang Amadeus Mozart die Komposition schon 1767 in Salzburg begonnen und 1768 in Wien fertiggestellt hat.<sup>71</sup>

Die Uraufführung der Oper könnte 1768 stattgefunden haben, ist jedoch nicht nachweisbar. Der Biograf von Wolfgang Amadeus Mozart - Georg Nikolaus Nissen, Ehemann der Witwe Constanze Mozart - berichtet über die erste Aufführung von *Bastien und Bastienne* in der Wiener Vorstadt, in den Räumlichkeiten des Landsitzes von Dr. Anton Mesmer, eines bekannten Magnetiseurs und Freundes der Familie Mozart. Es gibt keine andere bekannte Quelle, die diese Aussage untermauern könnte; beispielsweise existieren weder von Leopold Mozart noch von Mozarts erstem Biographen Friedrich von Schlichtegroll Belege dieser Uraufführung. Jedoch sind die Briefe von Leopold Mozart vom Herbst 1768 verschwunden. Die erste gesicherte Premiere von *Bastien und Bastienne* wurde von der Gesellschaft der Opernfreunde am 2. Oktober 1890 im Architektenhaus in Berlin auf die Bühne gebracht.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Neue Ausgabe sämtlicher Werke: in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie II: Bühnenerwerke, Werkgruppe 5 Opern und Singspiele Band 3: *Bastien und Bastienne*, vorgelegt von Rudolph Angermüller, Bärenreiter Kassel u.a. 1974, Vorwort VII.

Vgl. auch Peschke, Judith: Die Auswirkungen aktueller kinder- und jugendkultureller Tendenzen auf musikdramatische Inszenierungen: Mozarts *Bastien und Bastienne* im Kinderopernzelt der Wiener Staatsoper/Diplomarbeit, Wien 2006, S. 15.

<sup>69</sup> Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus Musikdruck 1974, Vorwort XI.

<sup>70</sup> Vgl. Teschert, Roland: Wolfgang Amadeus Mozart. 1756-1791. Sein Leben in Bildern. Leipzig 1935, Tafel 11: Beginn der Intrada; zit. n. Mozart, Wolfgang Amadeus 1974, Vorwort XI.

<sup>71</sup> Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus, Musikdruck 1974, Vorwort XI.

<sup>72</sup> Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus, Musikdruck 1974, Vorwort XIII.

Die Rollen des Singspiels *Bastien und Bastienne* sind: Bastienne, eine Schäferin, Sopran; Bastien, ein Schäfer, Tenor; Colas, ein Wunderdoktor und vermeintlicher Zauberer, Bass<sup>73</sup> (die Rezitative des Colas sind im Autograph im Altschlüssel notiert, die übrige Partie im Bassschlüssel.)<sup>74</sup> Ein paar Schäferinnen und Schäfer<sup>75</sup>

Für das Orchester ist folgende Besetzung vorgesehen: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher und Continuo: Violoncello, Cembalo<sup>76</sup>

Eine Intrada eröffnet das Singspiel, dann erscheint Bastienne. Sie hat großen Liebeskummer wegen ihres untreuen Geliebten Bastien, der sich von ihr getrennt hat und nun die selbstgefällige Phyllis begehrt. Sie sucht den als Wunderheiler erfolgreichen Schäfer Colas in seiner Behausung auf. Der Ort ist ihr unheimlich. Sie wünscht sich, dass Colas ihr behilflich ist, den Geliebten zurückzuerobern. Sie sieht sich nach Colas um, da er außer Haus zu sein scheint. Colas kommt mit einem Dudelsack hervor und präsentiert sich als honorierten Wunderdoktor, outet sich aber zugleich offen als Scharlatan. Bastienne kommt hinzu und beginnt eine Unterhaltung mit Colas. Während er sie untersucht, um ihr Leiden zu ergründen, kokettiert er mit ihr. Auf sein Ansinnen berichtet sie ihm, wie sie Bastien tagein tagaus umhegt hat. Colas meint nun den Grund für Bastiens Distanzierung gefunden zu haben: Bastienne habe ihren Geliebten verwöhnt. Colas gibt ihr den Tipp, Bastien mit einem anderen Mann eifersüchtig zu machen um seine Liebe zu ihr neu zu entfachen. Bastienne versichert Colas' Rat zu befolgen. Plötzlich bemerken sie den herannahenden Bastien und Colas bemüht sich Bastienne schnell vor ihm zu verstecken. Sie läuft die Treppe hinab und verbirgt sich im Pavillon. Bastien begrüßt Colas und fragt ihn nach dem Verbleib von Bastienne. Colas gibt vor, Bastienne und der gut aussehende Damon hätten ein Rendezvous. Bastien ist vorerst unerschütterlich von Bastiennes Treue überzeugt, doch Colas gelingt es, ihn Stück für Stück mithilfe seiner trickreichen Redekunst vom Gegenteil zu überzeugen. Schließlich eröffnet ihm Colas, Bastienne liebe den hübschen

---

<sup>73</sup>Vgl. Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus, Musikdruck 1974, S. 2.

<sup>74</sup>Vgl. Ebda., Vorwort XI.

<sup>75</sup>Vgl. Ebda., S. 2.

<sup>76</sup>Vgl. Ebda..

Damon. Bastien reagiert völlig fassungslos. Dem getäuschten Bastien liefert Colas nun einen Beweis seiner Magie, indem er Bastienne - begleitet von Zaubersprüchen - hinter Bastiens Rücken erscheinen lässt. Als Bastien Bastienne erblickt, ist er erfreut, doch sie begegnet ihm abweisend. Sie spielt Bastien vor, sie habe wegen einer neuen Liebe einen plötzlichen Sinneswandel durchgemacht. Er sei ihr nun ganz und gar gleichgültig, denn der schöne Damon habe ihr Herz erobert. Diese für Bastien quälenden Neuigkeiten veranlassen ihn mit Selbstmord zu drohen. Sie gibt sich erst unbeeindruckt. Doch anstatt seiner Drohung sogleich die Tat folgen zu lassen, versucht er Bastienne zu erweichen. Bastienne, insgeheim froh über die Entwicklung, nutzt die Chance, ihrem Geliebten nachzugeben. Der reumütige Bastien und die glückliche Bastienne tauschen Liebesschwüre und feiern tanzend ihr wiedererlangtes Glück. Erfreut über seinen Triumph beobachtet Colas das Liebespaar. Die Sonne erhellt den Schauplatz, ein Regenbogen wird sichtbar und der Zauberer Colas macht die Liebenden im Vergleich auf die strahlende Natur aufmerksam. Zum Schluss feiern alle Colas als Wohltäter.<sup>77</sup>

*Bastien und Bastienne* ist eindeutig dem Singspiel zuzurechnen.<sup>78</sup> Bemerkenswert ist allerdings, dass in den insgesamt sieben Auftritten sowohl Rezitative als auch gesprochene Dialoge vorkommen; in Auftritt eins und zwei gibt es Rezitative, in den Auftritten fünf bis sieben sind es gesprochene Dialoge.<sup>79</sup>

*Bastienne und Bastienne* ist ein frühes, geistreiches Werk, mit dem sich der junge Mozart als jener Musikdramatiker präsentiert, der sich wenige Jahre später am Opernmarkt behaupten konnte. Die kleine Form und der schlichte Ausdruck der Arien scheinen dem zwölfjährigen Knaben Mozart ebenso zugesagt zu haben wie das ländliche, amouröse Sujet und die Tatsache, dass er kompositorisch weder der Tradition der *opera seria* noch der *opera buffa*

---

<sup>77</sup>Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: *Bastien und Bastienne*. Text und Dialog von Rainer Simons, Tagblatt-Bibliothek, Steyrmühl-Verlag Wien, S. 7-24.

<sup>78</sup>Vgl. Saary, Margareta: Konsultation, 24. September 2012.

<sup>79</sup>Vgl. *Mozart Handbuch*, hrsg. von Silke Leopold unter Mitarbeit von Jutta Schmoll-Barthel und Sara Jeffe, Bärenreiter, Kassel und Metzler, Stuttgart und Weimar 2005, S. 42.

verpflichtet war. Vieles was für Mozarts spätere Opern signifikant ist, ist bereits ansatzweise in *Bastien und Bastienne* enthalten.<sup>80</sup>

Jean-Jacque Rousseau ersann das Schäferpaar originär als Colin und Colette. Sie sind die Hauptfiguren in seinem 1752 geschriebenen Intermezzo *Le devin du village* (Der Dorfwahrsager). Rousseau fügte dem französischen Musiktheater das italienische Intermezzo hinzu, das sich durch seine Schlichtheit und melodische Schönheit auszeichnet. Zwei Motive, das Ideal der Natürlichkeit und die Hofkritik, sind für die Handlung und die Komposition von Belang: Colin wendet sich von der adeligen Dame und vom höfischen Leben ab und wiederum seiner Schäferin und dem Landleben zu. Die schlichte Kantabilität als Vorstufe zur Sprache und die nicht-artifizielle Komposition sind die Ideen, die Rousseau in seinem *Intermède* zu verwirklichen suchte. Die Oper war zunächst in Frankreich und bald europaweit sehr erfolgreich. Ebenso war die Pariser Parodie *Les Amours de Bastien und Bastienne* eine Sensation in ganz Europa, sowohl in ihrer französischen Form als auch in der deutschen Übersetzung.<sup>81</sup>

Mozart befasste sich durch *Bastien und Bastienne* zum ersten Mal mit der französischen Oper und kreierte mit seiner Vertonung zugleich ein frühes deutsches Singspiel. Das Singspiel war damals eher norddeutsch denn österreichisch geprägt. „Meiner Liebsten schöne Wangen“ ist die einzige Arie, die schon in den 1760er Jahren große Bekanntheit erlangte. Diese Arie, gesungen von Bastien im fünften Auftritt, mutet sehr französisch an und wurde mit abgewandeltem Wortlaut als „Daphne, deine Rosenwangen“ 1768 in Wien in Rudolf Gräffers *Neue Sammlung zum Vergnügen und Unterricht* veröffentlicht. Die Menuettarie von Mozart ähnelt durch die Instrumentierung mit zwei Flöten und Streichern und die Tanzperiodik zu Beginn an die französische Oper. Die Arie konnte separat veröffentlicht werden, da sie nicht in den Handlungsablauf eingegliedert ist.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup>Vgl. Ebda., S. 43.

<sup>81</sup>Vgl. Mozart Handbuch 2005, S.43.

<sup>82</sup>Vgl. Ebda.

Die ganze Oper hindurch komponiert Mozart in einem arkadischen Stil. Dieser wird in den pastoralen Elementen augenscheinlich, wie der Verwendung des Dudelsacks im zweiten Auftritt. Er geht auch aus den vielen Orgelpunkten und den Siciliano-Rhythmen der Arien und Ensembles klar hervor. Die Schäferidylle zeigt sich aber musikalisch vor allem in der kunstvoll komponierten Arglosigkeit. Doch die ländliche Harmlosigkeit hat auch eine Kehrseite, was den besonderen Reiz an der Mozartschen Darstellung der Figuren ausmacht. Diese Zweideutigkeit ist auch späterhin ein besonderes Merkmal Mozarts musikalischer Darstellung von Bühnenfiguren.<sup>83</sup>

Mozart spielt sich in *Bastien und Bastienne* mit den Moll-Tonarten und deren verschiedensten Anwendungen. Zunächst gebraucht er die Moll-Tonarten in traditioneller Weise: In der von Zauberer Colas gesungenen Arie „Diggi daggi“ verwendet Mozart das c-Moll als Tonart der dunklen, göttlichen Mächte. Für das Accompagnato-Rezitativ von Bastien im sechsten Auftritt wählt Mozart g-Moll als Pendant zum dramatischen Handlungsverlauf: Aus Liebeskummer droht er der vermeintlich skrupellosen Bastienne mit Suizid,<sup>84</sup> die ihm verbal entgegnet: „[...] viel Glück zum kalten Bad!“<sup>85</sup> Besonders interessant sind die Mollwendungen, die Mozart einsetzt, um die Schäferidylle aufzubrechen. Ein Exempel ist der Wechsel von F-Dur nach g-Moll in der zweiten Arie von Bastienne „Ich geh jetzt auf die Weide“, wo sie im zweiten Teil der Arie (Mollwendung) von ihren Qualen singt. In Bastiens Arie „Großen Dank dir abzustatten“ will der Hirte dem Zauberer zu verstehen geben, dass er sein Glück nur bei seiner Hirtin finden kann. Für zwei Takte wendet sich das C-Dur zu d-Moll, wo Bastien erstmals von „Bastiennes Lieblichkeit“ singt; ein Augenblick der Vertrautheit in der ansonsten sehr nach außen gerichteten Arie.<sup>86</sup>

Die Schlichtheit der Komposition – Mozart schreibt beispielsweise anstatt Dacapo-Arien zweiteilige Liedformen - ist für dieses zweite Bühnenwerk

---

<sup>83</sup>Vgl. Mozart Handbuch 2005, S. 43.

<sup>84</sup>Vgl. Ebda., S. 44.

<sup>85</sup>Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus, Musikdruck 1974, S. 60f.

<sup>86</sup>vgl. Mozart Handbuch 2005, S. 44.



kennzeichnend. Die musikalische Entwicklung zeigt sich jedoch nicht in kunstvoll komponierten Arien.

Er (der qualitative Sprung)<sup>87</sup> besteht vielmehr in der Fähigkeit, das Drama über die bloße Fabel hinaus aus der Musik heraus entstehen zu lassen und eine gleichsam einheitliche Szenerie zu entwerfen, vor der die handelnden Personen durch individuelle musikalische Gestaltung eine jeweils eigene charakterliche Plastizität bekommen. Und kunstlos ist dieses kleine musikalische Drama mitnichten: Der Unterschied zwischen „Natur“ und „Natürlichkeit“ war Mozart schon zu diesem frühen Zeitpunkt kein Geheimnis mehr.<sup>88</sup>

Die Spieldauer von *Bastien und Bastienne* ist ungefähr fünfzig Minuten.<sup>89</sup>

Tina Breckwoldt ist der Ansicht, dass *Bastien und Bastienne* als Sängerknaben-Oper nicht gut geeignet ist. Sie begründet dies damit, dass die Oper nur drei Hauptrollen hat und es keinen Chor gibt. Die Hauptrollen sind laut Breckwoldt kompliziert und erfordern besonders schöne Stimmen. „Bastien und Bastienne“ ist eine Schäferoper mit spärlicher äußerer Handlung und deshalb, so Breckwoldt, für die Sängerknaben nicht sehr ansprechend. Die letzte Aufführung fand ca. im Jahr 2000 statt. Im neuen Konzertsaal ist es für Breckwoldt trotzdem vorstellbar das Werk wieder auf die Bühne zu bringen.<sup>90</sup>

Es sind zwei Tonaufzeichnungen der Oper möglicherweise aus den Jahren 1953 und 1986 vorhanden. Es gibt darüber hinaus Filmaufnahmen älterer Produktionen.<sup>91</sup>

### 2.1.2. Haydn *Der Apotheker*

Bei der Oper *Der Apotheker*, die seit 1925 Bestandteil des Repertoires der Wiener Sängerknaben ist,<sup>92</sup> handelt es sich um eine Bearbeitung der Oper *Lo*

---

<sup>87</sup> Anmerkung der Verfasserin

<sup>88</sup> Zitat Mozart Handbuch 2005, S. 44.

<sup>89</sup>Vgl. Mozart Handbuch 2005, S. 42.

<sup>90</sup> laut Anhang (Kinderopern Aspekte GELB.doc) zum e-mail von Dr. Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) vom 2. Juli 2012 an die Verfasserin dieser Diplomarbeit.

<sup>91</sup> Ebda.

*speciale* von Joseph Haydn durch Robert Hirschfeld. Robert Hirschfeld verhalf der in Vergessenheit geratenen Oper Haydns zu einer Renaissance.<sup>93</sup>

*Lo speciale* ist die erste von drei Opern, die Haydn nach Libretti von Carlo Goldoni vertonte; neben *Lo speciale* (1768) sind dies *Le pescatrici* (1769) und *Il mondo della luna* (1777).<sup>94</sup> Für Esterháza wurden jedoch Änderungen an den Originaltexten Goldonis vorgenommen.<sup>95</sup> Es gibt keine Quellen, die eine Annäherung zwischen dem Dichter und Joseph Haydn belegen. Es wird sogar gemutmaßt, dass nicht der Komponist selbst, sondern Fürst Esterházy, der eine Vorliebe für heiter-komische Opern hatte, die Libretti auswählte. Das Libretto schrieb Goldoni für den Karneval in Bologna 1752.<sup>96</sup> Es ist ein Auftragswerk für zwei berühmte Opernsänger, Francesco Baglioni und Francesco Carattoli.<sup>97</sup> Eine Oper mit dem Titel „Lo speciale“ nach dem Libretto von Goldoni gab es schon vor der Haydnschen Oper. Diese Oper ist ein Gemeinschaftswerk von Vincenzo Pallavicino und Domenico Fischietti;<sup>98</sup> Pallavicino vertonte den ersten und Fischietti den zweiten und dritten Akt.<sup>99</sup> Die Oper wurde in der Karnevalszeit 1755<sup>100</sup> im Teatro Grimani di San Samuele uraufgeführt. 1757 wurde diese Oper als Intermezzo gestaltet in Rom dargeboten.<sup>101</sup> Man geht allgemein davon aus, dass Joseph Haydn über diese Oper nicht im Bilde war.<sup>102</sup> Pallavicinos und Fischiettis Oper liegt das ursprüngliche Libretto zugrunde. Das Textbuch von Haydns Oper aus dem Jahr 1768 weist eine stark abgeänderte Libretto-Fassung auf. Das originale, umfassende Libretto von Goldoni<sup>103</sup> weist zwei parti serie und fünf parti buffe auf. Die Libretto-Fassung

---

<sup>92</sup>Vgl. Span, Silvia: Joseph Haydns Oper „Lo Speciale“: Textliche Vorlage und musikalische Struktur, Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg, Salzburg 1995, S.18.

<sup>93</sup>Vgl. Haydn, Joseph Werke, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut Köln unter der Leitung von Jens Peter Larsen, Reihe XXV, Band 3 *Lo Speciale* *Dramma Giocoso*, nach einem Libretto von C. Goldoni 1768, hrsg. von Helmut Wirth, G. Henle Verlag München-Duisburg 1959, Vorwort VIII.

<sup>94</sup>Vgl. Ebda., Vorwort VII.

Vgl. auch Span, Silvia 1995, S.14.

<sup>95</sup>Vgl. Span, Silvia 1995, S.14.

<sup>96</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VII.

<sup>97</sup>Vgl. Span, Silvia 1995, S.15.

<sup>98</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VII.

<sup>99</sup>Vgl. Span, Silvia 1995, S.15.

<sup>100</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VII.

Vgl. auch Span, Silvia 1995, S.15.

<sup>101</sup>Vgl. Span, Silvia 1995, S.15.

<sup>102</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VII.

Vgl. auch Span, Silvia 1995, S.15.

<sup>103</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VII.

für Haydns Vertonung besteht nur aus den parti buffe, bis auf die Partie der Cecchina.<sup>104</sup> Das originale Libretto von Goldoni ist als *dramma giocoso* ausgewiesen. Diese Bezeichnung wurde auch für das bearbeitete Libretto beibehalten, obwohl es sich um eine Textvorlage für eine opera buffa handelt.<sup>105</sup> Das Verhältnis der Szenen des originalen Goldoni-Librettos zum bearbeiteten Libretto der Haydn Oper stellt sich wie folgt dar: I. Akt: 13:9 Szenen, II. Akt 11:7 Szenen, III. Akt 8:6 Szenen, wobei von den 6 Szenen nur noch zwei Musikstücke erhalten sind.<sup>106</sup> Hinzu kommt, dass die Arientexte der beiden Libretto-Fassungen nicht identisch sind. Es ist nicht geklärt, von wem die Bearbeitung des Original-Librettos stammt. Im Textbuch werden die Darsteller angegeben, jedoch nicht der Autor und Bearbeiter des Textes. Die Vermutungen gehen dahin, dass es Carl Friberth sein könnte, der die überarbeitete Fassung für Haydn anfertigte. Friberth war von 1759-1776 Mitglied der Kapelle in Esterháza; er war ein sehr guter Tenor, Dichter von *L'Incontro improvviso* und als Regisseur und Librettist für Haydn tätig. Das Autograph von Haydns Oper ist unvollständig erhalten: im I. Akt fehlt der Beginn der Arie des Mengone „Tutto il giorno pista, pista“, <sup>107</sup> im III. Akt sind alle Musiknummern bis auf die Arie des Volpino „Salamelica, Semprugna cara“ und das Finale verschollen.<sup>108</sup> Das gedruckte Textbuch ist allerdings vollständig erhalten und wird für Ergänzungen hinzugezogen. Die Ouvertüre fehlt ebenfalls im originalen Manuskript der Oper. Doch die Ouvertüre G-Dur GA II/10 konnte der Oper durch einen Vermerk im Entwurf-Katalog Haydns zweifelsfrei zugeordnet werden.<sup>109</sup> Die erste Lage des I. Aktes, worauf sich die Ouvertüre und der Anfang der Arie des Mengone „Tutto il giorno pista, pista“ befand, ist vermutlich von Haydn selbst herausgenommen worden, da er sie Artaria als Druckvorlage zukommen ließ und sie beim Verleger im Zuge dessen verloren gegangen ist.<sup>110</sup>

---

<sup>104</sup>Vgl. Ebda., Vorwort VII.

Vgl. auch Span, Silvia 1995, S.16.

<sup>105</sup>Vgl. Span, Silvia 1995, S.16.

<sup>106</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VII.

<sup>107</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VII.

<sup>108</sup>Vgl. Ebda.

Vgl. auch Span, Silvia 1995, S. 108.

<sup>109</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VIII.

<sup>110</sup>Vgl. Haydn, Joseph Werke, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln unter der Leitung von Georg Feder, Reihe XXV, Band 3, Lo Speciale Dramma Giocoso nach einem Libretto von C. Goldoni 1768, hrsg. von Helmut Wirth, Kritischer Bericht, G. Henle Verlag München-Duisburg 1962, S.9.

Die Premiere des *dramma giocoso Lo speciale* von Joseph Haydn wurde im Herbst 1768 im Theater in Esterháza gegeben. Das gedruckte Textbuch gibt über diesen Uraufführungsort Aufschluss. Anlass hierfür war ziemlich sicher die Einweihungsfeierlichkeit des Schlosstheaters. Bei der Darbietung war hoher Adel zugegen: Herzog Albert Kasimir von Sachsen-Teschen, sowie der ungarische Palatin und seine Gemahlin Erzherzogin Maria Christine. Die Opernsänger waren: Carl Friberth als Sempronio, Leopold Dichtler als Mengone, Magdalena Spangler als Grilletta und Barbara Dichtler als Volpino.<sup>111</sup>

Die Standardbesetzung des Orchesters besteht aus zwei Oboen, zwei Hörnern und Streicher.<sup>112</sup> Gelegentlich werden zwei Flöten und ein Fagott gebraucht.

Robert Hirschfeld fertigte eine Bearbeitung der Oper *Lo speciale* von Joseph Haydn an.<sup>113</sup> Hirschfeld bekam für diese gravierende Umgestaltung des Originals die Zustimmung des Fürsten Esterházy.<sup>114</sup> Den Text übersetzte Hirschfeld frei ins Deutsche. Die dreiaktige Oper kürzte er zu einem Einakter.<sup>115</sup> Außerdem vertonte er für seine Neufassung den fehlenden Anfang. Des Weiteren hat er sowohl Ergänzungen als auch Streichungen vorgenommen: Im ursprünglichen I. Akt hat er die Arie des Sempronio „Questa è un'altra novità“ und die Arie der Grilletta „Caro Volpino“ gestrichen.<sup>116</sup> Vor der türkischen Arie des Volpino „Salamelica, Semprugna cara“ im originalen III. Akt hat er aus einer anderen Oper Haydns „Orlando Paladino“ aus dem II. Akt das Duett der Angelica und des Medoro „Qual contento“ hinzugefügt. Hirschfeld notierte die Partie des Sempronio - bei Haydn eine Tenorpartie - im Bassschlüssel. Die Ouvertüre lag Hirschfeld offenbar nicht vor. Die Neufassung trägt den deutschen Titel „Der Apotheker“. <sup>117</sup> Die Uraufführung der bearbeiteten Oper war am 22. Juni 1895 in Dresden. An der Wiener Hofoper wurde der Einakter

---

<sup>111</sup>Vgl. Span, Silvia 1995, S. 16.

<sup>112</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, S. 1.

<sup>113</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VIII.

<sup>114</sup>Vgl. Punzengruber, Dorothea: Die Berufsgruppen Apotheker und Arzt in Singspiel und Opera buffa des 18. Jahrhunderts am Beispiel von ‚Die Apotheke‘, Dittersdorfs ‚Der Apotheker und der Doktor‘ und Haydns ‚Lo Speciale‘, Diplomarbeit, Wien 2007, S. 88.

Vgl. auch Span, Silvia 1995, S. 17.

<sup>115</sup>Vgl. Ebda.

Vgl. auch Punzengruber, Dorothea 2007, S. 88.

Vgl. auch Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VIII.

<sup>116</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Vorwort VIII.

<sup>117</sup>Vgl. Ebda.

1899 von Gustav Mahler und 1909 von Felix von Weingartner geleitet. Seit 1925 befindet sich das Bühnenwerk im Repertoire der Wiener Sängerknaben. Von dieser Opernbearbeitung gibt es auch ungarische und englische Übersetzungen. H. C. Robbins Landon bearbeitete die Hirschfeldsche Version, indem er die fehlenden Musikstücke der Oper durch eigene ergänzt hat. Die Landonsche Bearbeitung erschien 1970 bei der Universaledition Wien. In der jüngeren Vergangenheit erklang wieder das Original-Werk, konzertant oder als Bühnenwerk, so beispielsweise 1980 in Wien und 1984 in London.<sup>118</sup>

Die Rollen sind: Sempronio, Apotheker (Bariton), Mengone, in Diensten bei dem Apotheker (Tenor), Grilletta, Sempronios Mündel (Sopran), Volpino, ein junger, reicher Geck (Mezzosopran), Lehrjungen, Hausgesinde, Nachbarn.<sup>119</sup> In der originalen Oper „Lo Speziale“ sind folgende handelnde Personen mit anderen Stimmfächern angegeben: Sempronio, Tenor und Volpino Sopran.<sup>120</sup>

Im Einakter „Der Apotheker“ entspinnt sich eine turbulente Beziehungskomödie zwischen Grilletta und den drei heiratswilligen Junggesellen Sempronio, Mengone und Volpino. Sempronio besitzt eine Apotheke und die Vormundschaft über Grilletta. Er will sie zur Ehefrau nehmen, denn er spekuliert auf ihre große Mitgift. Grilletta liebt jedoch den jungen Apothekergehilfen Mengone, der nur deshalb eine Stelle in Sempronios Apotheke angenommen hat um seiner Geliebten nahe zu sein. Er besitzt keinerlei pharmazeutische Kenntnisse, bereitet aber dennoch selbstständig Arzneien zu, da Sempronio seine gesamte Zeit damit verbringt, die Geschehnisse der Welt anhand verschiedener Zeitungen und Journale zu verfolgen. Der besonders ideen- und trickreiche Volpino stößt bei Grilletta auf keine Gegenliebe, was ihn jedoch nicht davon abhält, sein Werben fortzusetzen. Mengone und Volpino treiben gemeinsam ihre Späße mit Sempronio, indem die beiden als Notare verkleidet einen gefälschten Ehevertrag für den alten Apotheker und Grilletta aufsetzen. Der Klamauk steigert sich, als Volpino Sempronio vorgaukelt, ein türkischer

---

<sup>118</sup>Vgl. Span, Silvia 1995, S. 18.

<sup>119</sup>Übernommen aus Haydn, Joseph: Der Apotheker (Lo Speziale), Opera buffa, mit Genehmigung sr. Durchlaucht des Fürsten Paul Esterházy von Galantha aus dem Original übersetzt und frei bearbeitet von Dr. Robert Hirschfeld, Klavierauszug, Universal Edition, [ca.1960], S. 2.

<sup>120</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck 1959, Rollenangaben.

Monarch suche einen Apotheker. Volpino kommt als türkischer Sultan verkleidet mit Gefolge in die Apotheke, um das gesamte Inventar einzupacken. Dafür wird Gold angeboten, doch die Bedingung ist, dass Volpino Grilletta zur Frau erhält. Sempronio weigert sich und die „Türken“ beginnen in seiner Apotheke zu wüten. Mengone, den Sempronio zur Hilfe ruft, erhält schließlich dessen Zustimmung Grilletta heiraten zu dürfen, um dem Spuk ein Ende zu bereiten. Volpino hat das Nachsehen.<sup>121</sup>

Die nuancierte Charakterisierung der Figuren durch musikalische Mittel ist besonders vollendet ausgeführt und oftmals subtiler als in der Librettovorlage, was sich besonders schön in den Arien und in den drei Finali zeigt. Ein anderer Aspekt sind musikalische Querverweise melodischer, instrumentaler und stilistischer Art. Als Beispiel für stilistische Bezüge werden hier die Wutausbrüche Sempronios im Finale des ersten Aktes und das noch heftigere Toben im Finale des dritten Aktes genannt, wobei Stilmittel der Opera seria parodistisch nachgeahmt werden. Neben der erwähnten Seria-Parodie ist die Tonmalerei ein wesentliches Stilmittel dieser Oper. In zwei Arien des ersten Aktes (Sempronios „Questa è un' altra novità“ und Mengones „Per quel che ha mal di stomaco“), die durch die Tonmalerei verbunden sind, wird dieses Stilmittel angewandt, um die komische Handlung zu unterstreichen. Darüber hinaus sind an dieser dramatischen Vertonung die vielen direkten Bezüge zum szenischen Geschehen auffällig. Auch hier kann man wieder das Finale des ersten Aktes betrachten: Sempronio überrascht Grilletta und Mengone „in flagranti“; der Schock wird musikalisch durch eine Generalpause ausgedrückt, bevor Sempronios Zorn über das Liebespaar hereinstürzt, was musikalisch durch einen harmonisch besonders bewegten Abschnitt umgesetzt wird, der in Zusammenhang mit dem turbulenten szenischen Bühnengeschehen steht. Die Oper „Lo speciale“ beruht auf einem „musikalisch-dramatischen Gesamtkonzept“<sup>122</sup>. Der erste Akt ist sehr kontrastreich, buffoneske Arien lösen sich mit parodistischen seria Arien ab, nach dem „Prinzip von Spannung und Entspannung“<sup>123</sup> wird die dramatische Handlung bis zum Finale gesteigert. Im zweiten Akt steigert sich die Spannung stetiger, sie flaut nie ab und erreicht im

---

<sup>121</sup>Vgl. Haydn, Joseph, Musikdruck [ca.1960].

<sup>122</sup>Zitat Span, Silvia 1995, S. 130.

<sup>123</sup>Zitat Ebda. S. 128.

Finale den dramatischen Höhepunkt der Oper. Dieses finale Quartett zeichnet sich durch „Verkleidungen, Enthüllungen und Situationskomik“<sup>124</sup> aus.<sup>125</sup> Im dritten Akt ist die Spannungskurve gegenläufig und sinkt schlussendlich gänzlich ab. Die verbreitete Ansicht, Haydns Bühnenwerke mangelt es an dramatischem Spürsinn, darf - was dieses Opernwerk betrifft - als widerlegt angesehen werden.

Diese Auflistung<sup>126</sup> soll eine Übersicht seit dem Jahr 1953 geben, was die Aufführungen der Oper „Der Apotheker“ auf den Konzert-Tourneen der Wiener Sängerknaben betrifft.

1991	30.8. – 22.12.	England, Deutschland	Haydnchor (Thomas Böttcher)
1986	6.1. – 25.3.	USA	Schubertchor (Peter Marschik)
1982	1.9. – 20.12.	England, Deutschland	Mozartchor (Michael Gormley)
1976	11.1. – 31.3.	USA	Mozartchor (Uwe Christian Harrer)
1975	26.12. – 9.2.	USA	Haydnchor (Anton Neyder)
1972	4.3. – 30.6.	Asien	Albert Anglberger
1969	3.1. – 31.3.	Europa Österreich, Niederlanden, Belgien, England, Spanien	Uwe Christian Harrer
1968	3.1. – 19.3. 28.3. – 5.4.	USA Österreich	Walter Zessar Walter Zessar
1965	August Dezember	Deutschland Deutschland	Gerhard Lang Hermann Furthmoser
1964	29.2. – 1.9.	Asien, Australien	Helmuth Froschauer
1957	Juni – August	Süd Amerika	Helmuth Froschauer
	Oktober	Frankreich, Italien, Schweiz	Helmuth Froschauer

---

<sup>124</sup> Zitat Ebda S. 129.

<sup>125</sup>Vgl. Ebda., S. 123-130.

<sup>126</sup> Breckwoldt, Tina: apotheker on tour since 1953. In: apotheker on tour.doc, Anhang zu email von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Autorin der Diplomarbeit, 16. Juni 2012.

1956	Dez. 55 – 20.2. März Mai August	Japan England Ungarn Österreich	Gerhard Track Gerhard Track Gerhard Track Gerhard Track
1955	Dez. 54 – 23.4.	USA	Gerhard Track
1954	August Oktober – Nov.	Österreich England	Helmuth Froschauer Gerhard Track
1953	Januar- April  September – Dez.	England, Dänemark, Deutschland Österreich, Schweiz, Schweden, Norwegen, Finnland, Belgien	Friedrich Brenn  Friedrich Brenn

### 2.1.3. Weber *Abu Hassan*

Das Libretto zu *Abu Hassan* gründet auf der Erzählung *Die Geschichte von Abu el-Hassan oder dem erwachten Schläfer* aus der Märchensammlung aus 1001 Nacht. Der Librettist des Singspiels *Abu Hassan* nimmt nur den zweiten Teil des Märchens als Vorlage, worin es um das Vortäuschen des Todes geht.<sup>127</sup> Hiemer benutzte höchstwahrscheinlich die erste, sehr freie Übersetzung in die französische Sprache der *Erzählungen von Tausendundeiner Nacht*. Dieses zwölfbändige Werk, welches 1704 bis 1717 in Paris veröffentlicht wurde, stammt von Jean Antoine Galland und trägt den Titel *Les milles et une Nuit. Contes Arabes*. Die Geschichte des Abu el-Hassan ist im Vergleich zu einer anderen Übersetzung bei Galland sehr umfassend dargestellt. Bei manchen Textpassagen fällt eine besonders enge wörtliche Anlehnung an Gallands Vorlage auf. In Hiemers Libretto gehen alle Personen bis auf Omar und die Gläubiger auf Galland zurück. Es wird allgemein angenommen, dass Hiemer die Rolle des Omar und der Gläubiger selbst ersonnen und dem Märchen hinzugefügt hat.<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup>Vgl. Sommer, Bernhard: Carl Maria von Weber: Abu Hassan (1810/1811): Ein Singspiel zwischen Klassik und Romantik, Examensarbeit, Mannheim 2004, S. 25

<sup>128</sup>Vgl. Weber, Carl Maria v.: Sämtliche Werke, Abu Hassan: Singspiel in einem Aufzug (WeV C.6) Text von Franz Carl Hiemer, Serie III: Bühnenwerke, Band 4, Partitur, hrsg. von Joachim Veit, red. Frank Ziegler, Schott, Mainz 2012, XXf.



Das Libretto entstammt der traditionellen französischen Türkenoper des 18. Jahrhunderts sowie dem frühromantischen Exotismus.<sup>129</sup> Das Exotische und Orientalische kommt als Sujet in Webers Operschaffen erstmals in *Abu Hassan* vor. Der Alltagskonflikt um Geldmangel rückt das Singspiel in die Nähe der Opéra comique.<sup>130</sup>

Carl Maria von Weber befasste sich im Winter 1809/1810, kurz vor Ende seiner Stuttgarter Zeit, erstmals mit dem Singspiel *Abu Hassan*.<sup>131</sup> Während er noch seine Oper *Silvana* fertigstellte, schrieb der Dichter Franz Carl Hiemer bereits am Libretto zu *Abu Hassan*.<sup>132</sup> Weber war zu dieser Zeit in Stuttgart Privatsekretär von Herzog Ludwig Friedrich Alexander von Württemberg, wurde jedoch in eine Finanzaffäre involviert und aufgrund dessen von König Friedrich I von Württemberg des Landes verwiesen. Weber war durch seinen luxuriösen Lebensstil selbst hoch verschuldet und außerstande seine Schulden bei seinen Gläubigern zu tilgen. Bevor er Ende Februar 2010 aus Württemberg ausreisen musste, wurde er im Stuttgarter Oberamt inhaftiert, wo ihn der Librettist Franz Carl Hiemer besuchte und in Webers *Album amicorum* einen Eintrag hinterließ, worin Hiemer bereits den *Chor der Gläubiger* aus dem Libretto zu *Abu Hassan* erwähnt: <sup>133</sup> „Besinnen Sie sich auf den Chor der Gläubiger [...]“<sup>134</sup> Circa einen Monat später erhielt Weber das fertige Libretto von Hiemer. Im Mai ließ sich Weber von seinem Kommilitonen Johann Gänsbacher das Textbuch aus Darmstadt nach Mannheim nachbringen. Das erste Stück, das Weber daraus im August vertonte, ist wohl der *Chor der Gläubiger* Nr. 3. Als Quelle dient hier, wie auch für den weiteren Fortgang der Opernkomposition, Webers Tagebuch. Im November entstand dann mit Ausnahme der Ouvertüre das übrige Singspiel, wie es dergestalt zur Uraufführung gelangte. Die Ouvertüre ergänzte Weber im Januar 1811. Am übernächsten Tag schickte Weber die Partitur und ein Schreiben an Großherzog Ludwig I und bekam von diesem das erhoffte große Honorar, welches Weber zur teilweisen Begleichung seiner Schulden

---

<sup>129</sup>Vgl. Sommer, Bernhard 2004, S. 86.

<sup>130</sup>Vgl. Ebda., S. 26.

<sup>131</sup>Vgl. Weber, Carl Maria v., Musikdruck 2012, S. 213.

Vgl. auch Sommer, Bernhard 2004, S. 20.

<sup>132</sup>Vgl. Sommer, Bernhard 2004, S. 20.

<sup>133</sup>Vgl. Weber, Carl Maria v., Musikdruck 2012, S. 213.

<sup>134</sup> Denkmal meiner Freunde und Freundinnen für Carl Maria von Weber 1799, D-B, Mus. ms. theor. C. M. v. Weber WFN 5. Zit. nach Weber, Carl Maria v. 2012, S. 213.

verwendete<sup>135</sup>. Einige Zeit später, im Dezember 1812 schrieb Weber für eine Aufführung in Gotha die Nr. 4, das Duett der Fatime und des Abu Hassan. Noch 1824 fügte Weber ein zusätzliches Stück dem Werk bei, die Arie der Fatime Nr. 8, für die zweite Darbietung in Dresden.<sup>136</sup>

Ab Jahresbeginn 2011 hielt Weber Ausschau nach einem Aufführungsort für den *Abu Hassan*. Er kontaktierte die Theater von Frankfurt, Karlsruhe und Würzburg. Die Uraufführung war schließlich am 4. Juni 1811 im Hoftheater in München. Sie wurde von Konzertmeister Johann Baptist Moralt geleitet. In den Hauptrollen sangen Georg Mittermaier als Abu Hassan, Josepha Flerx als Fatime und Aloys Muck als Omar.<sup>137</sup>

Ausgehend von der Münchner Premiere wurde das Werk bald deutschlandweit gespielt. Im 19. Jahrhundert erlebte die Oper drei große Aufführungsserien und ihre Beliebtheit setzte sich auch im 20. Jahrhundert fort. Heutzutage gibt es nur noch sporadische Aufführungen.<sup>138</sup>

In diesem Singspiel kommen Gesangsrollen und Sprechrollen vor. Es gibt nur drei Partien für Gesangssolisten: Abu Hassan (Tenor), Fatime (Sopran) und Omar (Bass). Die übrigen Figuren, das Kalifenpaar, Mesrur und Zembrud sind als Sprechrollen konzipiert. Die Gläubiger und das Gefolge des Kalifen bestehen aus zwei Chören.<sup>139</sup>

Abu Hassan und seine Ehefrau Fatime leben in Bagdad als Gefolgsleute des Kalifen und dessen Gemahlin Zobeide. Abu Hassan und seine Frau haben sich hoch verschuldet. Sie fassen den Plan sich tot zu stellen, um Sterbegeld zu bekommen. Abu Hassan täuscht zuerst seinen Tod vor und die vermeintliche Witwe eilt zu Zobeide, um für Abu Hassan die Begräbniskosten und Brokat zu erlangen. Während Fatime außer Haus ist, kommen Gläubiger mit ihrem Anführer Omar zu Abu Hassan und fordern Geld. Omar erklärt sich bereit - in der Aussicht auf ein amouröses Abenteuer mit Fatime - für die Schulden des

---

<sup>135</sup>Vgl. Weber, Carl Maria v., Musikdruck 2012, S. 214f.

<sup>136</sup>Vgl. Sommer, Bernhard 2004, S. 23.

<sup>137</sup>Vgl. Weber, Carl Maria v., Musikdruck 2012, S. 217f.

<sup>138</sup>Vgl. Sommer, Bernhard 2004, S. 89.

<sup>139</sup>Vgl. Ebda., S. 26.

Paares aufzukommen. Fatime kehrt reich beschenkt zurück. Nun lässt Abu Hassan seine scheinotote Frau zurück, um vom Kalifen das Geld- und Brokatgeschenk zu erbitten. Während Abu Hassan unterwegs ist, erscheint Omar bei Fatime und will seine Ansprüche geltend machen.<sup>140</sup> Fatime erreicht es, durch die vorgetäuschte Liebelei, Omar die Wechsel abzunehmen. Als Abu Hassan zurückkehrt, versteckt sich Omar im Kabinett. Das Paar treibt seine Späße mit dem Wechsler des Kalifen – Abu Hassan spielt den eifersüchtigen Ehegatten und Fatime sucht den Schlüssel zum Versteck -, der um seine Entdeckung bangt.<sup>141</sup> Wer ist nun gestorben? Sind etwa beide tot und wenn dem so ist, wer ist zuerst verschieden? Diese Fragen sollen nun aufgeklärt werden: Der Diener Mesrur soll sich im Auftrag des Kalifen vor Ort vom Tod Fatimes überzeugen. Er findet sie „tot“ vor und meldet dies seinem Herrn. Nun wird Zobeides Bedienstete beauftragt, sich vom Tod Abu Hassans zu versichern und auch sie entdeckt die vermeintliche Leiche. Das Kalifen-Ehepaar macht sich nun selbst auf den Weg zum Ort des Geschehens. Als Abu Hassan und Fatime das Herrscherpaar herannahen sehen, stellen sie sich kurzerhand beide tot. Den Kalifen interessiert, wer denn nun zuerst starb und verspricht für des Rätsels Lösung eine großzügige Belohnung von tausend Goldstücken. Die Chance lässt sich Abu Hassan nicht entgehen, ersteht von den Toten wieder auf mit der Bitte um Geld und Gnade für sich und seine Frau. Der Kalif zeigt sich dem armen Paar gegenüber großzügig und spendabel. Der lustige Konflikt ist gelöst und führt zu einem guten Ende.<sup>142</sup>

Carl Maria von Weber komponiert Musik orientalischen Kolorits. Die Ouvertüre und der Schlusschor des Singspiels sind in diesem Stil geschrieben. Weber benutzt vor allem die Instrumentation, um der Musik ein orientalisches Gepräge zu geben. Er setzt charakteristische „türkische“ Schlaginstrumente wie Triangel, Becken, Trommel und auch Piccolo sowie Bass-Posaune ein. Weber ahmt durch den Einsatz der gesamten Blas- und Schlaginstrumente die laute, kriegerische Musik der Janitscharenkapellen nach. Rhythmisch wird der orientalische Effekt durch den 2/4-Takt verstärkt, der typischen Taktart in den

---

<sup>140</sup>Vgl. Weber, Carl Maria v., Musikdruck 2012, S. 369.

<sup>141</sup>Vgl. Sommer, Bernhard 2004, S. 25.

<sup>142</sup>Vgl. Weber, Carl Maria v., Musikdruck 2012, S. 369.

Vgl. auch Sommer, Bernhard 2004, S. 25.

Türkenoper des 18. Jahrhunderts.<sup>143</sup> Die Ouvertüre ist noch in dieser Hinsicht bemerkenswert, dass sie vorweg thematisch Motive der Oper präsentiert, was bei Weber charakteristisch ist. Auffällig ist darüber hinaus die musikalische Malerei, mit der Weber die Handlung originell unterstreicht. In Verbindung mit der spezifischen Instrumentation entsteht zuweilen ein<sup>144</sup> „perfektes Stimmungsbild“<sup>145</sup>.

Die Aufführungsdauer des Werkes beträgt ca. 50 Minuten, weswegen der Einakter meist in Verbindung mit einem zweiten Bühnenwerk - andere einaktige Oper, Ballett oder Lustspiel - dargeboten wird.<sup>146</sup> Für Aufführungen durch die Wiener Sängerknaben ist die Kürze der Oper ein Vorteil, da es sich um eine Kinderveranstaltung handelt.

## 2.2. Benjamin Britten's Vaudeville *The Golden Vanity*

Das Libretto stammt von Colin Graham, übersetzt ins Deutsche von Hans Keller. Als Vorlage dafür diente Graham eine alte englische Ballade.<sup>147</sup> Colin Graham (1931-2007) war ein britischer Opernintendant und Opernregisseur.<sup>148</sup>

Benjamin Britten komponierte *The Golden Vanity: ein Vaudeville für Knaben und Klavier nach einer alten englischen Ballade* 1967 als musikdramatisches Stück für die Konzerttourneen der Wiener Sängerknaben. *The Golden Vanity* ist neben den vorangegangenen Kinderopern *The Little Sweep* und *Noahs Flut* die letzte Kinderoper in Britten's Oeuvre.<sup>149</sup>

---

<sup>143</sup>Vgl. Sommer, Bernhard 2004, S. 37.

<sup>144</sup>Vgl. Veit, Joachim: Der junge Carl Maria von Weber: Untersuchungen zum Einfluss Franz Danzis und Abbé Georg Joseph Voglers, Schott, Mainz 1990, S. 363.

<sup>145</sup>Zitat Veit, Joachim 1990, S. 363.

<sup>146</sup>Vgl. Sommer, Bernhard 2004, S. 89.

<sup>147</sup>Vgl. Britten, Benjamin: Op. 78 Die Gold'ne Eitelkeit: Eine Vaudeville für Knaben und Klavier nach einer alten englischen Ballade, Text von Colin Graham, deutsche Übersetzung von Hans Keller, Faber Music Limited, London 1967.

<sup>148</sup>Vgl. Graham, Colin, in: URL: [http://www.wikipedia.org/wiki/Colin\\_Graham](http://www.wikipedia.org/wiki/Colin_Graham), 13. Oktober 2012.

<sup>149</sup>Vgl. Abels, Norbert: Benjamin Britten, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2008, 130f.

Die Uraufführung von *The Golden Vanity* fand unter der Leitung des Komponisten 1967 beim Aldeburgh Festival statt.<sup>150</sup>

Der Auftraggeber hat den Komponisten angewiesen, nur Knabenrollen zu gestalten.<sup>151</sup> Die Solisten- und Nebenrollen kann man in zwei Gruppen unterteilen: die Besatzung „Der Gold’nen Eitelkeit“ und des Piratenschiffes „Der Türken Segelfreund“. Zu beiden Schiffen gehören jeweils ein Kapitän (Alt) und ein Bootsmann (Sopran). Dann gibt es noch eine weitere Solistenrolle, den Schiffsjungen „Der Gold’nen Eitelkeit“ (Sopran). Die sonstigen Knaben stellen die beiden Schiffsmannschaften dar (Soprane und Alte).<sup>152</sup>

Das Stück ist so konzipiert, dass es mit minimalstem Aufwand aufgeführt werden kann, da es Britten für das Tournee-Repertoire der Wiener Sängerknaben komponierte.<sup>153</sup> Es ist kein Orchester vonnöten, sondern nur ein Klavier. Die Knaben sind kostümiert und ansonsten praktischerweise mit ihren üblichen Matrosenanzügen ausgestattet. Es ist kein Bühnenbild vorgesehen. Die Knaben positionieren sich stehend oder sitzend so, dass sie die Gestalt zweier Schiffe bilden und gleichzeitig deren Mannschaften darstellen. Die Schiffsmitte bzw. die Schiffsbrücke kann jeweils durch eine Bank gekennzeichnet werden, auf der die Solisten bei ihrem Vortrag stehen können. Die Requisiten beschränken sich lediglich auf ein Seil, Fernrohre, zweckdienliche Wimpel und eine Trommel zu Darstellung des Kanonenfeuers. Gewisse Handlungselemente sollen schauspielerisch bzw. pantomimisch verdeutlicht werden, wie das Schwimmen, Ertrinken und der Beschuss.<sup>154</sup>

Zwei Schiffe fahren auf der Nordsee. Die Seemänner der *Gold’nen Eitelkeit* treffen auf die Piraten *Der Türken Segelfreud*. Die *Gold’ne Eitelkeit* ist ein großes luxuriöses, englisches Schiff, das in jenem Sommer reich beladen mit Schätzen von silbernen und goldenen Dukaten auf der Nordsee unterwegs ist.

---

<sup>150</sup>Vgl. Beck, Lukas; Breckwoltd, Tina: Wiener Sängerknaben, St. Pölten, Wien, Linz 2004, S. 170.

<sup>151</sup>Vgl. Abels, Norbert 2008, 130.

<sup>152</sup>Vgl. Britten, Benjamin, Musikdruck 1967, Vorbemerkung.

<sup>153</sup>Vgl. Abels, Norbert 2008, 130.

<sup>154</sup>Vgl. Britten, Benjamin, Musikdruck 1967, Vorbemerkung.

Nach einer Seemeile treffen sie überraschend auf das Piratenschiff *Der Türken Segelfreund*, das sich in diesen Gewässern illegal aufhält. Die Piraten hissen ihre Flagge mit Totenkopf und Gebeinen, dem Kapitän und dem Bootsmann der *Gold'nen Eitelkeit* wird ganz bange. Der Bootsmann beschließt sich sogleich zur Wehr zu setzen und Kanonen auf das feindliche Schiff abzufeuern, doch die verfehlen wegen zu geringer Reichweite ihr Ziel. Während sie die Kanonen nachladen müssen, haben die Piraten Zeit die *Gold'ne Eitelkeit* anzugreifen und treffen mit ihren Geschützen den Schiffsmast. Die Besatzung der *Gold'nen Eitelkeit* klagt, während sie hilflos mit ihrem Schiff auf der Nordsee treibt. Der Kapitän ängstigt sich um sein womöglich bald sinkendes Schiff und vor der Sklaverei, der er und seine Matrosen zu Opfer fallen könnten. Der Schiffsjunge bietet dem Kapitän an, gegen Belohnung das Piratenschiff zu versenken. Der Kapitän verspricht dem Schiffsjungen zum Dank neben Gold und Silber seine Tochter zur Gemahlin. Der Schiffsjunge macht sich sogleich ans Werk, springt ins Meer, schwimmt zum feindlichen Schiff, taucht unter dieses und bohrt drei Löcher in das Holz. Während die Räuber Spaß haben und Rum trinken, füllt sich der Laderaum mit Wasser. *Der Türken Segelfreund* geht unter und die Piraten ertrinken. Der Schiffsjunge taucht wieder auf und verlangt von seinen Kameraden an Bord gezogen zu werden. Doch der Kapitän und der Bootsmann verweigern ihrem Retter die Hilfe, denn der Kapitän will sein Wort nicht halten, da er seine Tochter mit dem Schiffsjungen nicht vermählen und auch seine Reichtümer für sich haben will. Dem Ertrinkenden werfen sie schließlich doch ein Seil, ziehen ihn an Deck wo er stirbt. Die Mannschaft betrauert den Toten, der Kapitän ist sich seines Verrates bewusst und schämt sich. Sie legen den toten Helden in eine Hängematte und übergeben ihn am Morgen dem Meer.<sup>155</sup>

Benjamin Britten's Kinderoper und die Ballade vom *Kinderkreuzzug* (1969) sind keine heiteren, friedvollen Stücke. Sie thematisieren das Leiden unschuldiger Kinder und die verlorene Kindheit. In *The Golden Vanity* ist die Gemeinschaft wichtiger als die Handlung, die sich in der Schiffsbesatzung als hierarchisches System widerspiegelt. Es geht um Menschen, die sich in die Gemeinschaft einbringen und akzeptiert werden und um solche, die am Rande stehen und

---

<sup>155</sup>Vgl. Britten, Benjamin, Musikdruck 1967, S. 1-46.

ausgeschlossen werden und im schlimmsten Falle zu Opfern werden.<sup>156</sup> In dieser Seefahrerballade ist es der Schiffsjunge, der von den Seemännern getäuscht und ausgegrenzt wird und schließlich sein Leben verliert, obwohl er seine Gemeinschaft heldenhaft vor den Piraten gerettet hat.

Das Stück übermittelt den spielenden wie zuschauenden Kindern eine moralische Botschaft eines Miteinanders, das von Gemeinnützigkeit und nicht von Eitelkeit geprägt sein soll.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup>Vgl. Abels, Norbert 2008, 130f.

<sup>157</sup>Vgl. Weidauer, Axel: Außen stehen: Axel Weidauer über die Frankfurter Kinderoper „Golden Vanity“, Frankfurter Rundschau, 17. April 2004.

### 3. Aktuelle Werke

#### 3.1. Kinderoper-Produktionen der Institution Wiener Sängerknaben

Invasion der Barbaren in Entstehung Katrin Hiller

1398: Der Bettelknabe 2010 Regie: Harald Brückner

Ballnacht/ A night at the Ball Regie: Gita Pattison

Hänsel und Gretel 2005 Regie: Rebecca Scheiner

Hänsel und Gretel 2003 Regie: Titus Hollweg

Märchen Matrix 2006 Regie: Titus Hollweg

Moby-Dick 2004 Regie: Rebecca Scheiner

Mozart? Mozart! 2006 Regie: Susanne Sommer

Piraten 2004 Regie: Gita Pattison

Die Reise des kleinen Prinzen 2002 Regie: Titus Hollweg Kinderzelt der Wiener Staatsoper

Die Reise des kleinen Prinzen 2000 Regie: Reinhard Winter

Die Schicksalstafel 2002 Regie: Frank Martin Widmaier

Seidenstraße/Zwischen Welten 2010/2011 Regie: Rebecca Scheiner

Songs of the Nations 2002-2004 Regie: Gita Pattison

Die Einrichtung für die stimmlichen Voraussetzungen der Kinder geht wie folgt vor sich: Während eine Oper konzipiert wird, denkt man bereits an die Rollenvergabe und adaptiert die jeweilige Rolle für die stimmliche Voraussetzung des Kindes. Ein typisches Beispiel sind schauspielerisch talentierte Sängerknaben, deren Stimme aber bereits mutiert; das war der Fall bei dem Darsteller des *Elias* in der *Oper Moby Dick* und des *Erzherzog Albrecht* in der *Oper Der Bettelknabe*.<sup>158</sup>

Die szenische Schulung der Buben macht Tina Breckwoldt am Anfang zumeist selbst. Sie lernt mit den Kindern die Texte, bereitet sie auf die Rollen vor und

---

<sup>158</sup> laut Anhang (Kinderoper Aspekte GELB.doc) zum e-mail von Dr. Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) vom 2. Juli 2012 an die Verfasserin dieser Diplomarbeit.



hält erste Sprechproben ab. Zu einem späteren Zeitpunkt übernimmt die Regie die szenische Schulung und Tina Breckwoldt ist als Assistentin anwesend.<sup>159</sup>

Die Hauptrollen werden nach stimmlichen Attributen, dem schauspielerischen Talent und jeweils nach der Persönlichkeit der Knaben vergeben. Die Buben zeigen häufig unentdeckte, ungeahnte Fähigkeiten.<sup>160</sup> Es gibt immer eine zweite, oft auch eine dritte und vierte Besetzung. Es wird darauf geachtet, dass jeder Knabe, der die Rolle gelernt hat, sie auch spielen darf. Deshalb wechseln normalerweise die Besetzungen bei den Aufführungen.<sup>161</sup>

Wichtig ist, wie die Öffentlichkeit über die Aufführungen informiert wird. Eine bevorstehende Aufführung wird durch Plakate, Presseaussendungen, Aussendungen an Schulen, die Homepage, Facebook und durch Mundpropaganda publik gemacht.<sup>162</sup>

Wie lange das Einstudieren dauert, hängt von der Oper selbst ab.<sup>163</sup>

Das Publikum, das die Kinderopern besucht, ist unterschiedlich. Welche Zuschauer zu erwarten sind, hängt vom Aufführungsort ab. Im Musikverein bei Allegretto-Konzerten sind es fünf bis zwölfjährige Kinder mit Abos und deren Eltern oder Begleitpersonen. Bei Schulproduktionen setzt sich das Publikum aus Schulklassen zusammen. Mit den neuen Kinderopern will die Institution Wiener Sängerknaben primär Kinder als Zielgruppe erreichen; freilich sind Erwachsene auch willkommen. Bisweilen gibt es positives Feedback von Kindern und Erwachsenen, was die Institution Wiener Sängerknaben sehr freut.

Die Tourneeproduktionen werden vom jeweiligen landesüblichen Tourneepublikum besucht. Das sind in den Vereinigten Staaten oft Familien, in Japan häufig weibliche Jugendliche und in China oder Taiwan Schülerinnen von dreizehn bis zwanzig Jahren. In Deutschland kommt vorwiegend ein älteres Publikum (Erwachsene ab 50 Jahren), das die klassische historische Oper

---

<sup>159</sup> Ebda.

<sup>160</sup> Ebda.

<sup>161</sup> Ebda.

<sup>162</sup> Ebda.

<sup>163</sup> Ebda.

präferiert, wie beispielsweise Bastien und Bastienne von Wolfgang Amadeus Mozart.<sup>164</sup>

Finanziell wurden die Produktionen der neuen Oper vom Bundesministerium für Bildung und Kunst unterstützt. Die Institution Wiener Sängerknaben wirtschaftet möglichst sparsam, um überhaupt neue Opernproduktionen realisieren zu können. Das Budget pro Oper beträgt rund 30.000 Euro; das Teuerste sind die Kostüme, Requisiten, Kulissen/ Projektionen, Technische Umsetzung, Gagen der Musiker, Abendspielleitung und Technik bei den Aufführungen selbst.

Taschengeld für den Auftritt bekommen die Sängerknaben nicht. Es gibt einen Vertrag zwischen den Eltern der Sängerknaben und dem Institut; darin ist festgelegt, dass die Kinder eine Ausbildung erhalten und im Gegenzug dem Institut ihre Leistung und ihren Gesang bieten. Ein Teil der Ausbildung ist die Mitwirkung an den Opern, die Auftritte und das Sammeln von Bühnenerfahrung.

<sup>165</sup>

Professionelle CD-Produktionen von den Kinderopern sind nicht gemacht worden. Es gibt Archivmaterial, welches digital verfügbar ist. Die Institution *Wiener Sängerknaben* hat die Aufführungen für ihre eigenen Dokumentationszwecke aufgezeichnet.<sup>166</sup> Rundfunkproduktionen sind nicht üblich. Es ist nicht bekannt, dass eine Oper im Rundfunk gesendet wurde. Die Kinderopern sind gegebenenfalls in Fernsehproduktionen zu sehen.

### 3.2. Die Librettistin: Dr. Tina Breckwoldt

Tina Breckwoldt stammt aus Deutschland.<sup>167</sup> Sie wurde 1964 in Hamburg geboren.<sup>168</sup> Ihre Kindheit verbrachte sie an der Nordsee, im Schwarzwald und zum Teil in Amerika. Schon während ihrer Schulzeit zeigte sie besonderes Interesse an Sprachen. Sie besuchte ein humanistisches Gymnasium und

---

<sup>164</sup> Ebda.

<sup>165</sup> Ebda.

<sup>166</sup> Ebda.

<sup>167</sup>Vgl. Programmheft der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Die Schicksalstafel, Zyklus Allegretto, Konzertsaison 2001/2002, 3. Konzert vom 23. und 24. Februar 2002, Kapitel: Textautorin.

<sup>168</sup>Vgl. Beck, Lucas; Breckwoldt, Tina 2004, Buchumschlag.

belegte die Fächer Griechisch, Latein und Hebräisch neben Englisch, Französisch und Spanisch. Später erlernte sie noch einige lebende und zwei tote Sprachen. Diese letzteren sind Akkadisch und Sumerisch, welche Breckwoldt bei ihren Studien erlernte. Sumerisch gilt als die älteste bekannte Sprache und auch die Erfindung der Schrift geht höchstwahrscheinlich auf diese Sprache zurück. An den Universitäten von Cambridge, Yale und Oxford absolvierte sie die Studien Altorientalistik, Archäologie und Arabisch. Die Universität Cambridge hat sie in Assyriologie/Altorientalistik zum Doktor promoviert.<sup>169</sup> Sie ist die Autorin zahlreicher wissenschaftlicher Veröffentlichungen.<sup>170</sup> Neben dem Studieren war Breckwoldt in Oxford Mitglied einer Theatergruppe, für die sie die Texte anfertigte.<sup>171</sup> Außer wissenschaftliche Artikel und Theatertexte verfasst Tina Breckwoldt Programmhefte, CD-Booklets, Filmtexte, Geschichten und Gedichte.<sup>172</sup>

1998 kam Tina Breckwoldt zu den Wiener Sängerknaben, wo sie seither Anteil an den außergewöhnlichen sowie an den alltäglichen Geschehnissen der Kinder nimmt.<sup>173</sup> Ihre erste Tätigkeit für die Wiener Sängerknaben war die Gestaltung einer Ausstellung. Die Zusammenarbeit wurde fortgesetzt und als Pressesprecherin wurde sie mit der Aufgabe betraut, das neue, zukunftsorientierte Image der Sängerknaben nach außen zu tragen. Das Image sollte die Individualität und die vielseitige Ausbildung der persönlichkeitsstarken Knaben ins Zentrum rücken. Auch das bunte Repertoire sollte von der Öffentlichkeit verstärkt wahrgenommen werden.<sup>174</sup> Heute ist Tina Breckwoldt als Mitarbeiterin der Institution Wiener Sängerknaben unter anderem für die Website, PR, Recherchen und das Archiv zuständig.<sup>175</sup>

Als Librettistin schreibt Tina Breckwoldt die Texte für Kinderopern der Wiener Sängerknaben. Libretti hat sie zu folgenden Sängerknaben-Opern geschrieben:

---

<sup>169</sup>Vgl. Programmheft der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Der Bettelknabe, Zyklus Allegretto, Konzertsaison 2009/2010, 3. Konzert vom 20. und 21. Februar 2010, Kapitel: Die Librettistin.

<sup>170</sup>Vgl. Programmheft 2002, Kapitel: Textautorin.

<sup>171</sup>Vgl. Ebda.

Vgl. auch Programmheft 2010, Kapitel: Die Librettistin.

<sup>172</sup>Vgl. Ebda.

<sup>173</sup>Vgl. Beck, Lucas; Breckwoldt, Tina 2004, Buchumschlag.

<sup>174</sup>Vgl. Programmheft 2002, Kapitel: Textautorin.

<sup>175</sup>Vgl. [www.wienersaengerknaben.at/kontakt](http://www.wienersaengerknaben.at/kontakt), 11. 6. 2012.

*Der Bettelknabe, Die Schicksalstafel, Moby Dick, Seidenstrasse, Piraten und Mozart? Mozart!*<sup>176</sup>

Sie war neben Curt Faudon auch Drehbuchautorin des Filmes „Silk Road“.<sup>177</sup>

### 3.3. Kinderopern von Tina Breckwoldt und Gerald Wirth

#### 3.3.1. 1398: *Der Bettelknabe*

*Der Bettelknabe* ist die neueste fertige Oper der Institution Wiener Sängerknaben.<sup>178</sup> Die Oper „Der Bettelknabe“ stellt die Geschichten vom morgenländischen Knaben Joel und dem abendländischen Monarchen Albrecht dar. Beide Figuren begeben sich in große Abenteuer, aus denen sie mit neu gewonnenen Erkenntnissen für ihr Leben hervorgehen. Ketzer, Sarazenen, Christen und Juden kommen in der Oper vor. Das Stück spielt im Mittelalter; der Stoff ist von höchster Aktualität. Es geht um ein verständnisvolles und tolerantes Miteinander der Religionen.

Die Opernproduktion ist aufwendig gestaltet. Achtzig Kinder im Alter von acht bis vierzehn Jahren beteiligen sich daran. Das Orchester setzt sich aus mannigfaltigen Instrumenten zusammen: Streichinstrumenten, Blockflöten, Oboen, Posaunen, Psalterion, Barocklaute, viel Schlagwerk und Pauken. Es werden eine Wüstenreise, ein gewalttätiger Angriff auf eine Karawane, eine Schifffahrt über das stürmische Meer und eine prunkvolle Feier des Hofes in mittelalterlichem Stil dargeboten. Der Regisseur Harald Brückner nennt die Produktion<sup>179</sup>salopp „eine Art Hollywoodschinken für die Bühne“.<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Die Librettistin.

Vgl. auch [www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper), 15. 6. 2012.

<sup>177</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Die Librettistin.

Vgl. auch Booklet: The Vienna Boys' Choir, Silk Road. Songs along the road and time. A Film by Curt Faudon 2008, S.34.

<sup>178</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

<sup>179</sup>inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Der Bettelknabe\_bericht.doc und Der Bettelknabe\_pr.doc.

<sup>180</sup>Brückner, Harald; zit. nach e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Der Bettelknabe\_pr.doc.

Tina Breckwoldt ist die Librettistin, Gerald Wirth der Komponist dieser Oper.<sup>181</sup> Sie wurde im Zeitraum von Januar bis Oktober 2009 konzipiert und grob geplant, Libretto und Musik wurden strukturiert. Im November 2009 wurden Besprechungen zur Konzeption mit Kostümdesign, Ausstattung und Regie geführt. Im Dezember darauf wurden Ausstattung und Kostüme erzeugt.<sup>182</sup> Die Monate Januar und Februar 2010 wurden der szenischen und musikalischen Probenarbeit gewidmet. Am 19. Februar 2010 fand die Generalprobe statt.<sup>183</sup> Außerdem wurde für die Schulen Materialien angefertigt; diese Unterlagen bestehen aus Noten zum Mitsingen, einer Synopsis und Hintergrundmaterial.<sup>184</sup>

Inszeniert wurde die Uraufführung von Harald Brückner. Bühne und Kostüme adaptierte für die Premiere Angelika Höckner. Als Kostümhospitantin war Josephine Raffaella Magno für die Erstaufführung tätig. Die Schneiderei der Kostüme übernahm Daniela Jelesic. Für die Requisitengestaltung war Gerald Moser verantwortlich.<sup>185</sup> Bühnenbildnerin des Stückes war Angelika Höckner.<sup>186</sup> Dirigent der Aufführung war Andy Icochea Icochea.<sup>187</sup>

Die Uraufführung der Oper wurde im Rahmen des 3. Allegretto-Konzerts am Samstag, dem 20. Februar 2010 um 14 Uhr im Brahmssaal des Musikvereins gespielt. Am selben Tag um 17 Uhr sowie am Sonntag, dem 21. Februar 2010 um 11 und 16 Uhr gab es Folgeaufführungen.<sup>188</sup> Der Brucknerchor, der

---

<sup>181</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Übersicht: Der Bettelknabe.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, 23. Juli 2010.

<sup>182</sup> Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, 23. Juli 2010.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Unterlagen, Anhang: Bettelknabe\_29\_11\_09g.doc, 23. Juli 2012

<sup>183</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Unterlagen, Anhang: Bettelknabe\_29\_11\_09g.doc, 23. Juli 2012

<sup>184</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, 23. Juli 2010.

<sup>185</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Übersicht: Der Bettelknabe.

<sup>186</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Der Bettelknabe\_bericht.doc

<sup>187</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Übersicht: Der Bettelknabe.

<sup>188</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Übersicht: Der Bettelknabe; S.1.

Schubertchor und der Elevenchor der Wiener Sängerknaben standen bei der Uraufführung und den drei Folgeaufführungen auf der Bühne.<sup>189</sup> Die Vorführungen waren rasch ausverkauft. Die Institution Wiener Sängerknaben beabsichtigte wegen des immensen Andrangs zusätzliche Darbietungen für Wiener Schulklassen im Augartenpalais zu inszenieren.<sup>190</sup>

Die Rollen sind: der Orakelchor, der Bettelknabe Joel ben Samuel, sein Großvater Manasse ben Jehuda, Erzherzog Albrecht, Bruder Johannes (ein Karthäusermönch, Albrechts Vertrauter), der Hofnarr Philibert von Köln, Pius Kheel (Albrechts Chorleiter), Thomas (Albrechts Hofsängerknabe), der Sarazene Omar, Chorknaben, Pilger und Mönche, Dorfbewohner, Wiener Hofstaat.<sup>191</sup>

Die Einstudierung erfolgte durch die Kapellmeister und Stimmbildner der Wiener Sängerknaben.<sup>192</sup> Raoul Gehringer, Gerhard Hörl, Barbara Palmetzhofer und Janko Zannos sorgten für die solistische Einstudierung. Die Choreinstudierung wurde durch die Kapellmeister Manolo Cagnin, Andy Icochea Icochea und Arnold Schlechter vorgenommen.<sup>193</sup>

SchülerInnen von 45 Volksschulklassen durften als Zuschauer die Oper erleben; von diesen 45 Klassen waren 37 aus Wien und 8 aus dem Tullnerfeld. Das ergibt eine Zuschaueranzahl von ca. 1200 Kindern. Die Darbietungen waren am 22. April 2010 in Sieghartskirchen (Niederösterreich) und am 20. und 26. Mai 2010 in der Pfarrkirche St. Leopold (Wien). Die Oper wurde vom Publikum sehr positiv aufgenommen; die Kinder hatten viel Spaß beim

---

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Unterlagen, Anhang: Bettelknabe\_29\_11\_09g.doc.

<sup>189</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Übersicht: Der Bettelknabe und Kapitel: Liebe kleine und liebe größer gewachsene Musikfreundinnen und Musikfreunde!

<sup>190</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Unterlagen, Anhang: Bettelknabe\_29\_11\_09g.doc.

<sup>191</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, Wien 23. Juli 2010.

<sup>192</sup>Ebda.

<sup>193</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Übersicht: Der Bettelknabe.

Mitmachen und Mitsingen und die LehrerInnen freuten sich vorrangig über das hohe Niveau.<sup>194</sup>

Die Zielgruppe der Oper sind Kinder von 5 bis 12 Jahren. Sie ist so gestaltet, dass die Publikumskinder in das Bühnengeschehen einbezogen sind; so werden diese stellenweise eingeladen mitzuspielen oder mitzusingen.<sup>195</sup> Solche Stellen zum aktiven Teilnehmen sind die Überfahrt im dritten Akt und der Schlusschor im großen Finale.<sup>196</sup> Altersgerechtes Material zum Hintergrund der Oper wurde von der Institution Sängerknaben für die Schulen angefertigt;<sup>197</sup> es dient zur Vorbereitung der SchülerInnen auf den Opernbesuch. Pro Aufführung findet auch immer eine Einführung zum Werk statt.<sup>198</sup> Der dritte Akt (Ballade „Die Überfahrt“) wird in verkürzter Version dargeboten;<sup>199</sup> bzw. verzichtet man ganz auf den dritten Akt.<sup>200</sup> Eine Vorstellung dauert zwischen 55 und 70 Minuten und hängt vom Alter der Publikumskinder ab.<sup>201</sup>

Die Handlung spielt im Jahr 1398, in der Epoche des Mittelalters.<sup>202</sup> Die Schauplätze der Oper sind Palästina und Wien. Primäre Figuren sind ein

---

<sup>194</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, Wien 23. Juli 2010.

<sup>195</sup>Ebda.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Unterlagen, Anhang: Der Bettelknabe\_29\_11\_09g.doc.

<sup>196</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, Wien 23. Juli 2010.

<sup>197</sup>Ebda.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Unterlagen, Anhang: Der Bettelknabe\_29\_11\_09g.doc.

<sup>198</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, Wien 23. Juli 2010.

<sup>199</sup>Ebda.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Unterlagen, Anhang: Der Bettelknabe\_29\_11\_09g.doc.

<sup>200</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Unterlagen, Anhang: Der Bettelknabe\_29\_11\_09g.doc.

<sup>201</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, Wien 23. Juli 2010.

<sup>202</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

palästinensischer, jüdischer Knabe und Erzherzog Albrecht IV. Beide haben mit ihrem Schicksal zu kämpfen, schlussendlich sind sie sich gegenseitig dienlich.<sup>203</sup> Die Oper fängt mit einem Orakel an, das die Zukunft offenbart und die Sprachen Deutsch, Latein, Griechisch und Hebräisch spricht. Die Sprüche sind weise und ihr rätselhafter Sinn erschließt sich oftmals erst nach einiger Zeit.<sup>204</sup> Die Orakelsprüche in diesem Stück sind:<sup>205</sup>

- *Gnothi seauton – Erkenne dich selbst*
- *Alios tracta sicut te ipsum – Behandle andere wie dich selbst*
- *Zeige mir den Weg, den ich gehen soll*<sup>206</sup>

Das Jahr 1398 fällt in die Regierungszeit von Erzherzog Albrecht IV. von Österreich. Der Regent ist im Konflikt mit seinem Vetter<sup>207</sup> Wilhelm.<sup>208</sup> Letzterer strebt selbst nach der Herrschaft. Dazu plagen den regierenden Monarchen Alpträume aufgrund eines Urteils, dessen Vollstreckung noch aussteht; einhundert Ketzer sollen durch Verbrennung hingerichtet werden. Im Mittelalter glaubte man, die Ketzer würden durch ihren Feuertod eine Versöhnung mit Gott erfahren. Doch Albrecht IV. zweifelt. Die Bibel schreibt durch ein Gebot vor, dass man nicht töten soll. Er ist verunsichert und möchte über die Situation nachdenken. Zu diesem Zweck unternimmt er eine Wallfahrt nach Jerusalem. Er pilgert über die Alpen und überquert dann per Schiff von Venedig aus das Mittelmeer.<sup>209</sup> Reisen war früher sehr zeitaufwendig, die Schifffahrt alleine nahm

---

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Inhalt der Oper\_01.doc, synopsis\_fuer\_schulen.doc und Unsere neueste Oper heißt.doc.

<sup>203</sup>Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc.

<sup>204</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Unsere neueste Oper heißt.doc.

<sup>205</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

<sup>206</sup>Zitat Ebda., Sprüche des Orakels.

<sup>207</sup>Vgl. Ebda., Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Inhalt der Oper\_01.doc, synopsis\_fuer\_schulen.doc und Unsere neueste Oper heißt.doc.

<sup>208</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc.

<sup>209</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.



drei Wochen in Anspruch. Wallfahren war darüber hinaus auch ein sehr gefährliches Unterfangen; man riskierte nie wieder heimzukehren. Zum Schutz umgibt sich Albrecht auf seiner religiösen Reise mit mehreren Rittern, seinem Hofnarren und seinem Beichtvater Bruder Johannes. Auch ein Chorknabe namens Thomas ist unter Albrechts Gefolge. Der Sarazene Omar weist den Reisenden den Weg durch Palästina. Die Wüste ist bedrohlich durch Skorpione, Schlangen und besonders durch Räuber.<sup>210</sup> Die Wallfahrer denken an Umkehr, bis auf Albrecht, der jedes Wagnis auf sich nehmen will, um an sein Ziel Jerusalem zu gelangen. Albrecht verbringt viel Zeit im Gebet.<sup>211</sup> Eine große Handelskarawane durchwandert die Wüste zur selben Zeit in Richtung Bagdad.<sup>212</sup> Unter den Händlern befinden sich der Knabe Joel und dessen Großvater Manasse ben Jehuda.<sup>213</sup> Der Großvater ist selbst Händler und hat sich auf der Reise aus Furcht vor Räubern in den vermeintlichen Schutz der Handelskarawane begeben.<sup>214</sup> Die beiden sind mit einem eigenen Kamel unterwegs.<sup>215</sup> Es ist für Joel die erste Reise. Er lauscht Manasses Erzählungen über das Reisen und seinen Tipps, was man auf Reisen beherzigen sollte. Der Großvater hält seinen Enkel zu besonders vorsichtigem Verhalten an. Manasse mahnt, man soll Fremden gegenüber den eigenen Namen nicht preisgeben; kennt man den Namen eines Menschen gewinnt man Macht über diesen, meint Manasse sinngemäß.<sup>216</sup> Der Zug der Kaufleute fällt nachts Räubern zum Opfer;

---

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Inhalt der Oper\_01.doc, synopsis\_fuer\_schulen.doc und Unsere neueste Oper heißt.doc.

<sup>210</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc und Unsere neueste Oper heißt.doc.

<sup>211</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc, Unsere neueste Oper heißt.doc und Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>212</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

<sup>213</sup>Vgl. Ebda.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>214</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>215</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc, Unsere neueste Oper heißt.doc und Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>216</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

die Räuberbande bestiehlt die Händler und setzt die Karawane in Brand. Alle Händler kommen ums Leben und auch Großvater Manasse überlebt nicht. Einzig Joel findet ein Versteck und kann sich retten. Bei Tagesanbruch steht Joel völlig perplex inmitten von Trümmern. Albrecht und sein Gefolge kommen vorbei, entdecken den einsamen Knaben und ziehen mit ihm weiter. Von Jaffa aus fahren sie mit Joel per Schiff nach Venedig und reisen dann nach Wien. Die Überfahrt ist sehr stürmisch. Die Wallfahrer stehen Todesängste durch. Joel bleibt als Einziger gelassen und vertreibt mit seinem Gesang die Angst der Pilger.<sup>217</sup> Joel und der Hofnarr werden Freunde.<sup>218</sup> An Albrechts Hof in Wien gibt es einen Knabenchor. Zieht man geschichtliche Parallelen, so sind die Kinder dieses Knabenchores die Vorfahren der Wiener Sängerknaben. Joel nimmt auf Wunsch von Albrecht an den Chorproben teil. Die anderen Knaben sind ihm sehr feindselig gesinnt, verhöhnen und schlagen ihn.<sup>219</sup> Besonders ein Chorknabe namens Thomas attackiert Joel.<sup>220</sup> Beim Hofnarren findet Joel Trost. Der Hofnarr befindet sich berufsbedingt in einer ähnlichen Lage, auch er ist dem Spott seiner Mitmenschen ausgesetzt. Die beiden philosophieren darüber, dass sie dazulernen wollen und neugierig sind, wie es in der Fremde ist.<sup>221</sup> Joel kennt nun auch Name und Heimatort des Narren: Er heißt Philibert und ist aus Köln. Auf Joels Frage, wie man ein neues Zuhause bekommen kann, antwortet Philibert, dass auch ein lieber Mensch ein Zuhause für jemanden sein kann.<sup>222</sup>

---

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc und Unsere neueste Oper heißt.doc.

<sup>217</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang:

synopsis\_fuer\_schulen.doc, Unsere neueste Oper heißt.doc und Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>218</sup>Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>219</sup>Vgl. Programmheft der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang:

synopsis\_fuer\_schulen.doc, Unsere neueste Oper heißt.doc und Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>220</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

<sup>221</sup>Vgl. Ebda.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang:

synopsis\_fuer\_schulen.doc, Unsere neueste Oper heißt.doc und Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>222</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc und Unsere neueste Oper heißt.doc.

Albert, der die Unterhaltung mitgehört hat, ist von diesen Worten ergriffen. Es wird bei Hof ein großes Fest gefeiert. Die Gäste applaudieren, als Albrecht davon spricht seine Regierungsgeschäfte wieder richtig anzupacken. Sogleich erlässt er den Ketzern ihre Strafe.<sup>223</sup> Ihre Begnadigung verdanken sie dem Gebot der Bibel *Du sollst nicht töten*, von dem Albrecht nun gänzlich überzeugt ist.<sup>224</sup> Die Chorknaben singen und Joels Sologesang gefällt Albrecht so gut, dass er ihn für immer am Hof behalten möchte. Doch Joel wünscht lieber mit dem Hofnarren fortzugehen, um noch mehr zu lernen. Vielleicht gibt es ja später ein Wiedersehen. Nun wird gefeiert.<sup>225</sup>

Thematisiert werden in dieser Oper die politische Verantwortung und das Ethos von Einzelpersonen, sowie der Umgang des Individuums mit der Vorsehung und das Akzeptieren des eigenen Schicksals. Weitere Themen sind der grundlegende politische Wandel und die Migration im 14. Jahrhundert - hier besonders das Phänomen der Kreuzzüge und Pilgerfahrten. Beleuchtet wird auch das Verhältnis von Juden, Christen und Muslimen im späten Mittelalter. Dem Libretto liegen die Philosophien und das Gedankengut von Meister Eckhart, Johannes Tauler, Rabbi Hillel, Maimonides und al-Ghazali zugrunde.<sup>226</sup>

Okzidentalische und orientalische Musik fügen sich in der Oper zu einem musikalischen Kunstwerk.<sup>227</sup> Das Werk, das als „Oratorium“ bezeichnet wird, ist von der Form her jedoch eindeutig eine Oper in vier Akten und hat die Aufführungsdauer von 1 Stunde und 8 Minuten.

---

<sup>223</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc, Unsere neueste Oper heißt.doc und Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>224</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc und Unsere neueste Oper heißt.doc.

<sup>225</sup>Vgl. Programmheft, 2010, Kapitel: Zum Inhalt der Oper.

Inhaltlich auch aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: synopsis\_fuer\_schulen.doc, Unsere neueste Oper heißt.doc und Inhalt der Oper\_01.doc.

<sup>226</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Bettelknabe\_Bericht\_Uebersicht.doc, Wien 23. Juli 2010.

<sup>227</sup> Ebda.

Die Hauptrollen singen Edis (New York), Hibiki (Kyoto), Rupert (Salzburg), Niki (Tirol), Beni und Leo (Wien). Das Wissen um den geschichtlichen Background der Oper haben sich die Knaben angeeignet. Im Rahmen des Deutschunterrichts studieren sie außerdem die Ballade der Schiffsreise und das Lied von Philibert, dem ketzerischen Hofnarren.<sup>228</sup>

Die Einstudierung der neuen Oper erfordert eine sechswöchige intensive Probenarbeit des Brucknerchors, des Schubertchors und der 30 Mädchen und Knaben aus der Volksschule der Wiener Sängerknaben, des sogenannten Elevenchors. Für die Arbeit mit den Solisten und Chören braucht man acht Kapellmeister und Stimmbildner. Der Regisseur Harald Brückner und die Bühnenbildnerin Angelika Höckner setzen das Stück mit den Kindern für die Bühne in Szene. Die Probenarbeit gestaltet sich bunt dank der kreativen Zusammenarbeit von Regisseur und Bühnenbildnerin. Auf der Bühne verwandeln sich die Kinder in eine Schlange (Esmeralda), in zwei Skorpione (Marie-Louise und Désirée) und einen Gecko. Die Kostüme der Schlange und Skorpione sind liebevollst aus Pappe gefertigt.<sup>229</sup> An Angeln baumelnd werden die Wüstentiere zum Leben erweckt.<sup>230</sup> Die Regie bedient sich verschiedenster Theater- und Schauspieltricks, was den Knaben sichtlich Spaß macht.<sup>231</sup>

„Maxi, der Sarazene, lernt im verschneiten Augarten wie sich ein Gang durch die Wüste anfühlen muss. Hibiki, der weise jüdische Großvater, im Privatleben Japaner, skandiert deutsche Sätze: „Hüte dich, deinen Namen zu sagen.“ Fritz und Adam stecken im Kamel und üben treppauf treppab Passgang im Internat. Leo fragt der Regie Löcher in den Bauch. Gregor alias Meister Pius probt tagelang, wie man böse schaut, und die Gruppe, die den Knabenchor des Erzherzogs Albrecht singt, übt eine zünftige Theaterprügelei. „Das macht Spaß!“ keucht Simon etwas außer Atem nach einer halben Stunde Raufen unter Anleitung. Zitate aus der Oper machen die Runde: „Denken ist allgemein überschätzt“ und Philibert,

---

<sup>228</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Der Bettelknabe\_pr.doc.

<sup>229</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Der Bettelknabe\_bericht.doc und Der Bettelknabe\_pr.doc.

<sup>230</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Der Bettelknabe\_pr.doc.

<sup>231</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Der Bettelknabe\_bericht.doc und Der Bettelknabe\_pr.doc.

der Narr alias Beni, freut sich diebisch über seine Spottverse auf den Erzbischof von Köln.“<sup>232</sup>

Künstlerischer Leiter, Dirigent und Regisseur - hier mit kurzen Statements zur Probenarbeit. Der künstlerische Leiter Gerald Wirth sieht eine tolle Chance für die Kinder, die Entstehung der Oper aus unmittelbarer Nähe mitzuerleben. Für Dirigent Andy Icochea Icochea bedeutet die Einstudierung der Oper vor allem intensives Proben. Der Regisseur Harald Brückner hält es für wichtig, dass jedes Kind gemäß seinem Talent an der Oper mitwirkt.<sup>233</sup>

Es stellt sich die Frage, ob das Sujet dieses Werkes für Kinder schwierig ist. Kinder zu fordern ist wichtig; um sie nicht zu überfordern werden die Publikumskinder durch die *Allegretto*-Reihe ideal vorbereitet, meint Tina Breckwoldt. Das Thema zu verstehen ist für die Kinder kein Problem. So meint Breckwoldt und weiß durch die Arbeit mit Sängerknaben und Kindern des Elevenchors, dass diese trotz des Gebrauchs von Hebräisch, Griechisch und Latein neben der deutschen Sprache das Stück gut annehmen und Freude daran haben. Die Intention werde durchschaut, konstatiert sie. Ob die vielen versteckten Hinweise auch Gehör finden ist zweitrangig; wer sie registriert, erkennt die unterschiedlichen Ebenen und hat den doppelten Genuss, so Breckwoldt.<sup>234</sup> Ein Sängerknabe äußerte sich während der ersten Bühnenprobe, die im Musikverein stattfand:<sup>235</sup> „Ich möchte immer bei einer Kinderoper mitmachen.“<sup>236</sup>

### 3.3.2. *Die Schicksalstafel*

Das Libretto zu dieser Kinderoper verfasste Tina Breckwoldt, die Musik komponierte Gerald Wirth.<sup>237</sup> *Die Schicksalstafel* geht zurück auf den

---

<sup>232</sup>Zitat Ebda.

<sup>233</sup>laut e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Bettelknabe Material, Anhang: Der Bettelknabe\_pr.doc.

<sup>234</sup> Ebda.

<sup>235</sup> Ebda.

<sup>236</sup>Zit. n. Ebda.

<sup>237</sup>Vgl. Programmheft, 2002, Übersicht: Die Schicksalstafel.

Auch laut e-mail von Tina Breckwoldt ([breckwoldt@wsk.at](mailto:breckwoldt@wsk.at)) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

babylonischen Mythos von Anzu.<sup>238</sup> Der Anzu-Mythos in schriftlicher Form ist ca. 4500 Jahre alt, die mündliche Überlieferung ist jedoch viel älter. Die Autorin des Textes Tina Breckwoldt ist während ihres Studiums auf diesen Mythos gestoßen.<sup>239</sup>

Die Uraufführung fand am 23. Februar 2002 im Rahmen des Kinderzyklus Allegretto im Brahmsaal des Wiener Musikvereins statt.<sup>240</sup> Inszeniert wurde die Uraufführung von Frank Martin Widmaier.<sup>241</sup> Regieassistentin war Nina Margarethe Schmidt. Martin Moor war für die Entwürfe der Kostüme und die Ausstattung zuständig.<sup>242</sup> Kostümbau und -schneiderei oblagen Margarete Schodl und Brigitta Zehnal.<sup>243</sup> Das Bühnenbild stammt ebenfalls von Martin Moor.<sup>244</sup> Aya Tamura und Lucio Golino waren am Klavier zu hören<sup>245</sup> und Letzterer hatte auch die Künstlerische Leitung inne.<sup>246</sup> Es gab zwei Folgeaufführungen am gleichen Ort; am Sonntag, dem 24. Februar 2010 um 11 und 16 Uhr.<sup>247</sup> 2002 führte man das Werk im Rahmen der Japan-Tournee 56 mal auf.<sup>248</sup>

Im antiken Babylonien dominiert die Schicksalstafel die Geschicke der Menschen. Die Tafel ähnelt einem Orakel und einem Horoskop. Sie hat die Fähigkeit die Zukunft zu prophezeien und zu wandeln; im Besitz der Tafel hat man absoluten Machtanspruch. Wassergott Enki nennt die Tafel sein Eigentum;

---

<sup>238</sup>Vgl. Die Schicksalstafel [www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 10. 6. 2012.

<sup>239</sup>Vgl. Programmheft, 2002, Kapitel: Textautorin.

<sup>240</sup>Vgl. Programmheft, 2002, Deckblatt, S. 1. und Kapitel: carissimi!.

Auch laut e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

<sup>241</sup>Vgl. Programmheft, 2002, Übersicht: Die Schicksalstafel und Kapitel: Regisseur.

Auch laut e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

<sup>242</sup>Vgl. Programmheft, 2002, Übersicht: Die Schicksalstafel.

Auch laut e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

<sup>243</sup> Vgl. Programmheft, 2002, Übersicht: Die Schicksalstafel.

<sup>244</sup> laut e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

<sup>245</sup>Vgl. Programmheft, 2002, Übersicht: Die Schicksalstafel.

<sup>246</sup> laut e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

Vgl. auch Programmheft, 2002, Übersicht: Die Schicksalstafel.

<sup>247</sup>Vgl. Programmheft, 2002, S. 1.

<sup>248</sup> laut e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc

sie wird in seinem Tempel aufbewahrt. Jeden Tag gibt es ein Ritual, bei dem die Schicksalstafel Auskünfte über zukünftige Ereignisse gewährt;<sup>249</sup>auf der Tafel werden magische Buchstaben sichtbar. Nur Enki kann ihren Sinn entschlüsseln.<sup>250</sup>Der Tempel liegt in einem öden Gebiet. Hier ist Anzu beheimatet, der sich vor langer Zeit vom Tempel fortbegeben hat. Anzu hat die Gestalt eines Adlers mit einem Löwenkopf. Er beabsichtigt in den Tempel einzudringen und die Schicksalstafel zu entwenden. Im Tempel steht die tägliche Zeremonie der Götter bevor. Schara und Ischkur disputieren, wer diesmal den Eingang sichern soll; das ist die unliebsamste weil bedrohliche Tätigkeit. Etwas abseits schikaniert Ninurta die Schildkröte Turtle<sup>251</sup> wegen ihrer gemächlichen Art.<sup>252</sup> Ischkur empfiehlt Ninurta als Wächter. Ninurta will die Aufgabe von sich abwenden und Turtle übertragen. Turtle wäre jedoch fehl am Platz. Schara hat die Idee zu würfeln; die befreundeten Götter Schara und Ischkur mogeln und Ninurta wird zum Hüter des Tores ernannt.<sup>253</sup> Der Chor verrichtet das Ritual und singt ein Lied um Enki zu ehren.<sup>254</sup> Der Liedtext lautet: „Herr voll hohen Sinnes, dessen Wille unerforschlich ist, der alles weiß, Enki, voll weiten Verstandes“.<sup>255</sup>

Es sind wiederholt Laute vor der Eingangspforte zu hören. Ninurta öffnet und da stürzt eine geschwächte Kreatur vor ihm zu Boden. Ninurta verspürt Angst und Abscheu gegen dieses Wesen. Der Chor erschauert. Von den Anwesenden bemerkt nur Turtle die Identität des Eindringlings. Da erscheint Enki und der Chor schildert ihm die Ereignisse. Ninurta versagt sich jede Schuld am Zusammenbruch. Enki klärt auf, dass der Unbekannte der löwenköpfige Adler

---

<sup>249</sup> Ebda.

Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 20. August 2012.

<sup>250</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

<sup>251</sup>Ebda.

Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 20. August 2012.

<sup>252</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

<sup>253</sup> Ebda.

Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 20. August 2012.

<sup>254</sup>Vgl. URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 24. August 2012.

<sup>255</sup>Zit. n. Ebda., 24. August 2012.

Anzu ist. Anzu und Ninurta sind Brüder. Ninurta ist perplex; die Brüder verbrachten ihre Kinderjahre zusammen und waren seither entzweit.<sup>256</sup> Ein Sprechchor knüpft daran an und Enkis Arie<sup>257</sup> („Dein Bruder Anzu wuchs hier auf“)<sup>258</sup> erklingt; in dieser Arie enthüllt Enki Ninurta die Vergangenheit seines Bruders.<sup>259</sup>

Anzu hat seinen Zusammenbruch nur simuliert und spielt nun vor, wieder das Bewusstsein zu erlangen. Enki begrüßt seinen Gast. Der Wissende erkennt sofort Anzus Intention, die Schicksalstafel zu rauben. Enki weiß, dass das Stehlen der Tafel sinnlos ist, da sie wieder zu ihrem legitimen Eigentümer gelangen wird und er weiß auch, dass die Situation kein Einschreiten seinerseits verlangt. Enki reagiert sogar entgegenkommend, indem er Anzu zum Wächter der Tafel erklärt. Dieser freut sich, er glaubt nun leichtes Spiel zu haben. Turtle wundert sich über Enkis Verhaltensweise. Es folgt Anzus Arie<sup>260</sup> („Götter schlafet nur in Ruh“)<sup>261</sup>, in der er über die Götter spottet. Er stiehlt die Tafel und flieht<sup>262</sup> durchs Publikum.<sup>263</sup>

Im Tempel entsteht heftiger Tumult, weil die Tafel fort ist.<sup>264</sup> Die Welt ist in Unordnung geraten.<sup>265</sup> Die Götter sind bemüht die Tafel zu finden; sie müssen

---

<sup>256</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 24. August 2012.

<sup>257</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 24. August 2012.

<sup>258</sup>Zit. n. Ebda., 24. August 2012.

<sup>259</sup>Vgl. Ebda., 24. August 2012.

<sup>260</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 26. August 2012.

<sup>261</sup>Zit. n. e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
und zit. n. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 26. August 2012.

<sup>262</sup>Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 26. August 2012.

<sup>263</sup>Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 26. August 2012.

<sup>264</sup>inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 26. August 2012.



auf ihre Kulthandlung verzichten. Schara animiert die Götter dagegen vorzugehen und sie beschließen, einen Heroen aus den eigenen Reihen zu entsenden um die Tafel zurückzuerobern. Ischkur und Schara widersetzen sich dieser Aufgabe. Ninurta meldet sich freiwillig zum Kampf gegen seinen Bruder. Die Götter singen im Chor ein Kriegslied um Ninurta zu stärken. Dieses Lied<sup>266</sup>

(„Besiege den Anzu, verwüste sein Nest“)<sup>267</sup> hat ursprünglich einen babylonischen Text. Anzu ist mit der Tafel zu seinem entlegenen Nest geflogen und versucht dort mit dieser in Dialog zu treten.<sup>268</sup> Doch die Tafel ist für ihn unlesbar;<sup>269</sup> sie bleibt finster. Anzu wird immer aufgewühlter, als sich Ninurta nähert, getarnt von dichtem Nebel<sup>270</sup> Leise singt er das Kampflied vor sich hin.<sup>271</sup> Das Duell zwischen den Brüdern erfolgt, doch keiner geht daraus als Sieger hervor. Ninurta und Anzu verbünden sich gegen Enki und die übrigen Götter des Tempels; sie sind ja schließlich blutsverwandt. Ninurta verlockt die Aussicht auf Einfluss und Herrschaft auch. Sie planen mit der Tafel in den Tempel einzudringen, denn dort erhoffen sie sich mit der Tafel kommunizieren zu können. Im Tempel erwartet man die Brüder bereits.<sup>272</sup> Die Götter haben eine Mauer gebildet;<sup>273</sup> sie ist flexibel und labyrinthartig. Für Ninurta ist es unmöglich ins Tempelinnere zu gelangen. Resignation überkommt die Brüder. Sie lehnen

---

<sup>265</sup> inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

<sup>266</sup> Ebda.

Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 26. August 2012.

<sup>267</sup> Zit. n. e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc. und zit. n. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 26. August 2012

<sup>268</sup> Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 26. August 2012.

<sup>269</sup> Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

<sup>270</sup> Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

<sup>271</sup> Vgl. [www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

<sup>272</sup> Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.

Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

<sup>273</sup> Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

sich gegen die Mauer und diese weicht zurück. Anzu stolpert über den Panzer von Turtle, der hinter der Mauer hockt und kommt zu Fall; ihm entgleitet die Tafel und damit die Macht. Die Götter stimmen den Spottchor an: <sup>274</sup> „Hochmut kommt vor dem Fall und wer den Schaden hat.“<sup>275</sup> Enki bietet dem Sarkasmus Einhalt, indem er den Chor zum Schweigen bringt. Er hilft Anzu und Ninurta sich aufzurichten und gibt ihnen so wieder einen Teil ihrer Würde zurück. Der Chor fordert Sühne und Enki entgegnet:<sup>276</sup> „Niemand entrinnt seinem Schicksal. Eures ist es, ihnen zu vergeben. Ihres ist es, sich vergeben zu lassen.“<sup>277</sup> Am Ende praktizieren alle gemeinsam das Ritual. Die Erkenntnis lautet: Das Schicksal ist unabwendbar, jedoch für sein Tun muss man die Verantwortung übernehmen.<sup>278</sup>

---

<sup>274</sup> Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

<sup>275</sup> Zit. n. e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Und zit. n. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

<sup>276</sup> Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

<sup>277</sup> Zit. n. e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Und zit. n. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

<sup>278</sup> Inhaltlich aus e-mail von Tina Breckwoldt (breckwoldt@wsk.at) an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 16. Juli 2012, Betreff: Schicksalstafel, Anhang: st notes D.doc.  
Vgl. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals\\_tafel](http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/kinderoper/schicksals_tafel), 27. August 2012.

## **4. Oper: Mitwirkung der Wiener Sängerknaben**

### **4.1. in Produktionen der Wiener Staatsoper**

#### 4.1.1. Oper für Kinder

In Kooperation mit der Wiener Staatsoper wurde von der Europäischen Musiktheater-Akademie ein Kongress abgehalten zum Thema „Kinderoper. Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung“. Zu diesem Kongress erschien ein gleichnamiger Band der „Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie“, herausgegeben von Isolde Schmidt-Reiter.<sup>279</sup> Die einführenden Worte stammen von Ioan Holender. Der Standpunkt des ehemaligen Operndirektors zur Kinderoper wird hier sinngemäß wiedergegeben: Kinder sollen möglichst früh mit dem Gesamtkunstwerk Oper in Berührung kommen. Holender bedient sich der Redewendung „Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr.“ Wer als Kind keinen Zugang zur Oper bekommt, wird ihn als Erwachsener meist auch nicht mehr bekommen. Oper für Kinder und Kinderoper sind deshalb essentiell für die Zukunft des Genres Oper. Das komplexe Kunstwerk Oper regt die Sinne an und spricht das kindliche Naturell an. Es ist ein großes Manko, wenn Opernhäuser kein Angebot für Kinder haben. Die Folge ist, dass zukünftig das Publikum ausbleibt und das Budget knapp wird. Aus diesem Grund sollen Opernhäuser, die Kinderoper auf dem Spielplan haben, über mehr finanzielle Mittel verfügen, als jene, die dies versäumen.<sup>280</sup>

Seit 1992 finden an der Wiener Staatsoper Schulprojekte statt. Diese Projekte umfassten beispielsweise Werkeinführungen, Treffen mit Künstlern und das Dabeisein bei Proben. 1998 entstand das Konzept, die Operndarbietungen für Kinder in einen eigenen Raum zu verlagern. Die Initiative für Kinder und Jugendliche der Wiener Staatsoper hat mehrere Beweggründe. Ein Faktum ist die Vergreisung des Opernpublikums, der man entgegenwirken möchte. Die

---

<sup>279</sup>Vgl. Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.): Kinderoper. Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung. Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie, Band 6, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 2004, Vorwort S.12.

<sup>280</sup>Vgl. Holender, Ioan: Zum Geleit, S.10. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

gegenwärtigen Operninszenierungen sind für Kinder oft ungeeignet, was einen weiteren Impuls darstellt. Die Oper hat bei der heutigen Jugend mit Imageproblemen zu kämpfen. Diesbezüglich will man initiativ werden.<sup>281</sup>

Es entstand die Konzeption zur Umsetzung des Kinderopernzeltes auf der Dachterrasse des Wiener Staatsoperhauses, um den Kindern einen eigenen Musiktheaterplatz zu geben.<sup>282</sup> Der Impuls dazu kam von Ioan Holender, der die Kölner Staatsoper besuchte. Im großen Zuschauerraum war ein Kinderopernzelt errichtet, das nach seinem japanischen Sponsor Yakult-Zelt genannt wird. Dort wurde Ioan Holender „Zeuge“ einer Kinderoper-Vorführung. Daraufhin brachte er die Idee eines Kinderopernzeltes nach Wien mit.<sup>283</sup> Die Integration eines Kindermusiktheaterzeltes in ein Staatsopernhaus stellt neben Köln ein Novum dar.<sup>284</sup> Ioan Holender bemerkte zu seinem Kinderopernzelt: „Vielleicht ist die Errichtung dieser Spielstätte eine der wichtigsten Errungenschaften, wenn nicht die allerwichtigste, weil bleibende, die mir gelang.“<sup>285</sup>

In die Gestaltung des Zeltes wurden Kinderpsychologen mit einbezogen, um den Bedürfnissen der Kinder gerecht zu werden.<sup>286</sup> Das fertige Kinderopernzelt bietet viele Vorteile für die kleinen Besucher: Die Sitzplätze sind den Erfordernissen des jungen Publikums angepasst. Es gibt eine große Nähe von Bühne und Zuschauerraum, was die Interaktion zwischen Publikum und Akteuren erleichtert. Der kleinere Raum schafft Familiarität. Das Orchester ist für die Kinder gut sichtbar. Die reduzierten technischen Mittel lassen der

---

<sup>281</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara: Kinderoper an der Wiener Staatsoper: Der Beginn, S. 304. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>282</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara: Kinderoper an der Wiener Staatsoper: Der Beginn, S. 304. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004

<sup>283</sup>Vgl. Holender Ioan: Ich will Kinder für Oper begeistern/ I want to get children enthusiastic about opera. Gespräch mit dem Direktor der Wiener Staatsoper, Ioan Holender In: Lammerhuber, Lois; Stegmann, Matthias von :Creation, dieses Buch erscheint anlässlich des Wiener Opernballes am 31. Januar 2008. Edition Lammerhuber, Baden 2007, S. 11f. (Beilage in englischer und französischer Sprache).

<sup>284</sup>Vgl. Holender, Ioan: Ein Faktum, das bleiben wird, S. 260. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>285</sup> Zitat Holende, Ioan: „Ich bin noch nicht fertig“. Erinnerungen, Paul Zsolnay-Verlag, Wien 2010, S.193f.

<sup>286</sup>Vgl. Holender Ioan: Ich will Kinder für Oper begeistern/ I want to get children enthusiastic about opera. Gespräch mit dem Direktor der Wiener Staatsoper, Ioan Holender, S. 12. In: Lammerhuber, Lois; Stegmann, Matthias v. 2007.

Phantasie der Kinder umso mehr Entfaltungsmöglichkeit.<sup>287</sup> Die Kinder sind unter sich, sie haben ihr eigenes „Operngebäude“; die einzigen Erwachsenen im Zuschauerraum sind die LehrerInnen der Schulen als Begleitpersonen; ansonsten werden an Erwachsene keine Karten vergeben.<sup>288</sup>

Dass die Kinderoper in das große Opernhaus integriert wird, stellte ein wichtiges Kriterium für den Bau dar.<sup>289</sup> Insbesondere dem damaligen Staatsoperndirektor Ioan Holender war sehr daran gelegen.<sup>290</sup> Zusätzlich zu den Vorführungen bekommen die Kinder eine Führung durch das Haus; sie sehen die große Bühne und den großen Zuschauerraum, was ihnen die „Große Oper“ der Wiener Staatsoper nahe bringt.<sup>291</sup> Das Projekt Kinderoperzelt wurde innerhalb eines Jahres realisiert. Im September 1998 wurde es der Presse vorgestellt und löste Protest aus; beispielsweise war in Leserbriefen der Denkmalschutz ein großes Thema. Im Oktober 1998 wurde Wilhelm Holzbauer mit dem Entwurf des Zeltes beauftragt. Als Sponsor konnte mobilkom Austria gewonnen werden. Am 19. September 1999 wurde das Kinderoperzelt eröffnet; im Rahmen der Eröffnung führte man das „Traumfresserchen“<sup>292</sup>, komponiert von Wilfried Hiller nach dem Libretto von Michael Ende, als erstes Stück im neuen Kinderoperzelt auf.<sup>293</sup> Es war ein sehr großer Erfolg.<sup>294</sup>

Im Zusammenhang mit der Initiative Kinderoperzelt gab es folgende Aktionen: eine erschwingliche Preiskategorie > die Eintrittskarte für eine Kinderoperenvorstellung soll preislich einer Kinokarte entsprechen - eine intensive Kooperation mit den Schulen > es gibt geschlossene Schulveranstaltungen von Montag bis Freitag und Unterlagen zur Vorbereitung auf den Opernbesuch im Rahmen des Schulunterrichts - eine Ausstellung von

---

<sup>287</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara: Kinderoper an der Wiener Staatsoper: Der Beginn, S. 304. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>288</sup>Vgl. Holender Ioan: Ich will Kinder für Oper begeistern/ I want to get children enthusiastic about opera. Gespräch mit dem Direktor der Wiener Staatsoper, Ioan Holender, S. 12. In: Lammerhuber, Lois; Stegmann, Matthias v. 2007.

<sup>289</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara, S. 304 In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

Vgl. auch Holender, Ioan, S. 260. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>290</sup>Vgl. Holender, Ioan, S. 260. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>291</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara, S. 304. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

Vgl. auch Holender, Ioan, S. 260. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>292</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara, S. 305. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>293</sup>Vgl. Ebda., S. 304 f.

<sup>294</sup>Vgl. Ebda., S. 304.

Vgl. auch Holender, S. 260. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

Kinderzeichnungen im Gustav-Mahler-Saal des Wiener Opernhauses > geschaffen von Publikumskindern als Resonanz auf die Opernvorführungen.<sup>295</sup>

Die Devise der Wiener Staatsoper ist, den Kindern hochqualitative Kinderoper zu bieten.<sup>296</sup> Die Rollen werden mit den erstklassigen SängerInnen des Hauses besetzt<sup>297</sup>, wie Ildiko Raimondi und Heinz Zednik.<sup>298</sup> Die Kinderoper ist ein reiches Betätigungsfeld für moderne Komponisten. Kinder sind für zeitgenössische Musik sehr aufgeschlossen. Die einzige Bedingung ist, dass es sich um gute Musik handelt.<sup>299</sup> Ausgenommen die Oper „Bastien und Bastienne“, wurde für Kinder nur zeitgenössische Musik gespielt.<sup>300</sup>

Ioan Holender gründete auch eine Operschule für Kinder. Kinder von acht- bis dreizehn Jahren haben die Chance eine mehrjährige Operausbildung durch Chor- und Sologesangsunterricht an der Wiener Staatsoper zu erhalten.<sup>301</sup>

Seit 1. September 2010 ist Dominique Meyer Direktor der Wiener Staatsoper.<sup>302</sup> Als Nachfolger von Ioan Holender führt er selbstverständlich diese Initiative weiter. Die Kinderoper an der Wiener Staatsoper ist nach wie vor ein großer Erfolg. Dominique Meyer bringt diesbezüglich Erfahrung mit, die er am Théâtre des Champs-Élysées als Intendant sammelte. Es gab Projekte für Kinder mit einer Kinderoper pro Spielzeit. Eine intensive Kooperation mit den Schulen in und um Paris diente der guten Vorbereitung der SchülerInnen auf die Operaufführungen, was wesentlich ist für eine aktive Einbindung und Teilnahme der Kinder an den Kinderoperaufführungen durch Mitsingen im Vorfeld eingelernter Lieder. Daher enthielten die maximal 55 minütigen Stücke Chöre, die ein professioneller Kinderchor auf der Bühne zusammen mit den

---

<sup>295</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara, S. 305. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>296</sup>Vgl. Holender, Ioan, S. 260. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>297</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara, S. 305. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

Vgl. auch Holender, S. 261. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>298</sup>Vgl. Bissmeier, Barbara, S. 305. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

<sup>299</sup>Vgl. Holender, Ioan, S. 260f. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.) 2004.

Vgl. auch Holender Ioan. In: Lammerhuber, Lois; Stegmann, Matthias v. 2007, S. 13.

<sup>300</sup>Vgl. Holender Ioan. In: Lammerhuber, Lois; Stegmann, Matthias v. 2007, S. 12.

<sup>301</sup> Vgl. Holender, Ioan: „Ich bin noch nicht fertig“. Erinnerungen, Paul Zsolnay Verlag, Wien 2010, S. 115.

<sup>302</sup>Vgl. Wiener Staatsoper: Dominique Meyer. In: URL: <http://www.wienerstaatsoper.at/Content.Node/home/opernhaus/direktion/Biographie-Dominique-Meyer.de.php>, 13. September 2012.

Kindern in den Zuschauerreihen sang. Die Anzahl der Kinder war so begrenzt, dass allen gemäß ihrer Größe geeignete Sitzgelegenheiten gegeben werden konnten, um eine gute Sicht auf die Bühne zu ermöglichen. Den Kindern wurden Informationen rund um die Oper auf pädagogisch ansprechende Art geboten, beispielsweise mit einem Gratisprogrammheft. Die Kinderoperen sangen traditionsgemäß immer professionelle Opernsänger auf der großen Opernbühne.

Die von Dominique Meyer favorisierte Altersgruppe sind wegen ihrer Aufgeschlossenheit Kinder im Volksschulalter. Er wünscht sich für Wien, auch Kinderoperen auf der großen Opernbühne zu veranstalten, um ihnen das besondere Opern-Flair nahe zu bringen. Er sieht seine Kinderprojekte als Teil einer aktiven Kulturpolitik.<sup>303</sup>

#### 4.1.1.1. „Die Zauberflöte für Kinder“

„Die Zauberflöte für Kinder“ ist eine gekürzte und für Kinder aufbereitete Fassung der Oper „Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart. Der Stoff dieser Mozart-Oper ist ideal für Kinder geeignet. Sie wird an der Wiener Staatsoper seit dem Jahr 2003<sup>304</sup> für neun- und zehnjährige Schulkinder unentgeltlich angeboten. Sämtliche österreichische Schulklassen der vierten und fünften Schulstufe haben die Möglichkeit die Darbietungen zu erleben. „Die Zauberflöte für Kinder“ findet jedes Jahr einen Tag nach dem Wiener Opernball statt. Es gibt an diesem Tag im Februar zwei Aufführungen dieser Oper in der Dekoration des Balls. <sup>305</sup>Das Stück ist die Kinderfassung der Erwachsenenoper. Diese kindgerechte Version zeichnet sich im Wesentlichen durch eine Erzählung bzw. Erklärung der Handlung der großen Oper „Zauberflöte“ und

---

<sup>303</sup> Meyer, Dominique: Szenenwechsel in der Wiener Staatsoper. Aufgezeichnet von Michaela Schlögl, Styria-Verlag, Wien, Graz, Klagenfurt 2010, S. 200-203.

<sup>304</sup>Vgl. Wiener Sängerknaben: Zauberflöte für Kinder in der Staatsoper. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active), 8. September 2012.

<sup>305</sup>Vgl. Wiener Staatsoper: Kinderzauberflöte. URL: <http://www.wienerstaatsoper.at/Content.Node/home/jugend/Kinderzauberfloete.de.php>, 8. September 2012

ihrer Figuren aus.<sup>306</sup> Dadurch konnte erreicht werden, dass die Dauer der Oper eine Stunde nicht überschreitet.<sup>307</sup> Die Wiener Sängerknaben besetzen die Rollen der drei Knaben.<sup>308</sup> Deren Partien sind gekürzt<sup>309</sup> und so gibt es gesanglich für die drei Wiener Sängerknaben nur einen Auftritt.<sup>310</sup> Szenisch sind sie aber öfters involviert. In den Programmen/Programmheften der Wiener Staatsoper werden die Wiener Sängerknaben, welche die drei Knaben singen, namentlich nicht genannt. Das erlaubt die nötige Flexibilität für eventuelle Änderungen der Besetzung. Für eine Inszenierung stehen durchschnittlich 12 Knaben für diese Rollen zur Verfügung.<sup>311</sup> In der „Zauberflöte für Kinder“ wirkten die Wiener Sängerknaben seit der Neuproduktion sechzehn Mal mit; die Vorstellungen fanden im Zeitraum vom 28. Februar 2003 bis 4. März 2011 statt.<sup>312</sup>

Im ersten Veranstaltungsjahr der „Zauberflöte der Kinder“ 2003 und auch im Folgejahr 2004 gab es viele positive Presseberichte zu dieser innovativen Nachwuchsförderung. In den Beiträgen wird auf die Initiative des damaligen Musikdirektors Seiji Ozawa hingewiesen, als Begründer dieses Projektes: „Vater und Motor der Veranstaltung ist Musikdirektor Seiji Ozawa“<sup>313</sup> wird der frühere Staatsoperndirektor Ioan Holender zitiert. Ein vergleichbares Projekt,

---

Vgl. auch Wiener Sängerknaben: Zauberflöte für Kinder in der Staatsoper. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active), 8. September 2012.

<sup>306</sup>Breckwoldt, Tina: persönliches Gespräch mit der Autorin dieser Diplomarbeit, 8. September 2012.

<sup>307</sup>Vgl. Wiener Sängerknaben: Zauberflöte für Kinder in der Staatsoper. In: URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active), 8. September 2012.

Vgl. Wiener Staatsoper: Kinderzauberflöte. URL: <http://www.wienerstaatsoper.at/Content.Node/home/jugend/Kinderzauberfloete.de.php>, 8. September 2012

<sup>308</sup>Breckwoldt, Tina: persönliches Gespräch mit der Autorin dieser Diplomarbeit, 8. September 2012.

Vgl. Wiener Sängerknaben: Zauberflöte für Kinder in der Staatsoper. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active), 8. September 2012.

<sup>309</sup>Breckwoldt, Tina: persönliches Gespräch mit der Autorin dieser Diplomarbeit, 8. September 2012.

<sup>310</sup>Vgl. Wiener Sängerknaben: Zauberflöte für Kinder in der Staatsoper. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1199354094867&reserve-mode=active), 8. September 2012.

<sup>311</sup>Breckwoldt, Tina: persönliches Gespräch mit der Autorin dieser Diplomarbeit, 8. September 2012.

<sup>312</sup>Vgl. Wiener Staatsoper, Archiv: Zauberflöte für Kinder. URL: <http://db-staatsoper.die-antwort.eu/search/work/250/production/365>, 13. September 2012.

<sup>313</sup>Holender, Ioan; zit. n. Schüler im Mozart-Fieber: Staatsoper lädt am 28. Februar zu „Zauberflöte für Kinder“, in: Wiener Zeitung, 25. Februar 2003.



das „Saito-Kinen-Festival“, wurde von Seiji Ozawa schon in Japan realisiert und diente als Modell für das Wiener Projekt der „Zauberflöte für Kinder“ Ozawa dirigierte die Wiener Philharmoniker bei beiden Aufführungen am Nachmittag des 28. Februar 2003. Als Gastgeber führte er dazu heiter und kindgerecht mit Hans Peter Kammerer als Papageno an seiner Seite durch das Programm. <sup>314</sup> Zu Beginn zog Ozawa, die große Trommel schlagend, mit den musizierenden Wiener Philharmonikern in den Saal ein. Zwischen der Werkeinführung wurde eine kleine Instrumentenkunde Ozawas mithilfe der Wiener Philharmoniker eingebaut: Einzelne Instrumente wurden durch kleine Soli populärer Kindermelodien vorgestellt.<sup>315</sup> Warum das Orchester als Wiener Philharmoniker und nicht unter der Bezeichnung Staatsopernorchester präsent war, erklärt der Vorstand Clemens Hellsberg: „Für uns hat das Projekt solche Bedeutung, dass wir nicht nur physisch, sondern mit unserem Namen dabei sein wollen“.<sup>316</sup> Die GesangssolistInnen in den Hauptrollen Königin der Nacht (Marlis Pertersen), Sarastro (Walter Fink), Pamina (Genia Kühmeier), Tamino (Arnold Bezuyen), Papagena (Ileana Tonca) Papageno (Hans Peter Kammerer) und Monostatos (Herwig Pecoraro) präsentierten sich den jungen ZuhörerInnen mit den typischen Arien und Duetten aus der „Zauberflöte“. <sup>317</sup> Hans Peter Kammerer als Vogelfänger Papageno (Bariton) war zugleich der Opernerzähler und Publikumsliebhaber.<sup>318</sup> Besonderer Beliebtheit erfreuten sich auch die entzückenden „wilden“ Tiere (ein Bär, Affen, ein Krokodile, Kamele, Strauße und Raubkatzen), die sich zu den Publikumskindern gesellten.<sup>319</sup> In den lebensgroßen naturgetreu nachgebildeten Kostümen verbargen sich die Eleven der Ballettschule der Wiener Staatsoper.<sup>320</sup> Ebenfalls zur Freude der Kinder

---

<sup>314</sup> Vgl. Koretschnig, Gerd: Kunst nach dem Ball: Mozarts „Zauberflöte“ für 7000 Kinder, in: Kurier, 25. Februar 2003.

<sup>315</sup> Vgl. Koretschnig, Gerd: Nur das beste Publikum der Welt: Am Tag nach dem Opernball Mozarts „Zauberflöte“ für Kinder (Sonntag, 9.30, ORF 2), in: Kurier, 1. März 2003.

<sup>316</sup> Hellsberg, Clemens; zit. n. Austria Presse Agentur (APA): Papageno für die kleinen Gäste: Am Freitag erstmals „Zauberflöte für Kinder“ an der Staatsoper, in: Standard, Februar 2003.

<sup>317</sup> Vgl. Link, Martin: Der Wolferl ist ein Popstar: Daunenjacke statt Nerz: 7000 Schüler aus ganz Österreich stürmten am Tag nach dem Opernball ins Haus am Ring zur „Zauberflöte für Kinder“, in: Kleine Zeitung, 1. März 2003.

Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte für Kinder. Live aus der Wiener Staatsoper, DVD, Wien 28. März 2003.

<sup>318</sup> Vgl. Link, Martin 2003.

<sup>319</sup> Vgl. Tomasovsky, Daniela: Krokodile auf dem Ballparkett: Am Tag nach dem Opernball war die Staatsoper den Kindern vorbehalten: eine etwas andere Zauberflöte. In: Die Presse, 23. Februar 2004.

<sup>320</sup> Vgl. Die Zauberflöte für Kinder, in: kiku Kurier Seiten für junge Menschen, Sonderausgabe 20. Februar 2004.

erzeugte die gute Lichtregie tolle Effekte.<sup>321</sup> Vor allem aber überzeugte, wie aus den Presseartikeln hervorgeht, die kindgemäße Dramaturgie. Alle Künstler spielten ohne Gagen, desgleichen stellte sich auch sämtlich anderes Personal der Wiener Staatsoper unentgeltlich in den Dienst der guten Sache.<sup>322</sup> Das Unterfangen war logistisch sehr aufwendig. Das Unterrichtsministerium hatte im Jahr 2003 Kinder aus 224 Schulen Österreichs in die Wiener Staatsoper gebeten.<sup>323</sup> Die erste Nachmittags-Vorstellung um 14.30 Uhr besuchten Kinder aus den Bundesländern mit Ausnahme von Vorarlberg, die Wiederholung um 17.00 Uhr Kinder aus Wien.<sup>324</sup> Die SchülerInnen aus den Bundesländern reisten mit 67 Autobussen an. Der Wiener Heldenplatz wurde als Parkplatz genutzt.<sup>325</sup> Pro Aufführung stürmten rund 3500 Kinder die Wiener Staatsoper. Doch das organisatorische Kunststück ist gelungen: Die „Zauberoper für Kinder“ konnte ohne Zwischenfälle pünktlich beginnen. Im Vorfeld wurden die Karten durch den Wiener Stadtschulrat und Elisabeth Gehrers Unterrichtsministerium vergeben.<sup>326</sup> Sponsoren der „Zauberflöte für Kinder“ waren im Jahr 2003 Bundesministerin Elisabeth Gehrler, Kunststaatssekretär Franz Morak mit dem Projekt „Kunst gegen Gewalt“ (54.600 Euro) und die Kulturstiftung der Deutschen Bank (35.000 Euro). Die Wiener Staatsoper verzichtete am 28. Februar 2003 auf die Freitagabend-Vorstellung (mind. 100.000 Euro) und investierte weitere 50.000 Euro aus dem Staatsopernbudget in die Kosten für Drittleistungen.<sup>327</sup> 2004 sicherte ein anonymes amerikanisches Hauptsponsor der Wiener Staatsoper zu, die „Zauberflöte für Kinder“ bis 2010 zu finanzieren.<sup>328</sup> In den Jahren 2003 und 2004 sendete der ORF jeweils einen Tag nach den Veranstaltungen eine TV-Dokumentation.<sup>329</sup> 3000 Videokassetten

---

<sup>321</sup>Vgl. Link, Martin 2003.

<sup>322</sup>Vgl. Schüler im Mozart-Fieber: Staatsoper lädt am 28. Februar zu „Zauberflöte für Kinder“, in: Wiener Zeitung, 25. Februar 2003.

<sup>323</sup>Vgl. Link, Martin 2003.

<sup>324</sup>Vgl. Schüler im Mozart-Fieber 2003.

<sup>325</sup>Vgl. Harry Potter, Star Wars! „Zauberflöte“ für Kinder“ (28.), Ozawa. In: Kronen Zeitung, 25. Februar 2003

<sup>326</sup>Vgl. Korentschnig, Gerd: Kunst nach dem Ball: Mozarts „Zauberflöte“ für 7000 Kinder, in: Kurier, 25. Februar 2003

<sup>327</sup>Vgl. Austria Presse Agentur (APA): Papageno für die kleinen Gäste: Am Freitag erstmals „Zauberflöte für Kinder“ an der Staatsoper, in: Standard, Februar 2003.

Vgl. auch Harry Potter, Star Wars! 2003

<sup>328</sup>Vgl. Sichrovsky, Heinz: Das Leuchten der Oper: Zauberflöte für Kinder an der Wiener Staatsoper. In: News, 20. Februar 2004.

<sup>329</sup>Vgl. Korentschnig, Gerd: Nur das beste Publikum der Welt 2003.

Vgl. auch Kinder in die Staatsoper! Mozarts „Zauberflöte“ folgt auf den Opernball. In: Wiener Zeitung, 20. Februar 2004.

sind 2003 vom ORF produziert worden.<sup>330</sup> Mittlerweile gibt es DVDs von der Premiere im ORF shop und bei Arcadia, dem Shop der Wiener Staatsoper, zu kaufen. Höhepunkt der „Zauberflöte für Kinder“ war die luxuriös besetzte „tragende“ Nebenrolle: Staatsoperndirektor Holender als Baum!<sup>331</sup>

#### 4.1.2. Große Oper

Die Wiener Sängerknaben übernehmen in Opernproduktionen der Wiener Staatsoper Kinderrollen.<sup>332</sup> Sie nahmen bisher an folgenden Produktionen teil:

- „Der Riese vom Steinfeld“ von Friedrich Cerha, Uraufführung, Regie: Jürgen Flimm
- „Oedipe“ von George Enescu, Regie: Götz Friedrich
- „Peter Pan“ von Wilfried Hiller, Regie: August Everding
- „Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart, Regie: Marco Arturo Marelli und, im vorigen Kapitel bereits thematisiert,
- „Die Zauberflöte für Kinder“, von Wolfgang Amadeus Mozart, Regie: Diana Kienast<sup>333</sup>

##### 4.1.2.1. Mozart „Zauberflöte“

Bei der „Zauberflöte“ handelt es sich zwar um eine „Große Oper“, doch ist für den Zugang zum Werk „Kindlichkeit“ von Vorteil:

Die *Zauberflöte* ist und bleibt eine Gratwanderung. Nur mit den Augen und dem Herzen eines Kindes scheint es möglich, das Naive und Heitere ungebrochen neben das Ernste und Erhabene zu stellen. Wie in Kindertagen reist man mit der Musik an einen Ort, der so nahe liegt und zugleich das Unbekannteste zu sein scheint: mitten ins eigene Bewußtsein.

---

<sup>330</sup>Vgl. Schüler im Mozart-Fieber 2003.

<sup>331</sup>Vgl. Das Foto der Woche: Ioan Holender. Der Opernchef überzeugte als Baum seiner eigenen erfolgreichen Kinderoper „Zauberflöte“. In: Leute-Magazin, 6. März 2003.

<sup>332</sup>Vgl. Wiener Sängerknaben: Die Wiener Sängerknaben in Operaufführungen. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/oper>, 13. September 2012.

<sup>333</sup>Vgl. Wiener Sängerknaben: Mitwirkungen an der Wiener Staatsoper. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/oper/staatsoper>, 13. September 2012.

Es scheinen vor allem Kinder und hoffentlich kindlich gebliebene Erwachsene zu sein, die diese Erfahrung widerspruchslos und instinktiv annehmen, da sie geborgen und geschützt sind im Gefühl, daß alles, was sie erleben, ein erstes Mal geschieht und gut ausgehen wird.<sup>334</sup>

Dass die Handlung der Oper ein gutes Ende nimmt, dafür sorgen die drei Sängerknaben in den Rollen der drei Knaben als Hoffnungsträger, Begleiter und Retter: Im ersten Akt treten sie als Begleiter von Tamino und Papageno auf, um ihnen den Weg in Sarastros Tempelbezirk zu Pamina zu weisen. Im zweiten Akt versorgen sie die Prüfungskandidaten Tamino und Papageno mit Speisen und überreichen ihnen die Zauberflöte und das magische Glockenspiel. Dann übernehmen die Knaben eine besonders heldenhafte Funktion als Lebensretter, indem sie erst die an der Liebe Taminos zweifelnde, einsame Pamina vor dem Selbstmord retten und anschließend den auf der Suche nach Papagena herumirrenden, verzagten Papageno vor dem selben Schicksal bewahren und ihm die Magie seines Glockenspiels in Erinnerung rufen.<sup>335</sup>

„Auf zufällige Weise kommen die drei Knaben ins Stück, zu dem sie vor allem gehören, weil sie sich nicht um dessen Hintergründe und Grundsätze scheren und überall dort eingreifen, wo Not am Mann oder an der Frau ist, während andere nur davon reden und philosophieren. Zudem halten sich die drei Knaben mit frecher Unbekümmertheit einfach nicht daran, entweder bei der Königin der Nacht oder bei Sarastro zu Hause zu sein. Sie erscheinen auf zauberhafte Weise androgyn, da sie Lausbuben mit einem unstillbaren Hang zur Maskerade sind, zugleich jedoch mit Frauenstimmen singen. Die Nacht mag zeitweise noch so dunkel sein in diesem Stück, die Knaben verkünden den nahenden Morgen.“<sup>336</sup>

In der „Zauberflöte“ an der Staatsoper wird das Terzett der „Drei Knaben“ traditionell mit Wiener Sängerknaben besetzt. Mit Drachenpuppe und Erste-

---

<sup>334</sup> Zitat Willaschek, Wolfgang: Eine Gratwanderung durch die menschliche Existenz: Gedanken zu Marco Arturo Marellis Neuinszenierung von Mozarts Die Zauberflöte. In: Wiener Staatsoper Opernjournale 40, Saison 1999/2000, Juni 2000, S. 3.

<sup>335</sup>Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte. Programmheft der Wiener Staatsoper, Saison 1999/2000, Premiere am 1. Juni 2000, Marelli, Marco Arturo, S. 2ff.

<sup>336</sup>Vgl. Ebda., Zitat Willaschek, Wolfgang S. 59

Hilfe-Koffer ausgestattet sind die Knaben in der Inszenierung von Starregisseur Marco Arturo Marelli viel beschäftigt.<sup>337</sup>

Bereits seit 12 Jahren besteht die Zauberflöten-Inszenierung von Regisseur Marco Arturo Marelli an der Wiener Staatsoper. Am 1. Juni 2000 feierte die Neuinszenierung Premiere und wurde seither 116 Mal aufgeführt, zuletzt am 22. Dezember 2011.<sup>338</sup> Eine Wiederaufnahme von Marellis „Zauberflöte“ in den Spielplan gibt es ab 30. Dezember 2012.<sup>339</sup>

Der gebürtige Schweizer Marco Arturo Marelli begann seine Karriere als Bühnenbildner an der Hamburgischen Staatsoper, für die er 1974 sein erstes Bühnenbild kreierte. 1981 war er erstmals als Regisseur tätig, um dann beide Berufe in Personalunion auszuführen.<sup>340</sup> An der Wiener Staatsoper stieg er zum meistengagierten Regisseur in der langen Direktionszeit Ioan Holenders auf und ihm wurde als einzigen Regisseur die Ehrenmitgliedschaft des Hauses verliehen.<sup>341</sup>

Seit mittlerweile zwei Jahrzehnten hat er in Wien viele Neuproduktionen an Opernhäusern inszeniert. <sup>342</sup> „Marco Arturo Marelli ist in der Opernlandschaft der letzten Dekade des vergangenen und jener der ersten des 21. Jahrhunderts eine einsame Konstante der Qualität.“<sup>343</sup> An der Wiener Staatsoper waren es bisher neun Inszenierungen: „Capriccio“ (2008), „Cardillac“ (1994), „Die Jakobsleiter“ (2000), „Die schweigsame Frau“ (1996), „Die Zauberflöte“ (2000),

---

<sup>337</sup> Vgl. Wiener Sängerknaben: „Die Zauberflöte“ an der Wiener Staatsoper. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/oper/staatsoper>

<sup>338</sup> Vgl. Vorstellungen mit Marco Arturo Marelli. URL: <http://www.db-staatsoper.die-antwort.eu/search/person/1793>, 10. November 2012.

<sup>339</sup> Vgl. Wiener Staatsoper: Spielplan Dezember `12. URL: <http://www.wiener-staatsoper.at/Content.Node/suche/Suchergebnisse.de.php?q=Zauberflöte&Go=Go>, 10. November 2012

<sup>340</sup> Vgl. Albrecht, Christoph (Hrsg): „Ich höre den Raum“. Arbeiten für die Oper des Regisseurs und Bühnenbildners Marco Arturo Marelli. Henschel Verlag, Leipzig 2010. Vorwort: Begegnungen mit einem Sonntagskind, S. 9.

<sup>341</sup> Vgl. Holender; Ioan: „Ich bin noch nicht fertig.“ Erinnerungen, Paul Zsolnay-Verlag, Wien 2010, S. 127.

<sup>342</sup> Vgl. Láng, Oliver; Láng, Andreas: Antworten aus der Musik. In: Albrecht, Christoph (Hrsg.) 2010, S. 11.

<sup>343</sup> Zitat: Holender, Ioan: Grußwort. In: Albrecht, Christoph (Hrsg) 2010., S. 6.

„Falstaff“ (2003), „Gianni Schicchi“ (2000), „La sonnambula“ (2001) und „Medea“ (2010).<sup>344</sup>

Wie nähert sich der Regisseur und Bühnenbildner Marco Arturo Marelli einem Werk? Seine Deutungen basieren auf der genauen Kenntnis des Librettos und der Musik. Er hört die Musik in diversen Aufnahmen und Interpretationen. Dadurch versucht er die Struktur der Komposition zu ergründen und der Intention des Komponisten in der spezifischen Vertonung des Librettos nachzuspüren. Dann entstehen erste Ideen für den Raum:<sup>345</sup> „Durch die Musik keimen dann verschiedene Bilder in mir auf, die ersten Raumvorstellungen beginnen sich zu konkretisieren, fast möchte ich sagen: ich höre den Raum...“<sup>346</sup>

In der „Zauberflöte“ lehnt Marelli die oberflächliche Deutung, wonach im Sinne der Schwarz-Weiß-Malerei das Gute durch Sarastro und das Böse durch die Königin der Nacht dargestellt werden, ab. Die Welten beider Machtfiguren werden bei Marelli in ihrer Ambivalenz wahrnehmbar und auch das Reich Sarastros wirkt wenig begehrenswert: <sup>347</sup>

„Die Königin der Nacht ist gängiger Weise die verschlagen mit Gefühlen spielende Böse, die Pamina und Tamino, und so nebenbei auch Papageno, für ihre Intrige gegen Sarastro einzuspannen sucht. Musikalisch diffizil ist freilich die Deutung ihrer ersten Arie „Zum Leiden bin ich auserkoren“: ist diese um ihre nächtliche Macht kämpfende Königin vielleicht auch eine leidende Frau, der ja in der Tat die Tochter geraubt wurde? Durchaus nicht mehr der Gute ist Sarastro. In so manchem Regiekonzept figuriert er, wenn schon nicht als verliebter Despot, so jedenfalls als zwiespältige Gestalt. Und wird er noch positiv gesehen, wie von einem Kenner der Aufklärung vom Rang Jean Starobinskis, so bleibt auch hier ein Zwiespalt: zwischen einem Theokraten, der eine höhere Macht mit seinem persönlichen

---

<sup>344</sup> Vgl. Wiener Staatsoper: Vorstellungen mit Marco Arturo Marelli. URL: <http://www.db-staatsoper.die-antwort.eu/search/person/1793>, 10. November 2012.

<sup>345</sup> Vgl. Marelli, Marco Arturo; De Feo, Enrico: „Ich höre den Raum“: Ausschnitte eines Gespräches zwischen Enrico De Feo und Marco Arturo Marelli. In: Albrecht, Christoph (Hrsg) 2010, S. 51.

<sup>346</sup> Zitat Marelli, Marco Arturo. In: Marelli, Marco Arturo; De Feo, Enrico: „Ich höre den Raum“: Ausschnitte eines Gespräches zwischen Enrico De Feo und Marco Arturo Marelli. In: Albrecht, Christoph (Hrsg) 2010, S. 51.

<sup>347</sup> Vgl. Láng, Oliver; Láng, Andreas: Antworten aus der Musik. In: Albrecht, Christoph (Hrsg.) 2010, S. 11.

Willen durchsetzt, und einem ‚Offizianten‘, der ‚ewigen und unpersönlichen Ganzheiten: Licht, Weisheit, Tugend, Harmonie usw.‘ dient.“<sup>348</sup>

Ruft die Kindheit zurück, wenn Ihr die Zauberflöte verstehen wollt. Zertrümmert mir nicht zugleich die Feenpaläste mit rohem Geschrey, läutert, klärt mir nichts ab mit Greisen-Weisheit, was nur als Unerklärbares die Kinderseele entzückend berauscht. Wahrlich, der Gewinn ist nicht unerheblich, zu ergründen, wie und warum die Fabel in dem Kinde entstanden: das Märchen nur und der Glaube daran kann das Märchen belohnen. So glaubt zwey kurze Stunden, oder entsagt dem Genusse des holden Wahnes.<sup>349</sup>

#### 4.1.2.2. Händel *Alcina*

„Ich möchte die Türe zur barocken Opernwelt langsam öffnen. Wenn wir in der ersten von mir geleiteten Saison 2010/2011 Händels 1735 im neu errichteten Covent Garden Theatre uraufgeführte Oper *Alcina* bringen, wird sich der Vorhang der Wiener Staatsoper erstmals in der Geschichte des Hauses zu diesem bedeutenden Werk öffnen!“<sup>350</sup>

Dieses Bekenntnis zur Barockoper stammt vom Wiener Staatsoperndirektor Dominique Meyer, der mit der Staatsoper-Premiere der *Alcina* am 14. November 2010 einen triumphalen Erfolg verbuchen darf. Ein echtes Novum, da seit gut einem halben Jahrhundert keine Barockoper an der Wiener Staatsoper gespielt wurde. Ein Vorreiter auf diesem Gebiet war Herbert von Karajan, der als Wiener Staatsoperndirektor (1956-1964) in den 1960er Jahren zwei Barockopern - Claudio Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* (*Krönung der Poppea*) und Georg Friedrich Händels *Giulio Cesare* - auf den Spielplan setzte. Ein Rückblick in die Geschichte des Wiener Opernhauses am Ring zeigt, dass ansonsten das Repertoire seit jeher nur Opern seit 1760

---

<sup>348</sup> Zitat: Gruber, Gernot: Macht und Musik in der *Zauberflöte*. In: Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte. Programmheft der Wiener Staatsoper, Saison 1999/2000, Premiere am 1. Juni 2000, S. 27.

<sup>349</sup> Zitat Nissen, Georg Nikolaus v., in: Ebd., S. 59.

<sup>350</sup> Zitat Meyer, Dominique: Szenenwechsel in der Wiener Staatsoper. Aufgezeichnet von Michaela Schlögl, Styria-Verlag, Wien, Graz, Klagenfurt 2010, S. 144.

beinhaltet.<sup>351</sup> Als Pionier sieht sich nun auch Dominique Meyer, indem er der Barockoper-Abstinenz ein Ende bereitet:

„Niemand muß im übrigen ‚fürchten‘, dass die Wiener Staatsoper jetzt ein Hort der Barockoper wird. Selbstverständlich wird die Staatsoper weiterhin ihr Kernrepertoire pflegen. Durch die Aufnahme einiger Barockoper in den Spielplan werde ich aber zeigen, dass das Repertoire nicht erst mit Mozart beginnt. Es gab auch schon ein Repertoire vor Mozart.“<sup>352</sup>

Als Regisseur für Georg Friedrich Händels *Alcina* engagierte Dominique Meyer den ehemaligen Direktor der Royal Shakespeare Company, Adrian Noble. Die Operninszenierungen des englischen Regisseurs sind weltweit sehr erfolgreich. Adrian Noble inszenierte *Alcina* als Theater im Theater, indem er eine Rahmenhandlung kreierte. Als Idee griff Noble auf reale, historische Personen aus der Barockzeit zurück: Die Londoner Upperclass führt im Ballsaal des Anwesens der Duchess of Devonshire Georgiana Cavendish die Oper *Alcina* als freundschaftlichen, kostspieligen Zeitvertreib auf. Die Titelrolle der *Alcina* singt Cavendish selbst, die - so wie die Titelheldin - zu ihrer Zeit für ihre Affären berüchtigt war. <sup>353</sup> In die Rolle des Knaben Oberto, der von einem Sängerknaben besetzt wird, schlüpft die historische Figur des Marquess of Hartington.<sup>354</sup> In Nobles Inszenierung wird er als Sohn der Herzogin dargestellt. Der bereits zu Bett geschickte Knabe nimmt anstatt Nachtruhe zu halten an der Opernaufführung teil. Um die Rahmenhandlung zu verdeutlichen, singt er in Nachthemd und Mütze.<sup>355</sup> Zeitlich bleibt das Werk im Barock, was der authentischen Ausstattung der Oper durch Anthony Ward sehr zugute kommt.

Neu ist auch, dass nicht das Staatsopernorchester im Orchestergraben spielte, sondern ein Spezialensemble für Barockmusik, das von Marc Minkowski

---

<sup>351</sup>Vgl. Händel, Georg Friedrich: *Alcina*. Live from the Wiener Staatsoper 2010, Booklet zur DVD, Ein Theaterfest im Hause Cavendish, S. 30.

<sup>352</sup>Zitat Meyer, Dominique 2010, S. 198.

<sup>353</sup>Vgl. Händel, Georg Friedrich 2010, Booklet, S. 31.

<sup>354</sup>Vgl. Ebda., S. 33.

<sup>355</sup>Vgl. Weidringer, Walter: „Alcina“: Ein Sieg für Händel und Meyer: Wiener Staatsoper. Eitel Wonne: Nach 50 Jahren Barock-Abstinenz im Haus am Ring führen Marc Minkowski und seine Musiciens du Louvre Händels „Alcina“ zu einem rauschenden Erfolg, in: Die Presse, 16. November 2010.



gegründete und bei dieser Premiere dirigierte Orchester *Les Musiciens du Louvre-Grenoble*<sup>356</sup>. Durch diese Neuerung wird das bisherige Monopol der Wiener Philharmoniker in ihrer Formation als Staatsopernorchester angetastet. Bisher musizierten nur Orchester, die Gastspiele gaben, in der Wiener Staatsoper, aber *Alcina* ist die erste Eigenproduktion, in der ein Fremdorchester eingesetzt wird.<sup>357</sup> Doch der Erfolg von Marc Minkowski und seinem Klangkörper *Les Musiciens du Louvre Grenoble* gab Dominique Meyer recht: Der sensationelle Opernerfolg wurde wesentlich durch diese musizierenden Barockspezialisten mitgetragen.

Die Hauptrolle der Zauberin Alcina sang Opernstar Anja Häteros (Sopran), die Hosenrolle des verhexten Geliebten besetzte die Kammersängerin Vesselina Kasarova (Mezzosopran). Als Debütantinnen an der Wiener Staatsoper sangen Kristina Hammarström als Ruggieros Verlobte Bradamante (Alt) und Veronica Cangemi als Alcinas Schwester Morgana (Sopran). Die Ensemblemitglieder der Wiener Staatsoper Benjamin Bruns als Oronte (Tenor) und Adam Plachetka als Melisso (Bass) ergänzten die Solistenbesetzungen.<sup>358</sup> Der Wiener Sängerknabe japanischer Herkunft Shintaro Nakajima und der Solist der St. Florianer Sängerknaben Alois Mühlbacher fungierten als exzellente Besetzungen für die Knabenpartie des Oberto (Knabensopran).

Inhaltlich geht es in *Alcina* um die Liebe. Der Hauptstrang der Handlung ist Alcinas Liebe zu Ruggiero. Er erwidert ihre Liebe, da er im Bann ihrer Magie steht. Alcina hingegen liebt Ruggiero wahrhaft und aufrichtig. Durch ihre Liebe verliert sie ihre Zauberkraft und Ruggiero wendet sich entzaubert wieder seiner Verlobten zu. Alcina, die mächtige Zauberin, scheitert schlussendlich an der Macht wahrer menschlicher Empfindungen.<sup>359</sup> Einen Nebenstrang der Handlung bildet die Geschichte um den Knaben Oberto. Oberto sucht seinen Vater, den Alcina in einen Löwen verwandelte. Die dramatischste Szene des Oberto ist jene, wo Alcina ihn dazu drängt den Löwen, in dem er seinen Vater erkennt, mit einem Speer zu töten. Doch Oberto kann sich gegen Alcina

---

<sup>356</sup>Vgl. Händel, Georg Friedrich 2010, Booklet, S. 31f.

<sup>357</sup>Vgl. Meyer, Dominique 2010, S. 195.

<sup>358</sup>Vgl. Händel, Georg Friedrich 2010, Booklet, S. 32.

<sup>359</sup>Vgl. Händel, Georg Friedrich 2010, Booklet, S. 26-29.

durchsetzen.<sup>360</sup> Die Handlung nimmt für Oberto einen glücklichen Ausgang, da sich alle verhexten Wesen in ihre ursprünglichen Gestalten zurückverwandeln, darunter auch Obertos Vater.<sup>361</sup>

Wie aus den Pressemeldungen hervorgeht, waren sich Kritiker über die ausgezeichnete gesangliche und darstellerische Leistung von Anja Harteros, in der Rolle der Titelheldin Alcina, einig. Einhellig wurde auch Marc Minkowski und sein Orchester *Les Musiciens du Louvre-Grenoble* äußerst positiv bewertet. Die kluge Regiearbeit von Adrian Noble war durch angenehme Zurückhaltung geprägt und ließ viel Raum für die auditive und optische Ästhetik dieser Operndarstellung.

Die zwei Besetzungen des Oberto durch Shintaro Nakajima und Alois Mühlbacher wurde von der Presse sehr gelobt. So heißt es zum Gesang Nakajimas: „Große Gefühle und perfekte Koloraturen jagden bescheren dabei die Sänger, vom reifer gewordenen Opernstar bis zum technisch versierten Wiener Sängerknaben.“<sup>362</sup> Die bewältigten Koloraturen trafen auch bei anderen Kritikern auf Bewunderung, wie beispielsweise dieses Zitat zeigt: „Sensationell die Koloraturensicherheit des Knabensoprans Shintaro Nakajima.“<sup>363</sup> Der Solist der Wiener Sängerknaben konnte die Kritiker auf allen Ebenen überzeugen. Um davon einen Eindruck zu vermitteln seien hier drei Stellen ausgewählter Zeitungsartikel wiedergegeben: „Den Vogel schießt der Wiener Sängerknabe japanischer Herkunft ab. Shintaro Nakajima begeistert mit seiner Unerschrockenheit und seinem gut geführten Knabensopran.“<sup>364</sup>; „Shintaro Nakajima, hochbegabtes Mitglied der Wiener Sängerknaben, hielt als Oberto Schritt mit seinen berühmten Kolleginnen.“<sup>365</sup>; „Endlich einmal wurde die Kinderrolle des Oberto (wie von Händel gewollt) mit einem Bubensopran

---

<sup>360</sup>Vgl. Wikipedia: Alcina. URL: <http://www.Wikipedia.org/wiki/Alcina>, 23. Oktober. 2012.

<sup>361</sup>Vgl. Händel, Georg Friedrich 2010, Booklet, S. 34.

<sup>362</sup> Zitat Gabler; Thomas: Wundersame schöne Opernwelt: Staatsoper: Händels „Alcina“ unter Marc Minkowski, mit A. Harteros, V. Kasarova, in: Krone, 16. November 2010.

<sup>363</sup> Zitat Löbl, Carl: Sechs Personen suchen die Liebe: Riesenerfolg der Staatsoper mit „Alcina“, in: Österreich, 15. November 2010.

<sup>364</sup>Vgl. Strobl, Ernst: Das Wunder aus barocken Tagen: „Alcina“. Das Experiment ist glänzend geglückt. Händels Oper „Alcina“ mit Fremdorchester wurde am Sonntag in der Wiener Staatsoper triumphal gefeiert, in: Salzburger Nachrichten, 16. November 2010.

<sup>365</sup>Vgl. Naredi-Rainer, Ernst: Tändelei auf grüner Wiese: Das Experiment von Direktor Dominique Meyer ist geglückt: Mit Händels „Alcina“ bewies er, dass sich die Staatsoper auch für Barockopern eignet, in: Kleine Zeitung, 16. November 2010.

besetzt, wofür man allerdings einen glockenreinen Sängerknaben wie Shintaro Nakajima haben muss.“<sup>366</sup>

Shintaro Nakajima sang in der Premiere am Sonntag, dem 14. November 2010 und eine Folgeaufführung am Freitag, dem 26. November 2010.<sup>367</sup> In den mehrheitlichen Opernvorstellungen sang Alois Mühlbacher, so am 17., 20., 23. November 2010, am 27. und 29. September und am 2. und 5. Oktober 2011. Alois Mühlbacher wurde als Besetzung für die DVD-Aufnahme gewählt.<sup>368</sup>

### Exkurs: Alois Mühlbacher

Es ist mir ein persönliches Anliegen, über den Sopransolisten der St. Florianer Sängerknaben Alois Mühlbacher zu schreiben, da ich durch ihn zu meinem Diplomarbeitsthema fand. Dazu habe ich bereits im Vorwort ausführlicher geschrieben, wo ich meinen persönlichen Zugang zum Thema erläuterte.

Alois Mühlbacher wurde 1995 in Hinterstoder (Oberösterreich) geboren. Seit 2005 ist er Sängerknabe in St. Florian. Er sang die Hauptrollen in den Opernproduktionen der St. Florianer Sängerknaben, wie die Pamina und die Königin der Nacht in der „Zauberflöte XXS“ und die Rosalinde in der „Fledermaus XXS“. Bei diesen Kinderopern handelt es sich um kindgerechte, also verkürzte und verdichtete Versionen der originalen großen Opern. Alle Rollen werden von den Knaben mit Klavierbegleitung gesungen.<sup>369</sup>

Als Erster Knabe in der „Zauberflöte“ und Yniold in „Pelleas und Melisande“ sammelte er Bühnenerfahrungen in den großen Opernhäusern. Das weckte in ihm den Wunsch, auch andere größere Partien zu singen. Bald nahm das

---

<sup>366</sup>Vgl. Schumer, Dirk: Hört man das auf den Rängen? Der neue Intendant Dominique Meyer macht's möglich: Die Wiener Staatsoper öffnet sich mit Händels „Alcina“ der Barockoper. Marc Minkowskis Musiciens du Louvre sorgen für einen großen Erfolg, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. November 2010.

<sup>367</sup>Vgl. Wiener Staatsoper: Archiv. URL:<http://www.db-staatsoper.die-antwort.eu/search/person/9534/role/8761>, 24. Oktober 2012.

<sup>368</sup>Vgl. Wiener Staatsoper: Archiv. URL:<http://www.db-staatsoper.die-antwort.eu/search/person/9222/role/8761>, 24. Oktober 2012.

<sup>369</sup>Vgl. Alois Mühlbacher, Solist der St. Florianer Sängerknaben. URL: <http://www.florianer.at/biografie.html>, 4. November 2012.

Projekt Gestalt an und Alois Mühlbacher - am Klavier begleitet vom künstlerischen Leiter der St. Florianer Sängerknaben Franz Farnberger - produzierte seine erste Solo-CD mit Opernarien.<sup>370</sup>

Ein Exemplar der damals noch unveröffentlichten CD mit dem Titel „Alois unerhört“ sandte Franz Farnberger im Sommer 2010 an Ioan Holender:<sup>371</sup>

„Mir wurde geschickt eine Aufnahme von einem Jungen, um eine Meinung darüber abzugeben, über das Talent und über die Zukunftsmöglichkeiten dieses Kindes als Sänger und das ist der Alois Mühlbacher. Und ich habe mir diese CD angehört und die ist geradezu phänomenal, die ist absolut außerordentlich. Ich habe so was in meinem ganzen Leben noch nicht gehört. Er singt dort verschiedene Opernarien von der Zerbinetta bis zur Königin der Nacht, aber auch „Glück das mir verblieb“ aus der toten Stadt[...] und ich fand das ganz toll und habe geschrieben dem Lehrer, diesem Herrn Farnberger der mir die Platte geschickt hat, also ich möchte dieses Kind mal sehen und hören im Leben. An einem der Abende, an dem der Dirigent Franz Welser-Möst bei mir zu Hause war, habe ich ihm diese Platte vorgespielt und er meinte wenn das wirklich so ist, nur halbwegs so ist, wie es hier klingt, wäre das doch auch ein Hirte in der bevorstehenden Tannhäuser-Inszenierung, das ein Kind sein soll, aber nie ein Kind ist, weil es ist zu schwer, zu lang, a-cappella, großes Haus, die Kinder haben ja dieses Volumen nicht. Aber hören wir uns mal diesen kleinen Mühlbacher an.“<sup>372</sup>

„Ich habe diese CD gehört und ich habe zuerst daran gedacht, dass das eigentlich ein Betrug sein muss, weil ich habe so eine Knabenstimme vorher noch nie gehört in meinem Leben, ich habe mir gedacht, das kann nicht sein, das gibt es überhaupt nicht.“ <sup>373</sup> (Franz Welser-Möst)

Alois Mühlbacher wurde von Ioan Holender zu einem Vorsingen an die Wiener Staatsoper eingeladen. Am 4. Juni 2010 sang er auf der großen Staatsopernbühne die schwierige Partie des Hirtenknaben und diverse

---

<sup>370</sup>Vgl. Alois unerhört: Ein Florianer Sängerknabe im Portrait, DVD des ORF Videoservice, 9. Mai 2011.

<sup>371</sup>Vgl. Alois Mühlbacher an der Wiener Staatsoper. URL: [http://www.florianer.at/an\\_der\\_staatsoper.html](http://www.florianer.at/an_der_staatsoper.html), 6. November 2012.

<sup>372</sup>Zitat Holender, Ioan, in: Vom Kindheitstraum zum Traumberuf? Portrait des St. Florianer Sängerknaben Alois Mühlbacher. Alois Trailer MASTER 3.

<sup>373</sup>Zitat Welser-Möst, Franz, in: Alois unerhört: Ein Florianer Sängerknabe im Portrait, DVD des ORF Videoservice, 9. Mai 2011.

Opernarien vor.<sup>374</sup> Er überzeugte den Staatsoperndirektor wie auch den Generalmusikdirektor gänzlich. So ergab sich das erste Engagement von Alois Mühlbacher an der Wiener Staatsoper, als „Junger Hirte“ in Richard Wagners „Tannhäuser“:<sup>375</sup>

„Dann hat er ja hier an der Wiener Staatsoper vorgesungen und dann hat sich das herausgestellt, dass das wirklich so ist, eins zu eins, wie man das auf der CD gehört hat, das ist etwas, wie gesagt, in meinem Leben habe ich so was nie gehört. Er ist wahnsinnig begabt zuerst einmal als Persönlichkeit für die Bühne, das ist ein echtes Bühnentier, wie wir das bezeichnen und die Stimme hat gar nicht so dieses normal Knabenhafte, sondern klingt eher wirklich wie eine weibliche Sopranstimme. Das ist auch das Außergewöhnliche und das zweite Außergewöhnliche ist diese unglaubliche Spannweite in seiner Stimme, also so eine lange Stimme wie wir das nennen, auch das habe ich vorher von einem Knaben nie gehört.“<sup>376</sup> (Franz Welser-Möst)

„Es ist von einer unglaublichen Musikalität auch diese Kind und ich mache es kurz: es wurde engagiert und hat jetzt den Hirtenknaben gesungen.“<sup>377</sup>

Die Premiere der Tannhäuser-Inszenierung von Regisseur Claus Guth fand zwölf Tage später am 16. Juni 2010 unter der musikalischen Leitung von Franz Welser-Möst statt und wurde im Rundfunk auf Ö1 live übertragen. Die Titelrolle sang Johan Botha.<sup>378</sup>

Ab November 2010 sang er in Georg Friedrichs Händels „Alcina“ den Oberto. Die Inszenierung dieser Barockoper fiel bereits in die Direktionszeit von Dominique Meyer. (siehe voriges Kapitel).<sup>379</sup>

Im Frühjahr 2011 wurde die erste Solo-CD „Alois Unerhört. The Boy and his Voice“ mit Opernarien herausgegeben. Diese CD bekam sehr gute Kritiken.<sup>380</sup>

---

<sup>374</sup> Vgl. Alois Mühlbacher an der Wiener Staatsoper. URL: [http://www.florianer.at/an\\_der\\_staatsoper.html](http://www.florianer.at/an_der_staatsoper.html), 6. November 2012.

<sup>375</sup> Vgl. Alois unerhört: Ein Florianer Sängerknabe im Portrait, DVD des ORF Videoservice, 9. Mai 2011.

<sup>376</sup> Zitat Welser-Möst, Franz, in: Vom Kindheitstraum zum Traumberuf? Portait des St. Florianer Sängerknaben Alois Mühlbacher. Alois Trailer MASTER 3.

<sup>377</sup> Zitat Holender, Ioan, in: Ebda.

<sup>378</sup> Vgl. Alois Mühlbacher an der Wiener Staatsoper. URL: [http://www.florianer.at/an\\_der\\_staatsoper.html](http://www.florianer.at/an_der_staatsoper.html), 7. November 2012.

<sup>379</sup> Vgl. Ebda.

Im Spätsommer 2011 wurde die zweite Solo-CD „Alois Um Mitternacht“ mit Liedern von Gustav Mahler und den „Vier letzten Liedern“ von Richard Strauss veröffentlicht. Beide CDs dokumentieren ein für einen Knaben unübliches bis einzigartiges Repertoire. Die CD-Präsentationen fanden im Beisein vieler prominenter Persönlichkeiten in der Wiener Staatsoper statt.<sup>381</sup> Im Juni 2012 erschien die dritte CD „Alois und Christoph Florian Karsten“. Diese Aufnahme enthält Duette (Mendelssohn, Schumann und Brahms) von Alois Mühlbacher mit Christoph Schlögl, Florian Eschelmüller und Karsten Köhne. Die drei Duettpartner von Alois Mühlbacher sind aufgrund des Stimmbruchs mittlerweile ehemalige St. Florianer Sängerknaben.<sup>382</sup> Die vierte und neueste CD „Von Hirten und Engeln“ ist nun rechtzeitig und passend zur baldigen Vorweihnachtszeit auf dem Markt. Alois Mühlbacher widmet sich teils raren, kunstvollen Weihnachtsliedern von Komponisten wie Peter Cornelius, Hugo Wolf, Joseph Haas, Max Reger, Franz Philip, Richard Wagner, Johannes Hatzfeld und Casimir von Pászthory.<sup>383</sup> Seine Stimme hat sich bereits etwas verdunkelt in einen Mezzo-Sopran. Es ist dies wahrscheinlich seine letzte CD in Sopranlage.<sup>384</sup> Die Präsentation der CD fand am 8. November 2012 in Anwesenheit prominenter Gäste des Landes Oberösterreich im Brucknersaal des Neuen Musiktheaters in Linz statt.<sup>385</sup> Alle vier CDs sind bei Preiser Records erschienen.

---

<sup>380</sup>Künzel, Benjamin: Unerhört. Alois Mühlbacher – Alois unerhört: Werke von Korngold, Mozart, Strauss u.a.. In: Klassik.com, URL:

<http://magazin.klassik.com/reviews/reviews.cfm?task=record&RECID=20394&REID=12534>, 4. Juli 2011.

Wruss, Michael: 15 Jahre und ein Magier der Stimme: Umwerfendes von St. Florianer Sängerknaben Alois Mühlbacher. In: Oberösterreichische Nachrichten, URL:

[http://www.florianer.at/oenachrichten\\_wruss\\_1922011.pdf](http://www.florianer.at/oenachrichten_wruss_1922011.pdf), 18. Februar 2011.

Sulzer, Balduin: „Krone“-Kritik. In: Kronen Zeitung

URL:[http://www.florianer.at/files/kronenzeitung\\_sulzer\\_2222011.pdf](http://www.florianer.at/files/kronenzeitung_sulzer_2222011.pdf), 22. Februar 2011.

Zweipfennig, Dorothea: Alois Unerhört! – The Boy and his Voice: Eine Rarität und ein Muss! In: Der neue Merker, URL:[http://www.florianer.at/files/id\\_menuitem22.htm](http://www.florianer.at/files/id_menuitem22.htm), 26. Februar 2011.

Harb, Karl: Des Knaben Wunderstimme: Salzburg: Drei Mal Mahlers 4. Symphonie mit dem Solisten Alois Mühlbacher im Großen Festspielhaus. In Salzburger Nachrichten, URL: <http://www.florianer.at/files/sbnachrichten1132011.pdf>, 11. März 2011.

<sup>381</sup> Vgl. Alois – unerhört. URL: [http://www.florianer.at/alois\\_unerhoert.html](http://www.florianer.at/alois_unerhoert.html), 8. November 2012.

Vgl. Alois Um Mitternacht. URL: [http://www.florianer.at/alois\\_um\\_mitternacht.html](http://www.florianer.at/alois_um_mitternacht.html), 8. November 2012.

<sup>382</sup> Vgl. Alois Duette. URL: [http://www.florianer.at/alois\\_duette.html](http://www.florianer.at/alois_duette.html), 8. November 2012.

<sup>383</sup> Vgl. Alois Weihnacht. URL: [http://www.florianer.at/alois\\_weihnacht.html](http://www.florianer.at/alois_weihnacht.html), 11. November 2012.

<sup>384</sup> Vgl. Alois Von Hirten und Engeln. CD von Alois Mühlbacher, Preiser Records, 2012, Booklet S. 6ff.

<sup>385</sup> Vgl. Alois Weihnacht. URL: [http://www.florianer.at/alois\\_weihnacht.html](http://www.florianer.at/alois_weihnacht.html), 11. November 2012.

Was für Alois Mühlbacher „schlicht und einfach singen“<sup>386</sup> ist, bedeutet für seinen Mentor Franz Farnberger „die Erfüllung eines Traumes“<sup>387</sup> und für mich ein Phänomen. Doch es stellt sich die bange Frage: Was wird nach dem Stimmwechsel sein?

„Was die Musikalität betrifft, die hat er und die kann ihm keiner nehmen, die hat also mit dem Stimmwechsel nichts zu tun. Die Qualität der Stimme, die Größe der Stimme, die Schönheit der Stimme, die Sinnlichkeit der Stimme; dieses Kind hat eine unglaubliche Sinnlichkeit, ob er die dann noch als Erwachsener hat, wissen wir nicht: kann sein, muss nicht sein.“<sup>388</sup>

#### 4.2. in Produktionen der Wiener Volksoper

An der Wiener Volksoper wirkten die Wiener Sängerknaben bis jetzt in Inszenierungen von Wolfgang Amadeus Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ seit dem Jahr 2000 mit. Davor sangen andere Chöre in der „Zauberflöte“ an der Volksoper wie der Hochschulchor, der Amadeus Knabenchor und die St. Florianer Sängerknaben.<sup>389</sup> Die erste Inszenierung der „Zauberflöte“, bei der die Wiener Sängerknaben mitsangen, stammte von Robert Carsen. Zuletzt inszenierte Helmuth Lohner „Die Zauberflöte“ im Haus am Gürtel. Es sangen zwei Knabenterzette der Wiener Sängerknaben.<sup>390</sup> „Die Zauberflöte“ von Regisseur Lohner steht ab 27. Jänner wieder am Spielplan der Volksoper Wien.<sup>391</sup> Neben den zwei Zauberflöten-Produktionen wirkten die Wiener

---

<sup>386</sup> Zitat Mühlbacher, Alois, in: Alois unerhört: Ein Florianer Sängerknabe im Portrait, DVD des ORF Videoservice, 9. Mai 2011.

<sup>387</sup> Zitat Farnberger, Franz, in: Alois unerhört: Ein Florianer Sängerknabe im Portrait, DVD des ORF Videoservice, 9. Mai 2011.

<sup>388</sup> Zitat Holender, Ioan, in: Alois unerhört: Ein Florianer Sängerknabe im Portrait, DVD des ORF Videoservice, 9. Mai 2011.

<sup>389</sup> Vgl. Wopmann, Eva: Antw. Wiener Sängerknaben. In: email von Eva.Wopmann@volksoper.at an die Autorin dieser Diplomarbeit, 19. September 2012.

<sup>390</sup> Vgl. Wiener Sängerknaben: „Die Zauberflöte“ an der Wiener Volksoper. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/oper/volksoper>, 20. September 2012.

<sup>391</sup> Vgl. Volksoper Wien: Spielplan. URL: <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/spielplan/spielplansuche.php?submit=GO&stichwort=Zauberflöte>, 22. September 2012.

Sängerknaben auch in Luigi Dallapiccolas Oper „Il prigioniero“ (Der Gefangene) unter der Regie von Tatjana Gürbaca mit.<sup>392</sup>

Helmuth Lohner wurde am 24. April 1933 in Wien geboren. Er machte Karriere als Schauspieler und Entertainer.<sup>393</sup> 1997 wurde er Direktor des Theaters in der Josefstadt und leitete es mit einer Unterbrechung in der Saison 2003/2004, bis er das Amt 2006 niederlegte. Der Nachfolger Lohners ist Herbert Föttinger.<sup>394</sup> Für Lohner ist „Die Zauberflöte“ die erste Mozart-Inszenierung von den insgesamt zwei Inszenierungen an der Volksoper. Bei der „Zauberflöte“ setzt er szenisch um, was er der Musik Mozarts entnehmen kann und welche Bilder vor seinem inneren Auge erscheinen. Für Helmuth Lohner ist „Die Zauberflöte“ eine sehr ernste Oper, keine Alberei.<sup>395</sup> Eine zirkusartige Produktion, wie es sie schon gab, lehnt er rigoros ab, da dies nichts mit der originalen „Zauberflöte“ zu tun hat. Es gehe für ihn vielmehr um die Schicksale und Probleme der dargestellten Personen. Was Lohner bei dem Werk für überflüssig hält, ist das Freimaureertum und das ägyptische Gepräge des Stücks. Das wichtigste Motiv in diesem Stück ist die Macht, sowohl im Matriarchat der Königin der Nacht als auch in der Theokratie des Sarastro. Beide sind Machtmenschen, die sich Pamina und Tamino zunutze machen wollen. Mit Leopold Hager hat er einen Musiker an der Seite, der mit ihm diese Auffassung des Stücks teilt. Eine Oper auf Erfolg hin zu inszenieren lehnt er ab,<sup>396</sup> er will sie vielmehr so auf die

---

<sup>392</sup>Vgl. Wiener Sängerknaben: Mitwirkungen an der Wiener Volksoper. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/main.jart?rel=de&content-id=1183726173296&reserve-mode=active](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/main.jart?rel=de&content-id=1183726173296&reserve-mode=active), 22. September 2012.

<sup>393</sup>Vgl. Heinrich, Ludwig: Interview mit Helmuth Lohner: Keine Spassmacherei. Helmuth Lohner lässt in der Volksoper die „Zauberflöte“ neu erklingen, in: Kleine Zeitung, 13. Dezember 2005, S. 57.

<sup>394</sup>Vgl. Theater in der Josefstadt: Historisches. URL: <http://www.josefstadt.org/Theater/Theater/Historisches.html>, 20. September 2012.

<sup>395</sup>Vgl. Heinrich, Ludwig: Den Sternstunden nachgereist, in: Oberösterreichische Nachrichten, 16. 12. 2005.

Vgl. auch Heinrich Lohner: Interview „Keine Spaßmacherei“: Helmuth Lohner lässt in der Volksoper die „Zauberflöte“ neu erklingen, in Kleine Zeitung, 13. Dezember 2005.

<sup>396</sup>Vgl. Ender, Stefan: Ein Zaubermärchen über den Machterhalt: Vor der Premiere von Mozarts „Zauberflöte“ an der Volksoper Wien: Regisseur Helmuth Lohner im Gespräch, in: Der Standard, 16. Dezember 2005.



Bühne bringen, wie er sie selbst als Zuschauer gerne sehen würde.<sup>397</sup> Die Musik der „Zauberflöte“ bezeichnet er als „Lebensmusik“<sup>398</sup>.

Die Premiere, unter Mitwirkung der Wiener Sängerknaben in den Rollen der „Drei Knaben“, fand am 17. Dezember 2005 statt. Die Hauptrollen und übrigen Nebenrollen waren wie folgt besetzt: Sarastro: Kaiser Nkosi, Tamino: Matthias Klink, Pamina: Jessica Muirhead, Papageno: Paul Armin Edelmann, Papagena: Daniela Fally, Monostatos: Karl-Michael Ebner, Königin der Nacht: Miriam Ryen, Erste Dame: Edith Lienbacher, Zweite Dame: Adrineh Simonian, Dritte Dame: Elisabeth Kulman, Sprecher: Lars Woldt, Zweiter Priester: Christian Drescher, Erster geharnischter Mann: Eugene Amesmann, Zweiter geharnischter Mann: Sorin Coliban. Von diesen DarstellerInnen hatten Nkosi, Muirhead und Ryen ihr Debüt und Edelmann, Fally, Kulman und Woldt ihr Rollendebüt an der Wiener Volksoper.<sup>399</sup>

Neben Helmuth Lohner als Regisseur waren folgende Personen maßgeblich an dieser Erstaufführung beteiligt: Leopold Hager (Musikalische Leitung), Johan Engels (Bühne), Marie-Jeanne Lecca (Kostüme) Friedrich Rom (Lichtdesign) Thomas Böttcher (Choreinstudierung) und Birgit Meyer (Dramaturgie).<sup>400</sup>

Es gibt zahlreiche Kritiken der Premiere. Die Pressestimmen zu Helmuth Lohner als Regisseur dieser „Zauberflöte“ könnte man mehrheitlich als „lauwarm“ bezeichnen. Man erfährt allerdings aus den Pressemeldungen, dass das Premierenpublikum die Inszenierung Lohners sehr freundlich aufnahm und den Regisseur mit großem Beifall würdigte. Der Grund für den Zuspruch des Opernpublikums einerseits und der größtenteils halbherzigen Zustimmung der Presse andererseits mag daran liegen, dass die Inszenierung Helmuth Lohners eher konservativ als innovativ ist. Er versucht einen möglichst objektiven

---

<sup>397</sup>Vgl. Rohde, Gerhard: Gerupfter Papageno mit Riesenschlange. Modernes Musiktheater und gute alte Oper: Helmuth Lohner inszeniert Mozarts „Zauberflöte“ an der Volksoper Wien, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. Dezember 2005.

<sup>398</sup>Vgl. Zitat Ender, Stefan: Ein Zaubermärchen über den Machterhalt: Vor der Premiere von Mozarts „Zauberflöte“ an der Volksoper Wien: Regisseur Helmuth Lohner im Gespräch, in: Der Standard, 16. Dezember 2005.

<sup>399</sup>Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte, Premiere, Programmheft der Volksoper Wien, Samstag 17. Dezember 2005, S.4.

<sup>400</sup>Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte, Premiere, Programmheft der Volksoper Wien, Samstag 17. Dezember 2005, S.4.

Zugang zum Werk und hält sich meist an die Regieanweisungen von Wolfgang Amadeus Mozart und Emanuel Schikaneder, dem Librettisten der „Zauberflöte“, der ein gewiefter Theatermann und pragmatischer Vielschreiber von Theatertexten war.

„Die Zauberflöte“ bietet an sich viel Stoff für eine inspirierte Regie: das traditionelle Altwiener Zaubermärchen, eine opulente Theatermaschinerie für die Schaulust des Publikums, das klassische Fluchtmotiv der Türkenopern, aufklärerische Züge gegen den Aberglauben, freimaurerisches Zeremoniell der Männerbünde und einiges mehr. Helmuth Lohner wird zugestanden, dass er darüber im Bilde ist und auch den Geschmack des Publikums kennt.<sup>401</sup> „Einen Regisseur mit geringem Risikofaktor“<sup>402</sup> nennt ihn das Magazin „Das Opernglas“. In Zusammenhang mit den Wiener Sängerknaben schreibt ein Kritiker: „Lohner [...] führt allerdings die Damen und die Knaben besser als die Protagonisten.“<sup>403</sup> Lohner hebt die Partie der Drei Knaben, gesungen von den Wiener Sängerknaben, in seiner Inszenierung hervor: „[...] stets im Dienst des Werkes, und zwar auch dort, wo er (Helmuth Lohner, Anm. d. Autorin) – wie etwa in der verstärkten Präsenz der drei Knaben – die vorgegebenen Ansätze weitergedacht hat.“<sup>404</sup> Interessant war der folgende Wunsch eines Kritikers nach mehr Theatermaschinerie: „Auf das ‚Flugwerk‘, mit dem die drei Knaben im zweiten Akt auf die Bühne schweben sollen, wurde zwar verzichtet, obwohl es perfekt in Johan Engels‘ dramatisches, von Friedrich Rom spektakulär beleuchtetes Bühnenbild gepasst hätte.“<sup>405</sup> Ein anderer Kritiker zeigte sich sowohl mit dem Bühnenbild als auch mit dem „bodenständigen“ Erscheinen der Wiener Sängerknaben zufrieden: „Sie (die Bühnenbilder, Anm. d. Autorin) boten überraschende Perspektiven – etwa [...] das Auftauchen der drei Knaben, schattenhaft vor gebirgsfelsigem Hintergrund.“<sup>406</sup>

---

401Vgl. Frakele, B.: Die Zauberflöte, in: Das Opernglas, Magazin, Februar 2006.

402 Zitat Frakele B. Ebda.

403Zitat H. S.: Zauberflöte in Helmuth Lohners Regie, in: News, 5. Jänner 2005.

404 Zitat Kramer, Gerhard: Eine Kette von Erfolgen: Saison Volksoper Wien, in: Musikzeitschrift, Wien Nr. 1-2 2006

405 Zitat Fastner, Carsten: Was erträgt Mozart? Musiktheater Zwei Frühstarts ins Mozartjahr: Die Kammeroper zeigt eine gekürzte „Zauberflöte“, die Volksoper hält sich weitgehend ans Original, in: Falter, 21. Dezember 2005.

406 Zitat Oper in Wien: Die Zauberflöte. URL:

<http://www.operinwien.at/werkverz/mozart/azauber5.htm>, 09. Jänner 2006.

Für die musikalische Leistung bekommt Dirigent Leopold Hager von der Presse tendenziell mäßige, das von ihm geleitete Volksopernorchester schlechte Kritiken. Bemängelt werden vor allem die gewählten Tempi und das unpräzise Spiel. Die Sänger kann man grob in die Gruppe der eher gut bewerteten und in die Gruppe der bei der Presse durchgefallenen teilen. Zur ersteren gehört die mit ausnahmslos positiven Urteilen gekürte Daniela Fally als Papagena (es wurde vor allem ihr schauspielerisches Talent hervorgehoben), Matthias Klink als Tamino (sein strahlender Tenor wurde gelobt), die Drei Damen: Edith Lienbacher, Adrineh Simonian und Elisabeth Kulmann (die guten gesanglichen und schauspielerischen Leistungen wurden gewürdigt), Paul Armin Edelmann als Papageno (sein wohlklingender Bariton wurde gelobt und sein Elan dank Papagena) und Karl-Michael Ebner als Monostatos (solide Leistung wurde ihm konstatiert). Bei dem farbigen Kaiser Nkosi als Sarastro scheiden sich die Geister, seiner Stimme fehlte es anscheinend etwas an Tiefe, Jessica Muirhead hatte offenbar Probleme mit dem Stimmsitz. Miriam Ryen als Königin der Nacht, gar „Biedere Königin der Kunst-Umnachtung“<sup>407</sup> genannt, plagte sich mit den Koloraturen und der Intonation.

Die Wiener Sängerknaben, welche die Partie der Drei Knaben sangen, wurden erfreulicherweise durchwegs sehr gut bewertet. Allenfalls optisch gab es einiges zu bemängeln: die Kostümierung entsprach weitgehend nicht dem Geschmack der Kritiker. Ich möchte einige Stellen im Wortlaut wiedergeben, um einen direkteren Einblick zu gewähren. In der Zeitung „Oberösterreichische Nachrichten“ heißt es, „die drei Knaben singen nett, erinnern in ihrer staubigen Optik an irische Grubenarbeiter“<sup>408</sup>. Noch drastischer wird im Magazin „Das Opernglas“ formuliert: „Deprimierend wirken indessen die altklugen (Sänger-) Knaben, die so gar nichts von jugendlichen Genien haben, sondern von Ausstatterin Marie-Jeanne Lecca (warum?) in trostlose Dickens-Adjustierungen gesteckt wurden.“<sup>409</sup> Generell hinterließen die Sängerknaben optisch den Eindruck, den der Kritiker der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ folgendermaßen beschreibt: „Die drei Knaben sehen aus wie Gefährten vom

---

<sup>407</sup>Vgl. Judmayer, Irene: Biedere Königin der Kunst-Umnachtung, in: Oberösterreichische Nachrichten, Zeitung, Montag, 19. Dezember 2005.

<sup>408</sup> Zitat Judmayer, Irene: Biedere Königin der Kunst-Umnachtung, in: Oberösterreichische Nachrichten, Zeitung, Montag, 19. Dezember 2005.

<sup>409</sup> Zitat Frakele B.: Die Zauberflöte, in: Das Opernglas, Magazin, Februar 2006.

jungen Oliver Twist“<sup>410</sup>. Die drei Wiener Sängerknaben stimmen dem zwar zu, scheinen jedoch mit ihren Kostümen glücklich gewesen zu sein: „schön; wie bei Oliver Twist“<sup>411</sup> - meines Erachtens wohl die wichtigste Kritik. Gesanglich wurden sie von der Presse lobend erwähnt bis besonders gerühmt: „Bemüht bis ordentlich agierte das übrige Ensemble inklusive Chor und den drei Wiener Sängerknaben.“<sup>412</sup> Neben dem Damenterzett wurde auch das Knabenterzett gerühmt: „Jede für sich charaktervoll und harmonisch im Ensemble sind die drei Damen [...], ebenso die ‚Drei Knaben‘ der Wiener Sängerknaben“<sup>413</sup> und „Auf der Habenseite: neben den wackeren Sängerknaben vor allem das Damenterzett“<sup>414</sup>; offenbar wurde die Premiere durch die Wiener Sängerknaben belebt „Und bevor sich die (Papagena, Anm. d. Autorin) dann verjüngt, leisten drei Sängerknaben glockenhellen Beistand, machen Sarastros Volksoper-Prüfungen auch für progressive Gemüter erträglicher.“<sup>415</sup> Die Attribute in den Presseartikeln steigern sich von „Verlässlich die Drei Knaben (Wiener Sängerknaben)“<sup>416</sup> und „die drei Knaben schlugen sich tapfer“<sup>417</sup> zu „die drei perfekten Wiener Sängerknaben.“<sup>418</sup> Das Wiener Publikum scheint mit „ihren“ Sängerknaben besondere Freude gehabt zu haben: „Die drei Knaben, dargestellt von den Wiener Sängerknaben, sangen sich in die Herzen des Publikums.“<sup>419</sup> Die Mitwirkung der drei Sängerknaben scheint dem Image der Institution Wiener Sängerknaben zuträglich zu sein: „die ausgezeichneten

---

410 Zitat Rohde, Gerhard: Gerupfter Papagena mit Riesenschlange. Modernes Musiktheater und gute alte Oper: Helmuth Lohner inszeniert Mozarts „Zauberflöte“ an der Volksoper Wien, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. Dezember 2005.

411Vgl. Die Wiener Sängerknaben: „Die Zauberflöte“ an der Wiener Volksoper“. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/oper/volksoper>, 21. September 2012.

412Vgl. Niederauer, Martin R.: Mozartjahr: Missglückte „Zauberflöte“ an Volksoper. Langweilige Produktion mit vielen Problemen statt gediegener Qualität, in Bild Zeitung, 18. Dezember 2005.

413 Zitat Molnár, László: Zauberflöte ohne Probleme: Helmuth Lohner inszeniert, Leopold Hager dirigiert Mozart in der Volksoper, in: Salzburger Nachrichten, 19. Dezember 2005.

414 Zitat Sinkovicz, Wilhelm: Federloser Vogelfänger im magischen Wald: Volksoper-Premiere. Helmuth Lohner inszeniert Mozarts „Zauberflöte“, sie sieht sich halbwegs ähnlich, in: Die Presse, 19. Dezember 2005.

415Vgl. Irrgeher, Christoph: Todesmutig ins Raucherzimmer, in: Wiener Zeitung, 20. Dezember 2012.

416Vgl. Roschitz, Karlheinz: Da weht kein Hauch des Mythos: Volkoper: Mozarts „Zauberflöte“ in der Regie Helmuth Lohner unter Leopold Hager, in: Kronenzeitung, 19. Dezember 2005.

417Zitat Oper in Wien: Die Zauberflöte. URL:

<http://www.operinwien.at/werkverz/mozart/azauber5.htm>, 09. Jänner 2006.

418Vgl. Kramer, Gerhard: Altwiener Zaubermärchen: Helmuth Lohner inszeniert Mozarts „Zauberflöte“ ganz im Sinne Schikaneders, in: Tiroler Tageszeitung, 19. Dezember 2005.

419Vgl. Miebach, Manuela: Die Zauberflöte an der Wiener Volksoper-Premiere 17. 12. 2005, in: Der neue Merker online, 19. Dezember 2005.

Wiener Sängerknaben demonstrieren schlagend die wieder gewonnene Qualität des Instituts.“<sup>420</sup>

#### 4.3. bei den Salzburger Festspielen

Die Wiener Sängerknaben sangen „Die Zauberflöte“ 2005 in der Inszenierung von Graham Vick und 2006 und 2008 in der Inszenierung von Pierre Audi.<sup>421</sup>

„Tief empfundenenes Beileid ist der Festspielleitung auszusprechen, die 2006, im so genannten Mozartjahr, eines der populärsten Werke des Toten in einer Wiedergabe anbieten muss, deren inszenatorische Depression nach und nach leider auch auf die Musik übergreift.“<sup>422</sup> Graham Vicks Neuinszenierung der „Zauberflöte“ war für das Mozartjahr geplant. 2006 wurde das Jubiläum von Mozarts 250. Geburtstag in Salzburg mit der Aufführung von Mozarts gesamten 22 Opern begangen.<sup>423</sup> Das 2005 bei den Salzburger Festspielen durchgefallene und als Beitrag für das Mozartjahr als nicht repräsentativ eingestufte Werk Graham Vicks wurde 2006 durch die Amsterdamer Inszenierung Pierre Audis ersetzt. Warum scheiterte Graham Vick mit seiner Regiearbeit in Salzburg wie auch die meisten anderen Regisseure vor ihm?

„Mit ihrem „Zauberflöten“-Produktionen haben die Salzburger Festspiele wenig Glück. Eine Ausnahme bildete die kongeniale Felsenreitschul-Inszenierung Jean Pierre Ponnelles. Davor war 1974 die spektakuläre Bruchlandung des Nobel-Teams Karajan/Strehler zu beklagen, danach eine Valium-Version von Johannes Schaaf zu begähnen, ehe Achim Freyer das Werk ins unpassende Zirkus-Ambiente versetzte.

Der Missverständnisse ist aber kein Ende. Denn die jüngste Festspiel-Inszenierung ist, nicht minder weit vom Geist des Stücks entfernt, im Schlafzimmer eines Buben

---

<sup>420</sup>Zitat Kramer, Gerhard: Eine Kette von Erfolgen: Saison Volksoper Wien, in: Musikzeitschrift, Wien Nr. 1-2 2006.

<sup>421</sup>Vgl. Wiener Sängerknaben: Mitwirkungen bei den Salzburger Festspielen. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/oper/salzburg>, 22. September 2012.

<sup>422</sup>Vgl. Vujica, Peter: Pfiffe aus dem letzten Flötenloch. In: Standard, 1. August 2005.

<sup>423</sup>Vgl. Molnár, László: Des Märchens neue Bilder: Am Samstag hatte im Großen Festspielhaus die „Zauberflöte“ in der Regie von Graham Vick unter der musikalischen Leitung von Riccardo Muti Premiere. In: Salzburger Nachrichten, 1. August 2005.

Vgl. auch Spahn, Claus: Mozart, die geniale Rampensau: Die Salzburger Festspiele zeigen eine dümmliche „Zauberflöte“ und das rasante, skrupellos auf Effekt komponierte Frühwerk „Mitridate Re di Ponte“. In: Die Zeit, 4. August 2004.

angesiedelt, dessen wirre Adoleszenzfantasien allerhand Nachtmahre gebären. Deren Ähnlichkeit mit den Vorgängen in der von Emanuel Schikaneder gedichteten „Zauberflöte“ werden von Szene zu Szene geringer.“<sup>424</sup>

Regisseur Graham Vick wählte einen zeitgenössischen Zugang zum Werk. Schauplätze sind dabei das Jugendzimmer Taminos, ein Sonnenblumenhain und das Reich Sarastros als Greisenasyl, in dem eine Erdgrube ausgehoben wird mit Requisiten wie einer auseinandergebrochenen Wendeltreppe und verwelkten Blumen. „Den verdorrten Baum, der von der Decke herabhängt, mag Riccardo Muti aus Mailand mitgebracht haben, wo zur Saisonöffnung 1995 im „Zauberflöten“-Bühnenbild von Mauro Carosi ähnliches zu sehen war.“<sup>425</sup> Muti, der 1992 bei den Salzburger Festspielen das Dirigat bei Mozarts „Titus“ aufgrund der Regie-Exzesse Karl-Ernst Herrmanns zurücklegte, scheint nun milder geworden zu sein <sup>426</sup> und musizierte mit den Philharmoniker auf dem gewohnten hohen Niveau im Dienste des Werkes.<sup>427</sup>: „Ein bisschen wirkt Muti wie Sarastro: Er gibt den Tugendwächter und verteidigt beschwichtigend das erhabene Mozartethos gegen alle Anfechtungen durch die Regie: ‚In diesen heil’gen Hallen kennt man die Rache nicht.‘“<sup>428</sup> Die Sänger waren ebenfalls auf Festspielniveau, so auch die Wiener Sängerknaben in der Partie der Drei Knaben.

„Diese Verarmung [des Werkes durch die Regie] hatte nichts zu tun mit der Qualität der Sänger. Die war, mehr oder weniger, akzeptabel, gut, trefflich. Gerade die relativ jüngeren Stars, die Drei Damen, Edith Haller, Karin Deshayes, Ekaterina Gubanova (auch die Wiener Sängerknaben) imponierten mit selbstverständlichem Salzburg-Niveau. Es ist schon auffällig: Was Beobachter von Violinwettbewerben oder Orchester-Vorspiel-Terminen

---

<sup>424</sup> Zitat Sinkovicz, Wilhelm: Russisches Roulette im Altersheim: Graham Vick reduzierte Mozarts „Zauberflöte“ bei den Salzburger Festspielen auf ein Bubenstück. In: Die Presse, 1. August 2005.

<sup>425</sup> Zitat Spinola, Julia: In diesen heil’gen Hallen kennt man die Rente nicht: Mozarts wunderbare Welt als Jugendzimmer: Graham Vick inszeniert, Riccardo Muti dirigiert die „Zauberflöte“ in Salzburg. In: FAZ, 1. August 2005.

<sup>426</sup>Vgl. Kaiser, Joachim: Dann schon lieber Vorstadtschmiere: Warum Riccardo Muti und Graham Vick in Salzburg mit der „Zauberflöte“ scheitern. In: Süddeutsche Zeitung, 1. August 2005.

<sup>427</sup>Vgl. Zegler-Vogt, Marianne: Fantasy-Reise ins Greisenland: Mozarts „Zauberflöte“ im Grossen Festspielhaus. In: Neue Zürcher Zeitung, 2. August 2005.

<sup>428</sup>Vgl. Spahn, Claus: Mozart, die geniale Rampensau: Die Salzburger Festspiele zeigen eine dümmliche „Zauberflöte“ und das rasante, skrupellos auf Effekt komponierte Frühwerk „Mitridate Re di Ponte“. In: Die Zeit, 4. August 2004.

übereinstimmend versichern, dass nämlich der Nachwuchs glänzend ausgebildet sei, es wurde auch in dieser Aufführung bestätigt.“<sup>429</sup>

Pierre Audi hatte mit seiner Inszenierung mehr Glück in Salzburg. Wie ich den Pressemeldungen aus dem Jahr 2006 und vor allem denen aus dem Jahr 2008 entnehmen kann, wurde Operngesang auf höchstem Niveau geboten. Die Rollenbesetzungen waren sehr gut, allen voran die Besetzungen der Partie der Königin der Nacht 2006 mit Diana Damrau und auch 2008 mit der russischen Koloratursängerin Albina Shagimuratova. Die Königinnen der Nacht hatten einen sängerisch ebenbürtigen Gegenpart mit René Pape 2006 und Franz-Josef Selig 2008 als Sarastro. Die Rolle der Pamina wurde beide Male erfolgreich von Genia Kühmeier gegeben, wobei sie sich 2008 noch steigern konnte und die Rolle der Pamina vollendet verkörperte. Auch die Sänger in den übrigen Rollen boten hohe Qualität. In einer Kritik zur Aufführung im Jahr 2008 heißt es „ein Sängerkonzept auf sehr hohem musikalischem Niveau.“<sup>430</sup> Zu den „sehr guten Solisten“<sup>431</sup> zählt der Kritiker erfreulicherweise auch die drei Wiener Sängerknaben in der Rolle der Drei Knaben: „Auf ähnlich hohem Niveau (wie Pamina: Genia Kühmeier und Tamino: Michael Schade, Anm. d. Autorin) sangen auch die drei Knaben. Das Programmheft verschweigt die Namen der drei ‚Solisten der Wiener Sängerknaben‘, aber diese Buben haben sich höchstes Lob durch ihren technisch blitzsauberen und musikalisch verblüffend souveränen Gesang verdient.“<sup>432</sup>

Der Regisseur Pierre Audi und der Ausstatter Karel Appel schufen eine Märchenwelt wie aus dem Bilderbuch:<sup>433</sup> „Pierre Audi arrangierte eine hemmungslos kindliche Mozartoper, und dank der Ausstattung von Karel Appel ist es die knallbunteste seit Erfindung der Farben.“<sup>434</sup> Karel Appel durfte die

---

<sup>429</sup> Zitat Kaiser, Joachim: Dann schon lieber Vorstadtschmiere: Warum Riccardo Muti und Graham Vick in Salzburg mit der „Zauberflöte“ scheitern. In: Süddeutsche Zeitung, 1. August 2005.

<sup>430</sup> Zitat Lindenbauer, Christoph: Hübsch-harmlos: Die alte Pierre Audi – „Zauberflöte“ in Salzburg: Nur die sehr guten Solisten bewahren dieses schon 2006 durchgefallene Festspiel-Produktion vor der vollständigen Entbehrlichkeit, in: Salzburg Bild, 14. August 2008.

<sup>431</sup> Zitat Lindenbauer, Christoph: Ebda.

<sup>432</sup> Zitat Lindenbauer, Christoph: Ebda.

<sup>433</sup> Vgl. Strobl, Ernst P.: Einfach lauschen und schauen: Im Großen Festspielhaus wurde Pierre Audis Inszenierung von Mozarts „Zauberflöte“ vor allem wegen der Ausstattung von Karel Appel bestaunt, in: Salzburger Nachrichten, 31. Juli 2006.

<sup>434</sup> Zitat Strobl, Ernst P.: Ebda.

Premiere bei den Salzburger Festspielen nicht mehr miterleben, er starb im Mai 2006 im Alter von fünfundachtzig Jahren.<sup>435</sup> „Karel Appel sei der ‚geheime Dramaturg‘ der Produktion, sagt der Regisseur der Aufführung, der Amsterdamer Operndirektor Pierre Audi, und von Appel bezieht sie tatsächlich ihren ganzen optischen Zauber.“<sup>436</sup>

Es ist ursprünglich eine Amsterdamer Inszenierung, die dort 1995 Premiere feierte.<sup>437</sup> Die Salzburger Festspiele fanden einen Mäzen und brachten die Produktion nach Salzburg, nach der desaströsen Inszenierung von Graham Vick 2005. Das Markanteste an Audis Inszenierung ist die Ausstattung der Oper durch den holländischen Maler Karel Appel. <sup>438</sup> Es gibt Berge und Tiere aus Pappmaché, Kristalle gefertigt aus Seidenpapier und Tempel aus Bauklötzen; alles groß und bunt:<sup>439</sup> „Das Bühnenbild [...] ist noch immer ein echter Hit: zwischen fünf bis neun Meter hohe rollende Skulpturen, leuchtend bunt, stilistisch angesiedelt zwischen Babyspielzeug, Afro-Pop und Tourismus-Folklore – da leuchten nicht nur Kinderaugen.“<sup>440</sup> So war diese Inszenierung auch eine „Oper für Kinder“, vor allem für die mitwirkenden drei Wiener Sängerknaben, 2008 waren das Kay Olugbenga, Konrad Heindl und Rupert Wimmer.<sup>441</sup> Gemäß dem Maschinentheater fliegen die drei Knaben mit einem bunten Flugzeug durch den Bühnenraum: „die drei Knaben landen mit dem Flugzeug-das machte auch in Salzburgs Großem Festspielhaus mächtigen Eindruck.“<sup>442</sup> Dem Publikum spendete den Knaben reichlich Beifall: „weil Kinder

---

<sup>435</sup>Vgl. Weidringer, Walter: Überdimensionale Muttertagsbastelei: Festspiele Salzburg. Die neue Zauberflöte, inszeniert von Peter Audi, sieht älter aus als die alte, in: die Presse, 31. Juli 2006.

<sup>436</sup> Zitat Schreiber, Wolfgang: Leben und Lieben bis zur Vernichtung: Märchen mit Kontrapunkt: Mozarts „Zauberflöte“ im Farbenrausch des Malers Karel Appel. Pierre Audi inszeniert, Riccardo Muti am Pult, in Süddeutsche Zeitung, 31. Juli 2006.

<sup>437</sup>Vgl. Strobl, Ernst P.: Einfach lauschen und schauen: Im Großen Festspielhaus wurde Pierre Audis Inszenierung von Mozarts „Zauberflöte“ vor allem wegen der Ausstattung von Karel Appel bestaunt, in: Salzburger Nachrichten, 31. Juli 2006.

<sup>438</sup>Vgl. Boser, Volker: Praller Märchenzauber: Salzburg: Pierre Audis grellbunte „Zauberflöte“, in: Abendzeitung, 31. Juli 2006.

<sup>439</sup>Vgl. Weidringer, Walter: Überdimensionale Muttertagsbastelei: Festspiele Salzburg. Die neue Zauberflöte, inszeniert von Peter Audi, sieht älter aus als die alte, in: die Presse, 31. Juli 2006.

<sup>440</sup> Zitat Boser, Volker: Praller Märchenzauber: Salzburg: Pierre Audis grellbunte „Zauberflöte“, in: Abendzeitung, 31. Juli 2006.

<sup>441</sup>Vgl. Pichler, Erika: Drei Buben als Paminas Lebensretter: Die SN trafen die drei Wiener Sängerknaben zum Gespräch, für die Mozarts „Zauberflöte“ das erste Mitwirken bei den Salzburger Festspielen bedeutet, in: Salzburger Nachrichten, 19. August 2008.

<sup>442</sup> Zitat Boser, Volker: Praller Märchenzauber: Salzburg: Pierre Audis grellbunte „Zauberflöte“, in: Abendzeitung, 31. Juli 2006.



auf der Bühne immer wirken, wurden auch sie (die Wiener Sängerknaben, Anm. d. Autorin) stürmisch bejubelt.“<sup>443</sup>

Riccardo Muti leitete die Wiener Philharmoniker und den Staatsopernchor routiniert. Die Pressemeldungen dazu sind durchwegs sehr positiv. Der fünfundsechzig-jährige Maestro, der schon im Vorjahr bei Graham Vicks Inszenierung am Pult stand („Riccardo Muti meuterte und stellte seine Mitwirkung bei einer Wiederaufnahme ernsthaft in Frage“<sup>444</sup>), musizierte diesmal um einiges motivierter. Mozarts Musik erklang unter Riccardo Muti „nobel und nuanciert“<sup>445</sup>.

Anlässlich der Aufführung 2008 führte Erika Pichler von den „Salzburger Nachrichten“ ein Interview mit den drei Wiener Sängerknaben Kay Olugbenga, Konrad Heindl und Rupert Wimmer, die die Rolle der „Drei Knaben“ sangen. Sie berichten vom Aufführungstag, an dem ein zweistündiger Schlaf obligat ist, bevor die Knaben auf der Bühne stehen. Kay führt aus: „Da sollte man eigentlich schlafen und wenn man nicht schlafen kann, soll man so tun.“<sup>446</sup> Für Rupert, Konrad und Kay ist es das erste Mal, dass sie bei den Salzburger Festspielen mitwirken und bei der Premiere sind sie dementsprechend aufgeregt. Am liebsten singen und spielen sie das Knabenterzett des zweiten Aktes, wo sie Pamina vor dem Selbstmord bewahren. „Wir müssen sehr oft die Position wechseln, damit Bewegung auf der Bühne ist. Es hat viel Zeit gebraucht, bis das wirklich automatisch und fehlerlos ging, weil wir da auch gleichzeitig einen wichtigen Einsatz haben. Aber wenn man es dann kann, macht es Spaß.“<sup>447</sup> Erst im Juni stand fest, dass Kay, Konrad und Rupert bei den Salzburger Festspielen dabei sein würden. Diese Auswahl unter den rund hundert aktiven Wiener Sängerknaben wird kurzfristig getroffen, da die Stimmen der Knaben, bedingt durch den Stimmbruch, einem unkalkulierbaren Wandel unterworfen sind. Manche Knaben können auch während der Phasen der

---

443 Zitat Boser, Volker Ebda.

444 Zitat Boser, Volker Ebda.

445 Zitat Weidringer, Walter: Überdimensionale Muttertagsbastelei: Festspiele Salzburg. Die neue Zauberflöte, inszeniert von Peter Audi, sieht älter aus als die alte, in: die Presse, 31. Juli 2006.

446 Zitat Pichler, Erika, 19. August 2008.

447 Zitat Pichle, Erika, Ebda.

Mutation gut weitersingen, wie beispielsweise Kay, der sich in der sogenannten Prämutation befindet. Die drei Knaben sind sich einig, dass „grölen und zu tief singen“<sup>448</sup> ihren Stimmen nicht zuträglich ist, dafür aber eine subjektive Version von Papagenos „Der Vogelsänger bin ich ja“, interpretiert von Sängerknabe Rupert unter der Hoteldusche nicht schadet. Kay, Konrad und Rupert fühlen sich geehrt, für „Die Zauberflöte“ in Salzburg ausgewählt worden zu sein; Konrad, dessen Idol Rolando Villazón ist, meint ehrfürchtig: „Man spürt einfach, dass die Salzburger Festspiele wichtig sind“<sup>449</sup> Das Flair der Salzburger Festspiele und die Technik dieser großen Festspielbühne beeindruckten die drei Knaben mit naheliegender Berufswunsch „Opernsänger“.

#### 4.4. Opern-Mitwirkungen auf CD und DVD

Von den Produktionen an großen Opernhäusern, bei denen die Wiener Sängerknaben in Kinderrollen mitgewirkt haben, gibt es zahlreiche CD-Aufnahmen. Folgende Auflistung ist von der Homepage der Wiener Sängerknaben übernommen:

- Berg, Wozzeck (Abbado, Deutsche Grammophon)
- Bizet; Carmen (Karajan, RCA)
- Enescu, Oedipe (Gielen, Naxos)
- Humperdinck, Hänsel und Gretel (Solti, Decca)
- Mozart, Die Zauberflöte (Solti, Decca) 1971
- Mozart, Die Zauberflöte (Solti, Decca) 1992
- Mussorgsky, Khovanshchina (Abbado, Deutsche Grammophon)
- Puccini, Turandot (Karajan, Deutsche Grammophon)
- Puccini, Turandot (Maazel, Sony)
- Schönberg, Moses und Aron (Gielen, Philips)
- Strauß, Die Frau ohne Schatten (Solti, Decca)
- Wagner, Parsifal (Karajan, Decca)

---

<sup>448</sup> Zitat Pichler, Erika Ebda.

<sup>449</sup> Zitat Pichler, Erika Ebda.

- Wagner, Tannhäuser (Solti, Decca)<sup>450</sup>

Pierre Audis Inszenierung der Oper „Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart bei den Salzburger Festspielen aus dem Jahr 2006 ist auf DVD erhältlich.<sup>451</sup>

---

<sup>450</sup>Vgl. Wiener Sängerknaben: Opern-Mitwirkungen auf CD. URL: <http://www.wienersaengerknaben.at/projekte/oper>, 15. Oktober 2012.  
<sup>451</sup>Vgl. Ebda., 22. September 2012.

## 5. Aufführungsstätten

### 5.1. Musikverein

#### 5.1.1. Aufführungen im Rahmen des Kinder-Zyklus Allegretto

2009 feierte der Kinderzyklus Allegretto sein 20-jähriges Jubiläum. Höhepunkt war eine große Feier am 27. September;<sup>452</sup> von mittags bis abends wurden Festkonzerte, Workshops und andere Programme zum Mitmachen veranstaltet - in allen Sälen des Musikvereinsgebäudes mit Highlights aus dem Programm von 20 Jahren Allegretto.<sup>453</sup> Anlässlich dieses runden „Geburtstages“ veröffentlichte das Magazin „Musikfreunde“ einen Artikel in Form eines fiktiven Interviews mit dem Maskottchen der Kinder- und Jugendveranstaltungen, dem Comic-Clown namens Allegretto. Die Gesellschaft der Musikfreunde erinnert dort im Zusammenhang mit den Kinder- und Jugendprojekten an ihr oberstes Gebot seit dem Gründungsjahr 1810, der<sup>454</sup> „Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen“<sup>455</sup>. Nach dieser Maxime leistete die Gesellschaft der Musikfreunde auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendmusikprojekte seit dem Ende der 1980er Jahre bahnbrechende Arbeit. Das Ergebnis dieser Bemühungen ist heute, mittlerweile 23 Jahre später, dass die Kinder- und Jugendzyklen als florierende Sparte innerhalb des Konzertbetriebes des Musikvereins bestehen. Die anfängliche Initiative ging in den späten 80er Jahren vom heutigen Intendanten Thomas Angyan aus, als der bislang für die Jeunesse tätige<sup>456</sup> promovierte Jurist 1988 zum Generalsekretär des

---

<sup>452</sup>Vgl. Lampert, Ulrike: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: Monatsmagazin Musikfreunde. Ausgabe September/Oktober 2009, S. 8. Und online URL: <http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitung.php?monat=6&jahr=2009>, 7. September 2012.

<sup>453</sup>Vgl. Musikfreunde, September/Oktober 2009, Kalendarium September 2009, S. 72.

<sup>454</sup>Vgl. Lampert, Ulrike: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Musikfreunde, September/Oktober 2009, S. 8. Und online URL:

<http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitung.php?monat=6&jahr=2009>, 7. September 2012.

<sup>455</sup> Zit. n. Lampert, Ulrike: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Musikfreunde, September/Oktober 2009, S. 8. Und online URL: <http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitung.php?monat=6&jahr=2009>, 7. September 2012.

<sup>456</sup> Vgl. Lampert, Ulrike: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Musikfreunde, September/Oktober 2009, S. 8.

Musikvereins ernannt wurde.<sup>457</sup> Damals waren kulturelle Veranstaltungen für Kinder noch nicht Usus. Zu dieser Zeit war auch die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ein Konzertveranstalter ohne eigene Kinderprogramme. Thomas Angyan schuf hier mit den Festen für Kinder im Musikverein innovative Abhilfe; im April 1989 lud man die kleinen Besucher zum ersten „Fest für Kinder“ ein; das Musikvereinsgebäude mit allen seinen Sälen stand dafür zur Verfügung. Diese Feste fanden ab da jährlich statt. Das Angebot für Kinder wurde bald vergrößert: 1993 entstand aus dem „Fest für Kinder im Musikverein“ die vierteilige Kinderkonzertserie Allegretto, mit dem Zweck ein über das Jahr verteilt konstantes Musikerlebnis anzubieten.<sup>458</sup> Das Publikum, das Allegretto anspricht, sind Kinder im Alter von fünf bis 12 Jahren.<sup>459</sup> Es zeigte sich mit der Zeit ein zunehmender Bedarf an Projekten für andere Altersstufen. Aus dem Zyklus Allegretto sind nach und nach die anderen Veranstaltungsreihen entstanden, die Jahrzehnte hindurch bis heute immer umfangreicher gestaltet wurden. Zurzeit gibt es neben dem hier hauptsächlich thematisierten Konzertzyklus Allegretto folgende weitere Veranstaltungsreihen für Kinder, Kids und Jugendliche aller Altersklassen von drei bis neunzehn Jahren: Der Zyklus „capriccio! bietet Konzerte für Teenager ab elf Jahren an; ein weiteres Angebot für KlassikliebhaberInnen ab elf Jahren und ihren Familien bieten die Veranstaltungen „Klassik-Hits im Goldenen Saal“; die Reihe „Klassix“ gibt es seit Anfang des Jahres 2008 und bringt durch Konzerte mit Moderation UnterstufenschülerInnen von zehn bis vierzehn Jahren die klassische Musik nahe; für SchülerInnen der Oberstufe gibt es die Chance, im Rahmen der Schulveranstaltung „am@deus“ bei Generalproben der weltbesten Orchester zuzuhören und anschließend mit den Künstlern (Solisten, Dirigenten) durch Gespräche in Kontakt zu treten. Der Bau der Vier Neuen Säle im Untergeschoß des Musikvereins trug auch zur Erweiterung des Veranstaltungsangebotes für

---

Und online URL:

<http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitung.php?monat=6&jahr=2009>, 7.

September 2012.

<sup>457</sup>Vgl. Ernst von Siemens Musikstiftung: Thomas von Angyan. In URL: <http://www.evs-musikstiftung.ch/stiftung/kuratorium/thomas-angyan/>, 7. September 2012.

<sup>458</sup>Vgl. Ulrike Lampert: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Musikfreunde, September/Oktober 2009, S. 8.

Und online URL:

<http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitung.php?monat=6&jahr=2009>, 7.

September 2012.

<sup>459</sup> laut Breckwoldt, Tina (breckwoldt@wsk.at): Kinderopern Aspekte GELB.doc. In: Anhang zum e-mail an die Verfasserin dieser Diplomarbeit vom 2. 7. 2012

Kinder bei. Seither gibt es für die kleinsten Gäste drei verschiedene Zyklen: „Topolina“, „Agathes Wunderkoffer“ und „KlingKlang“. Geeignet sind diese Programme für Kinder ab drei Jahren.<sup>460</sup> Für die Organisation und Planung der Kinder- und Jugendveranstaltungen ist seit 1989 Désirée Hornek zuständig.<sup>461</sup>

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien achtet bei ihren Kinder- und Jugendprojekten auf höchste Qualität der dargebotenen künstlerischen Leistungen. Die Vorführungen werden den unterschiedlichen Konzertzyklen gemäß dem Alter der Kinder angepasst. Großen Wert legt man darauf, dass die Kinder Gelegenheiten zum aktiven Mitgestalten finden. Die kleinen Publikumskinder sollen gemeinsam mit den agierenden Künstlern die Chance haben zu singen und zu tanzen. Eine allseits ganz besonders beliebte Kunstsparte bilden in diesem Zusammenhang die Zeichnungen der Allegretto-Kinder. Die Zeichnungen erscheinen in den Allegretto-Programmheften und bilden dort eine eigene Rubrik. Außerdem werden diese Galerien auch auf der Webseite des Musikvereins<sup>462</sup> publiziert.<sup>463</sup> Jugendliche von fünfzehn bis neunzehn Jahren dürfen aktiv werden, indem sie die Chance haben internationale Stars zu treffen und sich mit ihnen zu unterhalten.<sup>464</sup>

Es wird seitens der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien nachdrücklich betont, dass sie Kinder als Publikum von heute wertschätzen. Es wird darauf

---

<sup>460</sup>Vgl. Lampert, Ulrike: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Musikfreunde, September/Okttober 2009, S. 8.f.

Und online URL:

<http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitung.php?monat=6&jahr=2009>, 7. September 2012.

Vgl. auch URL: <http://www.musikverein.at/jugend/kinderJugendProjekt.php>, 7. September 2012.

<sup>461</sup>Vgl. Lampert, Ulrike: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Musikfreunde, September/Okttober 2009, S. 9.

Und online URL:

<http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitung.php?monat=6&jahr=2009>, 7. September 2012.

Vgl. auch URL: <http://www.musikverein.at/jugend/allegretto.php>, 7. September 2012.

<sup>462</sup> Anmerkung: Die Kinderzeichnungen erscheinen unter der Internetadresse:

<http://www.musikverein.at/jugend/kinderzeichnungen.php>, 7. September 2012.

<sup>463</sup>Vgl. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: Kinder und Jugendprojekte im Musikverein.

URL: <http://www.musikverein.at/jugend/kinderJugendProjekte.php>, 7. September 2012.

Vgl. auch Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: Allegretto. URL:

<http://www.musikverein.at/jugend/allegretto.php>, 7. September 2012.

<sup>464</sup>Vgl. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: Kinder und Jugendprojekte im Musikverein.

URL: <http://www.musikverein.at/jugend/kinderJugendProjekte.php>, 7. September 2012.

hingewiesen, dass Kinder und Jugendliche hier und heute berechtigten Anspruch auf Darbietungen von höchstem künstlerischen Wert besitzen. Ein Kinderkonzert der Gesellschaft der Musikfreunde will den Kindern jeden Alters musikalisch das Beste bieten.<sup>465</sup>

Von 1989 bis 1994 beteiligten sich die Wiener Sängerknaben an den „Festen für Kinder im Musikverein“. Ab dem Jahr 2000 wurden bei Allegretto eigene Kinderoperproduktionen der Institution Wiener Sängerknaben aufgeführt.<sup>466</sup> Désirée Hornek hat mir dankenswerter Weise eine Auflistung der Produktionen zukommen lassen, die im Rahmen der Kinderkonzertserie Allegretto von den Wiener Sängerknaben gespielt wurden und die ich hier wiedergebe:

1989 *Opernprobe* von Albert Lortzing

1991 *Die Gans des Kalifen* von Wolfgang Amadeus Mozart

1994 *Herr und Madame Denis* von Jacques Offenbach

2000 *Die Reise des kleinen Prinzen* von Gerald Wirth

2002 *Die Schicksalstafel* von Gerald Wirth und Tina Breckwoldt

2004 *Moby Dick* von Raoul Gehringer und Tina Breckwoldt

2006 *Märchen Matrix* von Emanuel Schulz und Titus Hollweg

2010 *Der Bettelknabe* von Gerald Wirth und Tina Breckwoldt

## 5.2. Musikzentrum Augarten neu als zukünftiger Aufführungsort von Kinderoper

Gerald Wirth weist darauf hin, dass die Sängerknaben schon seit 1926 Kinderoper aufführen und es Vermutungen gibt, dass diese Tradition bis ins 16. Jahrhundert in der Geschichte der Wiener Sängerknaben zurück reicht.

---

<sup>465</sup>Vgl. Ebda.

Vgl. auch Lampert, Ulrike: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Musikfreunde, September/Okttober 2009, S. 10f.

Und online URL:

<http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitung.php?monat=6&jahr=2009>, 7.

September 2012.

<sup>466</sup> Hornek, Désirée (D.Hornek@musikverein.at): WG: Infomaterial zu Kinderoper der Wiener Sängerknaben. In: e-mail an die Verfasserin dieser Diplomarbeit, 24. Mai 2012.

Heute ist das Spielen von Kinderoperen eine lebendige, geliebte Tradition der Wiener Sängerknaben. Das junge Publikum, welches sie mit den Darbietungen erreichen, ist voller Begeisterung für die Kinderoperen. Der künstlerische Leiter Gerald Wirth betont, dass die Kinderoper im „Musikzentrum Augarten“ ihr Zuhause hat. Die Opern, die zukünftig im Augarten dargeboten werden, sollen das junge Publikum zum Mitmachen einladen. Wirth bringt im Namen der Institution Wiener Sängerknaben die Vorfreude auf diese aktive, buntgemischte Zuhörerschaft zum Ausdruck.

Gerald Wirth kündigt weiter an, dass es Synergien mit verschiedenen Künstlern auch aus anderen Sparten geben wird. Es wird geprobt werden, konzertiert und gefeiert. Für interessierte Kinder wird es von der Institution Wiener Sängerknaben veranstaltete Workshops geben und die Sängerknaben werden selbst an Workshops teilnehmen können. Die Einstellung seitens der Institution ist es, offen zu sein für Begegnungen musikalischer Art und diese mit möglichst vielen Menschen zu teilen.

Mit dem zukünftigen neuen Konzertsaal wird der Institution Wiener Sängerknaben Raum gegeben werden für die Umsetzung ihrer verdienstvollen Tätigkeiten in den Bereichen Kunst und Gesellschaft. Der Zusammenarbeit mit Kindern soll am Augartenspitz durch eine eigene Bühne Platz gegeben werden. Die Institution Wiener Sängerknaben hat die Chance durch das „Musikzentrum Augarten“ vielen Kindern aktives Singen und Musizieren zugänglich zu machen.<sup>467</sup>

### 5.2.1. Der neue Konzertsaal am Augartenspitz

Im zweiten Wiener Gemeindebezirk wird im Zuge des Projektes „Musikzentrum Augarten“ für die Wiener Sängerknaben ein neuer Konzertsaal gebaut. Es entsteht für Kinder und Jugendliche ein Musik- und Theaterzentrum sowie ein österreichweites Kompetenzzentrum für Gesang, Musikpädagogik und

---

<sup>467</sup>Vgl. Wirth, Gerald (Künstlerischer Leiter): Vorwort. In: Broschüre Musikzentrum Augarten. URL: [http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Jun. 2012.



Nachwuchsförderung. Der Institution Wiener Sängerknaben, die eine gesellschaftspolitische Verantwortung innehat, ist es unter anderem ein besonderes Anliegen, Kinder und Jugendliche des 2. und 20. Wiener Gemeindebezirks zu fördern. Indem sie für diese jungen Menschen - durch den Zugang zur Musik - neue Perspektiven schafft, kann sie beispielsweise nachhaltig zur Integration beitragen.<sup>468</sup>

Das „Musik-und Theaterzentrum im Augarten“ wird vielfältig genutzt werden.<sup>469</sup> Künstlerische Aktivitäten aller Art sind willkommen.<sup>470</sup> Die Wiener Sängerknaben werden es an ca. 90 Tagen jährlich für Aufführungen von Kinderopern, für Konzerte, Proben und den Schulbetrieb selbst beanspruchen.<sup>471</sup> Das Genre Kinderoper wird ein Fixpunkt in der Gestaltung des jährlichen Spielplanes sein. Gewissermaßen neben den Konzerten der Wiener Sängerknaben, die bislang mangels geeignetem Platz in Fremdhäusern veranstaltet werden müssen.<sup>472</sup> In der übrigen Zeit des Jahres werden den Konzertsaal unter anderem Vokal-und Instrumentalensembles für Proben und Aufführungen verwenden dürfen. Im Musik-und Theaterzentrum wird weiters das Wiener Kindertheater sein neues Domizil finden. Das Theater ergänzt in idealer Weise die musikalische Nutzung und ermöglicht vielen jungen Menschen einen Zugang zu Bühnenerfahrung und Sprechtheater.

Die Institution Wiener Sängerknaben bemüht sich aus diesem Grund um eine enge Zusammenarbeit mit Konzerthäusern, Orchestern, Ensembles, Festivals, Schulen, Universitäten, unabhängige Veranstalter und Firmen der kreativen Industrie. Das „Musikzentrum Augarten“ steht auch anderen Institutionen,

---

<sup>468</sup>Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Einleitung. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Juni 2012.

<sup>469</sup>Vgl. Ebda.

<sup>470</sup>Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Nutzung. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Juni 2012.

<sup>471</sup>Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Einleitung. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Juni 2012.

<sup>472</sup>Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Nutzung. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Juni 2012.

Verbänden und Wirtschaftsunternehmen zur Nutzung zur Verfügung.<sup>473</sup> In dem neuen Gebäude werden auch Weiterbildungsseminare für Chorleiter, Stimmbildner und Lehrer stattfinden. Die Nutzung des Konzertsaales steht aber auch Drittmietern offen.<sup>474</sup>

Ein besonderes Augenmerk wird auf einer intensiveren Nachwuchsförderung liegen, um dauerhaft das hohe musikalische Niveau der Wiener Sängerknaben bewahren zu können. Einesteils wird es eigens gestaltete Konzerte für Kinder und Jugendliche geben, andernteils ist eine verstärkte Kooperation mit Schulen aus den Bundesländern Wien, Niederösterreich und Burgenland mit Zustimmung der Landes- und Bezirksschulräte in Aussicht. Für diese Schulprojekte steht der neue Konzertsaal zur Verfügung; sowohl für eigene Veranstaltungen der SchülerInnen, als auch für gemeinsame Auftritte mit den Wiener Sängerknaben. Mit den geplanten wöchentlichen Führungen für Schulen wird auch schon früher Nachwuchsförderung betrieben beziehungsweise um Nachwuchs geworben werden. Den SchülerInnen wird die Musik nahe gebracht und sie können die technischen Raffinessen und künstlerischen Möglichkeiten des modernen Konzertsaales kennen lernen. So mancher Schüler wird eventuell durch diese Konzertsaalführungen animiert, selbst Wiener Sängerknabe zu werden. Es wird im neuen Konzertsaal durch das Wiener Kindertheater auch Nachwuchsförderung im Genre Sprechtheater geben.<sup>475</sup>

Der eigene Konzertsaal soll den Wiener Sängerknaben zur Weiterentwicklung dienen. Sie werden einen Ort haben, um ihre Vielseitigkeit in Form von Sonderprojekten zu präsentieren. Hier sind beispielsweise die speziellen Weltmusikprojekte gemeint.<sup>476</sup> Interessant für das Projekt Kinderoper der Wiener Sängerknaben ist vor allem die geplante Zusammenarbeit mit der

---

473Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Einleitung. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Juni 2012.

474Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Nutzung. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Juni 2012.

475Vgl. Ebda.

476Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Ziel. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Juni 2012.

Wiener Staatsoper und dem Theater an der Wien.<sup>477</sup>Ein weiteres Ziel ist es, das „Musikzentrum Augarten“ als Zentrum zur Nachwuchsförderung und als Raum für neue Ideen im In- und Ausland zu etablieren.<sup>478</sup>

---

<sup>477</sup>Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Die Marke. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 14. Juni 2012.

<sup>478</sup>Vgl. Hesse, Elke (Geschäftsführerin): Ziel. In: Broschüre Musikzentrum Augarten  
URL:[http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk\\_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk\\_katalog\\_web.pdf](http://www.wienersaengerknaben.at/jart/prj3/wsk_website/data/uploads/Fotos/Konzertsaal/wsk_katalog_web.pdf), 13. Juni 2012.

## **6. Aspekte kindlichen Singens**

Ich möchte drei ausgewählte Kinderoperen näher betrachten, mit denen ich mich schon im zweiten und dritten Kapitel beschäftigt habe. Alle wurden für die Wiener Sängerknaben geschrieben und von diesen auch erfolgreich aufgeführt.

### **6.1. *The Golden Vanity***

Das erste Stück stammt aus dem Jahr 1966. Es ist das Opus 78 von Benjamin Britten mit dem Titel *The Golden Vanity – Die Gold'ne Eitelkeit* – ein Vaudeville für Klavier nach einer alten englischen Ballade. Das Stück wurde am 3. Juni 1967 im Rahmen des Aldeburgh Festivals von den Wiener Sängerknaben uraufgeführt.

Die Gattungsbezeichnung Vaudeville untermauert die Absicht der Autoren, das Stück ohne Bühnenbild und nur mit den grundlegenden Requisiten aufzuführen - in Anlehnung an die Aufführungspraxis der reisenden Theatergruppen des 17. Jahrhunderts, die ihre Darbietungen auch so nannten.<sup>479</sup>

Außer dem Knabenchor wird ein Klavier und eine Trommel zur Aufführung benötigt, wobei nicht genau festgelegt ist, was für eine Trommel zur Illustration der Kanonenschüsse benutzt werden sollte. Es ist naheliegend, dass diese Aufgabe am besten eine Pauke oder eine große Trommel bewältigen kann, jedoch ist es nicht einfach sie aufzutreiben oder zu transportieren, was der Grund sein könnte, weswegen sie nicht zwingend vorgeschrieben ist.<sup>480</sup>

Das Gerüst dieser achtzehn-minütigen, durchkomponierten Kinderoper bildet die öfters erklingende Ballade aus dem 17. Jahrhundert, in der die Geschichte erzählt wird. Die Ballade, ein Vierzeiler mit dem einprägsamen Schlussmotiv „...Lowland, Lowland See!...“ wird immer von allen gesungen, während die neu-

---

<sup>479</sup> Vgl. Britten, Benjamin: Op. 78 Die Gold'ne Eitelkeit: Eine Vaudeville für Knaben und Klavier nach einer alten englischen Ballade, Text von Colin Graham, deutsche Übersetzung von Hans Keller, Faber Music Limited, London 1967, Vorbemerkung.

<sup>480</sup> Ebda.

komponierten Teile entweder von Solisten: Kapitän der Golden Vanity - Alt, Bootsmann - Sopran, Schiffsjunge - Sopran, Piraten-Kapitän – Alt, Piraten-Bootsmann – Sopran, oder von allen anderen gesungen werden, die in zwei Gruppen geteilt die Mannschaften von „Golden Vanity“ und vom Piratenschiff „Der Türken Segelfreud“ bilden.

Das Klavier leitet die Oper ein und wird mit dem gleichen musikalischen Material von ihm abgeschlossen. Bis auf eine siebenstimmige a-cappella-Stelle ist es ständig präsent und dient als das charakteristische farbgebende musikalische Fundament des Stückes. Der Klavierpart ist überwiegend zweistimmig, jedoch sehr anspruchsvoll, rhythmisch und klanglich fesselnd, und bleibt immer im Rahmen der tonalen Musik.

Die stimmlichen und musikalischen Anforderungen an den Knabenchor sind nicht übertrieben, aber das Singen mit Ausdruck und Charakter ist unumgänglich. Mit simplem Schöngesang ist die Aufgabe überhaupt nicht zu bewältigen, eher wird es dadurch langweilig bis unerträglich.

Damit bin ich zu einer Frage gelangt, die grundsätzlich zu stellen ist, wenn Kinder die Aufführenden sind: Inwiefern ist es realistisch, von Kindern eine reife Darstellung auf der Bühne zu erwarten, obwohl ihnen Reife und Lebenserfahrung noch nicht gegeben sind, um diese komplizierte Abstraktion zu vollbringen?

Brittens Antwort auf diese Frage ist einfach und genial. Er macht es möglich, dass Kinder auch auf der Bühne das machen dürfen, was sie am besten können: Spielen! Spielen mit allem Ernst und mit der Stimme als Spielzeug. Die Botschaft der Musik mit Ausdruck und Hingabe umzusetzen durch dieses Spielen mit der Stimme sind die Anforderungen, die dieses Bühnenwerk an die Sängerknaben stellt.

Das schon erwähnte Motiv „Lowland Sea!“ kommt fünfzehnmal vor, immer anders, in veränderten Situationen, mit unterschiedlichem emotionellen und dramatischen Gehalt, einmal sogar nicht chorisch, sondern vom Schiffsjungen

gesungen und nicht als Schlusszeile der Ballade. Der Komponist bietet damit reichlich Möglichkeiten für eine fantasievolle musikalische Gestaltung, für das Spiel mit der Stimme.

## 6.2. 1398: Der Bettelknabe

Auf die oben formulierte Frage (siehe Kapitel 6.1.), ob Kinder diese komplizierte Abstraktion vollbringen, geben Gerald Wirth (Komponist) und Tina Breckwoldt (Librettistin) in ihrem *1398: Der Bettelknabe* eine völlig andere Antwort als Benjamin Britten. Während Britten über das Gesangstechnische hinaus Ausdruck und Spiellust verlangt, fordert Gerald Wirth gut ausgebildete Stimmen, aber Spiellust, Reife oder Bühnenpräsenz nur marginal, da das Spiel in einer abstrahierten Form die bekannte und nicht die versteckte Eigenart der Charaktere offenbart.

Wahrscheinlich um eine schlecht gesprochene Prosa zu vermeiden wurde eine Art Sprechgesang oder rhythmische Prosa über das sehr stimmungsgeladene instrumentale Geflecht gesetzt. Deshalb zerfällt das Stück nicht in seine Bestandteile, nämlich in Prosa und Musik, sondern das Gesprochene wird in Musik umgewandelt. Dadurch wird dem gesprochenen Text ein Metrum auferlegt, das teilweise mit der natürlichen Sprachrhythmik nicht übereinstimmt. Die Methode, eine metrische Matrix als ordnendes Raster über die verschiedenen Ebenen zu legen, schließt den gregorianischen Choral mit ein.

Der Text wirft eine zweite Grundsatzfrage auf: Welche Art Texte sind geeignet von Kindern auf der Bühne vorgetragen zu werden? Konzertante Aufführungen stellen schon an sich eine sehr abstrakte Form dar, daher ist das Verlangen nach einem starken Realitätsbezug nicht zwingend. Für konzertant Gesungenes haben wir Beispiele für die verschiedenste Art von Texten und Inhalten, wie Liebe, Krieg, Einsamkeit, Sehnsucht, Arbeit bzw. mit religiösen und politischen Inhalten, die mit dem Kind-sein unmittelbar wenig zu tun haben, aber keinerlei Befremden auslösen, wenn sie von Kindern aufgeführt werden. Geistliche Werke, wie die Motette von Orlando di Lasso *Adoramus te, Christe*

für zwei Soprane und Alt, die Motette von Giovanni Pierluigi da Palestrina *Alma Redemptoris Mater* für drei Soprane und Alt und weltliche Chöre wie die Madrigale *Su su Pastorelli vezzosi* für zwei Soprane und Alt und *Come dolce hoggi l'auretta* für drei Soprane von Claudio Monteverdi, beziehungsweise die zwei und dreistimmigen Chorwerke von Béla Bartók für Frauen-, Kinder- und Männerchöre bilden daher den festen Bestandteil vieler Knaben- oder Kinderchöre, wobei das Entscheidende nicht die inhaltliche Verbundenheit ist, sondern die Stücke singen zu können.

Demnach verlangt es auch auf der Bühne nach einer abstrakteren Form, um die schwierigen, philosophischen Texte aus Kindermund ohne Befremden aufnehmen zu können. Der musikalische Vortrag ist schon abstrakt genug um Freiheiten zu bekommen, was beim gesprochenen nicht der Fall ist. Es ist die Inszenierung, die ausschlaggebend ist, ob die Aufführung in Richtung des Realen oder des Abstrakten geht. Es würde auch die zuerst überraschende Gattungsbezeichnung „Oratorium“ erklären, die in Widerspruch zur Gliederung in vier Akten steht. Ich denke, es soll zum spärlichen Bühnenaufwand ermutigen und die Regie von allzu realistischen Operninszenierungen abhalten. Die stückeigene rhythmische Komponente als Eigenart zwischen Gesang und Prosa findet ihre Entsprechung in der Form der Aufführung zwischen Oratorium und Oper.

Gerald Wirth weiß genau, was die Knaben können. Um dieses Können zur Geltung zu bringen, schreibt er technisch anspruchsvolle Stimmen, die eher gesangstechnische und rhythmische Anforderungen stellen als Ausdruck verlangen. Es scheint eine Art Wohlklang angestrebt zu sein. Da gibt es die Arie des Bettelknaben - ein geniales Lied des Philibert, sonst Ensemblegesang, und Dialoge teilweise mit rhythmisch gesprochenen Texten.

Das Orchester liefert ein archaisierendes Klangbild, das durch Handtrommeln, Blockflöte, Oboe, Salterio, Laute, Geigen, Cello und zahlreiche perkussive Instrumente erreicht wird. Einen sehr markanten Klang erzielt der Komponist mit drei Posaunen.

### 6.3. Die Schicksalstafel

Von Gerald Wirth und Tina Breckwoldt stammt auch das Stück „Schicksalstafel“ aus dem Jahr 2001 für Knaben, Klavier, Synthesizer (Keyboard) und Schlagzeug. Sie liefern in dieser Kinderoper eine ähnliche Antwort auf unsere erste Frage wie im viel jüngeren Stück „Der Bettelknabe“ aus dem Jahr 2010. Schöngesang ist das höchste Prinzip, das von den Sängerknaben verlangt wird.

Jedoch ist es unüberhörbar, dass Erkenntnisse aus der „Schicksalstafel“ bei der Gestaltung des „Bettelknaben“ eingeflossen sind. So wurde in Letzterem die ursprüngliche durch rhythmische Prosa ersetzt, während die geschlossenen Nummern der „Schicksalstafel“ noch größtenteils von gesprochenen Textpassagen getrennt werden. Die rhythmische Prosa, die in Verbindung mit Musik als eine von mehreren Stimmen erklingt, taucht als Merkmal auch schon hier auf. Aber eben nur als musikalisches Merkmal in einzelnen Nummern und nicht als tragendes Prinzip wie im durchkomponierten „Bettelknaben“. Der Schwierigkeit, dass in der zweigestrichenen Oktave gesungene Texte nur schwer zu verstehen und dadurch zur Mitteilung von Informationen wenig geeignet sind, wurde Rechnung getragen, indem man solche Stellen wie in der „Schicksalstafel“ im „Bettelknaben“ weitgehend vermied.

Ob Kinder eine reife Darstellung auf der Bühne zu liefern im Stande sind? Es wird eine solche hier auch nicht angestrebt, oder die Gelegenheit dazu gegeben. Solisten und Chor erzählen uns eine Geschichte, die erhaben wirkt und die Erzählweise will weder einen Einblick in das Innenleben der Helden gewähren, noch den Ausgang durch eine reinigende Katharsis stärken. Diese Statik ist gewollt, da sie sich auch in der Kompositionstechnik widerspiegelt. Die Tonalität, die auf herkömmliche Dur-Moll-Architektur verzichtet, wird auf einem zentralen Ton, hier überwiegend auf dem „B“, wie auf einem Ankerpunkt aufgebaut, der gewissen Spielraum zulässt, aber die Vorherrschaft nur selten aufgibt. Diese schicksalhafte Verankerung bildet das stilistische Gerüst und hält das Stück zusammen.



Ausdruck und Stimmungsaufbau wird in erster Linie dem Klavier überlassen. Die übrigen Instrumente dienen der Farbgebung und der Aufmunterung des Klangbildes. Das Keyboard ist als Bereicherung die praktische Wahl. Es ersetzt in diesem Fall teurere Musiker. Im „Bettelknabe“ verdrängt es keine Musiker, es übt friedliche Koexistenz.

#### 6.4. Fazit:

Die untersuchten Stücke für die Wiener Sängerknaben zeigen zwei völlig unterschiedliche Annäherungsweisen. Bei Kinderbühnenwerken ist die Form der Realisierung wichtig. Es ist erfreulich, wenn gesangliche Anforderungen und spielerische Anforderungen in Einklang stehen. Ideal ist eine detaillierte Story, die mit glaubhaften und gegebenenfalls kindgerechten Figuren gespielt und gesungen wird. Die Handlung sollte nicht berichtet werden, sondern der Hergang selbst so dargestellt werden, dass er zu Einsicht, Katharsis und Ergriffenheit, also zu emotionellen Regungen führt.

Es stellt für schulische Institutionen wie die Wiener Sängerknaben sicherlich eine große Herausforderung dar, Bühnenproduktionen - auch auf den Leib geschriebene – aufzuführen. Es ist nämlich ein großer Unterschied ob sie die Drei Knaben in der Zauberflöte zu singen haben – die eben drei Knaben sind, die von drei Knaben gesungen werden die gut singen können – oder ein ganzes Stück tragen müssen.

Britten gab die Gelegenheit auf der Bühne spielen zu können, wobei die natürliche, kindliche Spiellust ausgelebt werden konnte und andererseits die kleinen Virtuosen mit der Stimme spielen konnten, um eine ergreifende Geschichte über eine ergreifende Person zum Leben zu erwecken.

Für schulische Singgemeinschaften ist der Weg von Britten weiterführend, weil sich das Spielen aus dem musikalischen Material entwickeln lässt. Die Stücke von Gerald Wirth und Tina Breckwoldt verlangen schauspielerisches Handwerk gepaart mit ausgezeichnetem Gesang, die über den rein musikalischen Betrieb

hinausgehen. Man kann davon ausgehen, dass die Wiener Sängerknaben der schauspielerischen und gesangstechnischen Aufgabe gewachsen sind. Die anspruchsvollen Rollen und Chorstimmen beider Stücke bieten gute Gelegenheit, Erfahrungen in der zeitgenössischen Musik zu sammeln, ohne dabei überfordert zu werden. Auf die Regie wartet die spannende Aufgabe mit jungen Darstellern, die von Gegenwart und Alter so weit entfernten Geschehnisse und Personen glaubhaft auf die Bühne zu bringen.

## **7. Schlussbetrachtung und Ausblick**

Der Verein Wiener Sängerknaben hat, durch die Hervorbringung eigener Opernwerke, den Knaben eine neue Möglichkeit zur Entfaltung ihrer gesanglichen und gestalterischen Potentiale geschaffen. Die Kinderoper ist als junges, innovatives und zukunftsreiches Genre ein fester Bestandteil des Repertoires der Wiener Sängerknaben geworden. Die Beschäftigung mit meinem Diplomarbeitsthema hat mir gezeigt, wie bunt und lebendig sich der traditionsreiche Knabenchor heutzutage präsentiert.

Während ich diese abschließenden Zeilen meiner Diplomarbeit schreibe, steht die Eröffnung des ersten eigenen Konzertsaals der Wiener Sängerknaben am Augartenspitz kurz bevor. Der Saal trägt den Namen „MuTh“, was die Verbindung von Musik und Theater ausdrückt. Diese beiden Kunstrichtungen verschmelzen zur Kinderoper, und die soll im Konzertsaal am Augartenspitz ihr Zuhause finden.<sup>481</sup>

„Mit MuTh bekommt einer der ältesten und berühmtesten Knabenchöre einen festen Ort für seine Kinderopern und für die Programme, die auf den Tournéeen rund um den Globus gezeigt werden. [...] Wir werden mit eigenen szenischen Produktionen und extra konzipierten Zyklen unseren Beitrag zu einem modernen Wien leisten. Es ist nicht zu viel versprochen, wenn wir Ihnen heute zusagen, dass Sie im MuTh in Wien bislang Ungesehenes zu sehen bekommen.“<sup>482</sup>

Am 9. Dezember werden die Eröffnungsfeierlichkeiten mit einem Konzert der Wiener Sängerknaben, der Wiener Philharmoniker, des Chorus Viennensis und dem Solisten Herbert Lippert (ehemaliger Wiener Sängerknabe) unter Franz Welser-Möst begangen. Mit Werken von Komponisten, deren Leben und Werk mit der Geschichte der Wiener Sängerknaben in enger Verbindung steht: Gallus, Haydn, Mozart, Bruckner, Schubert und Gerald Wirth (Künstlerischer Leiter der Wiener Sängerknaben).<sup>483</sup> Zum gleichen Datum findet nachmittags und abends auch ein „Tag der offenen Tür“ statt mit einer Videoprojektion des

---

<sup>481</sup> Vgl. URL: <http://www.muth.at>

<sup>482</sup> Zitat Hesse, Elke; Wirth, Gerald: Eröffnung. URL: <http://www.muth.at/eroffnung>, 4. Dezember 2012

<sup>483</sup> Vgl. URL: [http://www.muth.at/programm/?show\\_id=22](http://www.muth.at/programm/?show_id=22), 7. Dezember 2012.

Eröffnungskonzertes, Führungen durch das neue Haus, Konzerten, dem Film „Making Of MuTh“ von Hermann Aichwalder und Andreas Stiedl und der Vorführung des Trailer und Sequenzen aus dem neuen Film über die Wiener Sängerknaben „Bridging the Gap“ von Curt Faudon“.484 Dieser Film ist ein Fortsetzungsprojekt des ersten erfolgreichen Filmes „Silk Road“. „Bridging the Gap“ thematisiert die Macht des Gesangs, es geht um Menschen aus fremden Ländern und Kulturen und um die Freundschaft.485

„MuTh-Konzertsaal der Wiener Sängerknaben“ spielt eine wesentliche Rolle für das Projekt Kinderoper. Die Kinderoper bekommen einen fixen Aufführungsort in einem Gebäude der Wiener Sängerknaben, mit modernster Technik und bester Akustik. Durch den eigenen Spielort kann das Projekt ausgeweitet werden. Darauf weist bereits der Spielplan für die kommenden Saisonen hin. Ab September 2013 bis zum Ende desselben Jahres wird das Festival „Kinderoperherbst“ stattfinden, bei dem Kinderoper uraufgeführt und wiederaufgenommen werden. An diesen Festspielen beteiligen sich auch die Wiener Staatsoper, der Dschungel Wien, die Jeunesse und die Wiener Taschenoper. Gelingt der „Kinderoperherbst“, ist eine biennale Realisierung geplant. Zusätzlich ist das Projekt einer Opernwerkstatt mit OberstufenschülerInnen des Realgymnasiums der Wiener Sängerknaben vorgesehen. Die Jugendlichen werden innerhalb eines Jahres eine eigene Oper gestalten und darbieten.486

Ich habe durch meine Arbeit den Eindruck gewonnen, dass Kinder Interesse, Spaß und Freude an Opern haben - sowohl die agierenden Knaben auf der Bühne als auch die Besucher im Zuschauerraum. Die Sängerknaben als Akteure auf der Bühne spielen trotz aller Professionalität mit kindlicher Unbefangenheit, und die Publikumskinder nehmen die Eindrücke in aller Offenheit auf. Dadurch profitieren beide Seiten ungemein. Das Aufbereiten des Themas und das Schreiben dieser Diplomarbeit hat auch mir große Freude bereitet.

---

484 Vgl. URL: [http://www.muth.at/programm/?show\\_id=43](http://www.muth.at/programm/?show_id=43), 7. Dezember 2012.

485 Vgl. URL: <http://www.faudonmovies.com/downloads/bios.pdf>, 7. Dezember 2012.

486 Vgl. URL: <http://www.muth.at/wp-content/uploads/2012/09/Pressemappe-MuTh-deutsch.pdf>, 7. Dezember 2012.

## Verzeichnis der angeführten Quellen

### Literatur

Abels, Norbert: Benjamin Britten, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2008.

Albrecht, Christoph (Hrsg): „Ich höre den Raum“. Arbeiten für die Oper des Regisseurs und Bühnenbildners Marco Arturo Marelli. Henschel Verlag, Leipzig 2010

Beck, Lukas; Breckwoldt, Tina: Wiener Sängerknaben, St. Pölten, Wien, Linz 2004

Bissmeier, Barbara: Kinderoper an der Wiener Staatsoper: Der Beginn, S. 304.  
In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.): Kinderoper. Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung. Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie, Band 6, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 2004

Blank, Hugo: Rousseau-Favart-Mozart. Sechs Variationen über ein Libretto, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 1999.

Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: Monatsmagazin Musikfreunde, Ausgabe September/Oktober 2009.

Gruber, Gernot: Mozart: Leben und Werk in Bildern und Texten. Frankfurt am Main und Leipzig 1995.

Holender, Ioan: „Ich bin noch nicht fertig“. Erinnerungen, Paul Zsolnay Verlag, Wien 2010

Holender Ioan: Ich will Kinder für Oper begeistern/ I want to get children enthusiastic about opera. Gespräch mit dem Direktor der Wiener Staatsoper, Ioan Holender In: Lammerhuber, Lois; Stegmann, Matthias von :Creation, dieses Buch erscheint anlässlich des Wiener Opernballes am 31. Januar 2008. Edition Lammerhuber, Baden 2007. (Beilage in englischer und französischer Sprache).

Holender, Ioan: Ein Faktum, das bleiben wird, S. 260. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.): Kinderoper. Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung. Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie, Band 6, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 2004

Holender, Ioan: Zum Geleit, S.10. In: Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.): Kinderoper. Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung. Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie, Band 6, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 2004.

Holender, Ioan: Grußwort. In: Albrecht, Christoph (Hrsg): „Ich höre den Raum“. Arbeiten für die Oper des Regisseurs und Bühnenbildners Marco Arturo Marelli. Henschel Verlag, Leipzig 2010

Lampert, Ulrike: Happy Birthday, Allegretto! 20 Jahre Kinder- und Jugendprojekte im Musikverein,. In: Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: Monatsmagazin Musikfreunde. Ausgabe September/Oktober 2009.

Láng, Oliver; Láng, Andreas: Antworten aus der Musik. In: Albrecht, Christoph (Hrsg.): „Ich höre den Raum“. Arbeiten für die Oper des Regisseurs und Bühnenbildners Marco Arturo Marelli. Henschel Verlag, Leipzig 2010

Meyer, Dominique: Szenenwechsel in der Wiener Staatsoper. Aufgezeichnet von Michaela Schlögl, Styria-Verlag, Wien, Graz, Klagenfurt 2010

Mozart Handbuch, hrsg. von Silke Leopold unter Mitarbeit von Jutta Schmoll-Barthel und Sara Jeffe, Bärenreiter, Kassel und Metzler, Stuttgart und Weimar 2005

Mozart, Wolfgang Amadeus: Bastien und Bastienne. Text und Dialog von Rainer Simons, Tagblatt-Bibliothek, Steyrermühl-Verlag Wien.

Peschke, Judith: Die Auswirkungen aktueller kinder-und jugendkultureller Tendenzen auf musikdramatische Inszenierungen: Mozarts Bastien und Bastienne im Kinderopernzelt der Wiener Staatsoper. Diplomarbeit, Wien 2006.

Punzengruber, Dorothea: Die Berufsgruppen Apotheker und Arzt in Singspiel und Opera buffa des 18. Jahrhunderts am Beispiel von ‚Die Apotheke‘, Dittersdorfs ‚Der Apotheker und der Doktor‘ und Haydns ‚Lo Speziale‘, Diplomarbeit, Wien 2007.

Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.): Kinderoper. Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung. Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie, Band 6, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 2004.

Sommer, Bernhard: Carl Maria von Weber: Abu Hassan (1810/1811): Ein Singspiel zwischen Klassik und Romantik, Examensarbeit, Mannheim 2004

Span, Silvia: Joseph Haydns Oper „Lo Speziale“: Textliche Vorlage und musikalische Struktur, Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg, Salzburg 1995.

Veit, Joachim: Der junge Carl Maria von Weber: Untersuchungen zum Einfluss Franz Danzigs und Abbé Georg Joseph Voglers, Schott, Mainz 1990.

### Musikalien (Drucke):

Britten, Benjamin: Op. 78 Die Gold'ne Eitelkeit: Eine Vaudeville für Knaben und Klavier nach einer alten englischen Ballade, Text von Colin Graham, deutsche Übersetzung von Hans Keller, Faber Music Limited, London 1967.

Haydn, Joseph Werke, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut Köln unter der Leitung von Jens Peter Larsen, Reihe XXV, Band 3 Lo Speciale Dramma Giocoso, nach einem Libretto von C. Goldoni 1768, hrsg. von Helmut Wirth, G. Henle Verlag München-Duisburg 1959.

Haydn, Joseph Werke, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln unter der Leitung von Georg Feder, Reihe XXV, Band 3, Lo Speciale Dramma Giocoso nach einem Libretto von C. Goldoni 1768, hrsg. von Helmut Wirth, Kritischer Bericht, G. Henle Verlag München-Duisburg 1962

Haydn, Joseph: Der Apotheker (Lo Speciale), Opera buffa, mit Genehmigung sr. Durchlaucht des Fürsten Paul Esterházy von Galantha aus dem Original übersetzt und frei bearbeitet von Dr. Robert Hirschfeld, Klavierauszug, Universal Edition, [ca.1960].

Mozart, Wolfgang Amadeus: Neue Ausgabe sämtlicher Werke: in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie II: Bühnenwerke, Werkgruppe 5 Opern und Singspiele Band 3: Bastien und Bastienne, vorgelegt von Rudolph Angermüller, Bärenreiter Kassel u.a. 1974.

Weber, Carl Maria v.: Sämtliche Werke, Abu Hassan: Singspiel in einem Aufzug (WeV C.6) Text von Franz Carl Hiemer, Serie III: Bühnenwerke, Band 4, Partitur, hrsg. von Joachim Veit, red. Frank Ziegler, Schott, Mainz 2012.



Programmhefte:

Die Schicksalstafel. Programmheft der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien  
Zyklus Allegretto, Konzertsaison 2001/2002, 3. Konzert, 23. und 24. Februar  
2002.

Der Bettelknabe. Programmheft der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien  
Zyklus Allegretto, Konzertsaison, 3. Konzert, 20. und 21. Februar 2010.

Die Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart. Programmheft der Volksoper  
Wien, Samstag 17. Dezember 2005.

Die Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart. Programmheft der Wiener  
Staatsoper, Saison 1999/2000, Premiere am 1. Juni 2000.

Presseartikel:

Austria Presse Agentur (APA): Papageno für die kleinen Gäste: Am Freitag erstmals „Zauberflöte für Kinder“ an der Staatsoper, in: Standard, Februar 2003.

Boser, Volker: Praller Märchenzauber: Salzburg: Pierre Audis grellbunte „Zauberflöte“, in: Abendzeitung, 31. Juli 2006.

Das Foto der Woche: Ioan Holender. Der Opernchef überzeugte als Baum seiner eigenen erfolgreichen Kinderoper „Zauberflöte“. In: Leute-Magazin, 6. März 2003.

Die Zauberflöte für Kinder, in: kiku Kurier Seiten für junge Menschen, Sonderausgabe 20. Februar 2004.

Ender, Stefan: Ein Zaubermärchen über den Machterhalt: Vor der Premiere von Mozarts „Zauberflöte“ an der Volksoper Wien: Regisseur Helmuth Lohner im Gespräch, in: Der Standard, 16. Dezember 2005.

Fastner, Carsten: Was erträgt Mozart? Musiktheater Zwei Frühstarts ins Mozartjahr: Die Kammeroper zeigt eine gekürzte „Zauberflöte“, die Volksoper hält sich weitgehend ans Original, in: Falter, 21. Dezember 2005.

Frakele, B.: Die Zauberflöte, in: Das Opernglas, Magazin, Februar 2006.

Gabler, Thomas: Wundersame schöne Opernwelt: Staatsoper: Händels „Alcina“ unter Marc Minkowski, mit A. Harteros, V. Kasarova, in: Kronenzeitung, 16. November 2010.

H. S.: Zauberflöte in Helmuth Lohners Regie, in: News, 5. Jänner 2005.

Harb, Karl: Des Knaben Wunderstimme: Salzburg: Drei Mal Mahlers 4. Symphonie mit dem Solisten Alois Mühlbacher im Großen Festspielhaus. In

Salzburger Nachrichten, URL:

<http://www.florianer.at/files/sbnachrichten1132011.pdf>, 11. März 2011.

Harry Potter, Star Wars! „Zauberflöte“ für Kinder“ (28.), Ozawa. In: Kronen Zeitung, 25. Februar 2003

Heinrich, Ludwig: Interview mit Helmuth Lohner, in: Den Sternstunden nachgereist, in: Oberösterreichische Nachrichten, 16. 12. 2005.

Ds.: Interview mit Helmuth Lohner: Keine Spassmacherei. Helmuth Lohner lässt in der Volksoper die „Zauberflöte“ neu erklingen, in: Kleine Zeitung, 13. Dezember 2005, S. 57.

Irrgeher, Christoph: Todesmutig ins Raucherzimmer, in: Wiener Zeitung, 20. Dezember 2012.

Ds.: Eine Kette von Erfolgen: Saison Volksoper Wien, in: Musikzeitschrift, Wien Nr. 1-2 2006

Judmayer, Irene: Biedere Königin der Kunst-Umnachtung, in: Oberösterreichische Nachrichten, Montag, 19. Dezember 2005.

Kaiser, Joachim: Dann schon lieber Vorstadtschmiere: Warum Riccardo Muti und Graham Vick in Salzburg mit der „Zauberflöte“ scheitern. In: Süddeutsche Zeitung, 1. August 2005.

Kinder in die Staatsoper! Mozarts „Zauberflöte“ folgt auf den Opernball. In: Wiener Zeitung, 20. Februar 2004.

Korentschnig, Gerd: Kunst nach dem Ball: Mozarts „Zauberflöte“ für 7000 Kinder, in: Kurier, 25. Februar 2003.

Korentschnig, Gerd: Nur das beste Publikum der Welt: Am Tag nach dem Opernball Mozarts „Zauberflöte“ für Kinder (Sonntag, 9.30, ORF 2), in: Kurier, 1. März 2003.

Kramer, Gerhard: Altwiener Zaubermärchen: Helmuth Lohner inszeniert Mozarts „Zauberflöte“ ganz im Sinne Schikaneders, in: Tiroler Tageszeitung, 19. Dezember 2005.

Kramer, Gerhard: Eine Kette von Erfolgen: Saison Volksoper Wien, in: Musikzeitschrift, Wien Nr. 1-2 2006

Künzel, Benjamin: Unerhört. Alois Mühlbacher – Alois unerhört: Werke von Korngold, Mozart, Strauss u.a.. In: Klassik.com, URL: <http://magazin.klassik.com/reviews/reviews.cfm?task=record&RECID=20394&REID=12534>, 4. Juli 2011.

Lindenbauer, Christoph: Hübsch-harmlos: Die alte Pierre Audi – „Zauberflöte“ in Salzburg: Nur die sehr guten Solisten bewahren dieses schon 2006 durchgefallene Festspiel-Produktion vor der vollständigen Entbehrlichkeit, in: Salzburg Bild, 14. August 2008.

Link, Martin: Der Wolferl ist ein Popstar: Daunenjacke statt Nerz: 7000 Schüler aus ganz Österreich stürmten am Tag nach dem Opernball ins Haus am Ring zur „Zauberflöte für Kinder“, in: Kleine Zeitung, 1. März 2003.

Löbl, Carl: Sechs Personen suchen die Liebe: Riesenerfolg der Staatsoper mit „Alcina“, in: Österreich, 15. November 2010.

Miebach, Manuela: Die Zauberflöte an der Wiener Volksoper-Premiere 17. 12. 2005, in: Der neue Merker online, 19. Dezember 2005

Molnár, László: Des Märchens neue Bilder: Am Samstag hatte im Großen Festspielhaus die „Zauberflöte“ in der Regie von Graham Vick unter der musikalischen Leitung von Riccardo Muti Premiere. In: Salzburger Nachrichten, 1. August 2005.

Molnár, László: Zauberflöte ohne Probleme: Helmuth Lohner inszeniert, Leopold Hager dirigiert Mozart in der Volksoper, in: Salzburger Nachrichten, 19. Dezember 2005.

Naredi-Rainer, Ernst: Tändelei auf grüner Wiese: Das Experiment von Direktor Dominique Meyer ist geglückt: Mit Händels „Alcina“ bewies er, dass sich die Staatsoper auch für Barockopern eignet, in: Kleine Zeitung, 16. November 2010.

Niederauer, Martin R.: Mozartjahr: Missglückte „Zauberflöte“ an Volksoper. Langweilige Produktion mit vielen Problemen statt gediegener Qualität, in Bild Zeitung, 18 Dezember 2005.

Oper in Wien: Die Zauberflöte, in: URL:  
<http://www.operinwien.at/werkverz/mozart/azauber5.htm>, 09. Jänner 2006.

Pichler, Erika: Drei Buben als Paminas Lebensretter: Die SN trafen die drei Wiener Sängerknaben zum Gespräch, für die Mozarts „Zauberflöte“ das erste Mitwirken bei den Salzburger Festspielen bedeutet, in: Salzburger Nachrichten, 19. August 2008.

Rohde, Gerhard: Gerupfter Papageno mit Riesenschlange. Modernes Musiktheater und gute alte Oper: Helmuth Lohner inszeniert Mozarts „Zauberflöte“ an der Volksoper Wien, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. Dezember 2005.

Roschitz, Karlheinz: Da weht kein Hauch des Mythos: Volkoper: Mozarts „Zauberflöte“ in der Regie Helmuth Lohners unter Leopold Hager, in: Kronenzeitung, 19. Dezember 2005.

Schumer, Dirk: Hört man das auf den Rängen? Der neue Intendant Dominique Meyer macht's möglich: Die Wiener Staatsoper öffnet sich mit Händels „Alcina“ der Barockoper. Marc Minkowskis Musiciens du Louvre sorgen für einen großen Erfolg, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. November 2010.

Schüler im Mozart-Fieber: Staatsoper lädt am 28. Februar zu „Zauberflöte für Kinder“, in: Wiener Zeitung, 25. Februar 2003.

Schreiber, Wolfgang: Leben und Lieben bis zur Vernichtung: Märchen mit Kontrapunkt: Mozarts „Zauberflöte“ im Farbenrausch des Malers Karel Appel. Pierre Audi inszeniert, Riccardo Muti am Pult, in Süddeutsche Zeitung, 31. Juli 2006.

Sichrovsky, Heinz: Das Leuchten der Oper: Zauberflöte für Kinder an der Wiener Staatsoper. In: News, 20. Februar 2004.

Sinkovicz, Wilhelm: Federloser Vogelfänger im magischen Wald: Volksopern-Premiere. Helmuth Lohner inszeniert Mozarts „Zauberflöte“, sie sieht sich halbwegs ähnlich, in: Die Presse, 19. Dezember 2005.

Sinkovicz, Wilhelm: Russisches Roulette im Altersheim: Graham Vick reduzierte Mozarts „Zauberflöte“ bei den Salzburger Festspielen auf ein Bubenstück. In: Die Presse, 1. August 2005.

Spahn, Claus: Mozart, die geniale Rampensau: Die Salzburger Festspiele zeigen eine dümmliche „Zauberflöte“ und das rasante, skrupellos auf Effekt komponierte Frühwerk „Mitridate Re di Ponte“. In: Die Zeit, 4. August 2004.

Spinola, Julia: In diesen heil'gen Hallen kennt man die Rente nicht: Mozarts wunderbare Welt als Jugendzimmer: Graham Vick inszeniert, Riccardo Muti dirigiert die „Zauberflöte“ in Salzburg. In: FAZ, 1. August 2005.

Strobl, Ernst P.: Das Wunder aus barocken Tagen: „Alcina“. Das Experiment ist glänzet geglückt. Händels Oper „Alcina“ mit Fremdorchester wurde am Sonntag in der Wiener Staatsoper triumphal gefeiert, in: Salzburger Nachrichten, 16. November 2010.

Strobl, Ernst P.: Einfach lauschen und schauen: Im Großen Festspielhaus wurde Pierre Audis Inszenierung von Mozarts „Zauberflöte“ vor allem wegen der Ausstattung von Karel Appel bestaunt, in: Salzburger Nachrichten, 31. Juli 2006.

Sulzer, Balduin: „Krone“-Kritik. In: Kronen Zeitung

URL:[http://www.florianer.at/files/kronenzeitung\\_sulzer\\_2222011.pdf](http://www.florianer.at/files/kronenzeitung_sulzer_2222011.pdf), 22.

Februar 2011.

Tomasovsky, Daniela: Krokodile auf dem Ballparkett: Am Tag nach dem Opernball war die Staatsoper den Kindern vorbehalten: eine etwas andere Zauberflöte. In: Die Presse, 23. Februar 2004.

Vujica, Peter: Pfiffe aus dem letzten Flötenloch. In: Standard, 1. August 2005.

Weidauer, Axel: Außen stehen: Axel Weidauer über die Frankfurter Kinderoper „Golden Vanity“, Frankfurter Rundschau, 17. April 2004.

Weidringer, Walter: Überdimensionale Muttertagsbastelei: Festspiele Salzburg. Die neue Zauberflöte, inszeniert von Peter Audi, sieht älter aus als die alte, in: Die Presse, 31. Juli 2006.

Weidringer, Walter: „Alcina“: Ein Sieg für Händel und Meyer: Wiener Staatsoper. Eitel Wonne: Nach 50 Jahren Barock-Abstinenz im Haus am Ring führen Marc Minkowski und seine Musiciens du Louvre Händels „Alcina“ zu einem rauschenden Erfolg, in: Die Presse, 16. November 2010.

Willaschek, Wolfgang: Eine Gratwanderung durch die menschliche Existenz: Gedanken zu Marco Arturo Marellis Neuinszenierung von Mozarts Die Zauberflöte. In: Wiener Staatsoper Opernjournal 40, Saison 1999/2000, Juni 2000.

Wruss, Michael: 15 Jahre und ein Magier der Stimme: Umwerfendes von St. Florianer Sängerknaben Alois Mühlbacher. In: Oberösterreichische Nachrichten, URL: [http://www.florianer.at/ooenachrichten\\_wruss\\_1922011.pdf](http://www.florianer.at/ooenachrichten_wruss_1922011.pdf), 18. Februar 2011.

Zegler-Vogt, Marianne: Fantasy-Reise ins Greisenland: Mozarts „Zauberflöte“ im Grossen Festspielhaus. In: Neue Zürcher Zeitung, 2. August 2005.

Zweipfennig, Dorothea: Alois Unerhört! – The Boy and his Voice: Eine Rarität und ein Muss! In: Der neue Merker,  
URL:[http://www.florianer.at/files/id\\_menuitem22.htm](http://www.florianer.at/files/id_menuitem22.htm), 26. Februar 2011.



Internetseiten:

<http://www.wsk.at>

<http://www.wirth-music.org>

<http://www.hofburgkapelle.at>

<http://www.wiener-staatsoper.at>

<http://www.musikverein.at>

<http://www.evs-musikstiftung.ch>

<http://www.josefstadt.org>

<http://www.volksoper.at>

<http://www.wikipedia.org>

<http://www.florianer.at>

<http://www.muth.at>

<http://www.faudonmovies.com>

## Korrespondenz

Korrespondenz per e-mail mit Dr. Tina Breckwoldt (Wiener Sängerknaben)

Korrespondenz per e-mail mit Dr. Désirée Hornek (Wiener Musikverein)

Korrespondenz per e-mail mit Mag. Eva Wopmann (Wiener Volksoper)

## CDs und DVDs

Händel, Georg Friedrich: Alcina. Live from the Wiener Staatsoper, DVD, 2010.

Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte für Kinder. Live aus der Wiener Staatsoper, DVD, Wien 28. März 2003.

The Vienna Boys' Choir, Silk Road. Songs along the road and time. A film by Curt Faudon, DVD 2008.

Alois unerhört: Ein Florianer Sängerknabe im Portrait, DVD des ORF Videoservice, 9. Mai 2011.

Vom Kindheitstraum zum Traumberuf? Portrait des St. Florianer Sängerknaben Alois Mühlbacher. Alois Trailer MASTER 3.

Alois Von Hirten und Engeln. CD von Alois Mühlbacher, Preiser Records, 2012.

## **Erklärung**

Hiermit erkläre ich, die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und die verwendete Literatur vollständig nachgewiesen zu haben.

## Anhang

### Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit Opernwerken, die von den Wiener Sängerknaben für Kinder dargeboten werden. Die Institution Wiener Sängerknaben ist, soweit dies für die Thematik von Belang ist, in Ihrer Struktur dargestellt. Die Wiener Sängerknaben widmen sich diversen Projekten, u.a. dem Projekt „Kinderoper“ und dem Projekt „Oper“. Die Thematik „Kinderoper“ umfasst historische Werke, drei ausgewählte Singspiele stammen von Haydn, Mozart und Weber und werden von den Wiener Sängerknaben seit den 1920er Jahren aufgeführt. Aus den späten 1960er Jahren gibt es ein Vaudeville, das Britten eigens für die Wiener Sängerknaben komponiert hat. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf dem eigenen Kinderopernprojekt der Institution Wiener Sängerknaben: Seit dem Jahr 2000 werden von dem Verein Wiener Sängerknaben neue Kinderopern produziert und erfolgreich aufgeführt. „1398: Der Bettelknabe“ und „Die Schicksalstafel“, zwei Eigenproduktionen des Komponisten Gerald Wirth und der Librettistin Tina Breckwoldt, werden daraus exemplarisch hervorgehoben. Die Wiener Staatsoper betreibt Initiativen für Kinder und Jugendliche, wie verschiedene Schulprojekte, z.B. die „Zauberflöte für Kinder“. An der Wiener Staatsoper, der Wiener Volksoper und im Großen Festspielhaus in Salzburg wirken Wiener Sängerknaben in „großen“ Opern mit, meistens in Mozarts „Zauberflöte“. In der jüngeren Vergangenheit sang ein Solist der Wiener Sängerknaben alternierend mit einem St. Florianer Sängerknaben in der Barockoper „Alcina“ von Händel. Diesem Solisten der St. Florianer Sängerknaben, Alois Mühlbacher, ist ein Exkurs innerhalb dieser Arbeit gewidmet. Als Aufführungsstätten für Kinderopern der Wiener Sängerknaben sind besonders der Wiener Musikverein mit seiner Kinderkonzertreihe „Allegretto“ und zukünftig der neue Konzertsaal am Augartenspitz, der durch das Bauprojekt „Musikzentrum Augarten neu“ realisiert wird, relevant. Zurzeit ist eine neue Kinderoper mit dem Titel „Invasion der Barbaren“ in Entstehung, die Arbeit daran liegt aber derzeit auf Eis. Bald erscheint ein neuer Film über die Wiener Sängerknaben mit dem Titel „Bridging the Gap“.

## Lebenslauf

Claudia Bischof

Geburtsdatum: 9. September 1983

Geburtsort: Judenburg (Stmk.)

Kinder: Leo Bischof, geb. 22. August 2010

Ausbildung:

1989/90-1993/94: Volksschule Maßweg in Spielberg

1994-2003: Höhere Internatsschule Abteigymnasium der Benediktiner in Seckau (Matura erfolgreich abgelegt)

1988-2003: Musikschule Zeltweg mit Ausbildungsschwerpunkt Violine

seit 2003 Diplomstudium Musikwissenschaft an der Universität Wien, laufend.

Abschluss des 1. Abschnitts mit Auszeichnung: im April 2007. Ab Herbst 2010 bis Frühjahr 2012 beurlaubt.

Während des Studiums war ich von Mai 2004- Juli 2007 bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien als Billeteurin beschäftigt.