

***Freischütz*-Neudeutungen zwischen Psycho-Drama und Schwarz-Weiß- bzw. Rot-Grün-Malerei sowie *Euryanthe* im Konzert**

Pressespiegel zu ausgewählten Weber-Premieren 2008 bis 2010

Ein Kleiderschrank aus der Hölle

Der *Freischütz* am 9. Oktober 2008 in Genf

Im Grand Théâtre Genève wurde im Rahmen der „Trilogie Diable“ auch Webers bekannteste Oper in der Regie von Olivier Py aufgeführt. Bühnen- und Kostümbildner Pierre-André Weitz setzte einen Steg vor den Orchestergraben und installierte auf der Bühne mehrere verschiebbare Blöcke, so dass der Schauplatz rasch verändert werden konnte. Der Eingang zur Unterwelt ist ein alter Bauernschrank, aus dem in der Wolfsschluchtszene nackte Leiber herausdrängen (Karl-Franz Schuler, *Opernglas*, 12/2008), die sich „wie in einer Fegefeuerorgie“ verrenken (Joachim Lange, www.omm.de/veranstaltungen/musiktheater20082009/GENEVE-der-freischuetz.html).

Nacktheit ist ein wichtiger Bestandteil der Inszenierung, denn bereits nach dem misslungenen Preisschießen wird Max „ausgezogen und auf einen Hirsch gebunden, dem ein Kreuz aus dem Schädel ragt“; Kuno muss Max befreien. „Obwohl ständig etwas passiert [...], kommt kein inszenatorischer Fluss auf, bleibt die Oper Stückwerk“ (Schuler).

Der Max von Nicolai Schukoff fand einerseits Zustimmung bei der Presse, denn sein Tenor war klangvoll, besaß eine „immense Fülle im mittleren Bereich und Strahlkraft in den hohen Lagen“ (Schuler). Lange dagegen urteilte, er habe die Partie „stimmlich oft nur mit Mühe gestemmt, meist aber naiv eindimensional [ge]spielt“. Elli Dehn als Agathe sang ihre Rolle mit warmem Timbre und machte „verhaltene Innigkeit und verzehrende Sorge“ (Schuler) hörbar, allerdings war ihre Aussprache mangelhaft. Jaco Huijpen „überzeugte als Kaspar vor allem in der Tiefe“ (Schuler), Olga Pasichnyk war als Ännchen überfordert (Schuler) und wirkte „szenisch müde“ (Lange). Rudolf Rosen gab einen „klangvollen“ Fürsten Ottokar, Peter Wimberger den „energischen Erbfürster Kuno“; den Eremit sang Feodor Kuznetsov sehr bewegend. Jean Lorrain personifizierte das umherschleichende Böse mit erschreckender Präsenz (Schuler).

Die Choreinstudierung hatten Ching-Lien Wu und Krum Maximov inne, der Chor klang sehr geschlossen und überzeugte. Der Dirigent John Nelson

brachte das sehr sauber spielende Orchester auf einen intimen kammermusikalischen Kurs, „der aber so zurückhaltend war, dass einige Passagen regelrecht zu verplätschern drohten“ (Schulter). Das Genfer Publikum sei trotz aller Mängel zufrieden gewesen, „auch mit seinem in einem roten Teufelskostüm auf die Bühne springenden Regisseur“ (Lange).

Toller Chor und überzeugende Sänger, aber ein verhuschtes Ende Der *Freischütz* am 12. April 2009 in Dortmund

Gert Hagen Seebach hat am Theater Dortmund einen stimmigen *Freischütz* inszeniert, in dem er das Werk psychologisch interpretiert. „In Seebachs Arbeit hat jeder soviel mit sich selbst zu tun, dass kaum Zeit bleibt für ein Innehalten oder eine wirkliche Kommunikation untereinander“ (Christoph Schulte im Walde, www.opernnetz.de). Das Bühnenbild von Hartmut Schörghofer ist von „entzauberter, verletzter Naturromantik“ geprägt (Decker-Bönniger, www.omm.de/veranstaltungen/musiktheater20082009/DO-der-freischuetz.html) und stellt eine überdimensionale Zielscheibe dar. Agathes Hochzeitskleid gleicht „einem Trauergewand, die Brautjungfern ähneln eher bleichen Gespenstern aus der Vergangenheit“ (Schulte im Walde).

Die Wolfsschluchtszene wird als zu harmlos beschrieben, denn „Caspar verspeist unter beschwörenden Formeln teuflische Oblaten – und bekommt aus dem Chor bemalte, leuchtende Kugeln im Tiffany-Stil der Siebziger gereicht“. Die Erlösungsszene ist nicht stimmig, denn alles löst sich in ein „romantisches Wohlgefallen“ auf (ebd.), das zum eingangs beschriebenen Konzept nicht so recht passen will. Die Kostüme von Renate Schmitzer hingegen werden einhellig gelobt, da sie die „zeitlose, stereotype Formung der Charaktere und kontrastierende Lichtsymbolik“ unterstreichen (Decker-Bönniger) und einfach eine „Augenweide“ sind (Schulte im Walde).

Der kurzfristig eingesprungene Tenor Michael Baba gab den Max (statt des erkrankten Marco Jentzsch) reif und expressiv (Decker-Bönniger) und konnte dessen Lebenserfahrung und Leiden glaubhaft darstellen (Schulte im Walde). Julia Giebel überzeugte mit schillerndem Sopran als Ännchen (Decker-Bönniger), weil sie ihre Rolle als die einer Seelentrösterin für Agathe anlegte (Schulte im Walde); die Schilderung des Traums der seel'gen Base geriet zum „Höhepunkt des Abends“ (ebd.). Bart Driessen sang den Kaspar ausgezeichnet, da er „brillant zwischen geheimnisvoll dämonischem Ausdruck und kritischem Hohngelächter variierte“. Erika Roos gab die Agathe sehr „tiefgründig und anrührend“. Die musikalische Leitung oblag Ekhart Wycik,

der Chor und Orchester „zu einer überwiegend ruhigen, spannungsvollen, kontrastreichen Ausdrucksdramaturgie von Handlung, Stimmung und Bewegung“ verhalf (Decker-Bönniger). Den Chor hatte Granville Walker exzellent vorbereitet (Schulte im Walde).

Von einem „historisch gespielten“ Wald

Ein konzertanter *Freischütz* auf dem Lucerne Festival am 27. August 2009

Nach der Inszenierung des *Freischütz* durch Robert Wilson in Baden-Baden im Frühjahr 2009 (vgl. *Weberiana* 19, S. 194–196) wurde die Oper in teils identischer Besetzung noch einmal im „Weißen Saal“ in Luzern aufgeführt. Juliane Banse setzte mit ihrem Gesang Maßstäbe (Mario Gerteis, *Der Bund*, 29. August 2010) und sang ihre Agathe noch überzeugender als in Baden-Baden, „weil das schwere Kostüm wegfiel“ (Karl Nagel, *Badisches Tageblatt*, 31. August 2009). Allerdings wirkte sie in weißer Abendrobe eher wie ein Schlossfräulein, denn wie eine Försterstochter (Herbert Büttiker, *Der Landbote*, 29. August 2009). Für manchen Kritiker reichte das Ännchen von Lisa Larsson nicht an Julia Kleiters Darbietung in Baden-Baden heran, denn die Aussprache war unsauber (Nagel). Andere attestieren ihr ein Ännchen „voller Schalk und theatralischer Ironie [...], wie es im Buche steht“ (Büttiker). Steve Davislim bot einen Max auf allerhöchstem Niveau; die Besetzung mit einem lyrischen und nicht dramatischen Tenor wird ausdrücklich gelobt (Gerteis). Auch der Kaspar von Dimitry Ivashchenko wurde mit seinem kernigen Bariton und seiner konzentrierten Präsenz als Bösewicht für gut befunden (Büttiker). Durchschlagend war der „dröhnende Orgelbass von Paata Burchuladze als Eremit“ (Gerteis). Dieter Dorn wurde seinem Kuno gerecht (Büttiker). Der Schauspieler Ronald Spiess sprach seinen Samiel mit „garstiger Stimme, viel Effekt“ (Nagel) von der Empore und war der Einzige, der dekorativ in rotes Licht getaucht wurde (Gerteis).

Das Mahler Chamber Orchestra war klanglich einwandfrei, ebenso der Philharmonia Chor aus Wien, der effektiv und stimmlich ausgewogen sang (Nagel). Die Harnoncourtsche Schule ist bei Thomas Hengelbrock unverkennbar, und mit bedachtem Vibrato und historischen Blechblasinstrumenten „wurde manch ‚sprechendes‘ Detail in Nebenstimme oder Akzentuierung erkennbar, das im Theatergraben meist untergeht“ (Gerteis). Der Dirigent schaffte eine „suggestive Hörbühne, so prägnant erlebt man selten, was Weber mit Orchesterfarben [...] inszeniert.“ (Büttiker). Gerteis befand sogar: „Ja, wir haben den deutschen Wald gehört!“.

Von traumatisierten Kriegsheimkehrern, einer computergenerierten Wolfsschlucht und einem chattenden Luzifer

Ein schlüssiger *Freischütz* in Osnabrück am 26. September 2009

Lorenzo Fioroni führte im *Freischütz* am Theater Osnabrück Regie und versetzte die Figuren vom romantischen deutschen (bzw. böhmischen) Wald nach dem Dreißigjährigen Krieg in ein bundesdeutsches Provinznest des 21. Jahrhunderts mit wenig Grün, dafür aber umso mehr PTBS, sprich posttraumatischem Belastungssyndrom (Ralf Döring, Ankündigung in der *Osnabrücker Zeitung*, 24. September 2009). Max ist ein Soldat, der „Deutschland am Hindukusch verteidigt“ hat (Ralf Döring, Kritik in der *Osnabrücker Zeitung*, 28. September 2009), unter Tinnitus leidet und nun als psychisches Wrack kein normales Leben mehr führen, sogar seine Braut Agathe nicht mehr lieben kann (Christoph Schulte im Walde, www.opern-netz.de). Auch sie ist „ziemlich fertig mit der Welt“ (ebd.) und angesichts der Katastrophe „verliert sogar Ännchen ihre Heiterkeit“ (Döring, Kritik). Wen wundert es, wo doch die Jäger „als ein Haufen gebrochener Existenzen [...] vor der Deutschlandflagge“ salutieren und Kaspar per Laptop mit Samiel chattet (Martina Binnig, *Oldenburgische Volkszeitung*, 3. Oktober 2009). Kaspar lässt Max den Bundesadler abschießen, den dieser morgens mit der Deutschlandfahne rituell gehisst hatte (Christian Helming, *Mindener Tageblatt*, 29. September 2009).

Der Dorfplatz von Paul Zoller ist durch „Absperrzäune für den Festumzug geprägt“, es gibt eine Kirche, Felder, eine Tankstelle und eine Busstation, aber Wald ist hier kaum vorhanden. Zu Beginn wird ein Schützenfest mit echtem Spielmannszug, Bierkästen und Plastikeinkaufstüten zelebriert. Die Freikugeln erringt Max via virtueller Wolfsschlucht, „einem Computerspiel, in dem ordentlich geballert wird“ (Schulte im Walde); in dem dazugehörigen Videofilm wirken übrigens Osnabrücker Schüler im Rahmen eines theaterpädagogischen Projektes mit (Binnig). Soweit ist alles schlüssig, doch bezüglich des Finales ist die Presse uneins, denn Max läuft Amok und erschießt Agathe und Kaspar. Webers Musik also zu einem, dem heutigen Zeitgeist eventuell eher entsprechenden, „desillusionierenden Ausgang“ (Uwe Schweikert, *Opernwelt*, 11/2009), aber es bleibt die Frage, ob ein Umarrangieren des Endes in dieser Form schlüssig ist: Agathe ehelicht in Max' Phantasie einen zweiten Max – hier nun Ottokar – und der Max seine Sünden verzeihende Eremit ist ein Bundeswehrgeneral (ebd.). Die Kostüme von Sabine Blickenstorfer

sprechen ebenfalls für sich, denn der Jägerchor ist ein „todverkündender Zug voller Sensenmänner“ (Schulte im Walde), der auf das brutale Ende verweist.

Sabine Ritterbusch verkörpert die Agathe sehr glaubwürdig und überzeugt mit „kraftvoller Höhe“ (Schulte im Walde) und „eindrücklichen Gesten, vor allem aber macht sie Agathes Leid hörbar“ (Döring, Kritik). Der Bariton Renatus Mészár mimt einen ob seiner unerfüllten Liebe verzweifelten und brutalen Kaspar (Schulte im Walde), der „seine Angst mit beißender Ironie überdeckt“ (Binnig). Hans-Georg Priese ist in der Gestaltung der Titelrolle „nicht so frei“ (Schulte im Walde), was aber auch der Deutung der Figur geschuldet sein kann, denn wie soll sich ein ängstlicher, apathischer Max schon verhalten? Bemerkenswert hierbei ist, wie intensiv sich Fioroni im Vorfeld mit PTBS beschäftigt hat und „wie viele Parallelen tatsächlich im *Freischütz* angedeutet werden“ (Werner Hülsmann, Interview mit dem Regisseur, *Osnabrücker Nachrichten*, 27. September 2009), beginnend bei Überempfindlichkeit, über Bindungsunfähigkeit bis hin zur Isoliertheit des Betroffenen gegenüber der Gesellschaft. Diese Elemente arbeitet er in die Figur des Max hinein, bzw. aus ihr heraus. Anja Meyer steigert sich als Ännchen zunehmend (Schulte im Walde) und versucht mit verzweifelter Fröhlichkeit, die Dauerdepression ihrer Freundin zu überdecken (Helming). In weiteren Rollen sind Hartmut Bauer, Daniel Moon, Marco Vassalli und Genadijus Bergorulko zu erleben.

Der Chor, dessen Einstudierung Peter Sommerer zu verantworten hat, spielte mit Freude und sang frei (Schulte im Walde). Das Urteil über die Leistung des Osnabrücker Sinfonieorchesters fällt unterschiedlich aus. Zum Einen müsse Hermann Bäumer noch Feinarbeit leisten, denn insbesondere die Hörnerpartie ist am Premierenabend nicht geglückt (Schulte im Walde) und in der ersten Szene „sind Chor und Orchester beinahe einen ganzen Schlag auseinander“ (Helming). Zum Anderen aber wird der historische Ansatz von Bäumer hoch gelobt, denn die exzellent geblasenen Naturhörner, die „engen Trompeten und Posaunen der Weber-Zeit“ würden der Inszenierung mit aggressivem, aber auch lyrisch untermalendem Ton gerecht (Döring, Kritik). Das Orchester „peitscht den Psychothriller [...] wild voran“ (Binnig). Schweikert resümiert: „trotz der begrenzten Ressourcen von Orchester und Chor“ brauche man „keinen Vergleich mit größeren Häusern zu scheuen“.

Die Osnabrücker Theatermitarbeiter sind erfreulicherweise sehr engagiert um die nächste Besuchergeneration bemüht, denn mit mehrmonatigen theaterpädagogischen Angeboten zum *Freischütz* wurde ein junges, begeistertes Premierenpublikum geschult, auf das die Künstler auch in künftigen Vorstel-

lungen hoffen dürfen. Neben praktischen Fragen, wie etwa der altförsterlichen Kommunikation vor 200 Jahren mittels Hörnern und Zweigen, setzte man sich auch mit den Themen der Oper und der Regie auseinander (dpa, *Die Welt*, 3. September 2009). Ein dickes Lob für solchen Weitblick, bei dem die nächste Generation an einer stimmigen Inszenierung mitarbeiten und darüber nachdenken darf!

Bedeutungsschweres Schwarz und unschuldiges Weiß

Der *Freischütz* in Freiberg am 10. Oktober 2009 und in Döbeln am 17. Oktober 2009

Regisseur und Intendant des Mittelsächsischen Theaters Freiberg/Döbeln Manuel Schöbel hat in seinem *Freischütz* buchstäblich schwarz-weiß gemalt: Wer sich mit dem Bösen einlässt, trägt einen Januskopf – in diesem Falle sind die Opfer Samiels an den schaurigen Masken auf dem Hinterkopf erkennbar, und fast alle Beteiligten gehören dazu. „Samiels Gehilfen spielen teils rückwärts als totenköpfige Gruselfiguren“ (Judith Schilling, *Döbelner Allgemeine Zeitung*, 19. Oktober 2009), und die Ausstattung von Tilo Staudte „umrahmt die Szenerie mit einem schwarz-weißen Geäst, mehr Käfig als Wald“ (Jens Daniel Schubert, *Sächsische Zeitung*, 19. Oktober 2009). Die Herren tragen Frack und Zylinder, die Damen schwarzes Biedermeier, ja Agathes Brautjungfern scheinen gar als „Teufelsgehilfen [...] dem Wave-Gotik-Treffen“ entlaufen (Marianne Schultz, *Freie Presse*, 12. Oktober 2009). Lediglich Agathe, Ännchen und der Eremit sind weiß gewandet, denn sie sind die einzig Guten. „Diese klare Botschaft hat ihren Reiz, wirkt streckenweise aber überdeutlich“ (Schubert).

Die Presse lobte in der Döbelner Aufführung insbesondere Sergio Raonic Lukovic als „raubeinigen“ (Schilling), aber auch coolen, dämonisch drohenden Kaspar (Schubert), sowie die Agathe von Katharina Wingen, „die von Vorahnungen und Bedrohungen zermüht wird“ (Schubert). Auch Uta Simones Ännchen sowie Guido Hackhausens Max wurden „souverän und mit Bravour“ gespielt (Schilling) und erhielten Beifall, denn die Darsteller waren in Döbeln kurzfristig für Miriam Sabba und Christian Malchow eingesprungen. Malchows wunderbare stimmliche Leistung vom 10. Oktober in Freiberg hatte seine mangelnde spielerische Leistung mehr als wettgemacht (Schultz). Sabba war als Ännchen „bezaubernd leichtfüßig“ (Schultz).

Der für dieses Ensemble eine Herausforderung darstellende *Freischütz*, so Schubert über die Aufführung in Döbeln, geriet unter der musikalischen

Leitung von Jan Roelof Wolthuis zum durchschlagenden Erfolg; besonders das „engagierte und typgerechte Spiel“ des Chores wird ausdrücklich gelobt. Trotzdem waren „Abstriche in Klang und Homogenität“ zu machen (Schubert). In der Freiburger Aufführung hingegen wird das Spiel der Hörner, Trompeten und Posaunen der Mittelsächsischen Philharmonie ebenso anerkannt, wie die solide musikalische Leitung (Schultz).

Adrette Karomuster und sorgfältig geordnete Föhnfrisuren

Der Salzburger *Freischütz* am 8. Januar 2010

In der irisch-britischen Gemeinschaftsarbeit der Regisseurin Annilese Miskimmon und des Ausstatters Simon Lima Holdsworth am Salzburger Landestheater wird die Försterwelt als Rahmen für die „Doppelmoral der prüden Fünfziger“ genutzt (Florian Oberhummer, *Salzburger Volkszeitung*, 11. Januar 2010), denn die Regie versucht, romantische Klischees und Männerbilder „ironisch zu unterwandern und psychologisch zu durchleuchten“ (www.tv.of.at, 10. Januar 2010). Die Handlung findet im Umfeld einer altmodischen Bürgergesellschaft statt; das Forsthaus ist ein „Wirtshaus mit Neonröhren-Beleuchtung, mit Glas-Fassade zum Wald hin“ (Reinhard Kriechbaum, *Wiener Zeitung*, 13. Januar 2010). – „Freilich, der deutsche Wald und die seltsamen Bräuche der Jägerschaft, per Probeschuss Frau und Erbförsterei zu erobern, sind in jeder Inszenierung schwere Krisengebiete“ (Hans Langwallner, *Kronenzeitung*, 10. Januar 2010). Die Wolfsschluchtszene findet praktisch im Wohnzimmer statt, präsentiert sich „nahezu herzig“ (Langwallner) und wirkt wie ein „zwar technisch aufwendiges, aber ein bisserl kindisches pyromanisches Spektakel“ (Kriechbaum). Max entledigt sich am Ende seines Hemds und hat die Sieben auf dem Rücken, an der er als „teuflisch Gezeichneter“ zu erkennen ist (Kriechbaum). Die Ausstattung von Holdsworth wurde ihrer Aufgabe nicht wirklich gerecht, denn sie verhalf in letzter Konsequenz weder dem Drama in Max' Kopf, noch der Romantik zu ihrem Recht (Franz Mayrhofer, *Die Furche*, 11. Februar 2010), wird daher als „seltsam“ (Langwallner) und „schrullig“ (Karl Harb, www.salzburg.com, 9. Januar 2010) bezeichnet. „Ein Heer von Karo-Mustern dominiert die Bühne, die Damen zieren Föhnfrisuren aus der Wirtschaftswunderzeit“. Der irischen Regisseurin wird eine Liebe zum Detail bescheinigt, die zuweilen verwirrt, da unklar bleibt, was Diskokugel und Ghettoaster in einer Zeit vor ihrer Erfindung zu suchen haben (Oberhummer).

Daniel Kirch sang seinen Max mit „hellem, gut fokussiertem Tenor“ und wirkte, „als ob er das Gewehr nach der Matura zum Geschenk bekommen hätte“ (Kriechbaum). Seine Darbietung wird als ausgereift und differenziert“ (Oberhummer) beschrieben. Marcell Bakonyis Kaspar ist ein „patenter Kerl“ (Kriechbaum), der aber keine Tiefen auslotet und daher mitunter gar als Fehlbesetzung bezeichnet wird (Karl Harb, *Salzburger Nachrichten*, 11. Januar 2010). Julianne Borg als Agathe wartete mit einem schillernden Timbre auf (Oberhummer), ist aber „für die Partie bei aller Delikatesse [...] eher zu leicht“ (Harb, 11. Januar). Karolina Plicková's Ännchen war gesanglich tadellos (Oberhummer), sie verfügt über ein „kostbares, entwicklungsfähiges Material“ (Harb, 11. Januar). Beiden Darstellerinnen wurde allerdings eine mangelhafte Aussprache des deutschen Textes attestiert (Mayrhofer); da darf man sich schon wundern: „Dass das Esperanto im Verlauf der Proben niemandem aufgefallen sein sollte?“ (Kriechbaum). Frau Borg wird gar ein Sprachcoach empfohlen (Harb, 11. Januar). Des weiteren überzeugten Franz Supper als Ottokar, Stefan Cerny als Kuno sowie Cornelius Hauptmann, der den Eremiten spielte. Mit Simon Schnorr als Kilian erfuhr das Spottlied des Bauern sogar „eine baritonale Luxusbesetzung“ (Harb, 11. Januar).

Der Chor war „reizvoll eingekleidet, liebevoll geführt“ und sang „beweglich, homogen und charmant“ (Kriechbaum); auch die „aparten Brautjungfern“ meisterten ihren Part hervorragend (Harb, 11. Januar). Musikdirektor Leo Hussein leitete das „gelegentlich zu laute“ Orchester (Mayrhofer) und ließ die Wolfsschlucht-Flammen so gewaltig züngeln, dass „er dabei immer haarscharf an den eigentlich rechten Tempi vorbei schrammt“ (Kriechbaum). Aber das „bestens disponierte Mozarteumsorchester folgt ihm durch Wald und Haus, Hochzeitsfesttag und dunkle Schicksalsnacht mit delikaten Klangkommentaren“ (Harb, 11. Januar).

Die Wolfsschlucht als Kugelgießerei für die Weltkriege

Ein deutscher Berlioz-*Freischütz* in Trier am 20. Februar 2010

Hector Berlioz schuf 1841 auf ausdrücklichen Wunsch der Pariser Opéra eine französische Neufassung des Weberschen *Freischütz*, welche die originalen musikalischen Nummern mit neu komponierten Rezitativen (statt der Dialoge) und großen Ballettnummern verband. Die auf deutschen Bühnen selten gespielte Berlioz-Version kam nun am Theater Trier neu heraus, wobei man auf eine geraffte Version des Jahres 1851 zurückgriff und die Texte ins Deutsche zurückübersetzte; laut Dieter Lintz (*Opernwelt*, 4/2010) mit dem

positiven Effekt, dass „die gesungenen Zwischenpassagen die Handlung weniger [hemmten] als die oft praktizierte hohle Deklamation“ der Kind-schen Dialoge – „eine ungewohnte, aber durchaus ernsthafte Alternative“ zum üblichen *Freischütz*. Dabei wurde selbst die von Berlioz als Balletteinlage orchestrierte *Aufforderung zum Tanze* aufgegriffen: Sie illustriert hier Agathes Traum von der erhofften Hochzeitsfeier.

Regisseur Lutz Schwarz begreift die Oper als „Tragödie eines Außenseiters“, der „traumatisiert [ist] durch seine Versagensängste“. Aber nicht nur der Versager Max, auch die „Träumerin Agathe“ scheitert an „gesellschaftlichen Zwängen, eigenem Erwartungsdruck und Kommunikationsunfähigkeit. Konsequenterweise hausen die bösen Geister im Kopf, der Wald ist eine Fototapete im bürgerlichen Salon, die Wolfsschlucht öffnet sich im Wohnzimmer. Der provokante Bauer Kilian und der satanische Samiel sind eins. Die Hölle, das sind die anderen“ (Lintz). Dabei wird Theater auf dem Theater gespielt: „Ottokar macht es sich in der fürstlichen Loge vor der Bühne bequem. Die Welt als Unterhaltungsstück für die oben, garantiert empathiefrei. Selbst als sich der Potentat am Festtag auf die Bühne unters Volk begibt, lässt ihn [...] Schwarz erst einmal von oben dem bunten Treiben zusehen [...]. Ein wenig Faradayscher Käfig, an dem der Volkszorn im Fall der Fälle abblitzen sollte. Die Mächtigen und Reichen bei Champagner und in bester, Nerz- und Chinchilla-geschmückter Gesellschaft“ (Frank Herkommer, opernnetz.de, 15. März 2010). Verortet wird die Handlung im 19. Jahrhundert: „Restauration und Fortschritt rivalisieren im Zeichen des Reichsadlers. In der Wolfsschlucht [...] werden die Kugeln gegossen für die Weltkriege des 20. Jahrhunderts“ (Lintz). Trotz aller Düsternis wird aber auch „Witz und Esprit eingemengt, wenn der abgeschossene Gummiadler in seine Einzelteile zerfällt, wenn den Jungfrauen eine Transe beigegeben wird oder ein Sarg mit der nicht tot zu kriegenden, Neurosen züchtenden Mutter hoch über der Bühne schwebt“ (Herkommer).

Ausstatterin Kerstin Laube beweist, „dass es keiner aufwendigen Bühnenbilder und hoch technologischer Apparaturen bedarf, um Botschaften zu transportieren“ (Herkommer), vielmehr reduziert sie „die Wände auf der Bühne auf eine fotografische Projektionsfläche, die allein den Zweck verfolgt, dem Publikum die Stimmung der Szenerie durch ein bedrohlich wirkendes Rot oder ein beruhigendes Grün zu signalisieren“. Das Farbkonzept greift auch die politische Lesart auf: „Schwarz, Rot und Gold sind [...] die Farben der aufständischen Freischärler. Doch deren Traum von einer modernen deutschen Nation mit demokratischer Verfassung wird vorerst nur ein Traum

bleiben. Am Ende fällt der Stoff zu Boden und übrig bleibt das Metallgerüst, das die [...] verkrustete Gesellschaft wie ein Gefängnis umschließt“ (Hanne Krier, hunderttausend.de, 24. Februar 2010). Kostümbildnerin Carola Vollrath setzt ebenso auf Typisierungen jenseits der Folklore: „Ästhetik die ins Auge springt“ (Herkommer).

Michael Suttner gab den Max ganz als Neurotiker, „Welten von einem Heldenentor entfernt“ (Lintz); Vera Wenkert verstand es als Agathe, „ihren kraftvollen Sopran auf ein angenehmes Timbre zu drosseln“ (Krier). „Stimmlich überragend in den Männerrollen“ (Herkommer) zeichnete Alexander Trauth den Kaspar als „faustische Seele“ (Krier). Bei Evelyn Czeslas Ännchen ging „stimmliche Schönheit vor Textverständlichkeit“ (Herkommer). In den kleineren Partien überzeugten die Ensemblemitglieder László Lukács (Kuno), Francis Bouyer (Ottokar), Pawel Czekala (Eremit) und Peter Koppelman (Kilian/Samiel).

Die Trierer Philharmoniker unter Valtteri Rauhalampi nahmen das Tempo der Inszenierung auf (Herkommer), ihr Spiel ließ „an Farbigkeit und Dynamik nichts zu wünschen übrig“ (Krier), zuweilen ging das genaue Ausloten der Partitur allerdings „auf Kosten des musikalischen Flusses“ (Lintz). Chor und Extrachor begeisterten „stimmlich wie spielerisch“ (Herkommer), klangen nur „bisweilen etwas unausgeglichen“ (Lintz). Alles in allem also „eine intelligente Inszenierung, die am Ende für viel Beifall sorgte“ (Krier).

Raritäten: konzertante Aufführungen der *Euryanthe* in Toulouse am 22. Januar 2010 sowie in Warschau am 27. März 2010

In der Halle aux Grains in Toulouse entdeckte das französische Publikum seine Begeisterung für Webers selten gespieltes Werk. Dank der Übertitel wurde auch die komplizierte Intrige der Geschichte nachvollziehbar (Anne Maria Chouchan, *La Dépêche du Midi*, 24. Januar 2010).

Klaus Florian Vogt sang seinen Adolar nuanciert und natürlich; er vereinte einen starken Tenor mit feiner Stimmgebung (Chouchan). Melanie Diener als Euryanthe wusste mit viel Ausdruck und klangschönen Linien ihr Publikum in den Bann zu ziehen (ebd.), gelobt wird auch die Brillanz und Gefühlstiefe ihres Gesangs (Vincent Guiot, ODB, 27. Januar 2010). Lauren Flanigan sprang kurzfristig für die erkrankte Petra Lang ein und nahm die schwarzen Seiten ihrer Eglantine sehr wörtlich (Emmanuel Andrieu, *anacalse.com*, 1. Februar 2010). Sie verkörperte die Tragik ihrer Rolle stimmlich absolut angemessen (Serge Chauzy, *Classic Toulouse*, 25. Februar 2010). Auch der Bariton Tommi Hakala wusste als Lysiart zu überzeugen (Chouchan), sang

beseelt und ausdrucksvoll (Chauzy). Dimitry Ivashchenko gab einen warm timbrierten König Ludwig und deklamierte sehr sauber (ebd.). Paul Kaufmann als Rudolf und Catherine Alcoverro als Bertha wurden für ausgezeichnet befunden (Pierre Cadars, *Magazine Opéra*, 3/2010).

Rani Calderon leitete nicht nur die schmissige Ouvertüre, sondern die gesamte Aufführung elegant und souverän (Andrieu). Besonders gelobt wurden die Soli der Fagotte und Hörner (Chauzy), sowie die Celli und Kontrabässe (Maurice Salles, Forumopera.com, 27. Januar 2010). Die sorgfältige und sprachlich präzise Choreinstudierung hatte Alfonso Caiani zu verantworten (Marc Laborde, *Utimio!*, 27. Januar 2010), so überzeugte der Chœur du Capitole de Toulouse mit Musikalität und Beherrztheit (Guiot).

Auch beim Warschauer Osterfestival 2010 war Webers *Euryanthe* der musikalische Höhepunkt. Außer dem *Freischütz* sind Webers Werke in Polen eher selten zu hören, und so wird die hervorragende musikalische Leitung von Łukasz Borowicz gelobt, der die Oper „schön einstudiert und mit lebhaftem Temperament aufgeführt“ hat (Józef Kański, *Ruch muzyczny*, 2. Mai 2010). Der Ouvertüre habe der Glanz gefehlt, aber die vereinigten Chöre des Polnischen Rundfunks und der Filharmonia Podlaska aus Białystok sangen ausnehmend gut, und auch die Ensembleszenen klangen schön. Melanie Diener als Euryanthe bot ihre Arien glänzend dar, und auch der kanadische Tenor John Mac Master war sehr überzeugend. Helena Juntunen als hinterhältige Eglantine allerdings habe „nicht immer die dramatische Spannung aufrechterhalten“ können. In der internationalen Besetzung waren auch zwei polnische Sänger vertreten, der Bass Wojtek Gierlach als König Ludwig und Izabela Matuła als Landmädchen Bertha. Für das polnische Publikum war die „nicht leichte Oper“ eine echte Rarität, und so wurde das Ensemble entsprechend gewürdigt.

Eigentlich gehörte in diese Presseschau noch eine dritte (szenische) *Euryanthe*-Einstudierung: die Inszenierung durch Roland Aeschlimann am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Die Premiere war kurz vor dem Redaktionsschluss (am 29. Mai 2010), viele Pressestimmen erschienen jedoch erst danach, so dass hierzu auf die nächste *Weberiana*-Ausgabe verwiesen sei.

Josefine Hoffmann