

Schuberts liebste Weis'

Joseph Weigls «Die Schweizer Familie» reanimiert

Neid ist der Bodensatz großen Geistes. Missgünstig blickte denn Beethoven auf Joseph Weigl (1766-1846). Zwar hatte er für den Schlusssatz seines B-Dur-Trios op. 11 dankbar einen Gassenhauer aus dessen Oper «Der Korsar» von 1797 annektiert. Doch dass der aus Eisenstadt gebürtige Kollege, Patensohn Joseph Haydns, ihm zu Lebzeiten hinsichtlich des Erfolgs stets die Frackschöbe zeigte, wurmte den Titan. Weigls Werke wurden damals in ganz Europa aufgeführt, und vor allem «Die Schweizer Familie» (1809) erfreute sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an deutschen Theatern größerer Beliebtheit als beispielsweise der «Fidelio» und so manche von Mozarts Opern.

Die Handlung des Stücks traf das Biedermeier ins Herz: Ein deutscher Adliger, von einem helvetischen Bauern aus Bergnot gerettet, will sich dankbar zeigen und siedelt dessen Familie in eine in seinem Schlosspark nachempfundene Surrogat-Schweiz um. Aber Bauerntochter Emmeline, Vorgängerin von Johanna Spyris Heidi und auch von Bellinis Sonnambula, fällt aus Heimweh in milden Wahnsinn. Dies bessert sich erst, als der Hirte Jacob Friburg, ihr Liebster, ebenfalls den Park erreicht.

Anna Milder-Hauptmann, Beethovens Leonore, war zugleich die erste Emmeline. Und selbst Wilhelmine Schröder-Devrient verdankte ihren Ruhm unter anderem der weiblichen Hauptpartie der «Schweizer Familie», inspirierte darin

auch Richard Wagner. Das Werk vermochte sich bis ins 20. Jahrhundert hinein einigermaßen im Repertoire zu halten, kam noch 1918 in München – unter Bruno Walter, mit Maria Ivogrün und Karl Erb – heraus.

Doch des Erfolgs dunkler Bruder ist das Vergessen. Allzu biedermeierlich in der Thematik; zu undramatisch in der Dramaturgie des Librettisten Ignaz Franz Castelli, sank dies idyllische Rührstück zur Fußnote der Musikgeschichte herab. Zu Unrecht, meint der Schubert-Forscher Till Gerrit Waidelich. Nicht nur, dass das Werk interessante Schlaglichter auf eine Zeit des Wandels von der Wiener Klassik zur Romantik wirft (wobei es eher bei Ersterer verharrt); auch die Partitur bietet zahlreiche Trouvaillen.

Von den schlicht-sanglichen Melodien findet sich mancher Nachklang bei Franz Schubert («Die Schweizer Familie» soll seine Lieblingsoper gewesen sein). In die Zukunft aber strahlte vor allem das große Melodram des letzten Akts. In ihm sind die Erinnerungen des Abends leitmotivisch gebündelt; sein Dialog der Singstimme mit der Klarinette als «Schalmei» inspirierte nicht nur Schuberts «Hirt auf dem Felsen» – übrigens für Anna Milder komponiert –, sondern etwa auch die Hirtenweisen in Wagners «Tannhäuser» und «Tristan».

Waidelich und ein engagiertes junges Musiktheaterteam mit Musikern und Sängern aus Deutschland, Österreich und der Schweiz unter dem Dirigenten

Uri Rom suchten die «Schweizer Familie» 195 Jahre nach der Uraufführung zu reanimieren. Premiere war Anfang September im Schlosstheater Schönbrunn zu Wien (wo 1809 bereits Napoleon das Stück wohlwollend zur Kenntnis nahm). Aufführungen in Zürich und im Berliner Schauspielhaus am Gendarmenmarkt folgten. Unterstützt wurde das Projekt von musikwissenschaftlichen Instituten der drei dem Werk verbundenen Länder; auch eine CD wird erscheinen.

Wie setzt man die Thematik des Stücks heute ins Bild? In Kunstwelten wie dem Disneyland? Oder im Schweizer Expo-Pavillon? Die scheinbare Naivität dieser Oper ist ja ebenso doppelschichtig

wie die vermeintlich volkstümliche Haltung der Kunst des Biedermeiers, die den Eindruck von Schlichtheit auf höchst artifizielle Weise erzielte. Aus pragmatischen Gründen musste die Produktion solche aufwändigen Querverweise aufs Programmheft beschränken. Die Einheitsbühne blieb abstrakt, die Schweizer Idylle schrumpfte zum Architektur-Modell eins zu zeh. Kristina Leopolds Inszenierung decouvierte die vermeintliche Güte des Grafen als egoistisch, was der ansonsten naiv-zeitlosen Inszenierung am Schluss doch noch eine gewisse Schärfe gab.

Gerhard Persché

Hier singt der Nachwuchs

Plácido Domingo «Operalia» in Los Angeles

Wettbewerbe für Nachwuchssänger sind oft deprimierend. Einmal für die Sänger, deren Teilnahme keineswegs immer kostenlos ist. Zum zweiten aber für Beobachter, für Intendanten und Agenten. Denn in der Zeit zwischen Auswahlverfahren und Finale bekommen die größten Talente meist Engagements und sparen sich den Sängerkrieg – während, was übrig bleibt, um die Auszeichnung kräht. Bei «Operalia» ist das anders. Die Chance, von Plácido Domingo aufgefordert zu werden zu singen, lässt sich niemand entgehen, dessen Bewerbungs-CD Gnade vor dem Auswahl-Komitee gefunden hat. Operalia, das ist Domingos Art der Talentsuche. 1993 gründete er den jährlichen Wettbewerb für junge Sänger bis 30, und seinen unbescheidenen Anspruch hat er gleich in den Untertitel geschrieben: «The World Opera Competition».

Die eigentliche Arbeit macht die zehnköpfige – unbestritten europäisch dominierte – Jury: Intendanten vor allem, Besetzungs-Spezialisten. Den inoffiziellen Vorsitz aber hat, natürlich, Domingo. Der sitzt seinen Experten im Nacken, neugierig nach vorne gebeugt: grauer Anzug, graue Schläfen, hellwache Augen. So erwartet er die Bewerber, begrüßt sie, und wenn er nach der Kür die zweite Arie bestimmt, dann ist das, als würde er einen Köder auf die Bühne werfen und lauern. Mal sehen, was jetzt passiert.

43 Bewerber hat Domingo zur Endausscheidung nach Los Angeles eingeladen. Die Sponsoren bezahlen Flug und Unterkunft, und deshalb können auch beeindruckende Talente vor allem aus dem Osten Europas kommen, aber auch hervorragende Sopranistinnen aus den Vereinigten Staaten, prächtige Tenöre, eindrucksvolle Bässe. Da vor allem talentierte Tenöre immer am schwierigsten zu finden sind, begeistert der Südkoreaner Woo Kyung Kim die Jury so sehr, dass sie

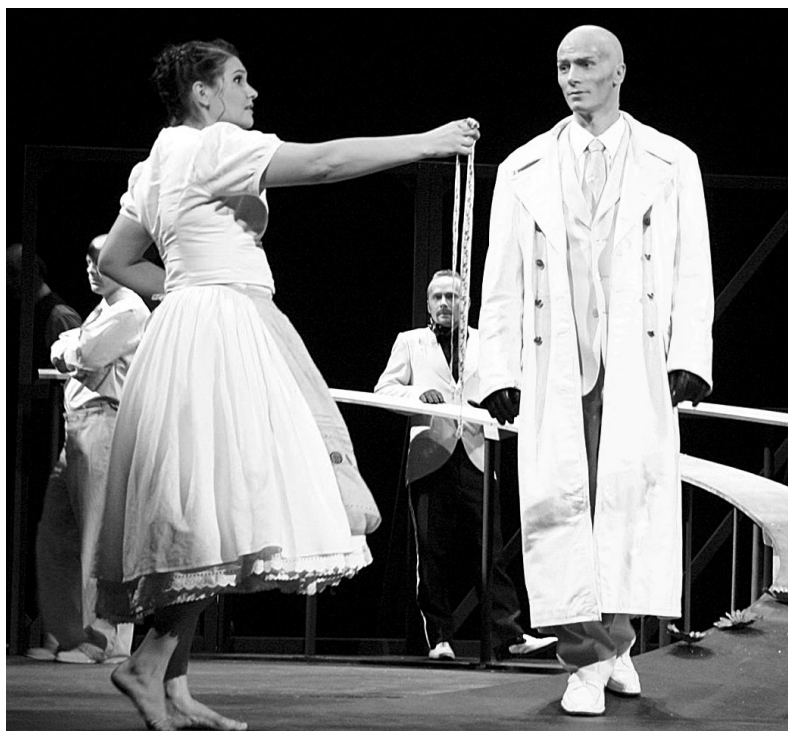
ihm den ersten Preis verleiht. «Wir sind uns in der Jury eigentlich immer einig», sagt Helga Schmidt aus Barcelona, und deren zweite Wahl – die ukrainische Sopranistin Nataliya Kosalova – kürt auch das Publikum zu seinem Liebling.

Zwei Dinge vor allem fallen auf. Erstens stammt ein beträchtlicher Teil der «Operalia»-Teilnehmer aus dem europäischen Osten. Zum andern aber kann eine beeindruckende Zahl der Nachwuchs-Künstler bereits auf eine erstaunliche Karriere verweisen. Der schlaksige Bassist Mikhail Petrenko etwa singt schon seit sieben Jahren im Ensemble des Mariinski-Theaters, das heißt, er hastet zusammen mit Valery Gergiev um die Welt. Solche Erfahrung ist in Gold kaum aufzuwiegen: In Baden-Baden hat er, immerhin, schon den Fafner gesungen, und auch New Yorks Metropolitan Opera ist ihm natürlich vertraut. Davon können andere nur träumen – und brauchen sich dennoch nicht zu verstecken. Keineswegs sind die Anfänger unter den Teilnehmern chancenlos. Sie brauchen aber, das ist nicht zu übersehen, liebevolle Hilfe, sich selbst zu entdecken.

Einzig für das Finale werden bei «Operalia» Eintrittskarten verkauft, bis dahin gilt das Prinzip Bewerberschutz. Glamour hat hier nichts zu suchen – und das, obwohl gerade Sänger-Karrieren zunehmend von Marketing-Überlegungen bestimmt werden.

Plácido Domingo's weltweites Netzwerk ist wohl der größte Ansporn für die Teilnehmer. Gleichzeitig ist der legendäre Sänger gewaltiges Vorbild: Schließlich stürzt er sich mit ungebremsster Lust selbst auf die Bühne. Er hat sich ein lodernes Feuer bewahrt – und eine brennende Neugier. «Operalia», sagt Domingo, «hat sich stark entwickelt. Talent hat es bisher immer gegeben. Aber in jedem Jahr höre ich noch bessere Stimmen.»

Clemens Prokop



Marília Vargas als Emmeline und Tobias Müller-Kopp als Graf in der «Schweizer Familie»
Foto Pallfy/Agentur ASUR