

Agathes rosenumstandenen Bett eben nur Kitsch. Und auch das Treiben in der Wolfsschlucht erinnert zu sehr ans Kindermärchen.

Das Orchester unter Peter Geilich mühte sich in der besuchten Vorstellung am 4. Dezember 2011 in Rendsburg tapfer um Webers Partitur; die Ouvertüre ließ nur wenig Nebenstimmen hören, wirkte konturarm. Begleitet wurde klar, direkt, ohne aufs Detail einzugehen. Überraschend präsent waren viele Sänger, nicht nur in den Hauptrollen: Selten hört man einen so sinnig artikulierenden und klartönig singenden Kuno wie Markus Wessiack. Auch Jörg Sändig als Fürst Ottokar steht anstandslos seinen Mann. Kai-Moritz von Blanckenburg setzt als Kaspar zu viel auf Kraft, artikuliert aber sorgfältig und rettet so einige Nuancen seiner Rolle. Junghwan Choi als Max dagegen verlässt sich zu sehr auf das Mühen um den schönen Ton, spielt Larmoyanz aus, statt einen existenziell zutiefst verunsicherten Menschen darzustellen. Brigitte Bayer hinterlässt als Ännchen einen tadellosen Eindruck; Lydia Easley zeigt als Agathe einen kraftvollen Sopran, der nur in der Höhe und im Jubel über die erwartete Wiederbegegnung mit Max zu schriller Schärfung neigt. Der Eremit von Per Bach Nissen ist mit würdigem, sonorem Bass ein gleichrangiger Gegenspieler zu dem alerten Samiel Ansgar Hünings. – Kein *Freischütz*, der in die Aufführungs-Annalen der meistgespielten Weber-Oper eingehen wird.

Werner Häußner

### **Opulentes Geburtstagspräsent: *Oberon* in Hildesheim**

Des 225. Geburtstags von Weber wurde 2011 verschiedentlich gedacht, doch dass sich ein vergleichsweise kleines Theater wie Hildesheim an den *Oberon* wagt, ließ aufhorchen. Das Haus nennt sich heute „Theater für Niedersachsen“, und diesem Auftrag gemäß erklang die Oper viermal an verschiedenen Orten: im Kloster Lamspringe (3. September), im Theater Hameln (13. September), in der Kaiserpfalz Goslar (5. November) und schließlich – genau an Webers (mutmaßlichem) Geburtstag – im Theater Hildesheim (19. November). Dramaturg Ivo Zöllner begründete in seiner Einführung das besondere Engagement für den Jubilar mit dessen familiären Bindungen an Hildesheim: Immerhin lebte Vater Franz Anton von Weber dort von 1758 bis 1776/77 (nach seiner Kindheit und Jugend in Zell und Freiburg/Br. immerhin dessen längste sesshafte Zeit), Ehefrau und Kinder blieben vermutlich sogar bis 1779. Den 1786 dann in Eutin geborenen Carl Maria von Weber daher als einen „Fast-Hildesheimer“ zu bezeichnen, war zwar

nicht mehr als ein lokalpatriotisches Bonmot, doch das begeisterte Engagement aller Beteiligten für das ehrgeizige Projekt war unverkennbar.

Als Seele des Ganzen darf man wohl den Dirigenten Werner Seitzer bezeichnen: einen Kapellmeister alter Schule, der die Solisten, den Opernchor (verstärkt durch den Symphonischen Chor Hildesheim) und die Hildesheimer Philharmonie mit Umsicht, musikantischem Gespür und sichtlicher Freude an dem künstlerischen Wagnis durch den Abend leitete. Aber nicht nur das; er hatte für die konzertante Darbietung auch neue verbindende Zwischentexte kreiert. Dabei vertraute er (wie schon Johannes Schaaf und Wolfgang Willaschek für ihre Zürcher Version von 1998) ganz auf die poetische Kraft der Librettovorlage, auf das „Heldengedicht“ *Oberon* von Christoph Martin Wieland. So „sattelte“ der Erzähler (grandios: Florian Ahlborn) also den „Hippogryphen“ und schwang sich empor in die Welt der Phantasie – man folgte ihm nur allzu gerne! Aus dem Miteinander zweier großer Kunstwerke – Wielands wirkungsvoller Dichtung und Webers musikalischem Farbenspiel – entstand ein stimmiger, ein hinreißender Abend! Das Primat hatte dabei die Oper des Jubilars: Die Textzusammenstellung war äußerst geschickt, orientierte sie sich doch nicht am erzählerischen Verlauf des Versepos, sondern an der Handlungsstruktur von Planchés Opernlibretto. Der Ablauf der musikalischen Nummern blieb somit unangetastet (abgesehen von der Streichung einer Nummer: Hüons Rondo Nr. 20 aus dem III. Akt). Lediglich die Idee, etliche kleinere Nummern wie den Marsch aus dem II. Akt (Nr. 8) und die Melodramen (Nr. 9 und 14) komplett lediglich als Hintergrundmusik für die Rezitation zu verwenden und den Sprecher gar in einige Vor- und Nachspiele hinein agieren zu lassen, wohl um größere Einheit zu stiften (vielleicht auch um die Länge des Abends etwas zu reduzieren), überzeugte nicht gänzlich, tat dem positiven Gesamteindruck allerdings keinen Abbruch.

Die Besetzung der solistischen Partien des *Oberon* ist bekanntlich selbst an großen Häusern nicht unproblematisch; dass man sich in Hildesheim mit Gästen behalf, liegt in der Natur der Sache. Als Rezia hatte man die junge US-Amerikanerin Lauren Welliehausen gewonnen, die besonders mit der großen Ozean-Arie des II. Akts begeisterte. Stimmlich klug disponiert und ganz als erzählerische Szene vom Text her entwickelt entfaltete diese großartige Nummer ihre immense Kraft, ließ das seelische Auf und Ab der Protagonistin dem Publikum ganz direkt spürbar werden. Den Hüon gab der Koreaner Sungwon Jin; ihm stand sowohl das metallische Strahlen zu Gebot, das die halsbrecherische Arie des I. Akts verlangt, als auch die lyrische Zurück-

nahme in der Preghiera des II. Akts (mit einer traumhaft schönen Begleitung der tiefen Streicher!). Dass tatsächlich alle Sänger, auch die Ausländer, sich dabei nicht nur um schöne Töne bemühten, sondern bis in die letzte Phrase textverständlich blieben, grenzte an ein kleines Wunder – das erlebt man sonst kaum.

Die größte sängerische Entdeckung des Abends war Dorothee Schlemm als Fatime; ihr bernsteinfarben schimmernder Mezzo mit satter Tiefe ebenso wie unproblematischer, leuchtender Höhe, leicht und beweglich in den Koloraturen aber auch kräftig in den Ensembles, hat „Sucht-Potential“. Solch eine luxuriöse Besetzung dieser Partie wird man anderenorts so leicht nicht finden! Der Scherasmin war mit dem Spieltenor des Hauses Jan Kristof Schliep besetzt – bezüglich der Höhen der Baritonpartie im Duett mit Fatime (Nr. 17) absolut überzeugend, allerdings fehlte dadurch dem Quartett in Akt II (Nr. 11) wie auch dem Terzett in Akt III (Nr. 18) bisweilen etwas Grundierung. Christian S. Malchow überzeugte in der Titelpartie mit klangschönem und stilsicherem Tenor. Komplettiert wurde das Solistenensemble durch Tanja Westphal als Puck sowie Julia Riemer als Meermädchen – beide stimmlich absolut rollendeckend.

Werner Seitzer fand als Dirigent immer den richtigen Zugriff, um Webers Partitur zum Leuchten zu bringen, und animierte seine Musiker zu Höchstleistungen – stellvertretend seien der erste Hornist und der erste Klarinettist sowie der Solo-Cellist hervorgehoben. Das Publikum dankte es mit stehenden Ovationen, begeistert von Weber, Wieland und von seinem Ensemble. Das Wagnis hat sich ausgezahlt – Chapeau!

Frank Ziegler

### ***Die drei Pintos „museal“ in Prag***

Zu Mahlers 100. Todestag setzte die Prager Staatsoper Webers einzige abendfüllende komische Oper auf den Spielplan (Premiere: 12. Januar 2012). Das entspricht einer gewissen Tradition, hatte doch das Neue Deutsche Theater das Werk bereits kurz nach seiner Leipziger Premiere (20. Januar 1888) am 18. August 1888 zur Prager Erstaufführung gebracht. Leipzig – das sei nur angemerkt – nahm 2011 trotz eines groß angelegten Mahlerfestes keinerlei Notiz von dieser Oper.

Musikalisch blieb der Gesamteindruck zwiespältig (besuchte Aufführung: 7. März 2012). Das Orchester der Staatsoper spielte unter der Leitung von Richard Hein sehr werkgerecht (musikalische Einstudierung: Heiko