

Beamtenwohnung und Bordell

Pressespiegel zu den Weber-Premieren 2002/03

von Christoph Albrecht, Detmold

Seit dem Erscheinen der letzten *Weberiana* war es fast ausschließlich Samiel, der auf unseren Bühnen – wenn auch diesmal eher selten – herumspuken durfte. Unter den Inszenierungen in Aachen, Chemnitz, Coburg und Rathen sowie einem *Freischütz* für Kinder in Radebeul stach wohl am meisten die Inszenierung von Guy Joosten in Leipzig hervor. Mit dem „übrigen“ Weber beschäftigten sich diesmal unsere britischen und holländischen Nachbarn: Beim Glyndebourne und beim Holland Festival hatte man sich der arg vernachlässigten *Euryanthe* angenommen.

Beamtenwohnung und Petroleumlicht

Der *Freischütz* im Theater Aachen, 11. Januar 2003

Max findet sich in Paul Esterhazys Inszenierung in der Literatur-Vorlage wieder, denn Pia Janssen, verantwortlich für das Bühnenbild, *hat Salon und Musikzimmer sowie Wäschekammer einer Berliner Beamtenwohnung aus dem Uraufführungsjahr nachgebaut* (*Rheinischer Merkur*, 16. Februar 2003). Und wie gestaltet man solch eine Beamtenwohnung originalgetreu nach? Mit welchem Aufwand dies verbunden war, schildert Marc Wahnemühl in einer Vorabinformation (*Aachener Zeitung*, 4. Januar 2003): *Auch die bürgerliche Wohnung ist authentisch eingerichtet. Das geht so weit, dass sich Bühnenbildnerin Pia Janssen im Kasseler Tapetenmuseum kundig gemacht hat, welche Wandbekleidung die richtige sei.* Damit aber noch nicht genug, denn auch die Möbel sind Originale die von *Antiquitätenhändlern geliehen* wurden: *quasi ein bespieltes Antiquitätengeschäft, denn nach der Spielzeit werden die Stücke dem Publikum zum Kauf angeboten.* Noch nicht genug der Perfektion, auch das Kostüm des Eremiten mußte recherchiert werden, denn: *Der Eremit in der Oper ist in Aachen ein Jesuit. Folglich wurde bei den Jesuiten nachgefragt, welche Kleidung zu jener Zeit getragen wurde.* Fehler durften Pia Janssen bei dem Bühnenbild nicht unterlaufen, *denn beim „Freischütz“ können die Zuschauer Operngläser ausleihen.* Svenja Klauke (*Süddeutsche Zeitung*, 13. Januar 2003) schreibt zu dem Bühnenbild: *Im Claire obscure von Kaminfeuer, Kerzen, Petroleumlampen flackert der Schein gemüt- und gefühlvoller Bürgerlichkeit irritierend zwischen Aufklärung und Schrecken.* Esterhazy inszenierte keinen Jägersburschen Max, sondern einen *Amtsschreiber* mit lyrischen Ambitionen: *Mit*

Ärmelschoner. Und Dichterträumen. Ein zergrübelter, zerquälter kleiner Faust. Und was denken die anderen, wenn ein verträumter Amtsschreiber die Tochter des Hausherrn mit einem Probeschuss erobern will? Wie der Kritik weiterhin zu entnehmen ist, schafft Esterhazy eine ganz besondere Atmosphäre, die nicht nur durch die Petroleumlampen erzeugt wird, denn so wie Esterhazy den „Freischütz“ als Drama des Innenraums erzählt, über die Figur des verzweifelten Max, dem kein Schuss mehr gelingt, werden nicht erst die Spuk-Erscheinungen in der Wolfsschlucht zur „Höllenvision aus Biedermeierminiaturen“. Von Sibylle Offergeld (Grenz Echo, 13. Januar 2003) erfahren wir noch, daß sich nicht ein Jeder mit Biedermeier-Wohn-Kultur identifizieren bzw. auseinandersetzen möchte und dabei nicht in die Situation eines tiefsinnigen Ausdeutens bzw. „Was will uns der Regisseur sagen“ kommen will. Aber eigentlich ist man ja gekommen, um sich dem Zauber der Musik mit Jägerchor und „Jungfernkranz“ zu öffnen, wenig zu denken und viel zu fühlen. Buh- und Bravorufe mischten sich in den Beifall des Publikums [...]. Das ambivalente Votum galt der Inszenierung. Störte analytische Überfrachtung den guten Ansatz? Der gleichen Meinung ist auch Pedro Obiera (Aachener Nachrichten, 13. Januar 2003): [...] der mit Buh-Rufen angereicherte Schlussbeifall zeigte, dass Esterhazy seine Vorstellungen nicht in jedem Detail verständlich umsetzt. Es bleibt aber nicht alles unklar, denn für Klarheit sorgte [...] Generalmusikdirektor Marcus Bosch, der lediglich mit einem langsamen und gefühlsselligen Horn-Quartett in der Ouvertüre irritierte, danach aber die Zügel anzog und eine von Ängsten und innerer Unruhe zerklüftete Seelenlandschaft erklingen ließ, die jede biedermeierliche Betulichkeit fortwehte.

Bosch möchte den *Freischütz* von aller *Pseudo-Romantik* befreien und bekennt sich schon vorab in der *Aachener Zeitung* (9. Januar 2003) zu *historischer Aufführungspraxis*. Sabine Rother erwähnt, daß Bosch *die damals gebräuchlichen Barockposaunen* einsetzt. Und wie sich das dann anhört, erfahren wir von Svenja Klauke (*Süddeutsche Zeitung*, 13. Januar 2003): *Marcus C. Bosch zielt mit dem Sinfonieorchester nicht auf Webers Hurra-C-Dur, nicht auf schneidig volksdeutsche Intonationsklischees. Ohne Jägermeister-Rausch wird hier mit drängender Energie ein raffiniert finessenreicher, dunkel-febriger Tonfall angeschlagen [...].*

Der deutsche Wald ist abgeholzt

Der *Freischütz* an der Oper Chemnitz, 25. Januar 2003

Arila Siegert inszeniert den *Freischütz* in Chemnitz modern und ohne Wald, Samiels Wolfsschlucht ist hier ein gläsernes Büro – Samiel und Kaspar

benutzen moderne Formen der Kommunikation und telefonieren miteinander. Am Ende erweisen sich der Eremit und Samiel ihren gegenseitigen Respekt, und so bleibt alles offen.

Kein Nadel- und Blätterrauschen erfüllt die Luft. Gehäufte Stämme, zersägt und gestapelt, prägen das Bühnenbild von Hans Dieter Schaal, dessen Liebe zu Sprungtürmen (Dresdner „Elektra“) hier die Jäger Kunos auf „jagdliche Einrichtungen“ von Anständen emporhebt. So beschreibt es Friedbert Streller (Sächsische Zeitung, 27. Januar 2003). Bei Arila Siegert wird auf tatsächlich packende und überzeugende Weise [...] dieser Grundkonflikt durchgespielt und gestaltet. Idealbesetzung in den Hauptrollen: Max wird von Edward Randall gespielt, Kaspar mit mephistophelischer Gewalt von Jürgen Freier. Nancy Gibson traf als Agathe jenen Ton, der aus der biedereren Braut eine an Selbstbewusstsein gewinnende Frau zu machen schien. Das Ännchen wurde von Jana Büchner gespielt, eine quicklebendige Partnerin im Försterhaus zwischen den Holzbarrikaden. Yue Liu stellte den Eremiten mit markantem Bass dar und Samiel wurde von Matthias Otte in pantomimischer Intensität verkörpert. Das Orchester, hier die Robert-Schumann-Philharmonie, spielte ebenso harmonisch unter der Leitung von Niksa Bareza, zeigte sich der dramatischen Lebendigkeit gemäß und prägte die Bilder der Liebestragödie mit. Und wie war das mit den Freikugeln zu Beginn dieses Jahres, die uns später in Leipzig als „leichte Mädchen“ begegnen werden? In Chemnitz waren diese noch bräutlich weiß wie Agathe, in Glaskammern dieses Baus [dem gläsernen Bürobau des Managers Samiel] gleichsam als Schmetterlinge gefangen, die zu Freikugeln mutieren, wenn sie von den schwarzen Jägern schließlich abgeschossen werden [...]. Aber der Konflikt bleibt zum Schluß, wie schon oben erwähnt, offen. Der „schwarze Jäger“ schleift ihn [Kaspar] in sein Reich, aber „die Schwarzen“ bleiben. Samiel und Eremit verbeugen sich wie Duellanten höflich voreinander. Das Spiel geht weiter.

Christian Schmidt von der *Freien Presse* (27. Januar 2003) aus Chemnitz geht noch ein wenig detaillierter auf das Bühnenbild ein, wir erfahren hier, daß Hans Dieter Schaal der Logik Arila Siegerts folgt und fahrbare Jagdsitze gebaut hat: Schaal baute den Wald zu fahrbaren Holzstößen um, der in der Wolfschlucht derselbe ist wie in Agathens Kammer: ein düsterer Rahmen für die Ängste der Charaktere. Und was ist eigentlich mit den „Schwarzen“? Wer die Aufführung nicht gesehen hat, bekommt durch Schmidt eine genauere Vorstellung: Arila Siegert hat hinter das walddornselige Hallodri, das der Volksseele stets unabänderlich richtig erschien, große Fragezeichen gesetzt. Sie will zeigen, dass das Böse immer und überall ist, lässt Luzifer Samiel und

seine dunklen Gestalten sich unter die Volksmassen mischen. Emotionales Spiel läßt manchmal den Text vergessen: Jürgen Friers wutschnaubender Kaspar, der dafür mit dem Notentext zuweilen großzügig umgeht [...]. Von Schmidt erfahren wir noch mehr über die Robert-Schumann-Philharmonie: Der Dirigent hat genau gearbeitet, um dem Volksepos seine Tiefe zurückzugeben. Kein Pathos, dafür umso mehr Farben; kaum verirrte Einzelgänger, dafür viele schöne Momente im Blech (die Hörner sind einzigartig!) und im Streicherblock [...]. Niksa Barezas Weber klingt einfach so, wie er dasteht: ohne wagnernde Schwere, ohne folkloristische Allüren, naturverliebt und doch manchmal selbstironisch. Die Musik ist eben immer noch der wahre Held dieser Oper [...].

Gänzlich begeistert zeigt sich Joachim Lange (*Opernwelt* 3/2003, S. 16f.), für ihn gehört der Chemnitzer *Freischütz*, der sich zu einem stilistischen Ganzen aus sinnstiftendem Bühnenraum und akribisch durchgeformter Metaphorik rundet [...] zu den beglückenden Inszenierungstaten. Siegerts Konzept eines am Ende offenen Kampfes der Prinzipien überzeugt ihn: *Samiel und der Eremit kennen sich, liefern sich ein Dauerduell und bleiben sich gegenseitig als dialektisch Aneinandergekettete erhalten.* Dieser Grundkonflikt wird durch Siegert und Schaal in starken Bildern, aber auch subtilen Gesten optisch glaubhaft präsent: *Dialektischer Scharfsinn, szenische Phantasie und sorgfältige Personenführung (bis hin zu den tadellos gesprochenen Texten) rücken diese Inszenierung [...] in Berghaus-Nähe.* Barezas musikalischer Lesart bescheinigt Lange *Sinnlichkeit von großer Überzeugungskraft.*

Die Wolfsschlucht als Bordell und ein Fürst als Schlachtermeister

Der *Freischütz* an der Oper Leipzig, 17. Mai 2003

Guy Joosten hat versucht, den *Freischütz* in Leipzig in ein neues Gewand zu kleiden, laut Georg-Friedrich Kühn (*Frankfurter Rundschau*, 20. Mai 2003) blieb es aber bei dem Versuch. *Leipzigs Oper dürfte auch mit dieser Produktion nicht wieder in die Charts zurückkehren.* Harte Worte zum Schluß dieser Kritik, aber vor dem Hintergrund, daß sich der Zuschauer in ein Schlacht- oder Kühlhaus versetzt sieht, vielleicht verständlich. Auch der Eremit erlebt das Ende der Oper nicht mehr: *Der Fürst, hier offenbar der Wurstereibesitzer, läßt am Ende den Eremiten, der polemisiert gegen das Probeschussritual, umlegen. Der Laden muss laufen.* Darf es ein wenig mehr sein? Kühns Beschreibungen des Leipziger Bühnenbilds könnten metaphorischer nicht sein, man sieht es quasi direkt vor Augen: *Die szenischen Ideen tröpfeln dünn wie das Blut aus dem dekorativ am Haken baumelnden Borstenvieh. Ins Einheitsbild eines funzelig grünkackligen Sezierraums hat Bühnenbildner Johannes Leiacker den*

Dreiakter gezwängt. Auch Samiel erscheint bei Joosten nicht in gewohnter Form. Samiel ist hier eine Samiela aus dem Rotlichtmilieu. Sie soll Maxens vor allem sexuell geortete Ladehemmung beheben. Ihre „Wolfsschlucht“ ist ein Puff mit vielen Kuschtieren, in dem sechs leicht bekleidete Damen als Freikugeln paradien und sie selbst als Hauptgewinn am Ende sich den kleinen Max reinziehen darf. Joosten lässt von der ursprünglichen Idee des Freischütz nicht viel übrig, in der Rezeptionsgeschichte bringt Joostens Freischütz keine neuen Ansätze: Es sind bestenfalls einige flapsige Anmerkungen, die Joosten und sein Team zum Thema Freischütz zu bieten haben. Um eine tiefer lotende Analyse von Webers Epoche machendem, Horizonte aufreißendem Werk von 1821 kümmert er sich nicht. Das Ideendrama, das der Freischütz auch ist – neben dem komikhaltigen Musical oder Grusical wie hier – ist gestrichen.

Kühn schreibt über die Solisten: *Von den Sängern kann am ehesten Robert Chafin als Max mit geschmeidigem Organ überzeugen [...]. Und bei den Frauen? Majken Bjerno (Agathe) kämpft zuweilen mit einem allzu starken Vibrato. Die Partie des Ännchen wird von Ainho Garmendia gesungen, stimmlich schön; warum sie allerdings von Zickenalarm bedroht ist, das verrät uns Georg-Friedrich Kühn leider nicht. Ein stimmenmächtiger Eremit ist James Moellenhof, Urban Malmberg ein unscheinbarer Bierfass-Kasper. Die Samiela hört auf den Namen Ines Agnes Krautwurst.*

Und was bleibt am Ende der Premiere? Richtig gut kommt bei Kühn niemand weg, außer dem Dirigenten: *Mehr Glück hatte man musikalisch mit dem kurzfristig eingesprungenen Steffan Anton Reck am Pult. Er bemüht sich um einen schlanken und auch teilweise aufgerauten Klang, auch wenn man sich das alles sehr viel konturierter vorstellen könnte. Aber wichtig ist letztendlich ja, wie der Zuschauer den unheiligen Max der Schlachthöfe sieht: Das Publikum quittierte die Leistungen des Regieteam am Ende mit Salven von Buhs.*

Die *Sächsische Zeitung* (19. Mai 2003) titelt mit *Bordell Wolfsschlucht*, und Irene Tüngler ist der Meinung: *Weber hätte sich über die Details sehr gewundert. Bei ihr erfahren wir mehr über die eigentlichen Absichten von Max' Jägerkumpanen: Das Personal wetzt die Messer, um den armen Max „in Güte und Liebe“ ein wenig zu hänseln. Natürlich in der verborgenen Absicht, ihn zu kastrieren. Irene Tüngler zieht einen Bogen vom im Programmheft abgedruckten Text Ingeborg Bachmanns bis zur eigentlichen Intention Guy Joostens. Ist dieser Text von Ingeborg Bachmann schon enttäuschend banal, „der tote Vogel ist ein wiederkehrendes Symbol des Impotenzkomplexes“, „der Schuss steht für die Defloration“ – hat die Inszenierung seinen Inhalt kaum veredelt. Der Tiefenpsychologie-Schnupperkurs bringt dem Zuschauer zwar keinen*

Erkenntnisgewinn, jedoch ist die Inszenierung wohl unterhaltsam, denn es wurde *auf keinen Gag verzichtet*. *Der Adler [...] kommt am Hähnchen-Fließband hereingefahren*. Unterdessen waren die anderen Jäger wohl bei Ännchen vorstellig, denn diese *räkelt sich lasziv*, und *die Mannen des Jägerchors knüpfen sich nach gestilltem „männlichem Verlangen“ kollektiv die Hosen zu*. Jedenfalls ein Chor ohne *Impotenzkomplex*.

Kai Luehrs-Kaiser (*Die Welt*, 19. Mai 2003) bedient sich in seiner Überschrift der Horror-Literatur Stephen Kings, wenn er vom *Freischütz der Kuschtiere* schreibt. Er geht mehr auf das Bühnenbild als auf die Inszenierung selbst ein: *Um solch krude Ansätze in Atmosphäre umzusetzen, bedarf es eines begnadeten Bühnenbildners wie Johannes Leiacker*. Allerdings herrscht wohl Unstimmigkeit über die Farbe des Bühnenbildes, sieht Kai Luehrs-Kaiser es blau gekachelt, ist Peter Korfmacher (*Leipziger Volkszeitung*, 18. Mai 2003) ganz anderer Meinung und schreibt vom *Blutspritzer im grün gekachelten Schlachthof*. Aber über eines sind sich alle einig, ob grün oder blau (liegt ja auch dicht beieinander): Blut gibt es auf jeden Fall. *Samiel als Frau, toter Eremit, kein heiler deutscher Wald, ausgeweidete Tiere (auch das gehört zur Jagd)*. Korfmacher hat erkannt, was der Regisseur uns sagen will, denn Joosten *zertrümmert nicht, er deutet*. Was wir noch nicht wußten: *In die Dialoge lassen sich nur durch Betonung und Gestik anzüglich-doppelte Böden einziehen*, und so *läßt er die meisten der Sänger die Dialoge phonetisch mit Anstand und Würde aufsagen*. Was der Inszenierung aber nicht hilft, wenn Max am Ende der *Puffmutter Samiel in den Venusberg* folgt. *Agathe ist froh, dass sie den Trottel los ist*.

Schließlich urteilt Uwe Friedrich im *Tagesspiegel* (20. Mai 2003): *Bis ziemlich kurz vor dem Finale schleppt sich Guy Joostens Inszenierung von Carl Maria von Webers Oper „Der Freischütz“ ziemlich matt über die Runden*. Auch er konstatiert den Ansatz einer tiefenpsychologischen Analyse und bezieht sich auf Freud: *Niemand muss Sigmund Freud gelesen haben, um die Bedeutung des „Leid oder Wonne, beides liegt in deinem Rohr“ zu verstehen*. Bei der Wolfsschluchtszene weiß er noch ein interessantes Detail zum Kugelgießen zu berichten: *Die verhängnisvollen letzten überreicht die Chefin selber, inklusive Nachhilfestunde in anderen Techniken*. (Zur Leipziger Inszenierung vgl. auch den Bericht von Joachim Veit, S. 114ff.)

Dämonische Atmosphäre und Jägerpersiflage

Der Freischütz im Landestheater Coburg, 18. Mai 2003

Nach einer 14jährigen Pause wurde der *Freischütz* in Coburg wieder ins Programm genommen. Regie führte Dieter Gackstetter, dessen Inszenierung

sich durch ihre überwiegend gewahrte Natürlichkeit in Dialog- und Personenführung auszeichnete, schreibt Rudolf Potyra (*Neue Presse*, 20. Mai 2003). *Die Kostüme waren ganz dem Werk und der Zeit angemessen.* Das Bühnenbild der Wolfsschlucht empfand Potyra als *einfach bis spartanisch.* In der *Wolfsschlucht könnte man sich eine größere Portion surrealistischer Fantasie mit bizarren Formen vorstellen. Nebel allein ist da zu wenig.*

Max wurde von John-Charles Pierce dargestellt, der *recht beachtliche emotionsgeladene Töne* fand. Stephan Klemm spielte den Kaspar, *er beherrschte mit seiner gewaltigen Stimme und seinem engagierten Spiel die Szene.* Warum Ännchen (Margaret Rose Koenn) ihre *frisch und keck* gesungene Arie „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“ am Boden liegend singen mußte, blieb dem Rezensenten *ein Rätsel.* Als Agathe wartete Stefanie Smits *sängerisch mit strahlender Stimme und differenziertem Ausdruck* auf und machte *auch schauspielerisch eine gute Figur.*

Von Gerhard Deutschmann (*Coburger Tageblatt*, 20. Mai 2003) erfahren wir von einigen Unstimmigkeiten in der Inszenierung: *Vielleicht hätte Max sein „Ha, furchtbar gähnt der düstre Abgrund“ sinnvollerweise von oben singen sollen!* Aber damit noch nicht genug: *Einen Hut könnte er auch tragen, um der Aufforderung Kilians, ihn abzunehmen, einen Sinn zu geben, wie auch Agathe, die einen Blumenstrauß auf seinem Hut sieht.* Erwin Bode zeichnete für das Bühnenbild verantwortlich, und zwar mit *stilisiertem Wald, farblich kühnem Forsthaus und gespenstischer Wolfsschlucht.*

In beiden Kritiken werden besonders Chor und Extrachor erwähnt. Dazu schreibt Potyra: *Der oft beschäftigte Chor (samt Extrachor) war von Stefan Meier gründlich vorbereitet worden und überzeugte durch Präzision und Fülle.* Deutschmann schreibt: *So haben Chor und Extrachor dankbare, manchmal beinahe „oratorische“ Aufgaben zu bewältigen [...].*

Wenn man über den *Freischütz* spricht, werden oft die Dialoge erwähnt, die nicht mehr zeitgemäß erscheinen – in Coburg wurden sie deswegen (Deutschmann) *teilweise modernisiert und wohltuend gekürzt.*

Das Orchester unter der Leitung Alois Seidlmeiers *wartete mit klanglich abgerundeten Leistungen und eindrucksvollen Soli (Cello in der Kavatine der Agathe, Viola in Romanze und Arie des Ännchen) auf: lediglich das 1. Horn hatte nicht seinen besten Tag in der Ouvertüre und Jägerchor.*

Am Ende der Premiere belohnte die Mitwirkenden *ein fast zehn Minuten langer Beifall* (Potyra).

Natur pur mit unfreiwillig tuntigem Samiel

Open-air-Freischütz auf der Felsenbühne Rathen, 13. Juni 2003

Dem besonderen Reiz der Landschaft um Dresden, besonders des wildromantischen Elbsandsteingebirges, war schon Weber erlegen – Raum für Erholung und Inspiration gleichermaßen. Die Wälder und Felsen rund um Wehlen, Rathen und Bad Schandau erheben Anspruch auf Urheberschaft, sie sind immer wieder als Urbild des *Freischütz* gesehen worden. Und so, wie man angeblich nur in Luxor eine „authentische“ *Aida* erleben kann, ist die Felsenbühne in Rathen, traditionell von den Landesbühnen Sachsen bespielt, geradezu geschaffen für einen stimmungsvollen Weber-Abend. Eine solche Kulisse verbietet natürlich allzu große Experimente, und so war vom neuen *Freischütz* – der sechsten Inszenierung auf dieser Bühne seit 1956 – sicherlich keine „Neuerfindung“ dieser Oper zu erwarten, vielmehr wird ganz auf das Naturerlebnis gesetzt; die reichlich vorhandenen Felsen wurden, wie Bernd Klemppnow berichtet, gar um einige zusätzliche vermehrt: *Die sind zwar aus Styropor, aber ziemlich echt bemalt. Außerdem wabern die Nebelmaschinen, und die Scheinwerfer tauchen die Naturkulisse in ein gespenstisches Kaltweiß bis Glutrot* (*Sächsische Zeitung*, 13. Juni 2003). Auch sonst ist es wohl vor allem ein Erlebnis fürs Auge: *Der neue „Freischütz“ bietet wohl alles, was der Fan des deutschen Opernwaldes hier erwartet. Da fehlt der ausgestopfte Rehbock nicht. Auf Gewehr tragende Grünröcke muss keiner verzichten.*

Bei aller Tradition in der Ausstattung (Julia Burde) verzichtete die Regisseurin Simone Zeisberg-Meiser freilich nicht auf eigene Sichtweisen, diese *Gratwanderung zwischen Tradition und Innovation* ist allerdings nach Meinung von Jens Daniel Schubert (*Sächsische Zeitung*, 16. Juni 2003) *nicht immer gelungen*. Die *dramaturgischen Akzente sind alle nicht neu, aber kaum einer ist konsequent durchgespielt*. Samiel ist ein geschlechtsloses Wesen, das im Finalbild beim Probeschuß z. B. *als fürstliche Mätresse* zugegen ist, aber das Beziehungsgeflecht der Figuren untereinander bleibt unkonkret, und *Samiel bleibt eine ungefährliche, manchmal lächerlich tuntig wirkende Nebenfigur, die sich ungehörig in die Mitte spielt*. Altbekannt auch die Idee, die Wolfsschluchtszene als Albtraum Agathes darzustellen, noch dazu in dieser Inszenierung nicht schlüssig umgesetzt: *sieben aufgescheucht herumhüpfende Bräute mit Sinnbildern in Händen taugen kaum, die höllische Angst der Schlummernden zu verdeutlichen* (*Choreographie Thomas Hartmann*), zumal damit *einer wirklich theatralischen und der Felsenbühne gerecht werdenden Ausleuchtung der eigentlichen Szene der Raum genommen wird*.

Musikalisch gab es laut Schubert alles in allem solide Kost: *Das Orchester der Landesbühnen unter Alexander von Brück begann die Ouvertüre mit genau differenzierter Gestaltung und Klangreichtum, die aufhorchen ließen. Leider hielt die musikalische Interpretation dieses hohe Niveau nicht bis zum Ende.* Kor Jan Dusseljee als Max und Dilek Gecer als Agathe fehlte es am Premierenabend noch an Routine. Dietmar Fiedler gab den bösen Intriganten Kaspar dagegen souverän, und Bianca Schatte als Ännchen konnte sich *zu einer insgesamt runden, ausgewogenen Leistung steigern.*

Luzi und die Teufelchen

Ein anderer Freischütz in Radebeul, 29. November 2002

In Radebeul gab es in der Vorweihnachtszeit einen *Freischütz* für Kinder, der insgesamt anders inszeniert und neu instrumentiert wurde: nämlich kindgerecht. Darüber schreibt Jens Daniel Schubert in der *Sächsischen Zeitung* (2. Dezember 2002): *Otto Mayr hat in dieser Konstellation eine Kinderoper geschaffen, die einen kindgerechten Zugang zu Webers romantischer Oper „Der Freischütz“ schafft.* Und auch die Musik wurde *den Hörgewohnheiten der „Kids“ angepasst.* Inszeniert hat diesen *Freischütz* Simone Zeisberg-Meiser, und das mit *viel Witz.* Sie *aktivierte die Spiellaune ihrer Darsteller und die Fantasie der Kinder.* Kindgerecht meint hier auch, daß sie sich der modernen Unterhaltungskommunikation bedient. *Luzifer selbst (Matthias Wessollek) erscheint per „Luzi-TV“-Video.* Und weil Oma immer noch am besten die Geschichte kennt, muß sie auch „ran“: *So werden die drei Teufelskinder zu Max (Kay Frenzel), Kaspar (Peter Bauer) und Kuno (Doreen Kähler), während ihre Oma (Christiane Vetter) die Geschichte erzählt und selbst nach Bedarf in die Rollen von Ännchen und Agathe schlüpft.* Simone Zeisberg-Meiser droht nicht allzu plakativ mit dem moralischen Zeigefinger: *Was für die Kinder eingängig, fesselnd und lehrreich ist, ohne vordergründig zu belehren, das kann den Erwachsenen durchaus Freude und Spaß machen, die Webers Freischütz nicht als unantastbares Heiligtum betrachten.*

Fades Mittelalter in Knuddelhosen

Euryanthe beim Glyndebourne-Festival, 23. Juni 2002

Werfen wir einen Blick auf die britische Insel: Dort wurde beim Glyndebourne-Festival neben Glucks *Iphigénie en Aulide* Webers *Euryanthe* auf die Bühne gebracht, inszeniert von Richard Jones, der *für seine grell comicartigen, dabei oft klarsichtigen Pop-Inszenierungen von Bregenz bis London geliebt wie gehasst* wird (Manuel Brug in *Die Welt*, 28. Juni 2002). Ein großer Wurf

scheint diese Inszenierung laut Brug nicht gewesen zu sein, denn *Ritter und Jäger (die bisweilen wie grüne SA-Leute aussehen) stehen albern herum und ringen ratlos die Waffen, der Märchenwald ist sauer geworden und mutiert zu einer Riesenkakteenzucht*. Die Darsteller können dem wenig entgegensetzen: *Die zu einem gewissen Tiefsingen neigende, gerne enteelt zu Boden gehende Anne Schwanewilms kann trotz gepresster Pianobögen nichts retten*. Und wenn man sich auf das Äußere beschränkt? *Die böse Eglantine von Lauren Flanigan verlässt sich auf wogenden Busen und nicht weniger wogendes Vibrato, die Männer in Gestalt und mit den wenigen Stimmen von John Daszak (Adolar) und Stephen Gadd (Lysiart) sind kaum vorhanden*. Am Ende bleibt noch die Frage, wie das Orchester gespielt hat, und hier hat Brug nur einen Satz übrig: *Mark Elder vermag dem historischen Instrumentarium nur blökendes Laut und knarzendes Leise zu entlocken*. So fällt denn alles auf uns zurück: *Kein Wunder, wenn sich nach diesem albernen Stück die Briten mal wieder über die seltsamen Teutonen und deren musikalische Verrücktheiten erregen. Ein wenig zu Unrecht: Denn auch hier zu Lande spielt man „Euryanthe“ zum Glück nie – ein Musterbeispiel für voreingenommenen Journalismus!*

Weniger abwertend liest sich Gerhard Perschés Bericht in der *Opernwelt* (8/2002, S. 42f.). Geradezu begeistert sein Urteil über die musikalische Ausführung, besonders über Mark Elders Lesart der Partitur voll *subtiler Delikatesse*. Dazu heißt es: *Mit ihren „Originalinstrumenten“ entfetten die Musiker des Orchestra of the Age of Enlightenment den Orchesterklang trotz aller Wagnerhaftigkeit auf wohl tuende Weise; unter dem Firnis der Tradition des 19. Jahrhunderts kommt jene Vielfarbigkeit Weber'scher Instrumentation zum Vorschein, die Berlioz so bewunderte*. Unter den Sängern wird Anne Schwanewilms hervorgehoben: *sie spielt die Titelrolle mit Eindringlichkeit; und sie singt die Partie aufregend und souverän, bietet alle dynamischen Schattierungen ohne Anstrengung, besticht durch ein wunderbar tragendes Piano*. Problematisch empfand Persché die musikalische Weitschweifigkeit der Rezitative, die das Werk zwar zu einer szenisch-musikalischen Einheit binden, unter Elders Stabführung jedoch geradezu epische Breite erlangten. Dieses Epische war laut Persché für Regisseur Jones und seinen Ausstatter John Macfarlane Ansatzpunkt der szenischen Umsetzung: ein *gemächliches Vorbeiwandern der Szene*. Wenn ihn auch die schauspielerischen Leistungen nicht überzeugten, so schien ihm das Konzept an sich doch stimmig: *Die Inszenierung changiert zwischen Ernst und „Tongue-in-check“, jener britischen Ironie, die auf Distanz geht, aber nicht desavouiert* (vgl. auch den Originalbeitrag von John Warrack, S. 112ff).

Biedermeier statt Mittelalter

Euryanthe in Amsterdam, 28. Mai 2003

Fast ein Jahr nach Glyndebourne nahm sich auch Amsterdams *Nederlandse Opera* Webers großer, durchkomponierter Oper an und präsentierte sie zum Auftakt des Holland Festivals. Musikalisch wurde der Abend ein Triumph; Frieder Reininghaus dazu im Deutschlandfunk (*Kultur heute*, 29. Mai 2003): *Claus Peter Flor leitete eine glanzvolle Premiere: ein hochdifferenziertes und glühendes Plädoyer für dieses vergessene und vernachlässigte Schlüsselstück der Musikgeschichte. Das Concertgebouw Orkest, eine der besten Musikerformationen der klassischen Welt, begleitet mit Delikatesse und verblüfft mit der diskreten Eleganz der Soli.* Rainer Wagner (*Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 13. Juni 2003) hob ebenso das wunderschöne Musizieren hervor, wobei Flor nach seiner Meinung *den Weichzeichner dem Schneidbrenner lodernder Leidenschaft vorzog.* Auch sängerisch wurde laut Wagner auf höchstem Niveau agiert: Gabriele Fontana gibt *der Titelfigur schwärmerischen Glanz und innere Erregtheit*, Frode Olsen war *als sonorer König* zu erleben, daneben *das Verschwörerpaar Eglantine (schön bö: Charlotte Margiono) und Lysiart (souverän: Wolfgang Brendel).* Lediglich an Jorma Silvasti schieden sich die Geister: während Wagner ihn als *etwas tenoral eng strahlenden Adolar* erlebte, bescheinigte ihm Reininghaus eine *wohlkontrollierte Heldenstimme.* Weniger freundlich die Beurteilungen in der englischen Presse. Roderic Dunnett (*Independent*, 9. Juni 2003) beschreibt: *Silvasti, a needlessly bumbling, elderly Adolar, sang the Arias appealingly,* und Shirley Apthorp (*Financial Times*, 2. Juni 2003) meint gar: *Silvasti bleats irritatingly as Adolar.* Unklar bleibt im Vergleich der Rezensionen auch, wem bei der Premiere „die Palme“ gebührte – für Wagner war Gabriele Fontana *der Mittelpunkt dieses Abends*, Dunnett dagegen bevorzugte Charlotte Margiono als eine *superb Eglantine (the evening's revelation).*

Einhellig ablehnend dagegen die Berichte über Regie (David Poutney) und Ausstattung (Tobias Hoheisel). Reininghaus beschreibt das Bühnenbild: *Hinter einem klassizistischen Säulenhorizont eines der bekannten Riesengebirgsbilder von Caspar David Friedrich, davor Wienerische Tableaus mit viel Biedermeier-Kostümen.* Diese Übertragung des romantisierenden Mittelalterbildes, wie es Chézy und Weber gestalteten, in deren eigene Zeit versucht auch die Regie: *Poutney moves his caricatures of German romanticism with something that might be irony if it were funny or coherent* (Apthorp). *Poutney befrachtete Biedermeier-Tableaus mit drastischen Symbolen* (*Der Rheinische Merkur*, 5. Juni 2003). Nach Wagner *wird hier erzählt, als verirre sich der Prinz von Homburg*

*in einen neuen, wilden Traum. Die Herren neigen zum Toten- und Heldenkult und zu schwarzen Uniformen, die Damen zu fließenden Empire-Kleidchen. Zwar bleibt seiner Meinung nach insgesamt doch ein leidlich klares Bild einer etwas verschwommenen Story, aber das Konzept trägt nicht, und die nicht ganz geschmackssicheren Balletteinlagen (Reininghaus) nach Andrew Georges etwas alberner Choreographie (Wagner) werten die szenische Umsetzung ebenfalls nicht auf. Das Resümee nach Reininghaus: *Musikalisch sind die stimmlichen und technischen Möglichkeiten der Gegenwart der „Euryanthe“ ganz gewachsen; was ihr fehlt, ist ein moderner Regisseur, der mit ihrer doppelten Historizität umzugehen und ihre enormen Triebkräfte freizusetzen versteht.**

Poor Euryanthe!

Weber at Glyndebourne

by John Warrack, Rievaulx/GB

Still, in England, she languishes in a desert of neglect, awaiting rescuing huntsmen to seek her out and restore her to the arms of posterity. The 19th century saw a few English productions, but mostly, in a country that for so long lacked opera houses outside the capital, the opera was dependent on student or amateur groups. Even in the last half century, with our vastly improved operatic conditions, England has had only a handful of performances. In 1962 the amateur Philopera Circle staged a performance in London's St Pancras Town Hall (where in the Sixties many rare operas were revived); but the conductor Franz Manton reduced the work to two acts and in the second of them made cuts and transpositions and shuffled the music around between different characters, wreaking havoc with motive. A complete concert performance in 1969 by the excellent semi-professional Chelsea Opera Group under Nicholas Braithwaite (in Lincoln's Inn) aroused admiration, especially as it had the young Rita Hunter as Eglantine. But nothing followed until 1975, when the University College Music Society gave a respectable performance under George Badacsonyi (in the translation by William Thornthwaite originally made for a Royal College of Music performance in 1900). In the same year the amateur West Riding Opera of Leeds gave the opera, in Natalia Macfarren's translation from the Novello vocal score, conducted by Martin Binks (a good Weberian whose enthusiasm extended to *Oberon* in 1984 and *Der Freischütz* with the Berlioz recitatives in 1993). 1976 saw a Liverpool Philharmonic concert performance under Sir