

WIENER OPERNLEBEN

Ein feuilletonistisches Destillat aus dem Buch über die Wiener Staatsoper: „Das Haus am Ring“, 1996

Legendäre „Ariadne“-Premiere, 1976: Gruberovas Durchbruch
Stars aus dem Ensemble

Natalie Dessays Coup

Eberhard Waechters Traum vom neuen Ensemble

Die Ära im „Theater an der Wien“

Karajans „Internationalisierung“ Publikumsliebling Di Stefano

Wienerische Eigenheiten: Nicht alle Stars sind hier beliebt

Zuneigung und Liebe des Publikums

20. November 1976: Premiere von Richard Strauss' "Ariadne auf Naxos" unter Karl Böhm. Der Altmeister dirigiert hinreißend, die Sängerbesetzung ist erlesen: Die Griechin Agnes Baltsa hat im Vorspiel als Komponist an der Seite von Wiener Ensemblegrößen wie Walter Berry und Erich Kunz schon Aufsehen erregt,

Gundula Janowitz in den großen Arien der Titelheldin beglückenden Wohllaut verströmt. Jetzt naht die zentrale Koloraturarie der Zerbinetta, ein spritziges Rondo, von Strauss gespickt mit aberwitzigen technischen Schwierigkeiten. Das Publikum lauscht gespannt und wird von Minute zu Minute aufgeregter: Die junge Preßburger Sopranistin Edita Gruberova singt sich hier, daran besteht nach den ersten Strophen kein Zweifel, in den Olymp der internationalen Sängervelt. Die verzwicktesten Koloraturgirlanden kommen ihr mit einer Mühelosigkeit über die Lippen, die selbst in Wien unvergessene Vorbilder kaum je erreicht haben. Und jeder Triller, jede blitzsauber absolvierte Arabeske stachelt

die Stimmung weiter an. Mit der Schlußkadenz steigert sich die Spannung im Saal noch einmal: Alles fokussiert sich auf das hohe D, mit dem der vokale Drahtseilakt sein Ende findet; ein kokettes Apercu zu den Schlußakkorden - und ein Applaussturm bricht los, wie er auch in diesem Haus nur alle heiligen Zeiten zu erleben ist: Man ist bei der Geburt eines Spitzenstars des Opernbusiness dabei. Selbstverständlich erntete Edita Gruberova, die hinfort nur mehr "die" Gruberova war, auch später stets Ovationen, wenn sie die Zerbinetta sang. Sie stand auch mehr als 70mal in Donizettis "Lucia di Lammermoor" auf der Bühne der Wiener Staatsoper, sang bravourös die heikelsten Rollen von

Bellinis Elvira ("I Puritani") bis zu Donizettis "Maria Stuarda".

Der Überraschungseffekt aber, der ihren Auftritt in dieser Premiere des Jahres 1976 auszeichnete, verlieh dem Abend jene einzigartige Qualität, die sich eben nur einstellt, wenn das Publikum vorher nicht weiß, daß ihm eine künstlerische Höchstleistung bevorsteht.

Edita Gruberova war damals Mitglied des Wiener Opernensembles. Sie hatte die Zerbinetta sogar schon in der früheren "Ariadne"-Produktion gesungen. Die Neuinszenierung bedeutete für die Sängerin aber eine Initialzündung. Internationale Kritik war im Haus. Die Botschaft vom neuen "Koloraturwunder" ging um die Welt. So wurde aus der

Nachwuchshoffnung, die einige Jahre vorher noch die Kate Pinkerton in "Madame Butterfly" und andere Stichwortbringer im Repertoire gesungen hatte, über Nacht ein Star. Ähnliches passierte, apropos Koloraturwunder, fast zwei Jahrzehnte später wieder, als die bezaubernde Französin Natalie Dessay die Puppe Olympia in Offenbachs "Hoffmanns Erzählungen" trällerte: glasklar, lupenrein und noch dazu mit einem Charme, der ebenso überwältigende Wirkung machte wie das hohe Es am Ende des virtuosen Couplets. Noch überraschender als bei der Gruberova, die immerhin jahrelang als Geheimtip gehandelt worden war und in Partien wie Königin der Nacht oder Rosina ("Barbier von Sevilla") schon hatte aufhorchen

lassen, rückte hier ein Mitglied des Ensembles der Staatsoper ins grelle Rampenlicht.

Für einen Operndirektor bedeuten solche Momente krönende Höhepunkte seiner Tätigkeit. Nichts könnte die Erneuerungsfähigkeit und die "Zeugungskraft" der hiesigen Operntradition deutlicher dokumentieren als die Tatsache, daß große Interpreten unter den Fittichen des Wiener Ensembles heranwachsen, Weltkarrieren machen und dem Haus auch dann noch die Treue halten, wenn sie zu begehrten Stars geworden sind. Eberhard Waechter, selbst jahrzehntelang aus dem Sängerstamm der Staatsoper nicht wegzudenken, hat sein diesbezügliches Credo formuliert, als er

die Direktionsgeschäfte "seines Hauses" übernahm: "Es ist weniger wichtig, woher ein Sänger kommt, der hier auftritt. Es zählt vor allem, wohin er von hier aus geht."

Damit widersprach Waechter jener Parole, die von Meinungsmachern im Kulturbereich seit den sechziger Jahren immer wieder ausgegeben wurde: Für jede Oper könne man nur eine wirklich hervorragende Besetzung finden, die überall, von New York über London bis Mailand und Wien, zu hören sein müsse. Ein Ensemble im alten Sinne, das 300 Tage im Jahr sicherstellen kann, daß der Vorstellungsbetrieb aufrechterhalten bleibt, sei nicht mehr zeitgemäß. Das System wird in Wien dennoch bis heute

praktiziert. Und Waechter hat mit seinem
Kompagnon, Ioan Holender, sogar dafür
gesorgt, daß es in den neunziger Jahren
neue Blüten treiben konnte. Nun kann
heutzutage auch der am weitesten
vorausblickende Manager nicht
behaupten, er habe Darsteller für
schwierige Rollen wie den Siegfried oder
die Elektra im Ensemble täglich zur
Verfügung. Selbstverständlich muß ein
Opernhaus im ausgehenden 20.
Jahrhundert Weltstars und rare Interpreten
gewisser Schlüsselpartien wie jedes
andere Haus "importieren".
Aber schon hervorragende Sänger
anspruchsvoller Verdi-, Puccini-, Strauss-
und Mozart-Rollen sind durch sogenannte
Residenzverträge an die Staatsoper

gebunden und stehen zumindest monateweise dem Haus zur Verfügung.

So kann sich wienerische Musikkultur von innen heraus erneuern. Die Künstler nutzen die "Infrastruktur" der Staatsoper, studieren hier mit erfahrenen Korrepetitoren sowie unter den Augen langgedienter Kollegen neue Rollen ein und stützen den Betrieb, indem sie nicht nur als Hauptdarsteller, sondern auch in mittleren und kleinen Partien zum Gelingen des Repertoires beitragen.

Daß dieses "Kleinklima" gedeihlich ist, beweisen die Namen der jungen Künstler, die sich in Wien auf diese Weise ihre ersten Sporen verdient haben. Der Tenor Ramon Vargas, einer der feinfühligsten

Interpreten im lyrischen Fach, bevorzugter jugendlicher Verdi- und Donizetti-Held von der Metropolitan Opera bis zur Mailänder Scala, gehörte jahrelang sogar als Kleinstdarsteller zum Wiener Ensemble. International führende Sänger wie Andrea Rost, Barbara Frittoli, Vesselina Kasarova und Boje Skovhus zählten und zählen zum großen Wiener "Sängerinventar".

LEGENDÄRE ÄRA „AN DER WIEN“

Auch wenn sich die Zeiten seit der legendären Ära des Theaters an der Wien, wo die Staatsoper nach der Zerstörung des Hauses am Ring zehn Jahre lang einquartiert war, geändert haben: Der Geist ist erhalten geblieben. Damals

konnten die Wiener in Mozarts "Hochzeit des Figaro" zwischen Erich Kunz, Paul Schöffler und später auch dem jungen Walter Berry in der Titelrolle wählen, zwischen Schöffler, Hans Hotter oder Alfred Poell als Almaviva, Lisa Della Casa oder Maria Reining als Gräfin, Hilde Güden oder Irmgard Seefried als Susanna. Schöffler war außerdem der unvergleichliche Hans Sachs in den "Meistersingern von Nürnberg", der dämonische Jago ("Otello"), der hintergründige Don Alfonso ("Cosi fan tutte"). Die junge Sena Jurinac verdiente sich ihre ersten Sporen als Cherubin und wurde zur Inkarnation des "Rosenkavaliers".

Die Besetzungslisten der damaligen Zeit lesen sich wie das "Who's who?" des Musiktheaters in den fünfziger Jahren. Herbert von Karajan hielt nicht allzuviel vom Ensemblebetrieb, vermochte aber dennoch nicht, den Spielplan auf die von ihm propagierten, international einheitlichen "Reiseensembles" umzustellen. Er brachte aber neue Namen ein. Da er nicht nur die Staatsoper (von 1957 bis 1964), sondern auch die Mailänder Scala künstlerisch leitete, importierte er für seine italienischen Premieren Künstler wie Leontyne Price, Giulietta Simionato, Franco Corelli, Ettore Bastianini, Giuseppe Taddei und Renata Tebaldi.

Schon vor seinem Amtsantritt setzte der Maestro ein Signal: Er demonstrierte, wie er sich die Opernzukunft vorstellte, und reiste mit einer Mailänder Inszenierung von Donizettis "Lucia di Lammermoor" durch die Lande. Auch in Wien machte er Station: Giuseppe di Stefano und Maria Callas waren das Traumpaar, das die Wiener damals in Raserei versetzte. Die Callas kehrte später nie wieder zurück. Di Stefano aber wurde zum gehätschelten Publikumsliebling. Und das - typisch wienerisch - nicht obwohl, sondern gerade weil er als sensibler und nervöser Interpret keineswegs immer lupenreine Leistungen zu bieten imstande war und des öfteren im letzten Moment durch den (übrigens sehr guten) "Haustenor" Giuseppe Zampieri

ersetzt werden mußte. Wenn er in Form war, dann sang sich di Stefano ohne Rücksicht auf die Abnutzung der eigenen Stimme die sprichwörtliche Seele aus dem Leib, und jeder Ton, jede Phrase schien sich direkt in eine Botschaft "aus der Tiefe des Herzens" zu verwandeln. Das war der Triumph jener Spontaneität, die sich nur dann einstellt, wenn ein Künstler sich im Ambiente eines Opernhauses geborgen fühlt, getragen von den Kollegen, getragen vom sensibel begleitenden Orchester, getragen aber auch von der Mitleidensfähigkeit des Publikums.

Das ist keine Frage der Internationalität, sondern ein Spezifikum. Nicht daß nur Wien ein solcher künstlerischer Brennpunkt wäre, aber viele Phänomene,

die die Identität des Hauses am Ring ausmachen, sind nur hier denkbar. Und sie sind nicht zu planen. Vorhersehbar ist, daß Starengagements für volle Kassen und laute Begeisterung sorgen. Vergleichbar der internationalen Dirigentenelite, betrachten jedoch nicht alle großen Sänger Wien als ihre künstlerische Heimat.

NICHT JEDER STAR HAT ES LEICHT IN WIEN

Größen wie Joan Sutherland oder Mario del Monaco, um nur zwei prominente Beispiele zu nennen, waren kaum je hier zu Gast. Teresa Stratas sang gar nur zweimal die Mimi in Puccinis "La Boheme", Kiri Te Kanawa ließ sich nach einem phänomenalen Einstand als Desdemona in Verdis "Otello" im Jahre 1980 lange bitten, bevor sie als

Marschallin ("Rosenkavalier") und Arabella in denkwürdigen Richard-Strauss-Abenden wiederkehrte. Überdies akzeptiert das Wiener Publikum keineswegs alle Stars kritiklos, auch wenn sie anderswo als unantastbare Instanzen adoriert werden. Das mußte eine Primadonna wie Montserrat Caballé angesichts ihrer "Norma" ebenso akzeptieren wie Dietrich Fischer-Dieskau, der zwar als Verdis "Falstaff" glänzend reüssierte, als Tschaikowskys "Eugen Onegin" aber heftige Ablehnung erntete. Der stolze "deutsche Liederpapst" zog die Konsequenzen: Er kehrte nicht nur der Staatsoper den Rücken, sondern mied lange Jahre auch Wiens Konzertsäle.

Wen das Publikum hierzulande aber wirklich ins Herz schließt, den läßt es auch in schweren Tagen nicht im Stich. Hans Weigel hat einst darüber philosophiert, daß man in Wien gern unter dem Aspekt des "Wenn man bedenkt" applaudiert. Wer einmal große Leistungen erbracht hat, wird auch dann noch mit Zustimmung rechnen können, wenn seine stimmlichen Mittel bereits welk zu werden drohen.

Weigel formulierte mit Blick auf das Sprechtheater: "Der Idealfall wäre: ein Schauspieler in einer Rolle, die ihm nicht liegt, durch eine plötzliche Unpäßlichkeit an der Entfaltung seiner Mittel behindert, in einem schwachen Lustspiel, bei Föhn. Und wir denken: Wie gut wäre er erst bei

voller Kraft und gutem Wetter, in einer ihm gemäßen Rolle eines herrlichen Stücks! Aber wir freuen uns an der Möglichkeit und wollen ihre Erfüllung vielleicht gar nicht erleben. Sie könnte uns enttäuschen.“

EINE FAMILIE VON KAMMERSÄNGERN

Nicht ganz, aber zu einem gar nicht geringen Teil ließe sich diese Weigelsche Theaterphilosophie auf die Einstellung der Wiener zu ihren Sängerlieblingen übertragen. So kritisch und unerbittlich der Stehplatz manchmal reagiert, wenn einem Gast ein Ton "verrutscht", dem Künstler, der "zur Familie" gehört, krümmt man kein Haar, auch wenn ihm einmal alles schiefgeht.

So gibt es denn zwei Kategorien von Zuneigung, die Wien einem Sänger entgegenbringt. Einmal ist es die große Verehrung, in der manchmal übertriebener Kult und auch ein wenig Hysterie angesichts der Weltgeltung eines Namens mitschwingen mögen. Dann wiederum ist es ehrliche Zuneigung, die auch "familiäre" Züge annehmen kann. Wobei selbst Spitzenreiter der "Hitparade" wie Mirella Freni, Agnes Baltsa, Placido Domingo oder Jose Carreras von Wiener Habitues als "zum Haus gehörig" betrachtet werden. Sie genießen auf der Bühne des Hauses am Ring Heimatrecht. Dieses verleiht man ihnen sogar hochhoffiziell: Weil in Wien jeder, der etwas auf sich hält, einen Titel haben muß,

wenn schon keinen akademischen, so zumindest einen ehrenhalber verliehenen, ernennt man verdiente Opernsolisten zum Kammersänger und damit sozusagen taxfrei zu Ensemblemitgliedern ehrenhalber.



Aus solch typisch wienerischem Selbstverständnis speist sich auch der Stolz auf jene Exponenten der neuen Sängergeneration, die heute, wie Eberhard Waechter sich das gewünscht hat, "von Wien aus" ihre Weltkarrieren entfalten und im Haus am Ring dann allem internationalen Starrummel zum Trotz "zur Familie" gehören.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten

September 1996

SINKOTHEK