

Der Freischütz – Konzertante Aufführung mit historischen Instrumenten am 24. Juni 2001 in der Kölner Philharmonie

besucht von Irmlind Capelle, Detmold

Mit großem medialen Aufwand – zumindest im Sendegebiet des WDR – war die konzertante Aufführung am 24. Juni 2001 in der Kölner Philharmonie angekündigt worden, wobei vor allem die Verwendung historischer Instrumente als Novum hervorgehoben wurde. Im Programmbuch wird dagegen vor allem die Ersetzung der originalen Dialoge durch Texte von Steffen Kopetzky betont. Mit diesen zwei Aspekten muß sich also eine Besprechung auseinandersetzen.

Die konzertante Aufführung in Köln wurde begleitet von der Cappella Coloniensis und stand unter der Gesamtleitung des Duisburger Generalmusikdirektors Bruno Weil, der sich mit Aufführungen und Einspielungen der Musik von Mozart bis Schubert einen Namen gemacht hat. Sein innerstes Anliegen war, *das Werk wie neue Musik zu erleben, als hörten wir es zum ersten Mal, also aus der Sicht was vorher und nicht was nachher kam*. Basis seiner Arbeit war Webers Autograph der Oper, in der *alle Ausdruckswerte der Oper – Tempo, Artikulation, Phrasierung etc ... zweifelsfrei und eindeutig zu erkennen* seien: Die Mitarbeiter der Gesamtausgabe werden Bruno Weil bei der Edition des *Freischütz* sicherlich gerne als Berater engagieren!!

Die Cappella Coloniensis war in Köln gut disponiert und spielte engagiert, und vor allem die Horngruppe war exzellent. Ob allerdings die dynamischen Kontraste und einige auffällige Proportionen im Orchesterklang nicht auch mit neuen Instrumenten möglich gewesen wären, scheint zweifelhaft.

Zur Cappella Coloniensis trat als Chor der WDR Rundfunkchor Köln (Einstudierung: Godfried Ritter) – ein sehr guter Chor, der in Köln hervorragend gesungen hat, aber mit 48 Profi-Sängern wohl allem anderen entsprach, als der Praxis zu Webers Zeit – ganz abgesehen davon, daß dieser Chor keinerlei Erfahrung mit historischer Aufführungspraxis hat.

Dies war auch das Problem bei der Auswahl der Solisten. Von diesen hat im Bereich der historischen Aufführungspraxis vor allem Christoph Prégardien einen Namen – doch prädestiniert ihn dies für die Rolle des Max? In Köln konnte er die Rezensentin nicht überzeugen, wenn auch das Publikum zum Teil anderer Meinung war. Die übrigen SolistInnen sind in historischer Aufführungspraxis nicht besonders ausgewiesen, sangen ihre Partien jedoch zum Teil gut: allen voran die beiden Frauen, Petra-Maria Schnitzer als Agathe und Johanna Stojković als Ännchen, sowie Georg Zeppenfeld als Kaspar, der die Wolfsschluchtszene eindrucklich gestaltete.

Oder benötigt man für eine Aufführung mit historischen Instrumenten gar keine Sänger mit Erfahrung im Bereich der historischen Aufführungspraxis? Die in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts notwendigen Kenntnisse der Verzierungspraxis etc. entfallen bei Webers Musik weitgehend und auch die Tonbildung scheint von unserer heutigen Praxis nicht so verschieden. Daß die Auflösung der Appoggiaturen vor allem im Jägerchor nicht überzeugend war, ließ allerdings aufhorchen. Weil wollte einen *Freischütz aus der Sicht was vorher [...] kam*: Also Weber aus der Sicht Mozarts und Beethovens und nicht aus der Sicht des frühen Verdi oder Wagner. Jeder Sänger singt Mozart und auch Weber anders als Wagner. Aber spielt nicht auch jedes Orchester die

Musik des späten 18. Jahrhunderts anders als die um 1850? Braucht man also historische Instrumente, um eine Interpretation aus *der Sicht, was vorher kam*, zu erreichen? Diese Frage konnte die Kölner Aufführung nicht eindeutig beantworten: Die Naturhörner klingen anders, aber gehört dies zwingend zu Webers Musik, d. h. hätte er den Hornsatz anders geschrieben, wenn er Ventilhörner gehabt hätte? Die Solo-Viola klang in Ännchens Arie zu Beginn sehr fremd und dünn; später war jedoch das Verhältnis zur Singstimme ausgewogener.

Insgesamt konnte diese Aufführung musikalisch nicht überzeugen, da die Interpretation über weite Strecken hinweg zu wenig Spannung hatte.

Dies liegt natürlich auch daran, daß die Original-Dialoge ersetzt wurden und so bestimmte atmosphärische Vorbereitungen der Musik entfielen. Die Idee hierzu ging von Bruno Weil aus, der befand, daß die Zwischendialoge gegenüber der Musik abfallen (*einerseits weil sie nicht gut geschrieben sind und andererseits weil sie oft nicht gut gesprochen werden*) und der das Niveau auch bei den Texten hochhalten wollte. Daß dadurch die im *Freischütz* (auf Grund der Singspiel-Tradition) gewollten Verbindungen von gesprochenem Text und Musik verloren gehen (ganz eklatant in der Wolfsschlucht-Szene, aber auch z. B. im Trinklied), nahm man in Kauf.

Die neuen Texte für den Sprecher schrieb der junge Autor Steffen Kopetzky, der vor allem durch Romane und Theaterstücke bekannt wurde und bereits mehrere Literaturpreise erhielt. Er selbst formuliert seine Aufgabenstellung folgendermaßen: *Ersetzung der Dialoge, die normalerweise von den Sängern gesprochen werden durch einen Text für einen einzelnen Schauspieler. Und dieser Schauspieler müsste auch in die dramaturgische Lage versetzt werden, den Samiel in der Wolfsschluchtszene zu sprechen*. Kopetzky verzichtete darauf, in seinen Texten die Handlung der Oper nacherzählen zu lassen, vielmehr wollte er die Figur des Samiel hervorheben: *er ist so etwas wie das dunkle Unbewusste der übrigen Figuren, das Verdrängte, das Archaische, das Grausame. Die grausame Möglichkeit – der Geist der Horde, so führt er sich ein, wo Masse ist, da entsteht er, taucht er auf – der dunkle Geist des Kollektivs, das davon lebt, immer wieder Einzelne auszusondern und sie existenziellen Prüfungen zu unterwerfen oder sie gar zu vernichten*. Es entsteht so eine Art Hörspiel – und zwar auch für Samiel. *Er sieht nichts, aber nicht weil es nichts zu sehen geben würde, sondern weil er blind ist. Er ist es, der den „Freischütz“ als Musik hört! Das war die Idee: wir hören durch seine Ohren!*

Die Rezensentin vermochte das Zusammenspiel von neuen Texten und „alter“ Musik nicht zu überzeugen. Zum einen war die Präsentation der Blankverse durch Markus John sehr gleichförmig affektiert und zum anderen brachten die Texte inhaltlich eine neue Dimension, die sich aber mit der Musik nicht verband.

Will man den *Freischütz* aber *aus der Sicht, was vorher kam*, aufführen, d. h. aus der Tradition des Singspiels, so muß man doch wohl als erstes das schwierige Verhältnis von gesprochenem Dialog und Musik akzeptieren. Man hätte ja auch versuchen können, den Kindschen Text, der nach Aussage von Kopetzky *nicht so schlecht [ist] wie sein Ruf* und der vor allem auch seiner Ansicht nach dramaturgisch perfekt gebaut ist, auf das Niveau der Musik zu heben. Daß sich Kopetzky durch seinen neuen Ansatz gezwungen fühlte, den Originaltext in der Wolfsschluchtszene ebenfalls zu ändern, war für eine sich historisch gebärdende Aufführung besonders befremdlich.

P.S. Der WDR hat die Kölner Aufführung mitgeschnitten und diese auch bereits auf WDR 3 gesendet. Die Produktion wird auch als CD erscheinen.