

actors and members of the audience. Likewise, the strong pronunciation of „Rs“ and dancing moves borrowed directly from the Spanish europop hit *Asereje* contributed to a funny depiction of Spanish character. The change of setting is also visibly reflected in the dialogues between musical numbers, which have been duly adapted and follow the libretto only approximately. Somewhat puzzling is the fact that the mood is way too lighthearted for a time when Franco was in power.

Producing *Pintos* is not as demanding as with other operas by Weber and John Ramster's (director) staging was simple but effective. Small comic situations were added in the background to support the less crowded numbers and dialogues; some extras stood out with humorous roles, like Clarissa's flamboyant hairdresser, but never overshadowed main action.

Student singers, though their voices were not as polished as their professional colleagues, did a remarkable job on stage, especially Edward Davison (Ambrosio). Amongst the professional singers stood out Lara Martins (Donna Clarissa), who sang with expressivity her love for Don Gomez in No. 10 (Rezitativ und Arie) and Robin Bailey (Don Gaston), who fit the role perfectly.

The student orchestra conducted by Charles Peebles played enthusiastically; the brasses may have unnecessarily overpowered the strings on occasion, but the piece was well performed overall.

UCO made an excellent choice for their sixtieth anniversary. *Die drei Pintos* is rarely performed – at least in the UK – despite its hilarious atmosphere and excellent music. Perhaps, the problem of authorship is partly to blame here: it is rather difficult to distinguish what is Weber's and what is Mahler's. The thematic material is all Weber's, but it is diminishing to think of Mahler simply as an arranger and it is surprising to find *Pintos* being largely underperformed during this year's centenary of Mahler's death.

Raffaele Viglianti

### ***Le Freischütz in Paris***

Die Pariser Opéra Comique wagte sich an die französische Fassung von Webers Hauptwerk (Premiere: 7. April 2011), Grund genug für eine Reise in die französische Metropole. Eigentlich gehört diese Version nicht an das Haus, handelt es sich doch dabei um eine Grand Opéra, aber derartige Überlegungen bestimmen den Spielplan des Hauses auch ansonsten nicht.

Als Hector Berlioz im Jahre 1841 diese Fassung für die Bühne der Grand Opéra erarbeite, war Webers Meisterwerk in Paris längst bekannt, in Aufführungen deutscher Operntruppen und stärker noch durch mehr oder weniger geglückte französische Adaptionen. Berlioz passte das Werk den Bedingungen des Hauses an. Er ersetzte die Sprechtexte durch Rezitative und fügte Ballettmusik hinzu. Dass die Rolle der Agathe tiefer gelegt wurde, ist hingegen nicht durch die Tradition der Grand Opéra zu erklären, sondern durch die vorgesehene Sängerin Rosine Stoltz. Und – alle Weber-Puristen mögen mir verzeihen – die Rolle gewinnt durch diesen Eingriff durchaus.

Für seine Arbeit verwendete Berlioz nur Originalmusik Webers. Allgemein bekannt und häufig im Konzert zu hören ist die Instrumentierung der *Aufforderung zum Tanze*, die als Ballettmusik im III. Akt dient. Aber auch die Rezitative basieren auf Musik Webers. Dabei setzte Berlioz gelegentlich Erinnerungsmotive ein, so vor Ännchens Auftritt im III. Akt, in dem Berlioz ihre Auftrittsarie aus dem II. Akt zitiert. Lediglich die Eingangsszene des III. Aktes blieb unvertont. Das korrigierte die Aufführung an der Opéra Comique unter Verwendung des erster Teils des Klarinetten-*Concertinos* op. 26. Im Übrigen, insbesondere bei der Instrumentierung, veränderte Berlioz nichts.

Textlich wurden einige Namen angepasst. Aus Ännchen wurde Annette, aus Kaspar Gaspard; die Brautjungfern wurden zu demoiselles d'honneur. Die Übersetzung besorgte Émilien Pacini, der auch für Rossini arbeitete. Da die Texte singbar sein mussten, wurde generell nur sinngemäß übersetzt. Das mutet dem deutschen Hörer gelegentlich den Verlust liebgewordener Aussprüche zu – so fehlt im III. Akt das in die Wolfsschlucht zu werfende Ungeheuer – aber für ihn ist diese Fassung ja auch nicht erstellt worden.

Die Berlioz-Fassung war an der Grand Opéra sehr erfolgreich, auch wenn sie die schwächeren Bearbeitungen nicht zu verdrängen vermochte. Bis 1905 fanden immerhin 230 Vorstellungen statt. Seitdem hat man wohl auch in Frankreich überwiegend die Originalversion gespielt. Neuerdings erlebt die Berlioz-Einrichtung allerdings eine Renaissance: Nahezu zeitgleich mit der Pariser Inszenierung gab der Bärenreiter-Verlag (Alkor) die Partitur heraus. In Trier wurde die Version bereits im Februar 2011 aufgeführt (vgl. *Weberiana* 20, S. 143–145).

Musikalisch überzeugte die Pariser Aufführung sehr (besuchte Vorstellungen: 9. und 11. April 2011). Das lag vor allem an dem Dirigat von Sir John Eliot Gardiner, der der Partitur nichts schuldig blieb. Es spielte das Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Während der Ouvertüre beschlich mich die Sorge, ob es gutgehen kann, eine derartig hornlastige Oper mit alten Instru-

menten zu spielen, aber es gelang im Ergebnis sehr gut. Auch der Montverdi Choir wusste zu überzeugen. Die Solisten waren mit wenigen Abstrichen rollendeckend eingesetzt. Mir gefielen am meisten der Gaspard des Gidon Saks und die Agathe der Sophie Karthäuser, mit geringen Abstrichen auch der Max von Andrew Kennedy. Virginie Pochon (Annette) wurde nicht zuletzt dank ihrer überzeugenden Rollengestaltung stark umjubelt, stimmlich gefiel sie mir nicht so sehr. Samiel sang letztlich nicht, sondern sprach, und das mit einer ausgesprochen unangenehmen Stimme, was ihm etliche Buhs am Ende der Vorstellung einbrachte. Ich gehe indessen davon aus, dass seine Rollengestaltung bewusst gewählt war.

Die Inszenierung (Dan Jemmett) nahm das Stück ernst, litt aber erheblich unter dem Bühnenbild von Dick Bird. In einem braunen Einheitsrahmen spielte die Oper auf dem Rummelplatz. Kouno trat demzufolge in der Schießbude auf, das Försterhaus war ein Schaustellerwohnwagen. Erst im III. Akt gab es ein einigermaßen stimmiges Bild für die Jagdgesellschaft.

Alles in allem handelte es sich um eine mehr als interessante Bekanntschaft mit einem leicht verfremdeten Weber in einer wundervollen musikalischen Interpretation, die noch dadurch verstärkt wurde, dass der Webersche Klang in dem eher kleinen Theater zur vollen Wirkung kam.

Bernd-Rüdiger Kern

### **Ein deutscher *Oberon* in Toulouse – Presselese**

Das Théâtre du Capitole in Toulouse brachte unter der Regie von Daniele Abbado die deutsche Version des *Oberon* auf die Bühne (Premiere 19. April 2011); offensichtlich mit großem Erfolg, denn am Premierenabend erlebte man ein ‚enthusiastisches Publikum, das allen beteiligten Künstlern lange applaudierte‘ (Anne-Marie Chouchan, *La Dépêche du Midi*, 26. April 2011).

Die Kritik war sich im Großen und Ganzen einig; zuallererst darüber, dass der *Oberon* ein ‚schwer zu realisierendes Werk‘ (Bruno Serrou, *La Croix*, 26. April 2011) und ‚szenisch praktisch unmöglich‘ (R. Pénavayre, *Voix du Midi*, 28. April 2011) sei; teilweise wohl so schwierig, dass Philippe Venturini am Anfang seines Artikels fragt, ob das Projekt des Theaters ‚von Mut oder Unüberlegtheit‘ zeuge<sup>1</sup> (*Les Echos*, 21. April 2011).

Dennoch fand man in Toulouse raffinierte Lösungen für einige der aufführungstechnischen Schwierigkeiten. So wagte sich beispielsweise Ruth Orthmann an eine Kürzung und Umarbeitung des Librettos. Sie ‚hat einen Text

<sup>1</sup> „[...] le projet du théâtre du Capitole de Toulouse relève du courage ou de l'inconscience?“