

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‘ zeuge¹ (*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

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

von durchgehender Kunstfertigkeit geschrieben, der, weitab jeglicher übermäßig neuen Lesart, die drei Akte um den Rhythmus und die amüsierte Distanz ergänzt hat, die ein solches Sujet fordert‘ (Pierre Cadars, *altamusica.com*, 26. April 2011). Orthmann hat im Text ‚alle Sprechrollen durch einen Erzähler (den fantastischen Volker Muthmann) ersetzt‘ (Pénavayre), dessen Umsetzung der schwierigen Aufgabe, die große Anzahl verschiedener Personen darzustellen, allgemein höchste Anerkennung fand. So wurde hervorgehoben, er sei ‚fähig, im Handumdrehen Stimmungen [und] Charaktere zu erschaffen‘² (Olivier Brunel, *Avant Scène Opéra*, 26. April 2011), und in keinem Artikel die Gelegenheit versäumt, seine Leistung zu würdigen: ‚Volker Muthmann, outstanding‘ (Francis Carlin, *Financial Times*, 21. April 2011). Insgesamt wurde die Bearbeitung des Librettos hoch gelobt; der anonyme Artikel in *La Scène* beispielsweise spricht von einer bereinigten, veredelten Version der Oper, Brunel bezeichnet sie als ‚compromis idéal‘. Zu den Gründen, warum man sich in Toulouse überhaupt für die deutsche Version des *Oberon* entschied, sagte der künstlerische Leiter Frédéric Chamberbert, dies sei geschehen ‚weil es bei den deutschen Sängern einfacher ist, Stimmen zu finden, die fähig sind, die erforderlichen Stimmlagen zu bewältigen‘ (anonym, *La Scène*, 22. April 2011).

Abbados Inszenierung bestach durch den markanten Einsatz technischer Hilfsmittel, wie z. B. einer Fußgängerbrücke auf der Bühne, ‚die es dem Chor des Capitol (excellent) erlaubt, sich in die Handlung zu integrieren‘ (Chouchan). Außerdem setzte er Videos im Szenenhintergrund ein, die wesentlich zum Eindruck der Inszenierung beitragen: ‚Die gesamte Dynamik, die ganze Abwechslung der Vorstellung beruht eigentlich auf den Videoprojektionen auf dem Hintergrund der Bühne, die durch eine Mischung von aktuellen und zeitlosen Bildern jeder Szene ihre spezielle Atmosphäre geben. Man passiert auf diese Art, wie im Traum, von den schillernden Farben des Harems bis zu den unheimlichen Meerestiefen [...] Bauwerke, Lastwagen, Kamele, Gesichter, ungestüme Fluten‘³ (Cadars). Die Videos ‚beschwören auf

² ‚[...] capable de créer en un clin d’oeil climats, personnages‘.

³ ‚Toute la dynamique, toute la variété du spectacle reposent en fait sur des projections vidéo en fond de plateau qui, en mixant images d’aujourd’hui et images intemporelles, donnent à chaque scène son ambiance particulière. Nous passons ainsi, comme en rêve, des couleurs chatoyantes du harem aux inquiétantes profondeurs sous-marines [...] architectures, camions, chameaux, visages, flots impétueux‘.

diese Art ein wirklichkeitsfremdes Universum herauf, das jeglichen Realismus entbehrt⁴ (Chouchan).

Der Gesamteindruck der Inszenierung wird durchgehend positiv geschildert; Abbados Arbeit sei „inventive“, und alle Momente der Darstellung, vom historisch nicht präzise einzuordnenden Kostüm bis zum Videoeinsatz, sorgten für einen Rahmen, der die Handlung nicht veraltet erscheinen ließ (Cadars).

Viel Lob wurde auch dem Sängersenble und dem Orchester unter der Leitung von Rani Calderon gespendet. Stellvertretend sei Cadars zitiert, der die Wahl der Sänger und Sängerinnen als „une distribution vocale de tout premier ordre“ bezeichnet und in Bezug auf die beiden Hauptdarsteller Klaus Florian Vogt (Huon) und Ricarda Merbeth (Rezia) schreibt, sie bildeten ‚ein fast ideales Paar‘. Zur Leistung des Dirigenten und des Orchesters schreibt Pénavayre, Calderon dirigiere „infiniment précise“ und das Orchester erklinge ‚mit einer vollkommen atemberaubenden Leichtigkeit, Farbenpracht und Musikalität⁵‘.

Dass die Oper nicht nur bei der Kritik, sondern auch beim Publikum Gefallen fand, erklärt er zu einem großen Teil mit der Leistung des Chors, die ‚ein essentielles Element für den Erfolg der Aufführung‘ war.

Auch Venturini, der sich insgesamt am zurückhaltendsten äußert, gibt am Ende seines Artikels zu, dass man sich zwar nicht durchgehend sicher sein könne, wie man seine selbst aufgeworfene Frage nach Mut oder Unüberlegtheit beantworten solle, dass sich aber alles in allem ‚die Mühe dieses Abenteurers gelohnt‘ habe⁶.

Andreas Fukerider

Die Seele stirbt, das Böse siegt

Der *Freischütz* in Magdeburg: Die Hoffnung auf das Gute zerplatzt wie Seifenblasen

Das Ganze scheint tatsächlich freudig zu schließen: Agathe taumelt Max zwar in die Schussbahn und stürzt, aber dann fällt die Kugel doch den finsternen Kaspar. Doch während die Menge die Gnade des Allerhöchsten besingt, quillt

⁴ „[...] évoquant ainsi un univers hors du temps, dénué de tout réalisme“.

⁵ „[...] avec une légèreté des traits, une richesse de couleurs et une musicalité totalement étourdissantes“.

⁶ „[...] mais l’aventure valait la peine d’être entreprise“.