

## Sigmund Freud bleibt zu Hause

Pressespiegel zu den Weber-Premieren 2004/2005  
von Christoph Albrecht, Detmold

Überblickt man die Premieren Weberscher Bühnenwerke im zurückliegenden Jahr, könnte wieder einmal der Eindruck entstehen, Carl Maria von Weber hätte nur eine einzige Oper komponiert: den *Freischütz*. Bad Hersfeld, Bremen, Bremerhaven, Hamburg, Heidelberg und Hof brachten diesen auf die Bühne – die einzige Ausnahme machten zwei konzertante Aufführungen des *Oberon* bzw. des *Abu Hassan* bei den Musikfestspielen in Dresden.

Das elektronische Zeitalter hat längst begonnen, und auch wir haben den Anschluß nicht verpaßt. Fast jedes Theater respektive Opernhaus in Deutschland schmückt sich bereits seit längerem mit einer multimedialen Internetpräsenz, die manchmal schon ein wenig „überladen“ wirkt. Über grandios animierte Startseiten bis hin zur virtuellen Kartenbestellung mit Verfügbarkeit und Platzauswahl, im Angebot ist alles vorhanden. Nur beim Herstellen von sonstigen Kontakten zu den Theatern fällt man schnell einmal durch die Maschen des Welt-Weit-Netzes. Finden sich auf jeder Homepage Kontaktformulare oder E-Mail-Adressen, auch von großen Häusern, sind diese noch lange kein Garant dafür, daß virtuelle Post auch geöffnet oder gar beantwortet wird. Das Verschicken eines elektronischen Briefes ist zeit- und kostensparend, aber was im letzten Jahr so erfolgreich anlief, schlug dieses Jahr ins Gegenteil um. Auch mehrmalige Anfragen an einige Theater blieben erfolglos – vielleicht ist dies eine Folge der durch Spam-Mails hemmungslos überlasteten Postfächer. Die „elektrische Post“ nimmt also ihren Weg ins Leere, und so wird man in solchen Fällen wieder zum „Jäger und Sammler“ und sucht selbst, was in den einschlägigen Zeitschriften zu finden ist. Die Vielfalt des Presse-Echos leidet natürlich unter diesem mühsameren Weg, den wir uns aus Gründen der Arbeitsökonomie kaum leisten können. Aber vielleicht sind Anfragen dieser Art auch nicht offiziell genug. Was als innovativer und zeitsparender Ansatz begann, scheiterte. Eines Besseren belehrt, werden wir beim nächsten Heft wohl doch wieder auf den guten alten Postweg zurückgreifen.

### Schnee im März

#### Der *Freischütz* am Stadttheater Heidelberg, 19. März 2004

Den aktuellen Rezensionen sei an dieser Stelle noch ein Nachtrag aus dem Frühjahr 2004 vorangestellt. Thomas Schulte-Michels inszenierte in Heidel-

berg den *Freischütz* und war auch für das Bühnenbild verantwortlich. Vielleicht war das auch der Grund, warum es auf der Bühne eher spartanisch zugging: *Kalkweiß getünchte Tannenbäume, wie mit der Schere aus Papier geschnitten, dominieren die Bühne, hinzu kommen zwei überdimensionale weiße Stühle, sowie ein Kinderstuhl [...]* (Rainer Köhl, *Darmstädter Echo*, 22. März 2004). Matthias Roth hatte den gleichen Eindruck: *Sie prägen den ganzen Abend und sind und bleiben das einzige Bühnenbild* (*Rhein-Neckar-Zeitung*, 22. März 2004). Man fühlte sich wohl direkt drei Monate zurückversetzt und dachte an Lebkuchenhäuser: *Ja ist denn schon Weihnachten? Es rauschen die Tannen (auf denen nur noch der weiße Puderzucker als Schnee-Ersatz fehlt), und auf der Bühne tummeln sich Hänsel und Gretel [...]* (Frank Pommer, *Rheinpfalz*, 23. März 2004). Allerdings ist Schnee im März ja nicht unbedingt etwas Besonderes, im April soll es ja auch schon mal geschneit haben. Stimmig zu diesem Bühnenbild gesellten sich die von Susanne Thaler entworfenen Kostüme, die u. a. dazu beitrugen, vom restlichen Bühnenbild abzulenken: *Wären da nicht die auffallend märchenhaft-überzeichneten, bunten Kostüme und Masken [...], es gäbe wenig zum Hingucken* (Roth). Um eine genauere Vorstellung zu bekommen, lesen wir bei Rainer Köhl von *Oper als eine Art aufgedrehten Kasperletheaters, und die Darsteller scheinen allesamt Walter Bockmayers Verfilmung der „Geierwally“ entsprungen* zu sein. Der *Freischütz* von Schulte-Michels bedient sich geläufiger Stereotypen: *Ländlich-weibliche Bevölkerung hat weißblond zu sein, während die männlichen Figuren daherkommen wie aus dem Märchen-Bilderbuch* (Eckhard Britsch, *Mannheimer Morgen*, 22. März 2004). Und für alle, die sich nicht mehr genau erinnern können, wie der typische Märchen-Mann aussieht, lesen wir bei Britsch weiter: *Zerrupft der Eremit, edel gewandet Fürst Ottokar, in Grün alle gehalten, die mit Försterei zu tun haben*. Nicht jeder kann mit diesen landläufigen Vorstellungen etwas anfangen. Manche erwarten zwar keine Romantik in Reinkultur, stoßen sich aber auch am Gegenteil. Und machen dann ihrem Ärger Luft: *Ich brauche wohl kaum zu betonen, dass hehre deutsche Tiefe das letzte ist, was ich im „Freischütz“ sehen will, aber mäßig lustiges Kasperletheater wird dem Stück mit Sicherheit auch nicht gerecht* (Ingo Wackenhut, *Scala*, Mai 2004). Ob es sich hierbei um verletztes Ehrgefühl, Entweihung der Romantik oder Verrat an Weber handelt, wissen wir nicht. Aus welchen Gründen auch immer, Wackenhut hatte sich den Abend in Heidelberg anders vorgestellt. Hier ein weiteres Beispiel sachlicher Pressearbeit: *Trotzdem: Komödienstadel ist lustiger und hat mehr Tiefgang (engagiert doch mal Peter Steiner) und Geierwally ist schräger und hat mehr Wahrheit (engagiert Walter Bockmayer)*. Hier scheint eine noch offene Rechnung beglichen zu

werden: *Jedenfalls hat der Heidelberger Spaßspielplan mit diesem „Freischütz“ ein neues Seichtigkeitslevel erreicht* (Wackenhut). Auf dem gleichen Niveau befand sich für den Rezensenten das Heidelberger Publikum: *Und obwohl Publikumsbeschimpfungen verboten sind, muss hier erwähnt werden, dass die Heidelberger Operngänger das offensichtlich ganz toll finden*. Ingo Wackenhut kennt auch den Grund für das abgespeckte Bühnenbild: [...] *damit man nicht so viel inszenieren muss [...]*. Vielleicht entsprach dies der Wahrheit, aber es gab auch andere Stimmen, die in dieser Version einen neuen Zugang zur Oper entdecken: *Ein greller Jux geht über die Bühne. Erfrischend und unverkrampft wird der Stoff von einer ganz und gar spaßigen Seite genommen* (Köhl). Wir finden nicht nur kurzlebige Gags, denn *der Spaß geht bestens auf und wird bis zum Schluss stimmig durchgehalten* (Köhl). Damit die Witze „ziehen“, vor allem in Verbindung mit dem Bühnenbild, müssen die dunklen Anklänge getilgt werden: *Dafür hat sich Schulte-Michels seinen „Freischütz“ schön zusammengestrichen, hat vor allem die Dialoge bis auf wenige Stellen reduziert – es könnte ja irgendwo so etwas wie eine Rollencharakterisierung verborgen sein, die so gar nicht ins Regiekonzept passen würde* (Pommer). Irgendwie aber scheint das Regiekonzept doch nicht ganz aufzugehen: *Schulte-Michels will karikieren und parodieren* (Britsch). Spaßfaktor versus Charakterzeichnung, Eckhard Britsch bringt es auf den Punkt: *Zweifellos eine Möglichkeit, Webers „Freischütz“ heute noch auf der Bühne zu rechtfertigen (die Musik rechtfertigt diese Oper allemal im Repertoire!), allerdings verschenkt Schulte-Michels durch diesen Ansatz differenzierende Figurengestaltung*. Dieser insgesamt lustigen Aufführung scheint aber die Wolfschlucht im Wege zu stehen. Wir erfahren leider nicht sehr viel darüber in den Kritiken, nur eines ist sicher, der Spaß hört dort auf: *Die Wolfschluchtszene nimmt der Regisseur dagegen viel zu ernst, so dass sie bestens geeignet ist, die zahlreichen Kinder im Publikum das Gruseln zu lehren* (Pommer).

Doch kehren wir zurück zu den schönen Dingen. Die Solisten schienen ihre Freude zu haben: *Sängerisch wird dieses Konzept gleichfalls sehr stimmig durchgehalten, es wird mit Lust gesungen, nicht selten mit starker Emphase* (Köhl). Herausragend muss wohl Michael Putsch gewesen sein, der als Max geradezu sensationell war. *Die Stimme ist elastisch, höhensicher und kernig* (Roth). Für die musikalische Umsetzung zeichnete Volker Christ verantwortlich, der *vor allem die rhythmische Markanz der Partitur* herausarbeitete (Roth). Bei Rainer Köhl lesen wir von einem *Sinn für handfeste Deftigkeit*. Die Premiere hatte noch einen weiteren Protagonisten: *Der eigentliche Star aber ist an diesem Abend der von Sören Eckhoff einstudierte Chor, der plastisch, direkt und voller Power die Szene belebte* (Britsch).

## **Freilich Freilicht-*Freischütz***

### **Der *Freischütz* in der Bad Hersfelder Stiftsruine, 11. August 2004**

In Bad Hersfeld brachte letztes Jahr Peter Brenner den *Freischütz* auf die Bühne, unterstützt wurde er musikalisch von Siegfried Heinrich, der das Prager Dvořák-Sinfonieorchester leitete. Hier erreichte uns leider nur eine Kritik der Premiere, ein Artikel von Hans-Jürgen Linke aus der *Frankfurter Rundschau* vom 13. August 2004.

Hört man von der „Stiftsruine“ und in diesem Zusammenhang auch noch vom *Freischütz*, wer würde da nicht sofort an einen idealen Ort für die schon so oft in den Kritiken fokussierte Wolfsschluchtszene denken? Und in der Tat scheint die Stiftsruine, wie Linke schreibt, wirklich dafür prädestiniert zu sein. *Außerdem hat die Stiftsruine hinten in der Apsis eine prima Wolfsschlucht für Carl Maria von Webers Freischütz, der seinerseits eine passende Oper für die Stiftsruine ist. Das Wetter gab den rechten Rahmen: das derzeitige Spätsommerwetter passt zu allem: tagsüber etwas Samiel-Erscheinungs-Donner und -Blitz, abends freundliche Jungfernkranz-Winde-Milde.* Was man auch immer unter *Winde-Milde* verstehen mag, eines wird klar: Das Drumherum stimmte! In solcher Umgebung erwartet man sicher keine tiefenpsychologische Neu-Deutung des *Freischütz*. *Eine Regie jedoch, die dem alten Stück mal so richtig auf den Zahn fühlt, das muss hier nicht unbedingt sein. Und das gibt es hier natürlich auch nicht.* Alles ist in ein zum Stück passendes Ambiente gekleidet und fernab einer dramaturgischen Zielsetzung, bei der die Oper Gefahr liefe, in einem Zwang zur Sinndeutung ertränkt zu werden. Laut Linke blieb das Stück wohlthuend horizontal: *Die ganze verquaste Geschichte um Freikugel, Probeschuss, weiße Taube und so fort und irgendwie auch um den deutschen Wald bekommt keinen Resonanzboden hintergründiger Bedeutung, sondern wird narrativ aufgefädelt als Geschichte aus alter Zeit zwischen Gut und Böse, Himmel und Hölle, Eremit und finsterem Gesellen: zweidimensional.* Einzig und allein der Jägerchor tanzt ein wenig aus der Reihe: *Naja, manchmal wird der theatrale Historismus schon etwas dick aufgetragen: etwa wenn der Chor als rustikal gekleidetes Landvolk an rustikalen Bänken sitzt oder rustikale Neigetechnik-Trampeltänze vollführt.* Nun gut, die *Neigetechnik* hätte Weber wohl auch selbst kaum im Sinn gehabt, ist sie doch eine Erfindung der Eisenbahn der Neuzeit. Deutlich wird aber hier, daß es sich um eine historisierende Aufführung handelt ohne Historismus-Diskurs, was auch an den Figuren zu erkennen ist. Samiel (Ulrich Bogensperger) wird ein wenig „aufgepeppt“ als *ein cooler Gangstertyp im Wams der Barockzeit.* Caspar (Nico

Woutersee mit vorzüglichen dramatischen Fähigkeiten) ist ein kleiner, glückloser Freikugel-Dealer, der leider versagt und darum vom Chef so liquidiert wird, dass es wie ein Unfall aussieht. Die restlichen Darsteller bilden eine populistische Schutzmacht für Max (mit etwas ungleichmäßiger stimmlicher Präsenz: John Cogram), kommen aber gesanglich besser weg: die reine Agathe (lyrisch, dabei stimmlich auf Freilicht-Niveau: Claudia Grundmann) und das adrette Ännchen (mit klarer, souveräner Intonation: Ilka Bauersachs), der redliche Fürst (massiv: Albert Zetzsche), der fromme Eremit (Oleg Korotkov). Zu bemerken ist noch, daß auf der Szene sich oft mehr als 80 Leute [...] bewegen. Die Bühne gestaltet sich folgendermaßen: auf der Vorderbühne rechts ein verkohltes großes Holzkreuz, schwärzer als sein eigener Schatten auf der Stiftsruinenwand, und links ein hohes Kreuzifix mit porzellanfarbenem Erlöser und einer Vase mit weißen Rosen. Das eingangs erwähnte Dvořák-Sinfonieorchester hatte unter der Leitung des Dirigenten wohl kleinere Intonations- und Koordinationsprobleme. Aber letzten Endes handelte es sich bei dieser Aufführung um ein rundes Ganzes, was sicher auch am Ambiente lag. Zitieren wir zum Schluß den Anfang des Artikels von Linke: *Früher, als Schülerinnen, sind wir ja auch immer hier gewesen, sagt die ältere Dame am Stehtisch vorm Haupteingang. Dann, sagt sie, sei sie längere Zeit nicht gekommen, aber jetzt mache es ihr wieder Spaß.*

### **Frisches Gras mit Saxophon**

#### **Der *Freischütz* auf Kampnagel in Hamburg, 19. November 2004**

Auch im vergangenen Jahr wurde der *Freischütz* in Hamburg gegeben. Diesmal unter der musikalischen Leitung von Titus Engel, die Regie führte Andreas Bode. (Für alle Nicht-Hamburger: Kampnagel ist ein ehemaliges Fabrikgebäude, welches 1981 stillgelegt wurde und seitdem als Zentrum für zeitgenössische Kunst und Theatervorführungen genutzt wird.) Für den Dirigenten Engel stand eine zeitnahe Umsetzung im Vordergrund: *Zusammen mit Tobias Schwencke hat er ein Arrangement entworfen, das auf den heutigen Zuhörer ähnlich wirken soll wie auf Webers Zeitgenossen* (Christian T. Schön, TAZ, 22. November 2004). Die Oper wird modifiziert und auf „heutiges Niveau“ gebracht: *Kein Schwelgen in den romantischen Klängen der Oper, sondern eine originelle Bearbeitung der Partitur für Kammerorchester [...] (bbr, Hamburger Abendblatt, 22. November 2004).* Worum handelt es sich nun konkret bei dieser Bearbeitung? Eingriffe in die Partitur hat es ja schon oft gegeben, hier kamen allerdings *neue Spieltechniken und Instrumente wie Xylophon und Akkordeon [...] hinzu (bbr). Statt Klarinette schleicht sich das süßliche*

*Vibrato eines Saxofons in die Ohren* (Gottfried Krieger, *Hamburger Morgenpost*, 22. November 2004). Schon zu Beginn werden die Änderungen bemerkbar: *Am Fuße der begrünten Bühne sitzen zwölf Mitglieder des Ensemble Resonanz als bessere Kurkapelle, die sich bereits beim Publikumseinlaß verwegen durch Webers Ouvertüre schrammelt* (Peter Krause, *Die Welt*, 22. November 2004). Dabei beläßt es Engel: Das Orchester besteht komplett aus dem *Ensemble Resonanz*, nicht mehr, aber auch nicht weniger. *Die 60 Stimmen aus Webers Partitur schrumpfen auf ein Kammerorchester mit zwölf Musikern* (Schön). Aber damit nicht genug, der Jägerchor bleibt – zumindest was die vokale Seite betrifft – „original“: *Dabei blicken wir in die Augen einer echten deutschen Institution: Der Männergesangsverein Quartett Hamburg von 1897 und die Hamburger Liedertafel von 1823 stimmen den Vittoria-Chor mit scheppernder vokaler Manneskraft an* (Krause). Für die Bühnengestaltung (Geelke Gaycken) hat man sich etwas ganz Besonderes ausgedacht, denn auf Kampnagel befinden wir uns nicht im rauschenden deutschen Wald, wie er doch so oft zitiert wurde, sondern auf einem *gepflegte[n] Rasenstück als freie Bühne [...]* (bbr). Das soll allerdings nicht heißen, daß das Stück im Freien aufgeführt worden ist. So unglaublich es klingen mag, auf Kampnagel findet der Zuschauer eine *mit echtem Gras ausgelegte, von zwei gegenüberliegenden Tribünen einzusehende Bühne* (Krieger). Das A und O dieses *Freischütz* ist banal: *Keine gruselige Wolfsschlucht mit Teufelsspek, sondern ein Schattenspiel hinter Planen, das in den Abgrund der menschlichen Seele blickt* (bbr). Und was wir schon lange nicht mehr hatten, finden wir bei Andreas Bode, nämlich Samiel und Eremit in Personalunion: [...] *Charlotte Pfeifer in der hell-dunklen Doppelgestalt als erlösender Eremit und diabolischer Samiel [...]* (Krause). Der Grund liegt nahe: *In diesem Freischütz geht es um neurotische Familienbande* (Krause). Und daß zu einer Familie nun mal alle dazugehören, *spiegelt sich im Übrigen auch auf der Bühne wider, wo Sänger und Orchestermusiker zusammen sitzen und nicht durch einen Graben getrennt sind* (Schön). Aber nicht alle sind von diesem Miteinander begeistert: *Die szenische Umsetzung [...] wirkt [...] eher bemüht: ein der Rentengrenze gefährlich naher Freizeitjägerchor, ein weiblicher Samuel [sic!], mal schwatzhafte Psychotante, mal sexuell überdrehte Venusfalle oder eine russisch brabbelnde Braut* (Krieger). So viel also zur gegenseitigen Akzeptanz der Generationen. Bode will den *Freischütz* endgültig vom Biedermeier befreien und setzt gemeinsam mit Engel bei der Instrumentierung an. In den Kritiken zu dieser Aufführung erfahren wir sehr viel über die musikalischen Neuerungen, aber leider nur wenig über die szenischen. Auch wenn immer wieder davon zu lesen ist, daß es sie gab. Aber Detailliertes bleiben uns die

Rezensenten schuldig. Nur das Ende ist überraschend: *Max bleibt sein finaler Probeschuß versagt, und der therapeutisch sich einmischende Eremit scheitert fast ungehört* (Krause). Letztendlich geht es vielleicht doch nur darum, durch eine andere musikalische Interpretation den Staub vom *Freischütz* zu wischen. *Weder Bode noch Engel würden ihre Inszenierung allerdings „radikal“ nennen. Aber ihr Freischütz ist ein erster Versuch gegen den romantischen Reflex, gegen die Erstarrung von Aufführungspraxis und Rezeption* (Schön). Die Leistung der Solisten schien durch die Bank gut gewesen zu sein: *Insgesamt ein urkomischer „Freischütz“ mit hervorragenden Darstellern (Stefan K. Heilbach als Max, Marret Winger als Ännchen), der dem Konflikt der Generationen den Spiegel vorhält* (bbr). *Hochklassig insgesamt die Leistung des jungen Sängersenmbles, voran Larissa Krochina (Agathe), Marret Winger (Ännchen), Matthias Klein (Caspar) und Stefan Heibach (Max)* (Krieger). Auch bei der Bewertung ist man sich diesmal einig: *Verdiente Bravos zum Schluß* (bbr) bis zu: *Wer zwei Stunden beste Musiktheaterunterhaltung sucht: hingehen!* (Krieger).

## **Wie Weber vom Sockel fiel**

### **Der *Freischütz* am Theater am Goetheplatz in Bremen, 22. Januar 2005**

In Bremen inszenierte Erik Gedeon den *Freischütz*. Leider konnten wir trotz mehrfacher Anfragen keine lokalen Kritiken einsehen, aus diesem Grund beruhen die folgenden Auszüge auf einer einzigen uns vorliegenden Besprechung, die um ein paar Auszüge aus der Homepage des Theaters hätte erweitert werden können, würde dort naturgemäß nicht nur das Positive herausgegriffen. Halten wir uns also an den Bericht von Sigrid Schuer aus der *Welt* vom 24. Januar 2005. Dort erfahren wir, daß Gedeon *der musikalische Leiter des Thalia Theaters* ist und *jetzt in Bremen den Freischütz* inszenierte. Die Sache begann anscheinend recht komisch: *Darf im 1. Akt noch über Gags wie die rhythmische Chorgymnastik des Museumspersonals gelacht werden, treibt der Regisseur seinem „Freischütz“ zunehmend die Gemütlichkeit aus.* Wem das noch nicht genug ist, der bekommt Nachschlag, denn in Gedeons *Freischütz* wird *scharf geschossen*. Und überall wo Waffen zum Einsatz kommen, kann die Munition auch durchaus einen anderen Weg nehmen als den geplanten: *Ein Querschläger erwischt die in ehrendem Andenken aufgestellte Weber-Büste.* Gedeon bereinigt die Sache wieder, wenn *Weber am Schluss leibhaftig an Stelle des Eremiten wie ein Deus ex machina aus der Bühnenversenkung auf[taucht], um Frieden zu stiften.* Auf der anderen Seite finden wir aber dann doch wieder den Tiefgang – die so oft beschriebene gequälte Seele: *Max wird in*

*der Wolfsschlucht-Szene mit den eigenen psychischen Abgründen konfrontiert, in quälenden Bildern, in denen das Alter ego seiner Braut Agathe auf mannigfache Weise um die Ecke gebracht wird.*

Die sanglichen Leistungen konnten sich wohl durchaus hören lassen. Fürst Ottokar wurde von Armin Kolarczyk *mit tadelloser tenoraler Höhe* gegeben und zudem noch vom *sterbenden Caspar als männerbünderlicher [...] Drahtzieher des Bösen entlarvt*. Florian Vogt, der den Max gab, wurde als *der kommende Heldentenor* gefeiert. Die Agathe sang Bettina Jensen und überzeugte *mit anschniegsamer Phrasierungskunst von inniger Poesie*, assistiert von Nadine Lehner in der Rolle des Ännchen, die gesanglich *ohne Fehl und Tadel* blieb. Sigrid Schuer nervte das Ännchen mit der Zeit allerdings aufgrund seiner *verordneten, albernen Hyperaktivität*. Die musikalische Leitung hatte Florian Ludwig, der *die Bilanz dieses Bremer „Freischütz“ bereichert*.

### **Let's make an Opera**

#### ***Freischütz* auf Landpartie in Klein Leppin, 21. Mai 2005**

Mutig waren die Einwohner der 70-Seelen-Gemeinde Klein Leppin; in bzw. vor ihrem „FestSpielHaus“, dem ehemaligen Schweinestall des Dorfes, führten sie Webers *Freischütz* auf, unterstützt von ein paar Profi-Solisten aus Berlin, Mitgliedern des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin sowie dem Tanztheater *mascolo*. Seit vier Jahren schon veranstalten die rührigen Freizeit-Künstler ein kleines Sommerfestival tief in der brandenburgischen Provinz, in der Prignitz, da wo die flache Mark am flachsten ist. Ob auch die künstlerische Tiefenlotung flach ausfiel, bleibt im Verborgenen, denn zu der absolut exklusiven (sprich: tatsächlich einmaligen) Aufführung fanden sich zwar mehrere Vorankündigungen (u. a. von Jens Blankennagel in der *Berliner Zeitung* vom 20. Mai 2005: *Schweinestall als Festspielhaus* bzw. in *Punkt3*, Nr. 9/2005: *Ein Dorf macht Oper!*), aber kein Ausführungsbericht. Aber das ist auch nebensächlich: Wenn sich etliche Gesangsvereine, Schulen und Laienmusiker einer Region mit gestandenen Künstlern zusammentun, um Webers Oper einzustudieren, ist das Ergebnis letztlich zweitrangig, es zählen das Engagement und die Freude bei der Sache. Gäbe es nur mehr solcher Initiativen!

### **Langatmige Märchenstunde**

#### ***Oberon* konzertant bei den Dresdner Musikfestspielen, 30. Mai 2004**

Webers *Oberon* wurde im vergangenen Jahr konzertant bei den Musikfestspielen gegeben (vgl. *Weberiana* 14, S. 135-138), in einem vom Wetter unab-

hängigen Kongreß-Zentrum unter der musikalischen Leitung von Lothar Zagrosek: *das MDR-Sinfonieorchester samt Chor gab den klanglichen Hintergrund* (Friedbert Streller, *Sächsische Zeitung*, 2. Juni 2004). Das normalerweise zu einer Oper gehörende Bühnenbild fiel also weg, und der Aufführungsort konnte diesen Verlust wohl nicht wettmachen, worunter anscheinend auch die Ouvertüre zu leiden hatte: *Präzise, etwas sachlich, ohne recht romantische Aura gab sich die Ouvertüre. Wie sollte auch – in dem technisiert sachlichen Ambiente des Kongress-Saals?* (Streller) Dennoch wurde dem Orchester eine gute Leistung attestiert: *Musikalisch [...] agierte man auf hohem Niveau. Lothar Zagrosek am Pult des Sinfonieorchesters des Mitteldeutschen Rundfunks fand rasch den richtigen Zugriff [...]* (Uwe Schneider, *klassik.com*, 30. Mai 2004). Bei der musikalischen Umsetzung war man sich also einig, bei den Dialogen allerdings gingen die Meinungen auseinander. Während Streller die *klare Gestaltung vor allem durch den Erzähler (markant erfasst durch Peter Arens aus Zürich)* lobte, *der die Geschichte um das zu Prüfungen von Oberon geschickte Paar Hüon und Rezia plastisch nachvollziehbar machte*, lesen wir bei Uwe Schneider von *detaillierten Erzählpassagen, die trotz des engagierten Vortrages von Peter Arens, Längen hatten. Diese wirkten so störend, wie sie das immer tun, wenn man dem eigentlichen Werk nicht vertraut*. Es handelte sich also mal wieder um eine Bearbeitung des Textes. Verantwortlich dafür zeichnete Johannes Schaaf, ihm zur Seite stand Wolfgang Willaschek. Das Duo hatte, *basierend auf einer Züricher Opernproduktion von 1998, die Dialogtexte, der zeitgenössischen Übersetzung von Theodor Hell folgend, eingerichtet* (Schneider).

Die Solisten waren allesamt *Sänger von internationalem Rang. Allen voran Solveig Kringelborn als packend erfassende Rezia, sekundiert von der nicht minder zupackenden Gestaltung Liliana Nikiteanus als „Vertraute“ Rezias* (Streller). Freilich gingen wie so oft die Meinungen auseinander: Schneider empfand Solveig Kringelborns Rezia als problematisch. *Sie gefiel in ihrer anspruchsvollen Partie mehr durch die Gestaltung, als durch ihre stimmlichen Möglichkeiten*. Den übrigen Solisten bescheinigte Schneider gute Qualitäten, neben Anton Scharinger als Scherasmin und Ulrike Hetzel als Puck war es *besonders die spielfreudige Liliana Nikiteanu, die mit ihrem schön geführten Mezzosopran [...] zeigen konnte, welche vokalen Qualitäten und Einfühlungsvermögen ihr zu eigen sind*. Charles Workman gefiel als Hüon mit *kräftigen Tenor*, des weiteren *Deon van der Walt, als zweiter Tenor des Abends, der Workman an Stimmkultur und Technik in nichts nachstand. Dieser hatte jedoch mit der Gesangspartie des Oberons kaum Gelegenheit vokale Akzente zu setzen*. Trotz einzelner

Einwände lesen wir dennoch bei Streller, daß *eine Aufführung* zustande kam, *die zwar drei Stunden dauerte, aber vom Publikum mit brausendem Beifall gefeiert wurde.*

### **Wässriges Open air**

#### ***Abu Hassan* konzertant bei den Dresdner Musikfestspielen, 21. Mai 2005**

Webers Oper aus 1001 Nacht wurde in diesem Jahr im Rahmen der Festspiele vor dem Japanischen Palais in Dresden aufgeführt, wie der *Oberon* ein Jahr zuvor leider nur konzertant. Hierzu liegt uns eine Kritik von K. G. v. Karais aus der Juli/August-Ausgabe der Zeitschrift *Opernglas* vor (vgl. auch den Bericht S. 129ff.). Nicht nur der April macht was er will, auch der Mai hält so manche Überraschung parat, denn kaum hatte die Aufführung begonnen, *öffnete der Himmel über dem prächtig am Elbufer gelegenen japanischen Palais seine Schleusen. Es goss in Strömen.* Ein trockenes Plätzchen gab es nur auf der Bühne: *Zum Glück befanden sich die Musiker unter einem Baldachin.* Zum Unglück hatten die Zuschauer keinen Baldachin, aber die Vorstellung war auch nicht so gut besucht, vielleicht ahnte man schon, was kommt: *Die überschaubare Zahl der Zuhörer hingegen war der Unbill des Wetters voll ausgesetzt.* Und dann passierte auch noch das, was einen bei einem Open air ohnehin zur Weißglut bringen kann: *Man behalf sich mit Schirmen so gut es ging, die Stimmung jedoch war im Eimer.* Insgesamt dauerte dieser *Abu Hassan* einschließlich einer Werkeinführung gerade einmal 60 Minuten. Weiter lesen wir bei Karais, daß der Regen *nach einer drei viertel Stunde spürbar nachließ.* Das heißt also im Klartext: 60 Minuten Aufführung minus 45 Minuten Regen machen am Ende 15 Minuten im „fast Trockenen“. Zum Schluß blieb dann nur ein *lau temperierte[r] Beifall.* Fest steht, daß es *letztlich für alle eine herbe Enttäuschung* war, was vielleicht nicht nur mit dem schlechten Wetter zu tun hatte, *der zündende Funke* konnte einfach *nicht überspringen.*

Eigentlich hätte die Aufführung die besten Voraussetzungen zum Erfolg gehabt. Das *Münchener Rundfunkorchester* folgte den *scharf profilierten Vorgaben von Hartmut Haenchen aufs Energischste, kraftvoll sekundiert vom Sinfoniechor Dresden (Leitung: Matthias Brauer) mit der Forderung nach „Geld Geld Geld!“* Die Textpassagen Hiemers wurden ausgelassen, statt dessen hörte man *einen verbindenden Text, den der Dresdner Schauspieler, Kabarettist und Stückeschreiber Olaf Böhme [...] durch den Wasservorhang drückte.* Über Deon van der Walt, der den *Abu Hassan* gab, erfährt man, daß er sich *nach leichten*

*Anpassungsproblemen in seiner ersten großen Arie gut im Griff* hatte. Die Sopranistin Ofelia Sala bestach durch *glasklar tonlichen Ausdruck*, welcher sich *mit ihren beiden Soloarien balsamisch in die getrübe Stimmung des Publikums* ergoß. Schließlich zog Karais durchaus ein erfreuliches Fazit: *Selten atmet es in deutschen Komödien so leicht und heiter und so ohne Tiefe, waltet wie in „Abu Hassan“ so stark der unverwechselbare Geist und Geschmack der französischen Opéra comique.*

## Reanimierter Berggeist

*Rübezahl*-Projekt in Karpacz (Schlesien), 31. Juli/1. August 2004

Über ein interessantes Musiktheater-Projekt berichtet die polnische Zeitschrift *Ruch muzyczny* (Jg. 48, Nr. 20 vom 3. Oktober 2004, S. 21-23) in einem Artikel ihres Chefredakteurs Ludwik Erhard: ein Singspiel mit dem Titel *Muzyczny ogród Liczyrzepy* (Rübezahls musikalischer Garten). Autorin und gleichzeitig Regisseurin des Stücks ist Małgorzata Mierczak, eine aus Karpacz stammende Sängerin, die derzeit in Salzburg lebt und eine Doktorarbeit zum Themenkreis der Riesengebirgssagen rund um Rübezahl vorbereitet. In diesem Zusammenhang beschäftigte sie sich u. a. mit den zahlreichen Bühnenwerken rund um Rübezahl – neben den Opernfragmenten von Weber und Mahler sind etwa Vertonungen von Joseph Schuster, Franz Danzi, Louis Spohr, Wenzel Wilhelm Würfel, August Conradi, Francis Edward Bache, Hans Sommer, Felix Weingartner und Carl Vogler zu nennen. Ein Artikel von Frau Mierczak über dieses Thema fand ein ungewöhnlich lebhaftes Echo: In Karpacz wurde eine Künstlergemeinschaft namens *Opera Duch Gór* gegründet, die sich die Erforschung und Wiederbelebung dieses regionalen Kulturerbes auf die Fahnen schrieb.

Erstes gemeinsames Projekt wurde das o. g. Singspiel, das – wie die meisten der genannten Werke – eine besonders beliebte Rübezahl-Geschichte aus Musäus' *Volksmärchen der Deutschen* aufgreift: Der Berggeist verliebt sich in eine schlesische Fürstentochter und nimmt, um sie zu erringen, menschliche Gestalt an. Trotz reicher Geschenke, die der Freier anbietet, bleibt die Prinzessin ihrem Verlobten treu; Rübezahl entführt sie daraufhin in seine Zaubergrotte. Mittels Zauberrüben gelingt der Prinzessin die Flucht – der Berggeist bleibt wütend zurück.

Diese Geschichte diente Małgorzata Mierczak als Grundlage für ihr Szenario, das als musikalisch-szenische Montage angelegt ist: Musik aus vier