

sich gegenseitig zu übertrumpfen und korrigierend in das Schicksal einzugreifen. Ihr (nicht immer sehr geistreicher) Dialog (Fassung von Volker Kühn) baute die Brücken zwischen den musikalischen Nummern.

Glanzvoll geriet die Aufführung vor allem unter einem Gesichtspunkt: als Fest der Stimmen. Die Sänger genossen es offensichtlich, in ihrer Rollengestaltung nicht von einem kopflastigen Regie-Konzept eingeschränkt zu werden, und namentlich Thomas Moser als Max, der bei Alfred Kirchners Wiener *Freischütz*-Neuinszenierung des vergangenen Jahres schauspielerisch recht unbeholfen und unglücklich gewirkt hatte, agierte hier frei und geizte nicht mit tenoralem Schmelz. Ihm stand mit der Dänin Inga Nielsen eine großartige Partnerin zur Seite, stimmlich wie darstellerisch eine Idealbesetzung der Agathe. Typgerecht und musikalisch erstklassig waren auch das lebensfrohe, jugendlich-überschwengliche Ännchen (Heidi Person) und der Charakter-Bösewicht Kaspar (Günter von Kannen) besetzt. Die Sympathien des Publikums für diese Sänger waren zurecht ungeteilt, und mit Szenenapplaus wurde nicht geheizt.

Ralf Weikert leitete das Orchester und den Chor der Deutschen Oper routiniert, hatte allerdings unter den Open air-Bedingungen am meisten zu leiden. Anfangs gaben die kurz vor Beginn der Aufführung nur mühsam trocken-geföhnten Mikrophone noch nicht die volle Leistung, und die *kühle und feuchte Nachtluft* machte nicht nur den Instrumenten, sondern auch den Musikern hörbar zu schaffen. Irritationen ergaben sich zusätzlich, da der Dirigent die Bühne im Rücken hatte – die Co-Dirigenten konnten nicht jede akustische Verständigungsschwierigkeit zwischen Orchester, Chor und Sängern auffangen. Und doch tat das der guten Atmosphäre des Abends keinen Abbruch. Der *Freischütz* in Volkstheater-Version fand große Zustimmung bei den Berlinern. Und als zum Abschluß der tatsächlich fast regenfreien Vorstellung die Mitwirkenden und der Urenkel des Komponisten, Freiherr von Weber, auf der Bühne vom Publikum gefeiert wurden, da mag für so manchen der Text des wiederholten Schlußchores eine ganz neue Bedeutung gefunden haben: *Ja, laßt uns zum Himmel die Blicke erheben und fest auf die Lenkung des Ewigen baun!*

## ZU GAST BEI SYLVAIN CAMBRELING IM FRANKFURTER OPERNHAUS

Webers *Oberon* in Frankfurt/M. und Salzburg – Grundsätzliches und ein Vergleich  
von Britta Spranger, Mainz

Der Maestro, wundgeschlagen von Polit-Häme und jüngsten ehrenrührigen Anwürfen Frankfurter Nicht-Musiker – wie Marcel Reich-Ranicki – fand in seinem terminbepackten Arbeitstag Zeit für ein ausführliches Gespräch. Es ging um Webers *Oberon*. Man spürte gleich: er hängt an diesem Werk, an dieser Produktion. Er sprang hinein ins Thema: präsent – intensiv – offen – kritisch – nachdenklich – spitzbübisch auch, begeistert und begeisternd.

Es ging ums Stück, um die Überlieferung seit der Uraufführungs-Euphorie in London 1826. Die Rede war auch von der *Oberon*-Rezeption in der Kompositionsgeschichte: natürlich von Wagner, dessen vielfältige partielle Übernahmen die Musikforschung offenbar noch immer nicht systematisch erschöpfend aufgezeigt hat; Sylvain Cambreling, der Franzose, weist nachdrücklich auf die Rezeption der Oper in Paris, speziell natürlich auf den Einfluß auf Hector Berlioz, der Weber ebenfalls musikalisch reich beerbte, wie Cambreling betonte.

Es ging um die neue Textgestaltung der Frankfurter Produktion ab 1995 von Martin Mosebach, der nach Wielands und Planchés Bilder-Gewirr – worauf Frank Ziegler im vorbildlichen Programmheft Salzburgs ausdrücklich eingeht – ein fesselndes Libretto geschaffen hatte. Es ging darum, wie *ungeheuer schwer* die Oper sei; wie hohe Anforderungen sie stelle an Orchester und Solisten – *fast nicht zu singen* –, was insbesondere die Hauptpartien angeht – und welch Wagnis es doch war, die *romantische Feenoper* in ihren komplizierten Facetten von hoch kunstvoller Qualität *und immer auch ein bißchen Kitsch* vor ein modernes Opernpublikum zu bringen.

Um es vorwegzunehmen: Es gelang; in Frankfurt wie in Salzburg – wo man zwar nicht die gesamte Produktion übernahm, aber doch von derselben Libretto- und Musikfassung ausging – und dabei zwei völlig verschiedene Zauberwelten erstehen ließ. Befragte in Frankfurt wie in Salzburg waren begeistert; auch die, die dieses *Feenmärchen* mit Musik zum ersten Male hörten und sahen.

Sylvain Cambreling lebte voll in der Frankfurter Produktion, und der Gedanke, daß – nach seinem abrupten Weggang aus Frankfurt – alles Zubehör zerstört würde, falls sich kein anderes Theater zur Übernahme finden sollte, bekümmert ihn.

Als Cambreling das Angebot erhielt, den *Oberon* in Salzburg zu dirigieren, war seine Bedingung: Nur nach der Frankfurter Fassung Martin Mosebachs; im übrigen übernahmen statt der Frankfurter Inszenierung von Veit Volkert und Michael Schmitz, dem Bühnenbild von Max von Vequel und den Kostümen von Christiane Marx in Salzburg die entsprechenden Funktionen Klaus Metzger, Klaus Kretschmer und Michael Veits sowie Robby Duiveman.

Die vom Dirigenten hochgelobte Jane Eaglen triumphierte mit ihrer in allen Registern warmen und voluminösen Stimmgewalt in beiden Häusern – wie auch Chris Merrit in der höchst anspruchsvollen Partie des Hüon. Cambreling zur Partie des Hüon: *Das ist fast nicht zu singen – Weber hat für diese großen Partien offenbar nicht gut für die Sänger mitgedacht.* Auf meinen Einwand, London sei – nach Webers eigenen Briefen sogar – doch außer sich gewesen vor Begeisterung: *Ja, ja, aber wir wissen doch nicht, wie's geklungen hat.* Er blieb skeptisch, ob Weber zur Uraufführung wirklich so makellos überragende Stimmen zum Vorbild und zur Verfügung hatte, die zur Stimmpräsenz auch noch ihr Bühnen-Bewegungs-Spiel haben absolvieren können.

Wir waren einig über das großartig in souveräner Leichtigkeit mitgehende Philharmonia Orchestra der Salzburger Festspiele, ebenso über die überaus glückliche Lösung der Chor-Regie und -Kostümierung in Salzburg, wo dies zu einem brisanten Neugier- und märchenhaften Überraschungs-Effekt geführt hatte. Cambreling: *Ja, aber die Salzburger Kostüme waren sehr, sehr teuer! Wir hatten in Frankfurt kein Geld dafür und mußten den Chor konzertant aufstellen.*

Einig waren wir darin, daß in der Salzburger Inszenierung die hochdramatische Arie *Ozean, du Ungeheuer!* auch bildlich als wirklich schicksalsmächtiger Moment Darstellung fand: Ein Bild, in dem die absolute Verlassenheit eines – hier wirklich passend – symbolhaft winzigen, verzweifelten, mutmaßlich verlorenen Menschenwesens auf einsamem Felsen im schier unendlichen Ozean zu ergreifender Allgemeingültigkeit auch optisch abstrahiert werden konnte; ein Bild, das wegen seiner völligen Übereinstimmung von Musik, Text und sinnvoll unterstreichendem Bühnenbild als Höhepunkt aus der gesamten Salzburger Regie herausragte.

In mein eindeutiges Plädoyer für das Frankfurter Schauspieler-Paar Karin Romig und Hans-Jörg Assmann als Titania und Oberon – gegenüber den Salzburger Interpreten Edith Clever und Martin Benrath – stimmte der Maestro nicht ein; auch nicht in die Kritik an dem mit Leuchtstoffröhren hart akzentuierten Bühnenbild Salzburgs, zu dem der abschließende, mit Körper-

kontakt verbundene Abschied zwischen Schauspielern und Marionetten in peinlichen Kontrast trat. Immerhin merkte Cambreling bedauernd das Mißverhältnis von winziger Marionetten-Bühne und gesamter Bühnen- und Raumgröße in diesem "Kleinen" Festspielhaus an.

Zum Spielen selbst: Unvergeßlich die ironischen Momente des Puppenspiels, die in Frankfurt und Salzburg mit unterschiedlichen Mitteln erdacht wurden; wobei einmal Gefühlseligkeit in ungelenktem Holz überaus grotesk wirkte, zum anderen z. B. den Salzburger Marionetten-Kriegern – klax – die Köpfe abgeschlagen wurden, oder eine der Haremsdamen durch ganz besonderes Hüften-Wackeln zu verführen trachtete – was ebenfalls zu Lachstürmen Anlaß gab.

Wie zauberhaft das Spiel der Salzburger Marionetten im intimeren Rahmen ihres Stammhauses unter der Prinzipalin Gretl Aicher wirkte, konnte ich dort tags zuvor in einer Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* erleben, wo völlige Harmonie von Raumwirkung, Musik und perfektem Marionettenspiel die Besucher zu begeistertem Szenenapplaus und *standing ovations* hinriß. (Hier sei auch an den Aufsatz von W.-Th. Freudenthal zu ähnlichem Thema in *Weberiana* 4, S. 42-45 erinnert.) Für einen Fan des Frankfurter *Klappmaul-Theaters* mit seinen imposanten, hölzern-schwergewichtigen Stabpuppen, war es allerdings in Salzburg schwer, sich auf das zierliche Marionettenspiel und die durch kaltfarbene Leuchtröhren noch energischer betonte Bühnenbreite und -Tiefe einzustellen, nachdem die Frankfurter Ponderation von Handlungsträgern und Gesamtbild so vollkommen befriedigend erschien.



Ein Haus voller Kinder: Nach einer Idee von Gérard Mortier  
Generalprobe zu *Oberon*, Salzburg 1996

Weshalb es mich – nach Mehrfach-Verzauberung durch die Frankfurter Feen und Puppen – so zielstrebig auch nach Salzburg lockte?

1. hatte ich nach dreimaligem Einhören und -Sehen durchaus nicht genug von all dem Zauber an Musik und Bildern.
2. hatte der Vergleich gereizt: Gleiche Grundkonzeption, gleicher Dirigent, gleiche musikalische Auffassung – aber verschiedene Solisten, Orchester, Chöre, Regie, Ausstattung und Puppenspiele.
3. aber, weil – dank Gérard Mortiers wunderschöner Idee – die Salzburger Generalprobe strikt einem Kinderpublikum vorbehalten war. Und das wollte ich erleben. Ich wollte sehen, ob und wie Kinder diesen Zauber aus Musik und Puppenspiel wohl aufnahmen – nachdem man allen Frankfurter Kindern Ähnliches gewünscht hätte.

Nur: Man bekam in Salzburg ohne kleine Kinder keine Karte; das Pressebüro der Festspiele befolgte strikt die Auflage des Direktors. Ein dankenswertes Einsehen hatte der Geschäftsführer des *Salzburger Marionettentheaters* Dr. Christoph Schuchter: Ihn überraschte positiv, daß sich seitens der Musikwissenschaft und Kritik Interesse für's Kinder-Publikum meldete.

Die Kinder folgten Musik und Bühnenzauber gebannt; nur nach einem exaltierten Titania-Aufschrei bekam es ein "Musensöhnchen" mit der Angst zu tun und schrie heftig dagegen. Auch dieses ein interessanter Psychofakt. In der Pause konnte man beobachten, daß die meisten Kinder in der Sache wohlbegleitet waren: Mütter gaben – auf den Treppenstufen kauern – den offensichtlich faszinierten Kleinen Einführungshilfen anhand des bebilderten, vorzüglichen Programmheftes. Nur einige Halbwüchsige fanden alles *doof* und gingen.

Eine andere Idee, die beim Gespräch mit Sylvain Cambreling geradezu zum Hilferuf an andere Bühnen wurde, ist diese: Wenn die in unserem – und auch im Frankfurter – Operngeschehen so einmalige, zauberhafte Produktion mit ihrer vollkommen stimmigen Ausstattung nicht binnen eines Jahres von einem anderen Haus übernommen – angekauft – werden sollte, wird diese Ausstattung vernichtet. Ich werde Gesicht und Gestik nicht vergessen in diesem Moment, der den intellektuellen Generalmusikdirektor für einen Augenblick als schmerzgeprüften, emotionalen Künstler zeigte. Es war wie ein Hilferuf: Leute, spielt den *Oberon* – ein Zaubermärchen für Kinder und Kenner, so wie Frankfurt und Salzburg es vormachten.

## SALZBURG LÄSST DIE PUPPEN TANZEN

Festspiel-*Oberon* als zauberhaftes Märchen für Erwachsene

besucht von Frank Ziegler, Berlin

Blickt man auf die internationalen Opernspielpläne, so scheint sich Pfitzners oft zitierter Satz, der Webers musikalisches Fortwirken auf den *Freischütz* beschränkt, zu bewahrheiten. Der *Abu Hassan* teilt das Schicksal zahlreicher anderer heute kaum mehr gehörter Einakter, *Silvana*, *Euryanthe* und *Oberon* gelten aufgrund ihrer als überladen und dramaturgisch inkonsequent empfundenen Libretti als unaufführbar. Die Kritik an Planchés *Oberon*-Text ist alt, fast so alt wie das Stück selbst, und zahllose "Rettungsversuche", die Webers großartige Musik für die Bühne erhalten wollten, sind schon gescheitert. Daß sich der Schriftsteller Martin Mosebach trotzdem erneut für die Oper eingesetzt hat, verdient allein schon Respekt; das Resultat seiner Auseinandersetzung mit dem Werk ist ebenso überraschend wie gelungen.

Mosebach greift ganz bewußt die Kritik an Planché auf und macht sich eine der vermeint-