

Domonkos Héja, seit 2015 amtierender Generalmusikdirektor, scheint Weber mit der Brille des späten Wagner zu lesen: Der Beginn der Ouvertüre kriecht so langsam dahin, dass den Steigerungen vom Pianissimo zum Mezzoforte die dynamische Spannung verloren geht. Dem molto vivace fehlen Akzente und die Klarinette muss zögern, statt einen schönen Bogen „con passione“ zu schlagen. Akzentuierte Tutti-Stellen geraten schwer und massiv. Das mag an der noch unerprobten Akustik liegen: Das Theater Augsburg musste wegen der Renovierung des Stammhauses in eine Ausweichspielstätte im Martini-Park umziehen, wo zwei leerstehende Fabrikhallen umgerüstet wurden und für die nächsten fünf bis acht Jahre – so genau kann das wohl noch niemand schätzen – als Ersatz dienen.

Mit dem ersten Chor, straff und scharf in der Deklamation, hatte Héja zu organischeren Tempi gefunden, neigt aber – ob in der ersten Arie der Agathe oder in der Wolfsschlucht – immer wieder zu allzu gewichtiger Langsamkeit. Ansprechend die klangliche Disposition des Orchesters, das mit detaillierten Bläsern und einem wundervollen Bratschensolo brillieren kann. Der Chor (Katsiaryna Ihnatsyeva-Cadek) muss sich allerdings erst noch an die räumlichen Gegebenheiten der breiten, aber nach hinten flachen Bühne gewöhnen: Er kämpft spürbar mit Homogenität und Präzision.

Werner Häußner

Dresden: 19./21. Januar 2018

„O Wonne, sie atmet, sie lebt!“: *Euryanthe* konzertant im Kulturpalast Dresden

Marek Janowski hat sich in die Aufführungsgeschichte der *Euryanthe* eingeschrieben: Unumstritten gilt seine Gesamteinspielung des Werks (die erste überhaupt in der Originalversion und ungekürzt) als Referenzaufnahme. Entstanden war diese Produktion bereits im Sommer 1974 als west-östliche Koproduktion, wobei der Dirigent und die Solisten der vier Hauptpartien aus Ländern westlich des eisernen Vorhangs, Orchester, Chor und drei weitere Solisten aus der DDR kamen. Ort der Aufnahme war Dresden. Mehr als vierzig Jahre später kehrte Janowski nun mit dem Werk in die sächsische Landeshauptstadt zurück, um es in zwei Konzerten (am 19. und 21. Januar

2018) im neuen Konzertsaal des Dresdner Kulturpalastes erneut zum Leben zu erwecken. Der ganz große Wurf, so wie damals, gelang diesmal (besuchte Vorstellung: 21. Januar) zwar nicht, durchaus aber eine beeindruckende musikalische Umsetzung.

Neben Janowski war noch ein weiterer Protagonist der Aufnahme von 1974 beteiligt: der MDR Rundfunkchor aus Leipzig, und allein die Leistung dieses Chores war schon den Besuch eines der Konzerte wert. Derart engagiert und klangschön wird man Webers große Chorszenen, die besonders dem Männerchor viel abverlangen, wohl lange nicht mehr hören! Das Orchester der Einspielung (die Sächsische Staatskapelle) war diesmal leider nicht engagiert, statt dessen die Dresdner Philharmonie, also ein reines Konzertorchester mit wenig Opernerfahrung. Das rächte sich, denn das selbstverständliche Reagieren, die Rücksichtnahme auf die Sänger – für ein Opernorchester das „tägliche Brot“ – konnte man hier nicht erleben. Statt dessen ließ der Dirigent die ganze Wucht des groß besetzten Orchesters über die Solisten hereinbrechen; erstaunlich, dass diese sich dadurch weder zum Forcieren hinreißen ließen noch sang- und klanglos untergingen. Zudem war wohl nicht genug Orchester-Probenzeit kalkuliert worden, alle heiklen Anschlüsse, metrischen Wechsel, besonders aber die rezitativischen Passagen zu studieren, so dass diese selbstverständlich und organisch gewirkt hätten. Trotzdem: Der Klangzauber der Weber'schen Partitur, die ungeheure Fülle und zwingende Kraft der instrumentatorischen Ideen war auch bei den Philharmonikern in guten Händen.

Janowskis Interpretation unterschied sich, wie zu erwarten, in vielen Details von jener aus dem Jahr 1974. In einzelnen Nummern, in denen die über vierzig Jahre alte Gesamtaufnahme durch recht breite Tempi nicht gänzlich überzeugt, wählte der Dirigent nun einen dramatischeren Zugriff. Eine Entscheidung war allerdings sehr zu bedauern: jene, das Werk, anders als in der Einspielung, empfindlich zu kürzen. So wurden zwei kleinere Partien (möglicherweise aus Sparererwägungen heraus?) gänzlich gestrichen: Bertha und Rudolph. Das zog größere Kürzungen in den Nummern 9 (Finale I) und 21 nach sich (Nr. 21 begann – ohne die ländliche Szene mit Bertha und Chor – erst mit Adolars Auftritt; die nachfolgende Passage Berthas übernahmen die Chor-Sopranen). Weitere Striche gab es u. a. in rein orchestralen Passagen: Der Ernste Reigen in Nr. 1 entfiel komplett, der Hochzeitsmarsch in Nr. 23 wurde

eingestrichen (auch die nachkomponierte Balletteinlage im III. Akt entfiel). Das steigerte die dramatische Wirkung, störte allerdings die von Chézy und Weber sorgsam kalkulierte Balance von lyrischen Tableaus und handlungsbe-
tonten Passagen.

Wirklich beachtlich waren die sängerischen Leistungen. An erster Stelle ist Emily Magee in der Titelpartie zu nennen. Die Geläufigkeit ihres Soprans im Finale I (Nr. 9) beeindruckte, vor allem aber ihre Gestaltung des III. Akts, eine stimmliche *Tour de force* zwischen verzagter Verzweiflung (Nr. 15) und stiller Melancholie (Nr. 17) einerseits, panischer Sorge (Nr. 16) und fast schon hysterischer Verzückung (Nr. 20) andererseits, war absolut bezwingend, eine musikalische Sternstunde! Ihr Partner Adolar wurde von Bernhard Berchtold (eingesprungen für den ursprünglich vorgesehenen Christian Elsner) gegeben; der Tenor verfügt über einen wundervollen, für die Romanzen (Nr. 2 und 12) nötigen lyrischen Schmelz, wurde aber auch den dramatischen Herausforderungen der Partie gerecht. Egils Silins verlieh dem Lysiart Noblesse; er zeichnete die Figur weniger als einen diabolischen Bösewicht, denn als einen selbstsicheren, in seiner Standeshhre gekränkten und in der Durchsetzung seiner Interessen skrupellosen Machtmenschen. Catherine Foster beeindruckte mit einer fulminanten Arie im I. Akt (Nr. 8), konnte dieses Niveau allerdings nicht über alle drei Akte halten. Als König Ludwig war Steven Humes besetzt, seinen wohlklingenden Bass hätte man gerne in einer größeren Partie gehört.

So bleibt ein zwar nicht ungetrübter, insgesamt aber positiver Gesamteindruck. Erneut war zu erleben, welch' immense musikalische Kraft Webers großer Oper innewohnt: eine derart plastische, bildhafte Tonsprache, dass die Bühnenaktion kaum vermisst wurde.

Frank Ziegler

Essen: 24. Februar 2018

Alfried Krupp auf der Bühne: Heinrich Marschners *Hans Heiling* als Ruhrgebiets-Familienstory in Essen

Die Schätze, die schliefen in ewiger Nacht, fördern die Erdgeister in Heinrich Marschners *Hans Heiling* ans Licht – den Menschen zum „Heil und Verderben“. Das „schwarze Gold“, das dem Ruhrgebiet fast 200 Jahre lang