

„You seldom see *Der Freischütz* in this country“

Eine Presselese zu Webers Werk an der West Bay Opera in Palo Alto / Kalifornien

Michael Good, M. S., der Gründer der Firma *Recordare LLC* und Entwickler des weltweit verbreiteten Austauschformats MusicXML, das er im Dezember 2007 während der vom *Edirom*-Projekt gemeinsam mit der Weber-Gesamtausgabe veranstalteten Tagung in Paderborn vorstellte, machte uns im Herbst 2009 auf eine geplante Aufführung von Webers *Freischütz* in seinem Wohnort Palo Alto, ca. 50 km südlich von San Francisco gelegen, aufmerksam. Ganz anders als in Europa, sind Aufführungen des *Freischütz* in den Vereinigten Staaten eher selten, so wurde das Werk etwa von der Oper in San Francisco nach einer Aufführung 1964 erst wieder 1985 auf den Spielplan gesetzt – damals mit so berühmten Sängern wie Pilar Lorengar, Ruth Ann Swenson, William Johns und Michael Devlin, Dirigent war Heinrich Hollreiser. Gleichzeitig wurde 1985 auch Wagners *Ring* einstudiert, und es erstaunt, dass in amerikanischen Besprechungen Webers Musik immer wieder auf die Wagners bezogen wird. An der West Bay Opera in Palo Alto stand das Werk Webers nun „schon“ nach 20 Jahren wieder auf dem Spielplan: Einstudiert von Yuval Sharon und musikalisch geleitet vom Hausherrn, José Luis Moscovich, wurde es in dem wegen seiner Akustik berühmten, 1933 erbauten Lucie Stern Community Theatre zwischen dem 19. und 28. Februar 2010 viermal gegeben. In diesem Haus spielt die West Bay Opera seit ihrer 1955 erfolgten Gründung durch den Pianisten und Dirigenten Henry Holt, der zunächst in einer Art „Opern-Workshop“ Stücke mit Klavierbegleitung aufführte und begabte Sänger aus der Region San Francisco für die Hauptrollen engagierte, während der Chor sich aus lokalen Kräften zusammensetzte. Später baute Holts Frau das Unternehmen weiter aus, gründete ein eigenes Opernorchester und ließ einen Probenraum bauen. Dieses Orchester ist quasi kammermusikalisch besetzt – so spielten beim *Freischütz* nur 24 Musiker, was aber die Wirkung kaum beeinträchtigte: „On a few occasions, there was evidence that additional strings and woodwinds would be a benefit“, im übrigen tat Moscovichs kammermusikalische Behandlung dem Werk aber gut (Mort Levine in *Milpitas Post*, 24. Februar 2010).

Die Mitglieder des Chores werden nach wie vor vom zuständigen Dirigenten in einem Auswahlverfahren bestimmt – Michael Good, von Hause nicht nur Software-Entwickler, sondern auch Trompeter und solistisch auftretender Tenor, hatte sich für diesen Chor beworben und meldete schon



Foto der ersten Bühnenproben zum III. Akt, von links nach rechts: Eric Coyne (Kuno), Thomas Ellison (Chortenor), José Luis Moscovich (Dirigent und Generaldirektor), Michael Good (Chortenor), Diane Yeramian (Chorsopran)
Foto: Barbara Heninger (zugleich Brautjungfer)

Mitte November, dass er an der Aufführung mitwirken werde. „I am having great fun singing first tenor in the Chor der Jäger!“, berichtete er im Januar von den Chorproben. Dabei waren die Chormitglieder wie die Solisten vor besondere Aufgaben gestellt: Moscovich gab das Werk in der Originalsprache – einschließlich deutscher Dialoge! (Für die Übertitelung fertigte Moscovich mit Lea Frey eigens eine neue englische Übersetzung an, da ihm die gängigen – die etwa die Zeile „Umsonst ist der Tod“ mit „Death is pointless“ übersetzten – ungenügend erschienen (Moscovich in der mit „West Bay Opera Goes A-Hunting“ überschriebenen Ankündigung in der *San Francisco Classical Voice* am 2. Februar 2010). Das erfahrene Team wendete offensichtlich viele „Tricks“ an, um eine gute Aussprache sicherzustellen, denn der deutsche Konsul in San Francisco, Peter Rothen, lobte nach der Aufführung ausdrücklich: „I couldn't believe how in a production with American singers, German diction would be so excellent; I didn't even hear an accent!“ (*Music News* in *San Francisco Classical Voice* vom 23. Februar 2010).

Als sängerisch herausragend im Solistenteam wurde vor allem Paula Goodman Wilder bezeichnet, zu der es als Agathe hieß: „[she] has a creamy

coloratura, [and] came close to perfection with »Leise, Leise« (Levine), während ein anderer Rezensent fand, dieser Aktbeginn „is alone worth the price of admission (to both the Lucie Stern Theatre and Heaven!); it's one of the most transcendent moments in all opera“ (Jeff Kaliss in *San Francisco Classical Voice* 19. Februar 2010). Aber auch Patrycja Paluchovitz als Ännchen „was in fine voice especially in duets with Agathe“ (Levine). Bon Bongers als Max und Gregory Stapp als Eremit waren beide leider bei der Premiere indisponiert, Bongers ließ dennoch Webers „impressive sense of melody and nuance“ spüren (Kaliss). Peter Graham stattete den Kaspar mit einem kräftigen, aber verletzlichen Tonfall aus, „and all four principals fare well as actors“. „The secondary roles are also well-sung, including basses Eric Coyne as Kuno and Gregory Stapp (doubling) as the Hermit. A quartet of Bridesmaids – Virginia Phelps, Laura Bouchard, Lisa Sueyres, and Barbara Heninger – ably showcase one of many charming Germanic folk elements in Weber's score, also apparent in a Hunters' Chorus [...]“ (Kaliss).

Die Inszenierung von Yuval Sharon dagegen scheint Teile des Publikums eher verwirrt zu haben. Die Handlung war in den amerikanischen Westen der 1950er Jahre verlegt und die Produktion vollgepfropft mit Effekten, die unterschiedlichste Medien nutzten: So begann das Ganze – offensichtlich noch vor der Ouvertüre – mit der Projektion eines „super-kitschigen“ Filmclips des Werwolf- und Frankenstein-Darstellers Lon Chaney jr., in der die Verwandlung Chaney's in den wilden Werwolf thematisiert wurde (Chad Jones in *Palo Alto Online*, 26. Februar 2010). Dann folgte die Ouvertüre, die als Ballett in der Choreographie von Yannis Adoniou von der Kunst-Stoff Dance Company gegeben wurde, wiederum begleitet von Leinwand-Projektionen. Zu Beginn des I. Aktes senkten sich Palisaden-Zäune auf die Bühne, dahinter wurde der Chor mit wilden Tiermasken sichtbar (Levine), was C. Jones eher an „demonic Muppets“ erinnerte. Diese „overabundance of superfluous elements“ trug dazu bei, „to impede or even restrict the character's interactions“ (Kaliss). Andererseits wirkten Agathe und Ännchen zu Beginn des II. Akts wie festgeklebt in den Fenstern eines kleinstädtischen amerikanischen Hauses (Kaliss). Eigenartigerweise erwähnt nur ein einziger Rezensent (Jones) die Gestaltung der Wolfsschlucht-Szene:

„At the end of Act 2, when Kaspar seriously stirs the supernatural fires, the stage erupts in a frenzy of delicious darkness. At the conductor's podium, Jose Luis Moscovich [...] whips his sensational 24-piece orchestra into a tornado of sound as von Weber's music marries Wagne-

rian bombast with the pseudo-Wagnerian lilt of 1930s film scores by the likes of Erich Wolfgang Korngold. The dancers return looking like mountain-man zombies, and Robert Anderson's lights conjure shadows and spirits aplenty. In other words, it's a whole lot of fun“.

Da ist er also wieder – der Vergleich mit Wagner.

Man gewinnt aus diesen Beschreibungen kein wirkliches Bild der Inszenierung; Max wirke weniger wie der anfangs zitierte Werwolf denn als „junger Frankenstein“, und am Ende ist alles in zunehmende Dunkelheit gehüllt, während die Städter nun unmaskiert zwischen ihren Palisaden herumstehen wie auf einem Golfplatz (Jones).

Trotz all dieses „directorial overkill with special effects“: „in the end it is the music which makes most of the magic“ (Levine). Und so lautet denn auch das Resümee, das Jeff Kaliss hinsichtlich Webers viel zu selten auf amerikanischen Bühnen zu sehendem „fascinating *Der Freischütz*“ zieht: „If stage director Yuval Sharon and his design crew had been able to realize a cohesive and supportive design for the production, this rare jewel would be shining even brighter.“

Abschließend ein herzliches Wort des Dankes an Michael Good, der uns über dieses seltene Ereignis auf dem Laufenden gehalten und mit Besprechungen versorgt hat, und auch an Barbara Heninger für das Probenphoto!

Joachim Veit

Vertraute Chiffren des Unheimlichen wirken wie neu

Eine scharfsichtige *Freischütz*-Interpretation am Theater Pforzheim

Vordergründig sieht der *Freischütz* in Pforzheim (Premiere 26. September 2009) recht konventionell aus. Fachwerk, Wald, Kostüme mit Anklängen an die Zeit des Dreißigjährigen Krieges und des Biedermeiers. In Internet-Foren findet man den Tipp, nach Pforzheim zu fahren, da gehe es noch traditionell zu. Wer genau hinschaut auf die Inszenierung Bettina Lells und die Bühne Verena Hemmerleins, wird das Loblied der problemlosen Bebilderung nicht mitsingen. Und die Lösungen, die Bettina Lell für die Regie-Herausforderungen der Weber-Oper findet, entsprechen erst recht nicht den Klischees, seien sie herkömmlichen oder regietheatralen Zuschnitts. Mit diesem *Freischütz* hat sich die junge Regisseurin mit unspektakulärem Lebenslauf als präzise analysierende, scharfsichtige Interpretin empfohlen. Fern von Mätzchen und aufgesetzten, mühsam ihre Originalität behauptenden Lösungen, hat sie die Sicht auf den *Freischütz* verschärft, ohne dem Stück Gewalt anzutun.