

kungsvolle Simultanität der drei musikalischen Ebenen - des Janitscharen-Marsches, des Chors der Wachen und Rezas Jubel - bedarf der szenischen Umsetzung, um vom nicht Partiturliebenden verstanden werden zu können. Beschränkt man sich auch hier auf die Wirkung der 'offenen' Räume ohne lebendige und bildliche Aktion, verschenkt man die Erfahrung einer singulären stilistischen Synthese von Szene und Musik, wie sie von Weber intendiert war.

Dennoch ist der phantasiereichen Reihung spielerisch-phantastischer Tableaux, wie sie diese Inszenierung darstellt, insgesamt ein positives Zeugnis auszustellen. Auf die Verdeutlichung des von Weber komponierten 'theatralischen' und 'revuehaften' Charakters des *Oberon* (Dahlhaus) legt der Regisseur besonderen Wert. Nicht zuletzt wurde der positive Gesamteindruck durch die überzeugende musikalische Leistung des Ensembles hervorgerufen. Hier ist vor allem der Chor hervorzuheben, der sich in St. Gallen traditionell aus Laien zusammensetzt. Kleinere Tempo-Unstimmigkeiten mit dem sehr forsch vorantreibenden Orchester unter John Neschling sind dabei Nebensache. Der Orchesterklang war sehr differenziert, ein wichtiges Kriterium bei diesem äußerst klangfarbensen-siblen Werk. Der Hüon-Darsteller Friedrich Kalt wartete mit einer beeindruckenden Strahlkraft seiner Stimme auf, die trotzdem biegsam blieb. Mit ihm war diese Rolle ideal besetzt. Sehr gut disponiert waren auch Mathias Schulz als Oberon, Ingrid Haubold als Rezia und Yvonne Naef als Fatime. Nadine Asher (Puck) und Martin Keller (Scherasmin) überzeugten besonders durch ihre schauspielerische Leistung. Erwähnung bedarf auch eine 'Person', die sich am Schluß der Oper mit Hüon versöhnte: Kaiser Karl der Große erschien als vier Meter hoher Pappkamerad und setzte damit einen wahrhaft 'mächtigen' Schlußakzent.

Frank Heidelberger

## Nach-Lese

Kritischer Pressespiegel zu den Weber-Aufführungen der Saison 1991/92

"Euryanthe" am Nürnberger Opernhaus, Premiere am 12. Oktober 1991

In Heft 1 der *Weberiana* hatte unser Mitglied Frank Heidelberger die Nürnberger Inszenierung der *Euryanthe*, deren Premiere die dortige Spielzeit eröffnete, besprochen. Ergänzend sollen im folgenden weitere Pressestimmen zu dieser durchaus unterschiedlich beurteilten Aufführung kritisch beleuchtet werden.

*Wurde Euryanthe wachgeküßt?, Ausbruch aus dem Repertoire-Alltag, Keineswegs romantischer Kitsch* lauteten einige eher positiv klingende Überschriften von Besprechungen in regionalen und überregionalen Zeitungen. Es lassen sich aber auch Titel mit äußerst negativer Charakterisierung finden: *Drachenmonster aus Disneyland, Eine Oper für Narren?*

So unterschiedlich die Kritiken auch sind, in einem stimmen wohl alle Rezensenten überein: Die "Auferstehung" von Webers *Euryanthe* aus der Vergessenheit verstaubter Notenarchive war eine achtbare Leistung, ebenso würdigenswert auch der Mut des Oberspielleiters, sich an dieses nicht gerade einfach umzusetzende Werk herangewagt zu haben. Jubelnde Begeisterungstürme und überschwengliches Lob blieben allerdings verhalten im Hintergrund.

Die Inszenierung lag in den Händen des neuen österreichischen Oberspielleiters Wolfgang Quetes. Wenn ihm auch allgemein Anerkennung entgegentrat, so wurde andererseits seine Umsetzung doch eher als *konventionell, fast schon brav* bezeichnet. Kritisiert wurden die Personenführung mit *Rum-*

*steh-Arien* und *chorischen Einheitsgesten* und manche sehr statisch wirkende Szenen. Keine Zustimmung fand die zum Dinosaurier aufgeblasene Schlange, die eher unpassend *schallendes Gelächter* hervorrief. Es war eine Inszenierung in den *Edelkitsch hinein, mit Jungfern, trutzig dreinblickenden Rittern und viel Herumgestehe* (Egon Betzold in *Die Welt*, Oktober 1991).

Trotz einiger positiver Stimmen überwog die negative Kritik: Zum einen wurde die absolute *Werkdienlichkeit und intelligente Vergegenwärtigung* hervorgehoben (Hans Göhl im *Handelsblatt*, 18./19. Oktober 1991), zum andern wurde gerade dies aber charakterisiert als *szenische Nacherzählung, ziemlich bieder am Libretto-Faden entlang, weder analytisch sezierend noch komödiantisch turbulent, sondern gediegen konservativ* (Fritz Schleicher in den *Nürnberger Nachrichten*, 14. Oktober 1991). So verzichtete die Nürnberger Produktion auf Bearbeitung und Striche fast ganz, was als *Werktreue* gelobt oder aber auch als *Phantasiearmut* bezeichnet worden ist (Dieter Stoll in der *AZ*, 14. Oktober 1991). Diese *normale Operninszenierung zwischen Realismus und Abstraktion* wurde aber auch als noch nicht ausgestorbener Typus gefeiert (Karl Schumann in der *Süddeutschen Zeitung*, 14. Oktober 1991).

Auch über das von Erich Fischer geschaffene Bühnenbild gab es geteilte Ansichten. Die einen lobten die sparsam stilisierte Umsetzung, mit deutlicher Zuordnung der Farben - *Weiß für Unschuld, Rot für Verführung, Schwarz für Haß und Rache* (Klaus Martin Wiese im *Donau-Kurier*, 16. Oktober 1991) - die anderen tadelten die Einschichtigkeit der Farben nach dem Motto *weiß für die gute und rot für die böse Frau* (Jörg Riedlbauer im *Straubinger Tagblatt*, 15. Oktober 1991). Die Bühnengestaltung insgesamt mit phantasievollen Lichteffekten fand jedoch allgemeine Zustimmung. Auch die Kostüme von Ute Frühling lieferten *geglückte* Impulse.

Auf der musikalischen Seite wurde Generalmusikdirektor Christian Thielemann mit scharfen Ohren überwacht, da er sich gerade durch seine häufigen Gastauftritte an anderen Orten in Nürnberg sehr rar gemacht hatte, was nicht immer auf Billigung des kulturinteressierten Publikums stieß. Seine *Differenzierung in der Klangbalance*, von sensibel und hauchzart bis hin zu funkelnd und dramatisch, habe für einen *aufregenden Opernabend gesorgt*, so priesen einige Stimmen die Leistung Thielemanns (Bruno Neumann im *Oberpfälzischen Kurier*, 16. Oktober 1991). Er habe anfangs *schneidig musizieren* lassen, dann aber auch dem Liebreiz und den Untertönen von Verruchtheit *viel Raum gegeben* (Wiese). Thielemann führte das Orchester im *Pendelverkehr von der feinsinnig zelebrierten Elegie in den dramatischen Volldampf und zurück* (Stoll).

Doch es gab auch entgegengesetzte Meinungen: Die Ouvertüre war *desproportioniert*, mit *überhetzten, hingeschluderten Phrasen*, an anderen Stellen machte sich *Verschleppung* breit (Riedlbauer). Dieses Hetzen zu Anfang und das Sich-Zeit-Lassen bei den Dialogen, von einem Extrem ins andere, habe dazwischen *Löcher der Ereignislosigkeit* entstehen lassen (Walter Frank im *Nordbayerischen Kurier*, 15. Oktober 1991). Die Ouvertüre *gewann nicht unbedingt durch wahrlich rasante Tempi*, andererseits waren die Rezitative stellenweise zu langsam und gedehnt (Frank M. Heidelberger im *Main Echo*, 18. Oktober 1991).

Nur eine einzige Stimme wertete die Leistung des Orchesters einheitlich, der Dirigent *breitete zurückhaltend einen wohligen Klangteppich unter die Stimmen, pflegte das orchestrale Piano und umging aus zarter Rücksicht jene Akzente, wie sie das Motivgewebe zumal in den ellenlangen Duetten verlangt* (Schumann).

Im Allgemeinen wurden die Sänger gelobt, denn sie zeigten *Stehvermögen in dem wahrlich zum vokalsten Marathon ausartenden Arienkonzert* (Betzold). Die Leistung von Elisabeth Meyer-Topsoe (Euryanthe) fand trotz angekündigter Indisposition lobende Anerkennung. Besonders gefiel Diane Elias (Eglantine) mit ihrer *dramatischen Durchschlagskraft und sicheren Koloraturen*. Auch Ellen van Liers (Bertha), Heinz-Klaus Eckers (König) und Bent Norup (Lysiart) wurden gebührend bedacht. Einzig Wolfgang Millgramm (Adolar) als Gast von der Deutschen Staatsoper Berlin mußte negative Kritik (ein *Minimum an intensivem Ausdruck, wuchtig bis leidvoll gestemmte Spitzentöne statt ausgefeilter melodischer Linien*) hinnehmen.

Kleine Rätsel am Rande: W. Bronnenmeyers Besprechung in der *Nürnberger Zeitung* und in der *Opernwelt* findet sich fast wörtlich im *Nordbayerischen Kurier* wieder, dort aber mit der Unterschrift: Walter Frank. Handelt es sich hier um ein Pseudonym? Verwandtes Vokabular kennzeichnet auch die Berichte im *Fränkischen Volksblatt* und im *Donau-Kurier*; Hans Göhl verlegt im *Münchner Merkur*, im *Handelsblatt* und im *Bayernkurier* die Uraufführung der Oper sogar ins Jahr 1832 - oder sollten es doch drei Druckfehler sein?

Diese *Euryanthe*-Inszenierung wird den Weg durch das Abonnement schaffen, weckt jedoch keine großen Hoffnungen für eine kühne, beispielhafte Repertoire-Erneuerung (Schleicher), sie war keine Ehrenrettung für Webers Stück, trotz dieses prinzipiell lobenswerten Versuchs (Riedlbauer). Auch war diese Wiederbelebung mehr als ein 'nettes' Experiment findiger Opernarchäologen, das bald in der Versenkung verschwindet - das *Nürnberger Haus* schreibt damit ein Stück Operngeschichte (Heidberger).

Die Nürnberger *Euryanthe* hat Aufsehen erregt, allein schon durch ihre Wahl in den Spielplan. Ihre Aufführung war mutig und durchaus akzeptabel, auch wenn als Fazit den Besprechungen zu entnehmen ist, daß kleine Schwächen in der Umsetzung des Werkes und bei der musikalischen Präsentation nicht von der Hand zu weisen waren.

Martina Bergler

## Zu den Freischütz-Aufführungen der Saison 1991/92

An mindestens 15 Bühnen wurde in Deutschland und den angrenzenden Nachbarstaaten in den letzten zweieinhalb Jahren der *Freischütz* gegeben. Im Hinblick auf die Aufführungszahl sticht diese Oper im Repertoire immer noch deutlich hervor. Allerdings steigen auch die Ansprüche an die Inszenierung und musikalische Leitung des überaus bekannten Werkes, und so fällt es den Rezensenten nicht schwer, eine Vergleichs-Aufführung zu zitieren, bei der die Agathe ausdrucksstärker gesungen hat, das Bühnenbild interessanter war oder gar der Max ein besseres Kostüm trug. Eine Zusammenfassung verschiedener Besprechungen soll einen Einblick in die Beschäftigung mit dem *Freischütz* geben, wobei leider in den meisten Fällen nur eine oder wenige Besprechungen vorlagen. (In Zukunft sollen die Aufführungsberichte regelmäßig archiviert werden.)

Am 12. Oktober 1991 war in BRAUNSCHWEIG die Premiere des *Freischütz* (Musikalische Leitung: Stefan Soltesz, Inszenierung: Stephan Mettin). Die letzte Aufführung lag erst acht Jahre zurück, eine Zeitspanne, die für einen Rezensenten ausreichte, diese Präsentation für verfrüht zu halten. Demnach fiel die weitere Besprechung auch sehr kritisch aus: Geradezu unhaltbar sei die Besetzung von Agathe und Ännchen mit amerikanischen Sängerinnen; aber auch die Männerrollen kamen nicht gut weg, ganz zu schweigen von dem "försterlichen" Bühnenbild. Einzig und allein die Leistung des Orchesters sei ordentlich gewesen (Gerhard Asche in der *Opernwelt*, Dezember 1991). Völlig mißglückt kann die Aufführung jedoch nicht gewesen sein, denn es waren auch andere Stimmen zu vernehmen: *Der Braunschweiger "Freischütz" traf ins Schwarze. Die Inszenierung widmete sich mit Ernst dem Weberschen Werk, die Sänger engagierten sich trefflich, dem Orchester und Chor war kein Fehler zuzuschreiben* (Rolf Lieberum in *Oper & Tanz*, November 1991).

Die Premiere des DETMOLDER *Freischütz* war am 26. September 1991 (Musikalische Leitung: