

Höhepunkten. Das hauseigene, sehr homogene Solistenterzett mit Simone Nold, Pär Lindskog und Kwangchul Youn, in der Schlußnummer durch Uta Prieu (ingesprungen für die erkrankte Barbara Bornemann) erweitert, trug mit stimmlichem Wohllaut und Gestaltungsvermögen ebenso zum Gelingen der Aufführung bei wie der bewährte Opernchor (Einstudierung Ernst Stoy) und die bestens aufgelegte, differenziert und klanglich sehr farbig musizierende Staatskapelle als die eigentlichen Hauptakteure.

Man neigt oft unwillkürlich dazu, Webersche Musik am *Freischütz* zu messen. So bewundert man bereits in der Kantate die souveräne Orchesterbehandlung und glaubt, auf dem Schlachtfeld hin und wieder das wilde Heer vorüberziehen zu hören. Es wäre jedoch falsch, die Kantate allein als Experimentierfeld für die folgenden dramatischen Werke zu betrachten. Weber sah in dem Werk einen Höhepunkt seiner musikalischen Entwicklung bis 1815 und war an einer möglichst weiten Verbreitung der Komposition (durch zahllose Partiturokopien und den Druck des Klavierauszugs) interessiert. Die Aufführung durch das Staatsopernensemble machte Webers Einschätzung ebenso wie die Begeisterung seiner Zeitgenossen nachvollziehbar.

Bleibt anzumerken, daß das Programm mit weiteren Höhepunkten aufzuwarten hatte: zuerst Schumanns Cello-Konzert op. 129, bei dem sich Yo Yo Ma und das Orchester musikalisch wie gestisch wundervoll „die Bälle zuspielten“, so daß Zuhören und Zusehen gleichsam zum Genuß wurden. Das einzigartige Einvernehmen zwischen dem Solisten und dem Orchester wurde durch eine bemerkenswerte Geste nochmals unterstrichen: nach seiner Zugabe (der musikalisch sehr eigenwillig, technisch brillant gespielten *Sarabande* aus Johann Sebastian Bachs 3. Solosuite für Violoncello BWV 1009) nahm Yo Yo Ma am letzten Cello-Pult der Staatskapelle Platz und beteiligte sich am abschließenden Programmpunkt: Beethovens 3. Leonoren-Ouvertüre op. 72a, die Barenboim äußerst spannungsreich anlegte, und in der das Orchester sein klangliches Differenzierungs- und musikalisches Gestaltungsvermögen nochmals großartig unter Beweis stellte.

GEBREMSTER KULISSENZAUBER

Der *Freischütz* im Staatstheater Wiesbaden,
beobachtet von Frank Heidlberger, Würzburg

Im November 1998 erlebte Webers Oper eine erfreuliche Hochkonjunktur. Keine Woche nach der skandalumwitterten Neuinszenierung der Bayerischen Staatsoper in München fand die Premiere des *Freischütz* am Wiesbadener Staatstheater statt. Regisseur Dominik Neuner und der musikalische Leiter Toshiyuki Kamioka boten eine Produktion, welche die Interpretationsgeschichte dieser Oper durch einige neue Facetten bereicherte, zugleich jedoch auch Ecken und Kanten aufwies. Überraschend und gelungen erschien die (ursprünglich authentische) Vorschaltung der Szene mit Agathe und dem Eremiten: Das Werk beginnt als Sprechdrama, der Eremit überreicht Agathe die Rosen mit unbestimmter Vorahnung. Dies alles ist schemenhaft wahrnehmbar, durch Gazevorhang und Beleuchtungseffekte in eine träumerische und unwirkliche Stimmung getaucht. Die sich anschließende Ouvertüre nimmt dieses Bild musikalisch auf, der Dirigent zwingt seine Streicher zu extremem *pianissimo* und dehnt das Oktavmotiv zu einer Ewigkeit. Auch die Begleitung des Hornthemas bewegt sich an der unteren Hörbarkeitsgrenze. Die weich und für ihr Instrument vergleichsweise leise einsetzenden Hörner lassen einen dadurch fast erschrecken.

Im weiteren Verlauf der Oper wird deutlich, daß dieses Auskosten musikalischer Extreme System hat. Lyrische Passagen werden gedehnt, zahlreiche Zäsuren wachsen zu Generalpausen aus (etwa im Terzett des ersten Aktes) und bringen den musikalischen Verlauf immer wieder ins Stocken. Teilweise gelingt damit dem musikalischen Leiter der Aufbau einer untergründigen, geheimnisvollen Spannung, welche die Stimmungsakzente dieses Werkes neuartig beleuchtet, teilweise jedoch führt dies zu einem Bruch der musikalischen Kontinuität und der tänzerisch-rhythmischen Bewegung. Zudem bereitet diese Langsamkeit den Sängern Probleme. Der Auftakt zu „Und ob die Wolke sie verhülle“ war hierfür bezeichnend. Die stimmlich fragile, aber sauber intonierende Agathe (Michaela Kaune) fand durch das gedehnte Tempo in der hohen Lage zu wenig Unterstützung, so daß Auftakte und kantable Bögen (auch in ihrer Szene und Arie) zu einem Drahtseilakt gerieten. Hier hätte der Dirigent etwas sängerfreundlicher „treiben“ können. Am ärgerlichsten wirkte sich diese Tempoführung jedoch bei den Chorsätzen aus: Orchester und Sänger fanden nur selten zueinander, musikalische Kontrastwirkungen und eine klare Deklamation gingen in vielen Fällen verloren. Stark hingegen waren die Max-Arie mit einem sehr differenziert und sicher gestaltenden Norbert Schmittberg sowie Kaspar (Johann Werner Prein), der die Rachegeirlanden seiner Arie mit zupackendem Temperament darstellte. Eine ordentliche Leistung boten auch Heidrun Kordes als Ännechen mit einer nicht sehr strahlenden, aber sauber geführten Stimme, Michael Dries mit einem kraftvollen und schauspielerisch starken Kuno sowie ein eher unauffälliger Ottokar (Günter Kiefer) und ein überzeugend spielender (und singender) Eremit (Alfred Reiter).

Dominik Neuners Inszenierung beruht auf wenigen plakativen Bildelementen, die zahlreiche Deutungen zulassen. Die ersten beiden Akte erinnern mit ihrem puristisch-abstrakten Bühnenbild, das weitgehend aus quadratischen Flächen besteht, fast an „Neu-Bayreuth“. Der Lichtregie gelingt es überzeugend, den Raum durch zahlreiche Farbnuancen mit Leben zu erfüllen. Im Zentrum des zweiten Aktes und des ersten Bildes im dritten Akt steht das Bild des Urältervaters, das im Wortsinne erschlagend überdimensioniert die halbe Bühne vereinnahmt. Sein Glas ist gebrochen, die harmlose Jägerpose wird durch die großen Splitter und Sprünge zu einer drohenden Gebärde. Auf diese Weise entpuppt sich das Bildmonstrum als Seelenbild des Schreckens, vor dem Agathe und Ännechen ahnungsvoll erzittern. Es bleibt kein Rest von wohliger-warmer Jägerstube übrig, selbst der Blick auf die Sternennacht läßt Agathe nicht frei aufatmen, sondern schnürt ihr den Hals zu angesichts des entzauberten Mythos. Die schwarzgekleideten Gouvernanten gar, welche als Brautjungfern Agathe bedrängen, anstatt artig ihre Verse vorzutragen, müssen sich unter dem Bild hindurchzwängen. Auch in der Wolfsschluchtszene bleibt das Bild des Urältervaters als sinistre Warnung vor dem Bösen präsent. Daneben und davor spielt sich ein wohllosierter Kulissenzauber ab, der dieser Szene insofern gerecht wird, als Caspars Ringen um die Kugeln besondere Aufmerksamkeit gezollt wird. Die einzelnen Erscheinungen spielen sich in Nebel verhüllt meist im Hintergrunde ab und halten die Waage zwischen realistischer Aktion und symbolhaft angedeutetem Geschehen.

Mit dem letzten Bild tut sich der Regisseur hingegen keinen Gefallen. Die mit unzähligen Hirschgeweihen und dazwischen montierten Kreuzen gespickte Rückwand bedrückt eher, als daß sie Raum gibt für die dramatische Steigerung. Hier wird die Inszenierung, die zuvor durch ihre großzügige Anlage bestach, plötzlich in penible Einzelheiten und -aktionen aufgelöst, die das Auge eher verwirren als dem dramatischen Eigenleben des Werkes Platz zu schaffen. Entsprechend dieser Gebrochenheit der Bildfolge in Neuners Inszenierung bleibt daher ein zwiespältiger Eindruck von dieser *Freischütz*-Aufführung zurück.