

Weise zu ver-äußerlichen, was einen etwas schalen Beigeschmack zurückläßt, sondern vor allem die Verbindung dieser „Verdinglichung“ der Tiefenschicht mit einer mangelhaften Personenregie. Augenblicke der Faszination, in der Musik und Bühne sich gegenseitig heben, bleiben die Ausnahme. In ihrer Konventionalität hübsch umgesetzt und von Ainhoa Garmendia lebendig gesungen und gespielt ist etwa die „sel’ge Base“ des Ännchen (mit vorzüglichem Bratschensolo!), wirkungsvoll auch der die Breite der Bühne optisch und klanglich ausfüllende Jägerchor, den man selten so gut hört wie hier. Wirklich packend setzt Kaspar (Urban Malmberg) seine letzte Szene um – wie er z. B. bei seinem Herabwanken vom Sockel musikalische Bewegung fühlbar macht, gehört zu den Ausnahmen dieser Inszenierung, in der – so etwas sieht man selbst an Provinzbühnen inzwischen selten – der Chor beim Singen auch noch das Schlachthaus schrubben muß. Daß die arme Agathe ihre große Arie auf der Leiter stehend und aus dem Dach ihres Zimmers ragend singen muß, ist wohl eher ein Fall für die Berufsgenossenschaft.

Musikalisch bewegt sich die Aufführung, die als Coproduktion mit der Opéra National de Montpellier und der Opéra Royal de Wallonie/Lüttich entstand, auf hohem Niveau. Die Solisten bieten eine wirklich geschlossene Gesamtleistung, setzen aber selten Glanzlichter: Dies gelingt am ehesten noch Robert Chafin als Max und Ainhoa Garmendia als Ännchen. Urban Malmberg als Kaspar steigert sich im Laufe des Abends stimmlich und spielerisch. – Aber diese Einschränkung soll die gute Gesamtleistung des Ensembles nicht schmälern, und vielleicht geht das Fehlen von wirklichen „Glanzmomenten“ auch auf das Konto der etwas unsensiblen musikalischen Leitung Stefan Anton Recks zurück: häufige Koordinationsprobleme zwischen Bühne und Orchestergraben, eine sehr gedehnte Einleitung der Ouvertüre, ein überhetzter Eingangschor, kaum ein Detail, das „aufhorchen“ ließ. Man hätte mit diesem vorzüglichen Orchester und diesem Sänger-Ensemble sicherlich auch eine wirkliche Spitzenleistung erzielen können.

B-Haus auf A-Niveau

Euryanthe konzertant im Staatstheater Mainz (28. Juni 2003)

erlebt von Joachim Veit, Detmold

Nachdem sich in der laufenden Saison Engländer und Holländer der arg vernachlässigten *Euryanthe* angenommen haben (vgl. die Berichte über Glyndebourne S. 112 sowie zu Amsterdam S. 111), bekam die fälschlich der Treu-

losigkeit Beschuldigte nun auch in hiesigen Landen eine neue Chance. Und siehe da: Obwohl das Mainzer Staatstheater „nur“ ein B-Haus ist – bei dem Bemühen um dieses Werk kam es zu einer Aufführung, die vom Niveau her manchem A-Haus zur Ehre gereichen würde. Vielleicht war der Programmheft-Beitrag von Anne do Paço bezeichnend für die Art und Weise, wie man hier diesem „Schmerzenskind“ unter Webers Opern begegnete. Wenn es darin trotz Kritik am Libretto der Helmina von Chézy als Fazit heißt, daß Weber hier die *farbenreichste Musik* gelang, *zu der er fähig war* und ihm damit *ein erster Schritt in eine neue Welt* gelang (S. 6), so zeigt dies die positive Grundeinstellung, mit der man nicht verteidigend, sondern mit der Absicht, Qualitäten zu demonstrieren, an dieses Projekt heranging. Vielleicht können gerade diese Qualitäten in einer konzertanten Aufführung deutlicher werden, da jede „Ablenkung“ durch die Szene fehlt.

Störend wirkte das Fehlen der Szene daher höchstens im III. Akt (zumal ansonsten generell so gut deklamiert wurde, daß die Handlung problemlos mitzuverfolgen war). Hier hatte man sich ohnehin – wohl mit Rücksicht auf das Abonnement-Publikum, dem man eine mehr als dreistündige Aufführung nicht zumuten mochte – zu einigen kräftigen Schnitten entschlossen. Während in den vorangehenden Akten behutsam nur einzelne Strophen oder Passagen (darunter der *Reigen* im I. Akt) gestrichen waren, entfiel zu Beginn des III. Aktes die Auseinandersetzung Adolars mit Euryanthe im Walde und die Abwehr des Schlangen-Ungeheuers (Nr. 15/16) komplett. Der Akt begann nun mit der Szene und Cavatine der einsam im Walde ausgesetzten Euryanthe (Nr. 17). Die kleinen Rollen des Brautpaares Bertha und Rudolf im III. Akt hatte man ebenfalls gestrichen bzw. durch den Chor ersetzt. Auch vom Hochzeitsmarsch für Eglantine und Lysiart erklangen nur wenige Takte (so daß man die Piccoli einsparen konnte), und die „Lösung“ des Geheimnisses um Emma und Udo („Ich ahne Emma!“) blieb ebenfalls weg. Dadurch waren der Scheintod der Euryanthe und ihr Wiedererwachen sowie die Ermordung der Eglantine (trotz erläuternder Notizen im Programmheft) kaum verständlich – aber das tat der Freude an dieser Aufführung wenig Abbruch, denn das (gerade durch die Zusammenlegungspläne mit Ludwigs-hafen in seiner Existenz gefährdete) an diesem Abend hochmotivierte Philharmonische Orchester des Staatstheaters Mainz, der Chor des Staatstheaters und die Solisten hatten sich unter der Leitung von Catherine Rückwardt zu einer wirklich beachtlichen Gesamtleistung zusammengefunden, die das Werk von seinen besten Seiten präsentierte und den Rezensenten wieder einmal ratlos fragen läßt, warum diese *Euryanthe* mit ihren unglaublichen

musikalischen Qualitäten so selten zu hören ist – an den hohen Anforderungen an alle Beteiligten kann es ja wohl kaum liegen.

Das Solistenensemble der Aufführung war den Anforderungen jedenfalls bestens gewachsen. Eine herausragende Leistung bot dabei Katja Pieweck als Eglantine, die ganz in ihrer Rolle zu leben schien, musikalisch jedem Wort Bedeutung verlieh und sichtlichen Spaß an ihrer Partie hatte. Ihre große Rache-Szene und Arie (Nr. 8: „Bethörte! die an meine Liebe glaubt“) war sicherlich einer der Höhepunkte des Abends, denn sie verlieh diesem Stück, unterstützt von dem flexibel eingreifenden Orchester, eine solch finstere Schlagkraft, daß dem Hörer fast der Atem stocken mußte. Die Schwärze ihrer (d. h. Eglantins) Seele offenbarte sie aber auch beim Racheschwur mit Lysiart (Hans-Otto Weiß), dem beide die notwendige Düsternis und Gewaltbereitschaft verliehen. Schließlich waren auch die fahlen Farben in Eglantins Wahnsinns-Szene, wiederum dank des hervorragend dialogisierenden Orchesters, von erschütternder Wirkung.

Es ist oft betont worden, daß Weber gerade das schuftige Paar mit viel „Liebe“ gezeichnet habe – dies wurde durch die Kürzungen im III. Akt in dieser Aufführung vielleicht deutlicher als sonst. Hans-Otto Weiß hatte die insofern dankbare Rolle des Lysiart übernommen und wußte sie eindrucksvoll zu gestalten. Bei den häufigen Registerwechseln fehlte in seiner großen Arie zu Beginn des II. Akts zwar gelegentlich einzelnen Tönen ein wenig Kraft und Schwärze, aber bei den Caspar-artigen Rouladen am Ende entfesselte er wieder alle Wut auf den Konkurrenten und agierte auch in den Rezi-tativpassagen insgesamt mit großer Gewandtheit.

Kerrie Sheppard war durch die Streichungen zu Anfang des III. Aktes zweier wirkungsvoller Szenen beraubt, konnte aber in den verbliebenen Teilen die leidende Euryanthe noch überzeugend verkörpern. Außer in der kurzen Cavatine im I. Akt kam ihre Stimme vor allem in der großartigen Szene und Cavatine im III. Akt zur Geltung (kongenial im Dialog mit den einfühlsamen Soli von Fagott und Flöte) – hier fand die Aufführung zu jenem ruhigen Ton, der gerade der Partie der Euryanthe angemessen scheint. Umso kontrastierender wußte Frau Sheppard dann die bis zur Ohnmachts-Erschöpfung gesteigerte Wiedersehensfreude zum Ausdruck zu bringen (vielleicht hätte sie danach auf ihren Stuhl sinken sollen, um dem Publikum ihren Scheintod zu verdeutlichen ...). Alexander Spemann als Adolar schien zu Anfang noch etwas unsicher, worunter besonders seine auf zwei Strophen verkürzte Romanze litt. Auch im Dialog mit Euryanthe „klebte“ er etwas zu sehr an den Noten und bewältigte die Arie „Wehen mir Lüfte Ruh“ zwar problemlos, aber ohne wirk-

liches Leben in den Tönen. Dagegen konnte er in den Ensembles die enorme Strahlkraft seiner Tenorstimme entfalten und steigerte sich dann im letzten Akt in immer freierem Spiel zu einer großartigen und erschütternden Selbstanlage. Hier wurde er zum ebenbürtigen Widerpart seiner Kontrahentin Eglantine, so daß dem letzten Finale nichts an der wünschenswerten Wirkung fehlte. Friedemann Kunder als König Ludwig verlieh mit warmem, klarem Baß bei ausgezeichneter Deklamation der Rolle die notwendige Würde und Ausstrahlung und verkörperte so die von ihm angemahnte Mäßigung perfekt.

„Bewundernswürdig ist's gelungen“ konnte man auch zur Leistung des Chores sagen, der in dieser Oper keine geringe Rolle hat. Sowohl der lyrische Schmelz im Eingangschor oder im ersten Finale als auch das dramatische Eingreifen in den diversen Streitsituationen wurden ausgezeichnet getroffen (übrigens auch hier bei klarster Textverständlichkeit). Der Jägerchor (mit vorzüglichen Hörnern) kam in einer Steigerungsanlage (mit der etwas maniert wirkenden Zurücknahme der Schlüsse der ersten beiden Halbzeilen) gut zur Geltung. Mit geradezu unglaublicher Intensität vereinigten sich Männerchor und Orchester am Ende des II. Aktes zu dem Satz „Du gleißend Bild, du bist enthüllt“.

Schließlich ein Sonderlob für das Orchester! Es ist bereits viel gewonnen, wenn man nicht hört, welche großen technischen Schwierigkeiten in dieser Musik stecken. Wenn sie so bravourös gemeistert wird wie hier, beginnt die Musik zu leben. Aber Catherine Rückwardt wußte darüber hinaus die enorme Klangfarbenpalette plastisch herauszuarbeiten, die Weber in dieser Partitur verborgen hat. Vielleicht waren ein paar Details in den Streichern noch ein wenig kantig oder es fehlte hie und da etwas von der „Sanglichkeit“ des Tones, die man z. B. aus Dresdner Aufnahmen Weberscher Musik gewohnt ist, dafür aber strahlte die gesamte Aufführung eine so außerordentliche Lebendigkeit aus – und dies ausnahmslos in allen Orchestergruppen –, daß der Hörer sich von der offensichtlichen Begeisterungsfähigkeit dieses Ensembles zwangsläufig mit angesteckt fühlen mußte. Kein Wunder, daß am Ende Solisten, Chor, Orchester und Dirigentin mit Beifallsstürmen überschüttet wurden. Für dieses geniale, aber arg vernachlässigte Werk Webers war die Mainzer Aufführung jedenfalls ein ausgezeichnetes Plädoyer auf höchstem Niveau.