



FRA NZ SCHUBERTS HEROISCH ROMANTISCHE OPER «FIERRABRAS» IM OPERNHAUS ZÜRICH

# Häuslicher Krieg im Dreischuberthaus

**Zu gut, um sie liegen zu lassen, zu sperrig, um ins Repertoire zu finden: Schuberts Opern bleiben eine Herausforderung. Dass und wie sehr sich die Mühe lohnt, zeigt die Neuinszenierung des «Fierrabras» im Opernhaus.**

HERBERT BÜTTIKER

Die Geschichte handelt von König Karl, seinem Feldzug gegen die Mauren und von jungen Liebenden. Die maurische Fürstentochter Florinda liebt den christlichen Ritter Roland, ihr Bruder Fierrabras liebt, ohne Gegenliebe zu finden, König Karls Tochter Emma. Diese liebt Eginhart, einen Ritter von untergeordnetem Rang, also unglücklich. Die Geschichte handelt von Kampf und Gefangenschaft, von Verrat und Bewährung, und sie endet gut: mit der Unterwerfung des maurischen Tyrannen, der Vereinigung der Liebenden und dem Glück der selbstlosen Freundschaft des zum Christentum übergelaufenen Fierrabras. Alles in allem: ein sperriges Libretto, das Josef Kupelwieser, Sekretär am Kärntnertheater, für Schubert nach verschiedenen mittelalterlichen Quellen geschrieben hat. Auf der Opernbühne sehen wir zunächst etwas ganz anderes: ein biedermeierliches Zimmer, das die ganze Bühne ausfüllt, aber eigentlich ganz klein ist. Denn alles – Flügel, die Kuckucksuhr und die Blumentöpfe – ist um mehr als das Doppelte vergrössert, und so sitzt Franz Schubert auf dem hohen Stuhl vor dem grossen Flügel: ganz klein. Er arbeitet an «Fierrabras» und an seinem Problem, das ihn klein macht: der Vater. Die Bühne,

auf der Klaus Guth und sein Ausstatter Christian Schmidt die «heroisch-romantische», aber eigentlich auch biedere Geschichte bringen, ist diejenige von Schuberts Innenleben: seine Seele, seine Musik, sein Arbeitszimmer, und dieser Ansatz, der die Frage mitreflektiert, wie der Komponist zu diesem Werk kam, ist nun wirklich reizvoll. Denn interessiert uns Schubert als Gestalt nicht sehr viel mehr als das recht eindimensionale Personal seines Stücks? Dieses fügt sich in der neuen Perspektive nun auch zu einem facettenreichen Ganzen – ein glänzendes Regiekonzept, auch weil es die Musik von einem theatralischen Realismus befreit, dem sie wohl in dramatischen Arien und Ensembles, aber kaum in einer Dramaturgie über das Ganze gewachsen ist.

## Der Sohn

Nun verteilt Schubert also seine Figuren, die da wie aus dem Nichts ins Zimmer treten, Holzschwerter, Pappkronen und alles, was zum häuslichen Krieg sonst noch so braucht, und eben manchmal auch Noten, die sie zu singen haben. Es sind viele – Schubert, man weiss es, ist der Komponist der himmlischen Längen, und spätestens beim Schlussgesang (nach gut dreistündiger Aufführung) glaubt man, dass die Sänger auch wirklich aus den Noten singen, die sie in Händen halten. Aber der Abend ist eine Schubertiade voller Herrlichkeiten. Unter der Leitung von Franz Welser-Möst lässt das Orchester mit schöner Arbeit hören, dass die «Fierrabras»-Musik in die Zeit des reifen Schubert gehört (1823 war auch das Jahr der «Schönen Müllerin»), die «Unvollendete»

FRA NZ SCHUBERTS HEROISCH ROMANTISCHE OPER «FIERRABRAS» IM OPERNHAUS ZÜRICH

# Häuslicher Krieg im Dreischuberthaus

Zu gut, um sie liegen zu lassen, zu sperrig, um ins Repertoire zu finden: Schuberts Opern bleiben eine Herausforderung. Dass und wie sehr sich die Mühe lohnt, zeigt die Neuinszenierung des «Fierrabras» im Opernhaus.



Hörmom lebt der Abend weitgehend vom lyrischen Schwung, von der schwebend kreisenden Rhythmik, in der Welser-Möst sein Ensemble animiert. Das ist die wirkliche Anwesenheit des Komponisten auf der Bühne gelohnt, in diesem Kopf sich alle bilden und der, obwohl er sich um über drei Stunden vor dem Publikum ausser Acht lässt, das musikalische Zentrum der Aufführung ist.

Als Komponist und Regisseur mit am Spiel: Schubert-Wolfgang Beuschel liest Fierrabras (Jonas Kaufmann) vor dem König (László Polgár) und Emma (Sylvia Schmitt).

Der Sohn  
Nun verteilt Schubert also seine Figuren, die da wie aus dem Nichts ins Zimmer treten, Holzschwerter, Pappkronen und alles, was zum häuslichen Krieg sonst noch so braucht, und eben manchmal auch Noten, die sie zu singen haben. Es sind viele – Schubert, man weiss es, ist der Komponist der himmlischen Längen, und spätestens beim Schlussgesang

der Musik von einem theatralischen Realismus befreit, dem sie wohl in dramatischen Arien und Ensembles, aber kaum in einer Dramaturgie über das Ganze gewachsen ist.

## Im Grenzbezirk von Ton und Geräusch

Jean-Pierre Guézec entwickelte eine eigene Anordnung musikalischer Elemente. In Zürich war seine Musik zu hören.

Die Musik von Jean-Pierre Guézec ist eine eigene Anordnung musikalischer Elemente. In Zürich war seine Musik zu hören.

Die Musik von Jean-Pierre Guézec ist eine eigene Anordnung musikalischer Elemente. In Zürich war seine Musik zu hören.

## Die Kultur am Trocknen

DRESDEN: Knapp drei Monate nach der Hochwasserkatastrophe sind die beiden wichtigsten Kulturinstitutionen Dresdens, die Gemäldegalerie «Alte Meister» und die «Sächsische Oper», am Wochenende wieder für den Besuch geöffnet worden. Dies ist die erste Öffnung der Kulturinstitutionen in der Stadt.

DRESDEN: Knapp drei Monate nach der Hochwasserkatastrophe sind die beiden wichtigsten Kulturinstitutionen Dresdens, die Gemäldegalerie «Alte Meister» und die «Sächsische Oper», am Wochenende wieder für den Besuch geöffnet worden. Dies ist die erste Öffnung der Kulturinstitutionen in der Stadt.

DRESDEN: Knapp drei Monate nach der Hochwasserkatastrophe sind die beiden wichtigsten Kulturinstitutionen Dresdens, die Gemäldegalerie «Alte Meister» und die «Sächsische Oper», am Wochenende wieder für den Besuch geöffnet worden. Dies ist die erste Öffnung der Kulturinstitutionen in der Stadt.

und die «Wanderer-Fantasie» waren schon da), und auf der Sängerbühne präsentiert sich ein grosser Reichtum von Lied-, Arien- und Ensembleformen. Neben der dramatischen Verve mit manchmal auch rauen Hörmom lebt der Abend weitgehend vom lyrischen Schwung, von der schwebend kreisenden Rhythmik, zu der Welser-Möst sein Ensemble animiert. Da entsteht oft ein Zauber, der an die wirkliche Anwesenheit des Komponisten auf der Büh-

Bühnenpräsenz nicht aufdringlich und nicht langweilig wird, zeugt für schauspielerisches Können und eine Regie, die ihr Konzept offen umsetzt. Konsequenter ist natürlich, dass die drei jungen Helden des Stücks alle ebenfalls Schubertsche Attribute und identische Kleider tragen. «Fierrabras» sozusagen als «Dreischuberthaus»: Schubert ist Eginhart, der Liebende und am Lieben von den Übermächtigen gehinderte, aber umso lyrischer singende (Müller-)Tenor, den Christoph Strehl schmiegsam und hell mit schwärmerischer Emphase so reich ausstattet, wie man es sich nur wünschen kann. Schubert ist auch Fierrabras, der Mann der Freundschaft, strahlend, optimistisch, wie ihn Jonas Kaufmanns kraftvoller Tenor verkörpert, und Schubert ist – oder eben wäre gern – auch Roland, der Mann der Tat, der robuste Bariton, wie ihn Michael Volle in aller Beweglichkeit kernig und stabil repräsentiert.

#### Die Geliebte

Herausgeputzt und häuslich, volksliedhaft und innig singend am Fusse seines mächtigen Flügels stellt sich Schubert hier die Frauenwelt im Allgemeinen vor (und die Frauen des Opernhauschores bleiben

diesem Ideal auch nicht das Geringste schuldig), während sich der Traum von der Geliebten in zwei Gestalten konkretisiert: Emma, voller Gefühl und Ergebenheit – Joanne Kozłowa gibt ihr die Fülle eines schönen Timbres (die eine oder andere Spitze ausgenommen) und Musikalität von strahlender Wärme: die ideale Duettpartnerin des lyrischen Tenors –, dann Florinda, die nicht nur mit dem Namen als Partnerin eines Florestan in Beziehung steht, sondern auch heroisch handelt wie Beethovens Leonore, um den Gefangenen Roland zu retten. Liuba Chuchrova entfaltet in dieser facettenreichsten Partie der Oper einen sensiblen Sopran, dem wohl im dramatischen Zugriff etwas enge Grenzen gesetzt sind. Aber die furiose Arie «Die Brust gebeugt von Sorgen» gehörte denn doch zum Packendsten der Oper. Und stark war auch ihre Gestaltung der melodramatischen Szenen, mit denen Schubert für sie aufwartet.

#### Der Vater

Den Schuberts stehen mit dunkler Stimme zwei Vater- und Machtfiguren gegenüber. Oft thronen sie auf dem hohen Stuhl: László Polgár als König Karl ist nobler und charismati-

schers auch in der Tongebung, Rolf Haunstein als Maurenfürst für den draufgängerischen Wüterich mit größeren Mitteln. Claus Guths Idee, Schuberts problematisches Verhältnis zum Vater in das Stück hineinzu projizieren, gibt beiden ein klares Relief – wobei allerdings im Hinblick auf Schuberts Situation auch die weiteren Überväter ins Bild gerückt werden könnten, mit denen er es zu tun hatte: Goethe, der Dichtersfürst, Rossini, der Napoleon der Musik, Beethoven, der Titan, und natürlich wäre da die Metternich-Monarchie, überhaupt eben die Welt ausserhalb der vier Wände. Und es gibt sie auch, die musikalischen Momente, die hinausdrängen und nach Zeitbildern anderer, vielleicht unheilvollerer Art rufen, so etwa wenn Roland und Eginhart im Finale des zweiten Aktes «für treue Lieb' und Vaterland» zum Marschlied der Ritter ansetzen. Der politische Schubert? In der Ouvertüre melden sich, in ein Webersches Streichertremolo hineingestellt, die Bläser (Hörner und Posaunen) mit dem Choral, den dann später die Männer im Chor a cappella anstimmen werden: «O teures Vaterland» als Motto? Das sind Fragen, die am Rande bleiben (dürfen). Die

endgültige Inszenierung gibt es zum Glück weder für «Fierrabras» noch sonst irgendein Werk, und der Zürcher Opernabend ist szenisch wie musikalisch vielschichtig und – auch dank Irène Friedli, Christiane Kohl, Guido Götzen, Miroslav Christoff in den Nebenpartien – reich genug.

## Franz Schubert als Opernkomponist

(hb) Fragmentarisch Überliefertes und nicht zu Ende gebrachte Projekte eingerechnet, zeugen achtzehn Titel für Schuberts hartnäckiges Bemühen, sich auf der Bühne Gehör zu verschaffen. Auch im Todesjahr 1828 war er mit einem Opernprojekt beschäftigt. Dass es dabei nicht nur um die öffentliche Anerkennung ging, die ein Bühnenerfolg bringen konnte, sondern um ein elementares künstlerisches Anliegen, lassen die starken theatralischen Triebkräfte in seinem Erstling «Des Teufels Lustschloss» ahnen und bestätigen andere Werke in mancher Hinsicht. Schubert setzte sich in Etappen durch, zuerst der Liedschöpfer – als den betrachteten ihn die Freunde bis zu seinem Lebensende; dem Sinfoniker

verhalf Schumann zum Durchbruch mit der Entdeckung der grossen C-Dur-Sinfonie (1838); der Kammermusiker und Klavierkomponist erlangte im Musikleben unseres Jahrhunderts immer grössere Bedeutung. Und der Opernkomponist Schubert? Schubert erlebte nur drei eigene Werke und darunter nur eine Oper auf der Bühne. Am 14. Juni 1820 kam im Kärntnertheater das Singspiel «Die Zwillingbrüder» zur Uraufführung. Am 19. August desselben Jahres wurde im Theater an der Wien «Die Zauberharfe» aufgeführt, ein Melodram, das ausser den Chören keine Gesangsnummern enthält. 1823 wurde das Schauspiel «Rosamunde» gegeben, ein Schauspiel mit Schuberts Musik.

Die 1822 komponierte Oper «Alfonso und Estrella» wurde vom Kärntnertheater abgelehnt und kam erstmals 1854 in Weimar auf die Bühne, was Franz Liszt als einen «Akt der Pietät» bezeichnete. Liszt formulierte auch das Werturteil über den Opernkomponisten, das in Variationen wiederkehren sollte: «Der in kleinem Rahmen so grosse Schubert büsst in weiterem Raume viel von seiner natürlichen Grösse ein. [...] In ein zu breites Bett geleitet, verlor der reiche, mächtige Strom seiner Melodien an Tiefe.» Nach der Zurückweisung des «Alfonso» beeilte sich Schubert, ein neues Werk vorzulegen. Mit der «Heroisch-romantischen Oper» in drei Akten «Fierrabras» hatte er aber wie-

derum Pech. Nach dem Misserfolg von Webers «Euryanthe» war die deutsche Oper in Wien vorerst abgeschrieben. Aus der Schublade geholt wurde das Werk erst im Schubert-Jahr 1897, und in jüngster Zeit kann es eine Reihe von Inszenierungen verbuchen, mit dem grössten Echo an der Wiener Staatsoper 1988 unter der Leitung von Claudio Abbado und der Regie von Ruth Berghaus. Eine Karriere als populäres Repertoirewerk konnte bisher nur das ebenfalls 1823 komponierte einaktige Singspiel «Der häusliche Krieg» (Die Verschworenen) verzeichnen, das nach seiner Ausgrabung 1861 häufig gespielt wurde und als dankbare Studienoper auch heute noch da und dort auftaucht.