

***Freischütz* ohne wilde Tiere, ein Probeschuß unter Göttern, ein erledigter schweizerischer Allmächtiger und konzertante Beigaben**

Pressespiegel zu den Weber-Premieren 2007/08
von Josefine Hoffmann, Detmold

Die Angst im heimatlichen deutschen Walde Der *Freischütz* am Theater Ulm, 20. September 2007

Im Ulmer Theater lautete das Motto der vergangenen Saison: „Heimat“ – und welche Oper eignete sich da zu Beginn besser als Webers *Freischütz*? Nach rückläufigen Besucherzahlen und der letzten, skandalträchtigen Inszenierung des *Freischütz* in Ulm vor sechs Jahren (von Regisseur Dieter Keagi) kommt die Oper nun sehr klar strukturiert daher und wird nah am Text erzählt. Man bemühte sich, mit Workshop und Matinee dem Publikum das Werk näherzubringen.

Die Regie lag diesmal in den Händen von Stephan Suschke. Er hat einen Mittelweg zwischen Heimattümelei und moderner Neusicht gesucht und den Schwerpunkt auf die zwischenmenschlichen Konflikte der angstbesetzten Personen gelegt (Fridhart Pascher, *Der Neue Merker*, 10/2007). Suschke hält sich zwar ans Libretto, gewährt den beiden Liebenden jedoch keine zweite Chance, weil kein Liebesduett vorhanden ist (Jürgen Kanold, *SWP*, 22. September 2007), und so bleibt dem Zuschauer das von Weber vorgesehene glückliche Ende verwehrt. Sein Max ist ein „von Komplexen getriebener, angstvoller, fremdbestimmter Kerl [...], der in der Gegenwart nicht zurecht kommt“, und Agathe erscheint ihm in der Wolfsschlucht als Symbol seiner unerfüllten Wünsche in Strapsen (ebd.). Alptraumhafte Gestalten defilieren in der Wolfsschlucht, und ein „kindlicher Tod geistert durch die Szene“ (ebd.). Aber auch Ironie ist ein Mittel dieser Inszenierung (Günter Buhles, *Schwäbische Zeitung*, 22. September 2007); zu Beginn machen rüpelhafte Dörfler dem verängstigten Max klar, daß er endlich treffen muß, wenn er seine Agathe ehelichen will.

Die Figuren leben „nicht etwa im globalen Dorf von heute, sondern in der wohl noch nicht allzu lange gerodeten Lichtung von gestern“ (Manfred F. Kubiak, *Heidenheimer Zeitung*, 26. September 2007). Ihre Bedrohung ist der Wald, und sie leben in einer Gesellschaft, die sich abschirmt, daher auch

das überdimensionale Brett vor dem Kopf, welches nicht nur die Bühne nach hinten hermetisch abriegelt, „sondern darüber hinaus das Volk an jeglichem Weitblick hindert, gleichzeitig den Regierenden aber den Rücken freihält“ (Kubiak). Die Zuschauer sprach vor allem Momme Röhrbeins Bühnenbild an (*Süwe Pre*, 5. Oktober 2007). Die Kostümbildnerin Angela Schuett kleidete Max in ein braves, mit Ärmelschonern besetztes Buchhalter-Jackett und steckte Agathe altjüngferlich ins internatsgraue Kostüm (Roland Mayer, *Neu-Ulmer Zeitung*, 22. September 2007). Auch das Puppenstubenidyll ihres Zimmers (Kanold) mag dazu beigetragen haben, daß sie auf das Publikum eher wie eine sitzengelassene alte Jungfer denn wie eine Braut wirkte (*Süwe Pre*).

Die musikalische Leitung von James Allen Gähres wurde fast durchweg gelobt, „Webers grandiose Ouvertüre [erklang] in einer Wiedergabe, die jeder Hauptstadtbühne Ehre gemacht hätte“ (Buhles); Kanold resümierte: „Sowieso romantisch: Die prächtig aufspielenden Philharmoniker.“ Keine Wünsche offenlassend und herausragend meint Kubiak, bemängelt nur, das Tempo sei zu ruhig gewesen, allerdings sei gerade dadurch der Blick für Details erhalten geblieben. Der Chor bekam vom Publikum durchweg Bestnoten (*Süwe Pre*). Die Einstudierung hatte Wolfgang Wels zu verantworten; das Ensemble „sang klangschön, vor allem als Stimme des Volkes und der Geister, weniger im berühmten Jägerchor, wo der Takt nicht gehalten werden konnte“ (Pascher). Die Schlußszene, in der die Chormitglieder Plastiksäcke über die Bühne ziehen mußten, befremdete sowohl Presse als auch Publikum.

Bei den Solisten überzeugten vor allem die männlichen Rollen. Einhellig positiv beurteilt wurde Wagner-Stipendiat und *Opernwelt*-Neuentdeckung des Jahres 2002, Tenor Stefan Vinke, der kurzfristig für den erkrankten Marc Haffner gewonnen werden konnte. Vinke verstand es, das Publikum mit Kraft und Melos mitzureißen (Kanold), und glänzte in seiner ganzen Partie (Kubiak), die er ideal interpretiert habe (Buhles). Gelobt wurden auch Runi Brattabergs kraftvoll-düsterer Baß (Pascher) und seine überzeugenden Koloraturen im „Trinklied“ (Mayer).

Die israelische Mezzosopranistin Merav Barnea übernahm die Rolle der Agathe. Ihr vibratoreiches Timbre wird als „gewöhnungsbedürftig“ beschrieben (Pascher). Buhles meint, ihr Sopran sei „recht reif und warm timbriert“. Das Publikum fand Stimme und Person der Agathe schwach und bekundete mehrfach, daß die Stimme nicht zur Rolle gepaßt habe (*Süwe Pre*). Laut Mayer pendelte sie ihren dramatischen Mezzosopran zwischen kehligen Untertönen und metallischer Härte aus; Kanold war ihr Vibrato „allzu reif“. Linda Heins' Partie des Ännchen wurde dank ihres „glockenhellen“ Soprans für gut befunden

(Pascher). Kubiak meint, sie wäre der Idealbesetzung noch ein Stück näher gekommen, wenn sie darstellerisch mehr aus sich herausgegangen wäre.

Thomas Schon verkörperte den „leichtgewichtigen Jungbauern“ Kilian gut; Kakhaber Tatvadse spielte sowohl die Rolle des Samiel als auch die des Eremiten, der für das Ende extra geholt werden muß und nicht allein kommt, ebenfalls vorbildlich. Gelobt wurde der Koreaner Kwang-Keun Lee als Ottokar. Beim chinesischstämmigen Erbförster Jie Mei hingegen habe es Schwierigkeiten mit der Textverständlichkeit gegeben (Pascher). Überhaupt bemängelten mehrere Rezensenten in diesem internationalen Ensemble die Textartikulation, an der noch erheblich gearbeitet werden müsse (Buhles). Auf die Zuschauer wirkte das Einblenden von Übertiteln in einer deutschsprachigen Oper befremdlich, doch sei der Text so wenigstens verständlich gewesen (*Süwe Pre*). Kanold schreibt sogar, der *Freischütz* sei „ordentlich konventionell über die Bühne [gegangen], mit internationalen Darstellern, die hölzern ihre Dialoge sprechen.“

Die Wolfsschluchtszene ist vom Publikum sehr positiv aufgenommen worden, dank des vielen Hokuspokus „samt einem teuflischen Samiel, der aus nebeliger Unterwelt grinst“ (Kanold). Mayer meint dagegen, daß die Gespensterstafette als dekorativer Mummenschanz verpufft sei. Alles in allem sei die Aufführung in Ulm aber gelungen, so zumindest die Meinung des Publikums (*Süwe Pre*).

Ein harmloser *Freischütz* im Staatstheater Cottbus, 29. September 2007

Am Premiertag spürte man im frisch renovierten Haus des Staatstheaters deutlich die Verbundenheit zwischen Darstellern und Publikum, denn hier ist eine Premiere – im Gegensatz zum kulturverwöhnten Berlin – ein gesellschaftliches Ereignis ersten Ranges (Frederik Hanssen, *Tagesspiegel*, 25. Oktober 2007).

Wolfgang Lachnitt inszenierte den *Freischütz* sehr konventionell und legte die seelischen Abgründe der Figuren frei (Andreas Göbel, *rbb kultur-radio*, 1. Oktober 2007). Er liefert eine „psychologische Gesellschaftsstudie“ (Göbel) und seine „Personenführung hat hohe Qualität“, denn er will in erster Linie die „krude Geschichte [...] erhellen“ (Hanssen). Zu diesem Zweck legt Lachnitt seinem Samiel neue Worte in den Mund und verwendet den Prolog mit Agathe und Eremit, den Weber in seiner Endfassung gestrichen hat (Hanssen). Der Jungfernkranz wird ironisch vorgetragen, denn die Brautjungfern sind verstört ob der toten Tiere, die in ihren Reigen getragen

werden (Irene Constantin, *Lausitzer Rundschau*, 2./3. Oktober 2007). Bei Lachnitt werden alle Figuren von eigener „Gier und Lust getrieben“; er stellt das Gegen- und Miteinander von lichtem und dunklem Prinzip ins Zentrum (ebd.). Ein Problem der Regie sei jedoch, daß jede Arie mit einer „solchen Menge von Gängen, Gesten und Spielerei befrachtet [ist], als sei Gesang allein sträflicher Leerlauf“ (ebd.). Ebendiese Überfrachtung beklagt Martin Stefke in der ganzen Inszenierung, vor allem aber in der Wolfsschluchtszene: Lachnitt „bietet alles auf, was die Bühnenmaschinerie zu leisten vermag [...] und immer wieder auch Einfälle, die zeigen sollen, was hinter der vermeintlichen Idylle und Romantik liegt. [...] Da rollt eine Wolfsfigur mit funkelnden Augen heran. Da zündelt, pufft und flackert es, blinken Äxte und Picken, schleichen schwarze Gestalten umher, wandelt eine Prozession mit Weihrauchampel und Bischofsstab vorüber, tobt die wilde Jagd herbei, stapfen Jäger hinzu, die in ihren Uniformen an schwarze Ulanen [...] [erinnern sollen], dabei jedoch nur wie [...] aus dem Puppentheater wirken“ (*Märkische Allgemeine*, 15. Oktober 2007). Die Inszenierung lenkt damit von der Leistung des Orchesters, vom guten Chor, den Sängern und dem Bühnenbild ab.

Alexander Trauth hat die „orientierungslose Pubertät“, in der sich Kaspar befindet, sehr gut dargestellt (Hanssen). In dieser Inszenierung ist Kaspar mal nicht der schwarze Teufelsbraten, sondern kommt als „blondgelockter Jung-Siegfried“ daher, den Trauth sehr authentisch „auf Messers Schneide singend“ darstellt (Constantin). Uwe Schneider meint hingegen, Kaspar sei, trotz stimmlicher Qualitäten, unscheinbar geblieben (*Sächsische Zeitung*, 1. Oktober 2007). „Diesen hübschen Kerl vor einiger Zeit gegen den verklemmten Max [...] ausgetauscht zu haben, scheint Agathe immer noch zu schmerzen“ (Constantin).

Anna Sommerfeld singt ihre Partie der Agathe „makellos schön, aber irgendwie leidenschaftslos“, obgleich sie es versteht, „innige Melodiebögen“ zu ziehen (Constantin). Göbel attestiert Sommerfeld zudem unzureichende Textverständlichkeit; gerade die wird jedoch von Hanssen gelobt. Cornelia Zink verkörpert das Ännchen hinreißend, sie ist jünger, frischer und tatkräftiger als Agathe, bleibt hier jedoch die arme Verwandte, für deren Verheiratung kein Geld da ist, daher haßt sie ihre Freundin zuweilen. „Über ihr Lied vom schlanken Burschen weint sie am Schluß, und mit der Ballade vom Kettenhund will sie Agathe nicht necken, sondern ärgern“ (Constantin).

Jens Klaus Wilde gab „sich rückhaltlos der Mörderpartie des Max hin“ (Hanssen). Sein „Durch die Wälder ...“ avancierte zum wilden Glanzstück der Oper, da er intelligent und tonschön phrasierte, obwohl er „ungewöhnliche

Italianità-Anklänge hören ließ“ (Constantin). Die Presse bemängelte mehrfach seine stimmlichen Schwächen in der Höhe (Göbel, Schneider). Heiko Walter gab den „alten mephistophelischen Teufel mit letzter Bosheit, greisenhaft zynisch oder auch heimlich komisch“ (Constantin). Der Eremit, hier dargestellt von Tilman Rönnebeck, überzeugte mit „sonorer Stimme“ (ebd.). Dirk Klenke verkörperte die „bodenständige Heiterkeit“ seines Kilian hervorragend (ebd.). Andreas Jäpel gab den Fürsten Ottokar „wunderbar arrogant-ölig“, ihm gebührt der Preis der besten Nebenrolle (ebd.).

Die „lässige Souveränität“ des von Christian Möbius einstudierten Chores und dessen rhythmische Präzision wurden sehr gelobt (Hanssen). Überhaupt hat die Hauptleistung der Chor bewältigt, denn er hat mit bühnenfüllender Präsenz, Lebendigkeit und Bedrohlichkeit überzeugt (Göbel). Generalmusikdirektor Reinhard Petersen habe eine stringente Tempo-Dramaturgie verfolgt und manche Passagen „überraschend langsam“ umgesetzt (Hanssen). „Fast alles gelang dem Orchester auch, allein die hohe Hornpartie erlitt kleine Einbrüche“, doch zum Ende hin verlor sich die Nervosität, das Orchester lief zur Höchstform auf (Constantin). Es hat zu einem weichen, samteneu Klang voller Schmelz und wohltuender Wärme gefunden, ja an Ausdruckskraft zuweilen sogar die Sänger übertroffen, doch habe die Musik stellenweise „etwas plüschig und zu dick“ gewirkt (Göbel).

Bühnenbildner Bernd Franke hat ein „dominantes Kreuz in die offen wandelbare Bühne bauen lassen“, in das ein Baum hineingewachsen ist. In diesem tröstlichen Naturidyll wohnt der fromme Eremit (Constantin). Der in das Kreuz eingezwängte Apfelbaum ist das Symbol für den christlichen Glauben, der die Natur des Menschen zugleich umgibt und einengt (Schneider). Die „erdfarbenen Heimatfilmkostüme“ (ebd.) von Nicole Lorenz machten deutlich, daß die Handlung in die Entstehungszeit des Werkes verlegt worden war (Constantin). Schneider berichtet: „Dem Publikum jedenfalls hat es gefallen, mit keiner Interpretation behelligt worden zu sein, es spendete reichlich Applaus.“ Am Ende dieses *Freischütz* bleiben Samiel und der Eremit allein auf der Bühne und beäugen einander unfreundlich (Constantin).

Ohne Eule und wilde Sau

Ein friedlicher *Freischütz* am Opernhaus Köln, 20. Oktober 2007

Michael Heinickes Regiearbeit in Köln scheint – glaubt man den Rezensionen – unspektakulär zu sein, dem Publikum hat sein als mystisches Märchen

inszenierter *Freischütz* allerdings sehr gefallen, denn neben Bravos hat es auch Zwischenapplaus für die Sänger gegeben (Sandra Eber, *Express*, 22. Oktober 2007). Heinicke läßt die Handlung dort ablaufen, wo Weber und Kind sie verankert haben: im ländlichen Milieu, kurz nach dem 30jährigen Krieg. Die Wertung der Rezensenten ist widersprüchlich: Die Inszenierung stecke voll „handwerklicher Fehler und Peinlichkeiten“, es werde bieder vom Blatt heruntergespielt und von „kritischer Distanz, Figurenzeichnung und Deutung [finde sich] keine Spur“, schimpft Michael Benghold (*Neue Westfälische*, 8. November 2007). Auch Pedro Obiera verreißt die Arbeit des Regisseurs, die im Musealen erstarre und nichts von den traumatischen Erlebnissen des 30jährigen Krieges, von sozialen Ressentiments und Existenzängsten vermittele (*Neue Ruhr-Zeitung*, 30. Oktober 2007). Christoph Zimmermann dagegen gesteht Heinicke zu, sich über die Psychologie des Werkes Gedanken gemacht zu haben: „Eifersüchteleien bei den Brautjungfern und das Schnösel-Portrait Ottokars“ zeigen dies, auch wenn alles zu freundlich an der Oberfläche bleibe (*General-Anzeiger*, 22. Oktober 2007). An anderer Stelle wird die Personenführung gelobt – bis auf die Figur des Ottokar, der zum „po-grapschenden“ Yuppie verkommt, Motto: „auch eine konservative, werktreue Inszenierung muss nicht muffig oder zopfig sein“ (R. J. S., *Operapoint*, H. 4/2007). Bei Heinicke sei stets „eine respektvolle Liebe zum Werk erkennbar“, und dies sei endlich mal eine Aufführung, die einen Familienbesuch ermögliche (Peter Bilsing, *Der Neue Merker*, Nov. 2007).

Im Mittelpunkt der Kölner Inszenierung steht die „bühnenraumfüllende, in unendlicher Fleißarbeit naturgetreu beblätterte Eiche“ (Benghold), in der sich „die Wege des bösen Samiel (mit etwas nervender Dauerpräsenz) und des guten Eremiten“ sehr oft kreuzen (Matthias Norquet, *Rhein-Zeitung*, 23. Oktober 2007). Alles ist ein Spiel der Mächte, und so sind die beiden Schicksals-Strippenzieher Gesinnungsgenossen, „beide mit wallendem Haar, Schlapphut, langem Mantel und Cowboystiefeln“ – der Eremit trägt rosenblütenreines Chiffonweiß und kommt als Endzeit-Hippie/Spät-68er daher, während Samiel sich in schwarzer Lederkleidung als Kreuzung zwischen „Udo Lindenberg und der Horrorfigur Freddy Krüger“ präsentiert (Bilsing). Die Bäuerinnen und Jäger laufen unter der monumentalen Eiche „in tadelloser Biedermeier Konfektion“ herum, „schunkeln und Herzen und zittern“ (Obiera).

Auch zur musikalischen Darbietung liegen verschiedene Aussagen vor. Das Gürzenich Orchester habe unter Enrico Delamboy sehr gut gespielt, besonders wurde die Leistung der Hörner gewürdigt, aber auch der Opernchor sei

seinem Ruf gerecht geworden (R. J. S.). James Sohre bemängelt allerdings ein „slight hiccup in the opening chorus“ (*Opera Today*, 26. Oktober 2007). Frieder Reininghaus hält die Instrumentalsolisten für unzulänglich; es habe viel Pfusch im Orchester gegeben, besonders erbittert ist er über das Bratschen-Solo zu Ännchens Romanze im III. Akt (*Rheinischer Merkur*, 25. Oktober 2007; dradio.de, 21. Oktober 2007). Delamboye habe grobschlächtig dirigiert und hinsichtlich der Tempi keinerlei Rücksicht auf die Sänger genommen, außerdem seien die Chöre aus dem Ruder gelaufen (Obiera).

Lob erhalten die meisten Gesangssolisten: Thomas Mohr habe als Max mit viel Bühnenpräsenz und gutem Spiel überzeugt (*Köln-Bonner Musikkalender*, Januar 2008), auch habe er prachtvoll gesungen und verfüge über eine profunde Tiefe (R. J. S.). Bilsing empfiehlt allen Studenten Mohrs „Nein, länger trag ich nicht die Qualen“ als Lehrstück. Samuel Youns Kaspar habe „stählerne Brillanz und Kraft“ ausgestrahlt, leider seien seine Sprechpassagen unverständlich geblieben (Bilsing). Der Zweitbesetzung dieser Rolle, Daniel Hendriks, fehle allerdings jede Spur von Dämonie (*Köln-Bonner Musikkalender*, Januar 2008). Ausrine Stundytes Agathe wirke stimmlich an dramatischen Stellen überfordert und sei unverständlich gewesen. Katharina Leye als Ännchen hingegen habe Publikum und Regie bezaubert und wirkte „als ob sie einem Wilhelm Busch-Album entsprungen wäre“ (Bilsing). Kammersänger Ulrich Hilscher habe die Partie des Kuno bravourös gemeistert; Miljenko Turk sei als Ottokar die Neuentdeckung schlechthin (R. J. S.).

Einerseits wird in der Presse bemängelt, der Kugelguß sei „unter Ausblendung der Wolfsschluchtschrecken“ dargeboten worden und Reininghaus schreibt frustriert: „Keine Eule. Keine wilde Sau“ (*Rheinischer Merkur*). Andererseits wird gelobt, daß eben jener Horror nur mit Lichteffekten produziert wird (Bilsing). Modernistische Eskapaden seien dank Feuerkreis und Lichteffekten nicht notwendig gewesen, stattdessen steigt Samiel aus den Tiefen der angehobenen Eiche hervor (R. J. S.).

Mag die Mehrheit der deutschen Rezensenten provokantere Inszenierungen mit aufwendigen Wolfsschluchtszenen gewohnt sein, James Sohre schreibt: „If you, too, have longed for an encounter with the best of all possible performances of *Der Freischütz*, well, this could very likely be the one you've been waiting for.“

***Euryanthe* in der Kölner Philharmonie, 30. Dezember 2007**

„Wohlklang adelt die wirre Oper“ – so titelte die *Kölnische Rundschau* am 2. Januar 2008 nach der konzertanten Aufführung von Webers *Euryanthe*. Mit diesem Werk habe „Weber jenen Tisch gedeckt, an dem Richard Wagner dann später nur noch Platz nehmen musste“ (Stefan Rütter, *Kölner Stadtanzeiger*, 2. Januar 2008). Das Presseecho ist positiv, denn das Personal des Brüsseler Théâtre de la Monnaie ließ unter der Leitung von Kazushi Ono zum Jahreswechsel in einer gelungenen Produktion (Stefan Rütter) vor mäßig besuchtem Haus die ganze Ausdrucksstärke von Webers Musik hörbar werden (frs, *www.opernnetz.de*, 1. Januar 2008). Von „reichem Farbauftrag und starken Kontrasten“ ist die Rede (Stefan Rütter). Ono habe den Klangunterschied des Orchesters zwischen Graben und Bühne minimiert (Curt J. Diederichs, *Kölnische Rundschau*, 2. Januar 2008).

Die eingblendeten Übertitel wichen zuweilen vom gesungenen Text des verworrenen Librettos der Helmina von Chézy ab, doch das Verständnis für die Zusammenhänge blieb stets gewahrt (frs), was dem Orchestre Symphonique de la Monnaie, dem dazugehörigen Chor und dem Solistenensemble gleichermaßen zu verdanken sei. Gabriele Fontana wußte in der Partie der Euryanthe sowohl mit „aufblühenden und ersterbenden Emotionen“ als auch mit überirdischen Klangfarben (ebd.) zu begeistern und ließ ihre Partner blaß aussehen (Stefan Rütter). Detlef Roth übernahm die Partie des Lysiart und überzeugte „emotional-aggressiv“ und „mit vielen Zwischentönen“ (frs). Hinsichtlich der übrigen Solisten gehen die Meinungen auseinander. Die Eglantine, gesungen von Jolana Fogasova, sei mit „impulsiver Leidenschaft“ verkörpert worden (ebd.), Diederichs hingegen attestiert ihr eine „gewisse Schärfe“. Kurt Streit als Adolar habe nuancenreich gesungen (frs); Diederichs wiederum beschreibt seine Darbietung als „glanzlos“ und Rütter gar als zu stark Brust- und Buffostimmig – was auch immer damit gemeint sein mag. Jan-Hendrik Rootering habe als weiser, stimmlich voluminöser König Ludwig (ebd.) in „gleichmütiger Majestät“ verharrt (Rütter). Der Chor brillierte in einem „stimmlich vorzüglich abgestimmten Kollektiv“ (frs), so daß über gelegentliche Trübungen der Präzision hinweggesehen werden konnte (Rütter). Insgesamt bot der Abend „auch ohne Szene [...] ein Höchstmaß an Theaterspannung“ (ebd.).

Ein vorprogrammierter Skandal?

Der *Freischütz* im Staatstheater Wiesbaden, 26. Januar 2008

Die Premiere wurde vom Publikum mit Buhrufen quittiert, die zweite Aufführung jedoch löste Beifallsstürme aus (Johannes Breckner, *Darmstädter Echo*, 1. Februar 2008). Wenn Dietrich Hilsdorf etwas inszeniert, darf man getrost davon ausgehen, daß hinterher sehr kontrovers darüber diskutiert wird, so war es auch bei der Wiesbadener Inszenierung des *Freischütz*.

Der Regisseur lenkte diesmal seinen Blick auf die Angst, die er zum zentralen Motiv machte, und auf die Abgründe der Seele (Nina-Anna Beckmann, *Main Echo*, 31. Januar 2008). Er verlegte die Handlung nicht in die Zeit nach dem 30jährigen Krieg, sondern in jene nach dem „tausendjährigen Reich“. Hilsdorf zeigte „wie deutsch diese Oper wirklich ist, indem er sie in einer der dunkelsten Stunden der deutschen Geschichte spielen lässt“ (Breckner). Gerade dies befremdete das Publikum, das von der polemischen, stimmig-inszenierten und packenden Deutung nichts wissen wollte (Klaus-Dieter Schüssler, *Hanauer Anzeiger*, 28. Januar 2008): „Wer Hitlers Silhouette auf die Bühne einer romantischen Oper holt, diffamiert diese Oper als nationalsozialistisches Gedankengut.“ (Ingrid und Horst Eckmann, *Wiesbadener Kurier*, 1. Februar 2008). Gelobt wurde die konsequente Umsetzung (B. Kempen, *Opernglas*, März 08). Stefan Schickaus resümiert: „Das alte Reiz-Reaktion-Spielchen, es funktioniert. [...] Auf der einen Seite: Dietrich Hilsdorf [...] Auf der anderen: Das Premierenpublikum [...]. Und alle erfüllen die in sie gesetzten Erwartungen. Keiner fällt mal aus der Rolle, der Provozierer nicht und nicht die Provozierten“ (*Frankfurter Rundschau*, 28. Januar 2008).

Die Kostüme stammen von Renate Schmitzer: „Trümmerfrauen, SS-Uniformen und überall läuft man in zusammengesuchten Klamotten herum“ (Britta Steiner-Rinneberg, *Gießener Anzeiger*, 31. Januar 2008). Beim Bühnenbild hat Dieter Richter mit entsprechend matten Farben gearbeitet, man sieht zerstörte Häuserfronten und ausgebrannte Gebäude (J. Korst, *Operapoint*, H. 1/2008). Die Bäume sind durchnummeriert, und hinter transparenten Waldvorhängen werden zu Beginn Begebenheiten erzählt, auf die später in der Aufführung zurückgegriffen wird: Agathe erhält vom Eremiten die weißen Rosen, und Max erdrosselt ihr erstes gemeinsames Kind.

Agathe, die bereits vor der Hochzeit erneut schwanger ist und gurkenesenderweise mit Ännchen auf dem Bett hockt (Korst), muß sich, während die Brautjungfern in grotesker Weise den Jungfernkranz singen, das Goethe-Zitat einer bösen Weibermenge anhören: „Es stinkt! Sie füttert zwei, wenn

sie nun isst und trinkt!“ (Guido Holze, *FAZ*, 28. Januar 2008). Hilsdorf zitiert scheinbar sehr gern und viel, so läßt er den Eremiten zur Overtüre ein Gedicht von Andreas Gryphius rezitieren (Frieder Reininghaus, *Opernwelt*, März 08), Anleihen von Kleists Kriegslyrik finden ebenfalls Eingang (Beckmann). Doch es werden nicht nur literarische Zitate verwendet, auch auf die Geschichte spielt Hilsdorf an: „Zum Jägerchor wird ein Hase getreten wie unlängst Rentner in der U-Bahn [...]; als final versöhnlicher Eremit tritt Martin Luther persönlich auf, während Agathe mariengleich gen Himmel schwebt und Fürst Ottokar den Balkon stürmt und anscheinend die Republik ausrufen will“ (Andreas Bomba, *Frankfurter Neue Presse*, 28. Januar 2008). Das Sternschießen findet in einem alten Herrenhaus statt, „an dessen Fassade noch die Spuren des Reichsadlers erkennbar sind und dessen, was er zwischen den Klauen hielt“ (Reininghaus). In der Eingangsszene erscheint die Häftlingskapelle aus Theresienstadt „und fuhr einen zum Städtle hinaus, wo die Hinrichtung stattfindet“ (ebd.). Für jede Freikugel, die Max mit Kaspar gießt, holt sich der Teufel die Seele eines Gefangenen, von denen pro Kugel einer im Hintergrund der Wolfsschlucht erschossen wird (Schüssler). Der *Rheinische Merkur* schreibt am 31. Januar 2008: „Der Eremit scheint in den von Dieter Richter in raffinierter Transparenz gestalteten Wäldern als Kurtisan überlebt zu haben.“

Das Orchester unter der Leitung von Marc Piollet habe „brillant“ gespielt, und besonders gelobt wurden die für diese Oper so wichtigen Hörner (Korst). Der Dirigent „peitschte seine Musiker mit Verve durch Webers Partitur, bereits die Overtüre war ein Sturmhauf, die Pauke klang schon ganz nach Kriegsgerät“ (Schickhaus). Die romantischen Naturerlebnisse habe er in Wagner-Nähe gerückt (Kempen). Gefeierte wurden auch die Sänger, sie gaben ihr Bestes, „allen voran die Damen“ (Baumgart-Pietsch, *Erbenheimer Anzeiger*, 1. März 2008) und der Chor, welcher eine „dramatisch aufgeladene, packende Interpretation“ bot (Axel Zibulski, *Offenbach Post*, 29. Januar 2008), die Christof Hilmer kreativ auf sängerischen Hochglanz polierte (Schüssler). Die Meinungen über Martin Homrich als Max gehen auseinander: Laut Korst verkörperte er die Rolle sehr gefühlvoll und präzise, von Zibulski wird sein enger, unsteter Tenor bemängelt. Schüssler lobt wiederum, daß Max „nicht das übliche Missverständnis einer Wagner-Imitation“ gewesen sei. Thomas Jesatko verlieh dem Kaspar mittels bösem Gebaren und guten Läufen gruseliges Leben (Korst), ließ „klingsatte Intrigantentöne hören“ (Schüssler) und machte aus dem Bösewicht mal keine „Polterfigur“ (Kempen). Die Agathe war mit Astrid Weber glänzend besetzt;

sie vermochte vollkommen zu überzeugen (Korst), indem sie alle Abgründe der Gefühlswelt der Partie auslotete (Schüssler). Das Ännchen, hier Emma Pearson, bestach durch eine helle Sopranstimme (Korst), die wendig leicht, jedoch fern aller Lieblichkeit Agathes Freundin wiedergab (Gerhard Fehrer, *Orpheus*, März 2008). Thomas de Vries habe einen sonoren Ottokar geboten (Zibulski) und das „überzeugende Psychogramm eines Junkers im Untergang“ geliefert (Schüssler), selbstbewußt und autoritär (Kempfen). Der Schauspieler Zygmunt Apostol gab den Samiel als „drollig fistelnden Alten mit Försterhut“ (Zibulski). Kilian, gesungen von Brett Carter, sei „frisch“ daher gekommen, der Kuno von Axel Wagner „recht am Platze“ gewesen und Christoph Stephinger habe einen „gestandenen“ Eremiten verkörpert (Fehrer).

Das Premierenpublikum hätte sich ein „bisschen mehr Achtung vor dem geistigen und künstlerischen Eigentum auch Verstorbener“ gewünscht (Irmgard Moraw, *Wiesbadener Kurier*, 11. Februar 2008), beschimpfte diese Inszenierung als eine „ausgemachte Sauerei“ und riet zur Einführung einer FSK [Freiwilligen Selbst-Kontrolle] für das Theater, „wenn Opern derart verhunzt inszeniert werden und der Intendant hier nicht eingreift“ (Wolfgang R. Cohnen, *Wiesbadener Kurier*, 3. Februar 2008).

Vom abgeschossenen und reparierten „Gott“ sowie einer Parkettflucht des Liebespaares

Der *Freischütz* am Opernhaus St. Gallen, 12. April 2008

Regisseur Anthony Pilavachi verlegte die Handlung in die Gegenwart; das Libretto wurde durch Texte vom Regisseur und von Steffen Kopetzky ergänzt, um z. B. „die Parallelität von Schießen und männlicher Potenz unter Erfolgsdruck“ darzustellen (Eva Bachmann, *St. Galler Tageblatt*, 14. April 2008). Beim Erscheinen Samiels hallen verirrte Schüsse durch den Wald; einer von ihnen trifft den Schriftzug: „Wer Gott vertraut, baut gut“, und „Gott“ fällt. Statt seiner grinst Samiel durch die Lücke (Kaspar Sannemann, *art-tv.ch*, 13. April 2008). Im III. Akt wirft der Regisseur ironische Blicke: „Das Halali wird auf die Schippe genommen, indem ein Japaner im Jagddreß fröhlich durch den Reigen der Jäger hüpf“; bei den Feierlichkeiten wird für alles Notwendige eine Miß gekürt: Bier, Brezel, Jagd u. s. w. (Silvia Minder, *stadt24.ch*, 13. April 2008). Doch mit solchen Witzeleien wird nach Peter E. Schaufelberger die Logik der Inszenierung zunichtegemacht (*Südkurier*, 17. April 2008). „Es scheint, Pilavachi habe in Webers deutschen Wald hineingerufen [und] es habe vielstimmig zurückgetönt“ (Bachmann). Letzt-

lich vermag auch der Eremit den Schaden an „Gott“ nicht völlig zu richten, denn die Bauern hängen das T verkehrt herum auf, worauf Max und Agathe „aus dieser Welt der Hypokrisie mitten durch die erste Parkettreihe“ flüchten (Sannemann). Am Ende stehen sich auf der leeren Bühne das Gute in Weiß und das Böse in Schwarz gegenüber: Der Kampf ist noch nicht entschieden! Das Bühnenbild gestaltete Bettina Neuhaus, die den Vorhang des Theaters schon während der Ouvertüre „giftgrün und unheimlich“ illuminieren ließ (ebd.); die Kostüme entwarf Cordula Stummeyer, die Samiel für jeden Auftritt ein anderes Kostüm verpaßte (Th. Baltensweiler, *Das Opernglas*, Juni 2008).

Das Orchester wurde von Jifi Kout geleitet, der schon die Ouvertüre „genial“ umsetzte; auch der Chor meisterte seine Auftritte hervorragend (Sannemann). Christian Hettkamp verkörperte den Samiel mit ungelungenen Bewegungsmustern und kalter, gnadenloser Sprechstimme perfekt (Bachmann); die Zeit steht still, wenn er erscheint (Minder). Marek Gasetzky gab einen biedereren Erbförster Cuno. Der Eremit wurde von Tijn Faveyts überzeugend dargestellt; Thomas Mohr verlieh dem Max trotz seiner Körperfülle Leben und sang „grossartig weitgespannte Phrasen“ (Bachmann). Realistisch wurden auch die Frauenrollen verkörpert: „Die ernste Agathe (Astrid Weber) und das quirlige Ännchen (Evelyn Pollock)“. Ralf Lukas überzeugte als Kaspar mit „gewaltiger Stimme“ (ebd.), der Kilian von Neal Banerjee kam ein wenig eingebildet daher, David Maze brillierte als Frauenheld Ottokar (Margit Zaczkowska, *St. Galler Nachrichten*, 17. April 2008).

Der *Oberon* der Stuttgarter Philharmoniker, 18.-21. April 2008

Die Stuttgarter Philharmoniker führten Webers *Oberon* in der vergangenen Saison mehrfach konzertant auf: am 18. April 2008 in Bietigheim-Bissingen, am 20. April im Münchner Prinzregententheater und am 21. April in der Stuttgarter Liederhalle. Nach dem ersten Abend lobte die Presse das Orchester und den Chor, die sich trotz der beengten Bühnenverhältnisse „in Bestform“ (H. Müller, *Bietigheimer Zeitung*, 21. April 2008) präsentiert haben. Die Solisten deuteten die Handlung lediglich mimisch an, der Text der Gesänge sei schwer verständlich gewesen (ebd.). Der Elfenkönig Oberon wurde von Maximilian Schmitt gesungen, der seine Partie „kraftvoll-nobel“ darbot (ebd.). Der Ritter Hüon war mit Klaus Florian Vogt besetzt, welcher „wagnerhaft-metallisch“ sang, ganz im Gegensatz zu seinem Knappen Scheramin, hier Egbert Junghanns, der seine Rolle sehr lebendig gestaltete (ebd.). Die „glänzende Besetzung der Frauenrollen“ (ebd.) wurde durchweg gelobt.

Viktorija Kaminskaite begeisterte als Rezia und Annely Peebo sang die Fatime. Die kleinen Rollen des Puck und der Elfe (gemeint ist wohl das Meermädchen), gesungen von Anneka Ulmer und Katja Stuber, wurden ebenfalls gelobt. Die Dialoge zwischen den Musiknummern habe der Sprecher Stefan Jürgens gut verständlich umgesetzt (ebd.). Positiv hervorgehoben wurden die dramatischen Partien des Orchesters und die instrumentalen Soloeinlagen.

Bezüglich der dritten Aufführung am 21. April 2008 hob die Presse besonders den Dirigenten Gabriel Feltz hervor, dem es „in liebevoller Detailarbeit gelungen [sei], Webers musikalisches Schatzkästlein in tausend Farben leuchten zu lassen“ (rle, *Stuttgarter Zeitung*, 23. April 2008). Auch an anderer Stelle wurde die Leistung des Orchesters hervorgehoben, denn es wurde dem hohen Anspruch der Partitur mehr als gerecht (Verena Grosskreutz, *Esslinger Zeitung*, 23. April 2008). Rezia habe zuweilen ihre Koloraturen „verhudelt“ (ebd.) und sowohl ihr als auch Hüon sei „hie und da mal die Intonation“ abhanden gekommen (rle). Vogt habe den heldischen Zug seiner Partie zu ernst genommen und vorwiegend geschmettert (Grosskreutz). Armin Friedl hob aber gerade diese beiden Partien positiv hervor und stellte stattdessen bei Puck und dem Knappen Scherasmin „Probleme in der Klangbalance mit dem Orchester“ fest (*Stuttgarter Nachrichten*, 21. April 2008). Die übrigen Solisten und der Chor wurden positiv gewürdigt, bis auf den Erzähler, dessen Part vernuschelt gewesen sei (ebd.). Vor allem Maximilian Schmitt habe als Oberon mit schönem, warmem Timbre und sicherer Höhe überzeugt (Grosskreutz). Friedl bemängelt schließlich die Pausendramaturgie, durch die der II. Aufzug zerrissen worden sei.

Griechische Götter statt Jägerchor: Der *Freischütz* in der MEWO Kunsthalle in Memmingen, 25. April 2008

Wer hätte gedacht, daß dieses Werk mal unter göttlicher Aufsicht über die Bühne geht? Zumindest unter den Statuen der griechischen Vertreter, die in der Memminger Kunsthalle auch als stiller Chor fungierten (grö, *Augsburger Allgemeine / Memminger Zeitung*, 29. April 2008). Am 25. April sowie am 31. Mai wurde Webers Oper in Memmingen aufgeführt, Titel: „Der Freischütz – gesungen und gelesen.“ Leider liegt uns zu diesen Aufführungen nur eine Kritik vor. Genauso interessant wie die Ankündigung ist dann auch die Ausführung, denn es gab weder Chor noch Orchester. Die Begleitung am Klavier übernahm Stellario Fagone, der seine Sängerschar meisterhaft begleitete. Den Chor, das Orchester und die fehlenden Kulissen hätten die Opern-

freunde schnell vergessen, denn Joseph Kiermeier-Debre war „der Chor, der Erzähler, der Beschreiber“. Die genaue Besetzung geht aus dieser Kritik leider nicht hervor. Die weiblichen Partien wurden von den Sopranistinnen Monika Lichtenegger, Beate Gartner und Lauren Francis gesungen; ihnen standen „vier stimmungswaltige Männer zur Seite“: Thomas Neubauer (Baß), Thomas Bremer (Tenor), Felipe Peiro (Bariton) und Roland Albrecht (Baß). Überzeugt habe aber vor allem der Erzähler Kiermeier-Debre, der mit einem Augenzwinkern von „Gewitter, Sturm, Blitz und Donner, Eulen, Raben und Gespenstern“ zu berichten wußte.

Ein „brandneuer“ *Freischütz* auf der Felsenbühne Rathen, 13. Juni 2008

Webers Werk wurde auf der beliebten sächsischen Freilichtbühne nun bereits zum achten Mal seit 1956 in Szene gesetzt, und diesmal sollte alles noch spektakulärer werden, die Felsenbühne sprichwörtlich in Flammen stehen (Bernd Klempnow, *Sächsische Zeitung*, 12. Juli 2008). Erfreulicherweise kam dabei zunächst einmal die Musik besser zu Gehör, denn Regisseur Horst Otto Kupich ließ erstmals das Orchester aus dem akustisch ungünstigen Graben verstärken. Auch versprach man, sich dem „Tiefgang des Stücks romantisch-verklärend“ zu nähern: Zu diesem Zweck hatte Ausstatter Stefan Wiel einen überdimensionalen goldenen Rahmen – „allerdings nur in Bruchstücken“ – entworfen, der das Bühnengeschehen einrahmt und das Zerstörerische hinter der Biedermeier-Idylle gewahr werden läßt. Im Finale läßt der Eremit weiße Tauben fliegen, die in den Bäumen am Fels übernachten, und so hat Samiel auch im Dunkeln letztlich keine Chance, Unheil anzurichten (ebd.). Aber der größte Aufwand wird – wie immer – in der Wolfsschluchtszene getrieben: „Diesmal brennt es auf insgesamt 30 Metern an fünf Stellen, bevor Samiel erscheint“, so Regisseur Kupich. Klempnow schreibt: „Unzählige Knall- und pyrotechnische Effekte steigern die Spannung, Schneeestöber, ein Wasserfall und sich im Bühnenwind wiegende Bäume künden von den aufziehenden bösen Mächten.“ Na, wenn das nichts ist! 60 Chorsänger eilen als Samiels Vorhut voran, choreographiert von Katrin Wolfram. Die Einstudierung der Chöre übernahm Matthias Fischer, dirigiert wurde das Werk von GMD Michele Carulli. Leider liegt uns bislang nur eine Kritik vor, die keine Beurteilung der Sänger (u. a. Kristina Davlatyan bzw. Stephanie Krone als Agathe, Antje Kahn bzw. Romy Petrick als Ännchen, Kay Frenzel bzw. Guido Hackhausen als Max, Alban Lenzen bzw. Grigor Shagoyan als Kaspar) enthält – vielleicht folgt dazu ein Nachtrag im nächsten Heft.