

DIE SCHWEIZER FAMILIE +

eine internationale Musiktheater-Produktion

Franz Schubert und die Oper "Die Schweizer Familie"



Franz Schubert als Opernkomponist ist umstritten, doch wurden seine musikdramatischen Werke von manchen zeitgenössischen Kommentatoren gar nicht so viel anders eingeschätzt als jene Weigls. Beiden wurde nachgesagt, dass ihre Musik zu „sentimentalen“ und „idyllenartigen“ Stoffen am ehesten passe. Weigl allerdings war äußerst erfolgreich, während Schubert es zu Lebzeiten bei keinem Werk dazu brachte, dass es eine längere Bühnentradition erlebte. Hatte Weigl gegenüber Schubert nur den Vorteil, mit seinem „verwandten Naturell“ zum rechten Zeitpunkt auf den Plan zu treten und mit Opern auf passendere Libretti? Traf er einen augenblicklichen Zeitgeschmack, was Schubert zehn bis zwanzig Jahre später nicht mehr vergönnt war?

Schuberts enger Freund und Mentor Joseph von Spaun erwähnt unter jenen Momenten, „welche auf sein Leben und Wirken den größten Einfluß hatten“, den Besuch von Weigls Opern, die Schubert mit 15 Jahren (1812) kennengelernt habe: „Die Oper »das Waisenhaus«, von Weigl, war die erste, welche er zu hören bekam. Sie machte großen Eindruck auf den jungen Künstler; noch größern Weigl's »Schweizerfamilie«.“ In der Tat: Zeitlebens hat Schubert Weigls *Schweizer Familie* immer wieder von neuem besucht und sich zu frühen und späten Werken von der Musik inspirieren lassen, obwohl er dem Menschen und Hofkapellmeister Weigl aus dem Weg ging, wo er nur konnte, und dessen intrigantes Wesen fürchtete. In vielen musikalischen Details Schubertscher Bühnenwerke gibt es gewisse motivische Verwandtschaften zu einzelnen Nummern Weigls, so etwa in Jacobs Lied „Vom weit entfernten Schweizerland“ (II. Akt, Nr. 11), das in der Opern-Uraufführung von dem ersten großen Schubert-Lied-Interpreten Johann Michael Vogl gesungen wurde. Jacobs Lied schildert die Sehnsucht des Schweizer Geliebten der Emmeline und seine Reiseerfahrungen von der Schweiz nach Deutschland. Der 17jährige Schubert ließ sich 1814 von dieser Nummer der Oper melodisch zu *Schäfers Klagelied* D 121 inspirieren, als er ein Gedicht Goethes in Musik setzte. Und darüber hinaus war diese Komposition Schuberts erstes Lied, das in einem öffentlichen Konzert erklang und er hat es 1821 unmittelbar nach *Erkönig* und *Gretchen am Spinnrad* bereits als sein Op. 3 publiziert. Ansonsten vermag man Ähnlichkeiten zwischen Weigl und Schubert selten in direkten Zitaten auszumachen. Schubert greift jedoch den Duktus von Melodien Weigls auf, die sich in charakteristischen Details bereits ein wenig vom Melodiezuschnitt der Mozart-Zeit unterscheiden und für die Wiener Biedermeiermusik, die Frühromantik sowie manches volkstümliche Wienerlied der nachfolgenden Jahrzehnte typisch werden. Deutlich wird dies beim Vergleich des Duetts von Richard Boll und Emmeline (Nr. 6) mit Schuberts „Frühlingstraum“ aus der *Winterreise*. Schuberts Anerkennung für *Die Schweizer Familie* betraf gewiss nicht die bloße musikalische Faktur, sondern das Werk als Theaterstück, außerdem begeisterte er sich für die Darstellerin der Emmeline, die junge Sopranistin Anna Milder-Hauptmann (1785-1838), was über Zeugnisse seiner Freunde vielfach belegt ist. Da es Schubert darum ging, sich als Opernkomponist durchzusetzen und mit der dadurch

DIE SCHWEIZER FAMILIE +

eine internationale Musiktheater-Produktion

gewonnenen Anerkennung seine fernere Karriere auf eine solide (finanzielle) Basis zu stellen, gab es wichtige Anreize, etwas für die Milder zu komponieren, darunter eine seiner letzten Kompositionen überhaupt, den *Hirt auf dem Felsen* D 965 vom November 1828. Bei dieser Szene für Sopran, Klarinette und Klavier handelt es sich sogar um eine Auftragskomposition der Sängerin, die sich die 43jährige kurz vor Beendigung ihrer Opernkariere in Berlin bestellte. Milder hatte sich schon mehrfach Kompositionen auf den Leib schreiben lassen, die das Publikum gerade an ihre berühmteste Rolle – Emmeline – erinnern sollten: In einem Berliner Konzert 1825 ließ sie als besonderes Bonbon „die wohlbekannten Töne des »Schweizer-Grußes« von Carl Blum“ erklingen, eine große Gesangs-Szene mit Orchesterbegleitung, in deren Coda Blum Goethes Schweizer Lied („Uf'm Bergli bin i g'sässe“) vertonte, dessen Melodik derselben Duktus aufweist wie Schuberts Vertonung desselben Textes (D 559, 1817). Schubert und Blum verwenden Jodelmotive, wie sie Weigl in der *Schweizer Familie* eher vermieden hatte.

Weil Schubert ein bis zwei Jahre vor der Uraufführung und Erstveröffentlichung des *Hirt auf dem Felsen* starb, profitierte er von Milders Interpretation seines Werkes nicht mehr persönlich. Doch kann man hier beobachten, dass sich Schuberts Vertrautheit mit der Musik und dem Sujet von Weigls Oper produktiv niederschlug: Es findet sich einerseits die Gebirgsthematik wieder und andererseits bezieht sich letztlich sogar der Zwiegesang zwischen Sopran (Hirt) und Klarinette (Schalmei) auf die Oper, selbst wenn die Klarinette in der Oper eher für den Hirten selbst steht. Schuberts *Hirt auf dem Felsen* kann als Hommage an diese Biedermeieroper und ihre erste Interpretin gelten, dieser weitere Schubertsche „Schwanengesang“ vermittelt dem Hörer noch heute anschaulich, mit welchen Reizen Weigls Werk die Herzen des Publikums eroberte.

Texte von Till Gerrit Waidelich.

Abdruck nur mit Genehmigung

Kontakt: ASUR - Agentur für Kulturproduktion, Sören Mund & Arne Krasting,
Schliemannstrasse 13, 10405 Berlin
Tel.: +49-30-44032300, Mobil: +49-178-7637366, Fax: +49-30-44024448,
E-mail: info@dieschweizerfamilie.net;

www.dieschweizerfamilie.net