

Der verstorbene Schauspieler und Sänger Blume sagte einst zu ihm, indem er ihm seine linke Hand zeigte:

Sehen Sie diese Stelle, Bärbaum?

Ja.

Nun, dorthin ließ Carl Maria von Weber einst eine Thräne fallen, nachdem er mich als Don Juan gehört hatte.

Nicht möglich! Was haben Sie mit dieser Thräne angefangen?

Ich habe sie einbalsamieren lassen, versetzte Blume mit unerschütterlichem Ernst, und bewahre sie noch wie ein Heilighum auf!

Ah, rief Bärbaum entzückt, lassen Sie mich diese Stelle küssen, Blume, und zeigen Sie mir doch nächstens die Thräne, Freund! –

Wieviel Wahrheit hinter diesem Text steckt, ob er hier (in einer Wiener Zeitschrift) tatsächlich erstveröffentlicht oder doch (nach einer Berliner Publikation) nachgedruckt wurde, das zu recherchieren, würde zu viel Aufwand bedeuten. Nur soviel: Einer der Akteure könnte Joachim Friedrich Beerbaum sein, der in den Berliner Adressbüchern zwischen 1801 und 1824 überwiegend als Kaufmann (mit Materialhandlung), wohnhaft in seinem Haus in der Brüderstraße 24, einmal (1820) aber auch als Rentier bezeichnet wird. Sein humorvoller Gesprächspartner ist mit Sicherheit auszumachen: der Sänger Heinrich Blume (1788–1856), der seit 1808 an der Berliner Hofoper engagiert war und bei den dortigen Erstaufführungen von *Silvana* (Kurt), *Freischütz* (Caspar) und *Euryanthe* (Lysiart) mitwirkte. Seit 1812 sang er in Berlin die Titelrolle in Mozarts *Don Giovanni*. Dass die Anekdote allerdings zwei Jahre nach Blumes Tod erschien, lässt (entsprechend zahlloser nach 1826 publizierter Weber-„Erinnerungen“ ohne jeden authentischen Hintergrund) doch die Vermutung zu, dass auch hier die geistreiche Erfindung über die journalistische Redlichkeit siegte!

Weber und Zeitgenossen auf dem Theater

In Trümmern liegt der deutsche Wald: In Erfurt macht Guy Montavon aus der Berlioz-Bearbeitung des *Freischütz* ein wirkungsvolles, aber anfechtbares Freilicht-Event

Der deutsche Wald, der angeblich in Carl Maria von Webers *Freischütz* eine so entscheidende Rolle spielt: Bei den DomStufen-Festspielen in Erfurt (Premiere: 9. Juli 2015) wölbt er sich nicht herrlich hoch und kühn über die Szene. Seine Bäume haben alles Leben verloren, sind beschnitten zu nackten Stämmen. Ein zerstörter Wald, verarbeitet zu Nutzholz. Eine Landschaft, der Leben und romantisches Waldweben ausgetrieben ist.

Peter Sykora hat sein Bühnenbild als Nachkriegs-Landschaft gestaltet und greift damit den Zeithinweis des Librettos auf das Ende des Dreißigjährigen Kriegs auf. Inmitten einer verwüsteten Welt, in einem Schlachtfeld, einer Trümmerlandschaft, kauert Kaspar, von der Gesellschaft isoliert. Er murmelt sein „Samiel, hilf“ zwischen geborstenen Wagenrädern, wie von Riesenfäusten hingeschleuderten Kanonenrohren und Munitionskisten. Das Zentrum dieser Un-Welt markiert eine rostige Zielscheibe, darum herum ein Kranz bleicher Hirngebeine und das Skelett eines Hirsches; offenbar das Tier aus der Erzählung des Erbförsters Kuno über die Entstehung des fatalen Probeschusses. Das goldene Kreuz, das einst zwischen den Geweihstangen leuchtete, sieht man noch: Es liegt zerbrochen über dem Schädel des Knochengerüstes.

Die Landschaft ist des Teufels und des Todes. Auch das trauliche Försterschlösschen ist nur ein Hausgerippe, gebildet aus grünen Balken, vom Porträt des Urältervaters dominiert. Für die beiden Mädchen Agathe und Ännchen ist der Rückzugsort fragil und keinesfalls heimelig. Er verstärkt eher noch den Eindruck, dass alle Menschen in dieser Welt-Ruine im Grunde heimatlos und ausgesetzt sind. Darüber hilft auch das folkloristische Getue der Jägerei nicht hinweg. Regisseur Guy Montavon verstärkt die Distanz zum vorgeblich biedereren Treiben scheinbar unbeschwerter Menschen, indem er vor dem Jägerchor einen der Grünbewamsten den Text der Strophen bedeutungsschwanger rezitieren lässt – zum Amüsement der Zuschauer inklusive aller „Tra la la“-Silben.

Was hinter der Fassade brodeln, zeigt Montavon zunächst angedeutet, dann schonungslos offen am Ende: Die mühsam unterdrückte Aggressivität bricht aus, die Fassade wohlstandigen Volkslebens („Alles in Güte und Liebe“) zerbricht. Die mit salbungsvollem Bass vorgetragene Predigt des Eremiten (Vazgen Ghazaryan) verpufft wirkungslos. Vernunft, Menschlichkeit und Augenmaß sind nicht gefragt: Die Jäger, empört über die Abschaffung des alten Probeschuss-Rituals, legen auf die Dorfleute an. Was dann zu Webers Schlussjubel geschieht, wird ins Dunkel gehüllt: Man kann es sich unschwer vorstellen. Der Geistliche versucht noch, Max aus der Sphäre der Wolfsschlucht herauszuholen – aber der junge Jäger entscheidet sich, traumatisiert und isoliert, zum Bleiben.

So rettet der Erfurter Intendant den *Freischütz* vor der biederen Nacherzählung einer heute recht weit hergeholt wirkenden Geschichte, auch in einer notwendig massentauglichen Inszenierung für ein Freilicht-Event. Die vielen unaufgelösten Andeutungen im – deswegen als schlecht gescholtenen – Libretto Friedrich Kinds erweisen sich wieder einmal als Plus: Sie ermöglichen ein weites Spektrum an Deutungen, ohne dem Stück mit Gewalt eine „originelle“ Lesart überzustülpen. So setzt Montavon einen Kontrapunkt zum letzten Erfurter *Freischütz* vor drei Jahren, als Dominique Horwitz im Opernhaus Dialoge eliminiert, Nummern umgestellt und Webers Oper nach eigenen Vorstellungen zusammengepuzzelt hatte.

Dialoge fehlen auch diesmal, denn Montavon und Erfurts Erster Kapellmeister Samuel Bächli entschieden sich für die Fassung mit nachkomponierten Rezitativen von Hector Berlioz. Nicht jeder dramaturgisch wichtige Faden spinnt sich so unterbrechungslos, aber im Zeitrahmen einer Freilichtaufführung ist Vollständigkeit weder möglich noch erwünscht. Die Rezitative, geschrieben für eine Aufführung von *Le Freyschütz* an der Pariser Opéra 1841 und für eine Wiederaufnahme 1850 eingekürzt, zeigen, wie sensibel Berlioz mit dem musikalischen Idiom des *Freischütz* umgeht und wie kongenial er die atmosphärische Wirkung der Musik erfasst hat. Dass die Rezitative in Erfurt in ein unpassendes Deutsch übersetzt wurden, schmälerte die Wirkung erheblich. Das sind – ähnlich wie die Thüringer-Klöße-Anspielungen in den Szenen zwischen Agathe und Ännchen – Faxen, die man wohl dem „Volkstheater“-

Ansatz solcher Freilicht-Events zuschreiben muss, die aber künstlerisch eher kontraproduktiv sind.

So musste man in Erfurt auch auf Ännchens Kettenhund-Nummer verzichten, auf einige Wiederholungen wie in der „Jungfernkranz“-Szene, leider auch auf Ouvertüre und Orchester-Nummern: Johlend flutet das Volk zu Beginn des Stücks die Bühne; Max ist hosenlos und muss sich im Hemd vom siegreichen Kilian (Franz-Xaver Schlecht) und seinen Anhängern demütigen lassen, bevor Cuno (Lukas Schmid) eingreift und zum Ennui der Jäger – zum wer weiß wievielten Male – die Probeschuss-Story zum Besten gibt.

In der Wolfsschlucht-Szene nutzt Montavon die Dimensionen der Freitreppe vor den beiden mittelalterlichen Kirchen voll aus: Pyrotechnik, Lichteffekte (Stefan Winkler), verstärkte und verfremdete Töne. Samiel dröhnt vielstimmig und nicht verortbar aus Lautsprechern, Agathe („sie springt in den Fluss“) weht als flatternd weißes Gespenst von der Höhe der gotischen Pfeiler herab, während Max und Kaspar aus dem Zauberbrei die Freikugeln formen.

Das Philharmonische Orchester Erfurt, am besuchten Abend (16. Juli) geleitet von Peter Leipold, spielt in einem Zelt neben der Szene und wird, wie die Sänger auch, verstärkt. Das gibt der magischen Szenerie einen filmischen Anstrich, lässt die Phantastik noch unwirklicher erscheinen. Die Tontechnik (Matthias Middelkamp) lässt das Orchester präsent, verfärbungsfrei und gut ausbalanciert erklingen, kann aber Leipolds gemüthhaft langsames Tempo („Wir lassen die Hörner erschallen...“) nicht beschönigen. Bei der Projektion der Stimmen in den Raum sind die Defizite dann unüberhörbar: Sänger werden zu spät zugeschaltet, an manchen Positionen klingen sie verquollen und hohl.

Auf der anderen Seite kennt die Technik keine Gnade: Schonungslos offenbart sie, wie Bernhard Berchtold in Max' Rezitativen schwimmt, wie flach er seinen Tenor in der Arie „Durch die Wälder“ führt. Auch bei Andrey Maslakov als Kaspar werden technische Mängel eher ausgestellt als zugedeckt: Sein Bariton findet den Fokus nicht; er orgelt über manche Phrase, dröhnt über manche Intonationsmängel weg, hat dann aber auch Momente, in denen er straff und schneidend formulieren kann.

Die Damen hinterlassen einen weit günstigeren Eindruck. Vor allem Daniela Gerstenmeyer gestaltet die Auftritte Ännchens frisch und beweglich, gibt den Worten Sinn und Farbe. Ilia Papandreou ist eine seelenvolle Agathe; ihr dunkel getönter Sopran ist dynamisch flexibel geführt, dürfte aber im Vibrato noch kontrollierter und im Jubel der Stretta ihrer Arie („All meine Pulse schlagen“) befreiter klingen. Andreas Ketelhut hat den Erfurter Opernchor so passend für die Riesenbühne präpariert, dass Unsicherheiten auf ein Minimum reduziert waren.

Werner Häußner

„Ist es möglich, darf ich glauben?“ – Zur ersten vollständigen Wiederaufführung von Webers Oper *Das Waldmädchen* durch das Mittelsächsische Theater Freiberg/Döbeln

215 Jahre sind seit der Uraufführung von Webers Bühnen-Erstling *Das Waldmädchen* durch die Truppe des Prinzipals (und Librettisten) Karl Franz Guolfinger Ritter von Steinsberg im sächsischen Freiberg (24. November 1800) vergangen, für den 13. April 1806 ist die letzte szenische Aufführung dieser Oper in Prag dokumentiert, nachdem sie auch in Chemnitz, St. Petersburg und Wien gegeben worden war – insgesamt sind nach heutiger Kenntnis zu Lebzeiten des Komponisten 16 Vorstellungen des Werks über die verschiedenen Bühnen gegangen (zehn davon allein im Leopoldstädter Theater in Wien). Anschließend geriet das Stück erst in Vergessenheit, galt schließlich bis zum Jahr 2000 als verschollen. Als Natalja Gubkina in zwei Publikationen 2000/2001 auf das im St. Petersburger Mariinski Theater erhaltene Material (Partitur und Stimmen, ohne Dialoge) hinwies, war die Begeisterung groß, doch bis zur Wiederaufführung blieb es ein steiniger Weg. Lediglich einmal (am 14. Juni 2010) erklangen seither im neerbauten Konzertsaal des Mariinski Theaters in St. Petersburg die Ouvertüre und acht ausgewählte Gesangsnummern des Werks (Nr. 2, 5, 8, Beginn der Nr. 11, Nr. 12, 14, 16, 18) unter Leitung von Valery Gergiev im Rahmen eines Weber-Konzertabends (vgl. *Weberiana* 21, S. 153–157). Mit umso größerer Spannung wurde die erste vollständige (nur behutsam gekürzte) konzertante Wiedergabe erwartet, die noch dazu am Ort der Uraufführung stattfand: dem entzückenden, 1791 eröffneten Freiburger Stadttheater, das zwar sowohl im Äußern wie auch im

Innenraum nicht mehr den Zustand von 1800 zeigt, aber allein durch seinen intimen Charakter der ideale Ort für diese Wiederbegegnung war.

Das Publikum musste sich freilich noch am Premierenabend (20. November 2015) gedulden, denn mit berechtigtem Stolz berichtete zunächst Intendant Ralf-Peter Schulze über die langfristigen Vorbereitungen dieses Projekts, dessen Verwirklichung wohl kaum hätte gelingen können, wäre die musikalische Einstudierung nicht in die Feierlichkeiten anlässlich des 250-jährigen Jubiläums der Freiburger Bergakademie eingebunden gewesen. Er dankte allen im Vorfeld in Freiberg und Petersburg am Zustandekommen der Aufführungsserie beteiligten Personen, darunter Berghauptmann a. D. Prof. Reinhard Schmidt, der über viele Jahre hinweg die Idee einer Wiederaufführung der Oper am Ursprungsort mit beeindruckender Beharrlichkeit vorangetrieben hatte. Anschließend wurde das Grußwort von Valery Gergiev, dem Direktor des Mariinski Theaters, verlesen, der die intensiven und langandauernden kulturellen Kontakte zwischen Russland und Deutschland betonte, für welche die Überlieferung des *Waldmädchens* in Petersburg ebenso wie die gemeinsamen Aktivitäten zu dessen musikalischer Wiederbelebung beispielhaft stünden (ein weiteres Grußwort des Mariinski Theaters ist im informativen, liebevoll gestalteten Programmheft abgedruckt).

Nach den Ansprachen ergriff der musikalische Leiter des Abends, Generalmusikdirektor Raoul Grüneis, den Taktstock: Die Musik, die der noch nicht 14-jährige Carl Maria von Weber im Herbst 1800 in Freiberg komponiert hatte, durfte erklingen und – überraschte äußerst positiv! Angesichts des unerfreulichen Pressestreits als Reaktion auf die Freiburger Uraufführung war das nicht unbedingt zu erwarten gewesen: Stadtmusikus Christian Gottlob Siegart hatte dem jungen Komponisten damals jegliche Kenntnis abgesprochen, wie man die Orchesterinstrumente sinnvoll (ihren Möglichkeiten gemäß) einsetzt. Kantor Johann Gottfried Fischer ging noch weiter, rügte auch den ungeschickten Umgang mit Text und Rhythmus, fehlendes Gespür für den adäquaten Einsatz der Singstimmen, vor allem aber die vielen regelwidrigen harmonischen Fortschreitungen. Selbst die positivsten Reaktionen konnten in den musikalischen Einfällen lediglich erste „Blüten“ erkennen, die „erst in der Folge schönere und reifere Früchte versprechen“, und gaben der Hoffnung Ausdruck, dass „ein junger Künstler von diesen Talenten einmal etwas