

Neueinspielungen von Weber-Opern im Überblick

In der zurückliegenden Saison erschien erneut eine erstaunlich große Zahl von neuen Weber-Aufnahmen, darunter nicht weniger als fünf Opern-Gesamtaufnahmen: zweimal der *Freischütz* und je einmal der *Peter Schmall*, der *Oberon* (allesamt auf CD) sowie die *Euryanthe* (auf CD und DVD).



Nur eine der Produktionen entstand im Studio: Marek Janowskis *Freischütz* (eingespielt im November 2018, Pentatone PTC 5186 788) der auf Dialoge verzichtet und statt dessen die musikalischen Nummern durch eine etwas altbackene Erzählfassung von Katharina Wagner und Daniel Weber verbindet: Samiel (mal wieder weiblich besetzt: Corinna Kirchhoff) und der Eremit (Peter Simonischek) führen abwechselnd durch die Handlung. Die Produktion enttäuscht besonders durch die Besetzung der männlichen Hauptpartien (Andreas Schager als Max und Alan Held als Kaspar); mehr überzeugen Lise Davidsen als Agathe und Sofia Fomina als Ännchen, besonders aber der großartige MDR-Rundfunkchor, der selbst die teils übertrieben schnellen Tempi (beispielsweise in der Introduction) tadellos meistert. Der Gesamteindruck bleibt zwiespältig; angesichts der unzähligen bereits vorliegenden *Freischütz*-Aufnahmen erscheint diese Vermehrung der Weber-Diskographie keineswegs zwingend.



Alle anderen neuen Einspielungen basieren auf konzertanten Aufführungen bzw. szenischen Produktionen, so auch der *Oberon* des Gießener Stadttheaters (Oehms Classics OC 984), für dessen konzertante Präsentation (Dezember 2016 und Januar 2017) ebenso eine neue Erzählfassung entstand, die die Handlung referiert. Das Engagement eines Stadttheaters für dieses anspruchsvolle, nicht leicht zu besetzende Werk kann kaum genug anerkannt werden. Natürlich bleiben vokal hin und wieder Wünsche offen. Mirko Roschkowski kommt als Hüon hörbar an seine stimmlichen Grenzen; sein schön geführter,

heller Tenor nimmt vornehmlich in den lyrischeren Passagen ein. Dorothea Maria Marx überrascht als Rezia mit einer mehr als nur achtbaren Leistung, auch wenn es den Tiefen hin und wieder an Kraft fehlt und wenige Spitzentöne (versehentlich oder mit Absicht?) „tiefergelegt“ wurden. Die Entscheidung, den Puck, für den Weber ursprünglich eine Knabenstimme vorgesehen hatte, mit einem Countertenor (statt des üblichen Mezzo) zu besetzen, scheint durchaus sinnvoll, auch wenn die Ausführung durch Dmitry Egorov nicht restlos überzeugt. Michael Hofstetter animiert das Philharmonische Orchester Gießen sowie Chor und Extrachor des dortigen Stadttheaters zu Höchstleistungen; warum ein in der „historisch informierten“ Aufführungspraxis verwurzelter Dirigent allerdings die Werkbearbeitung von Karlheinz Gutheim und Wilhelm Reinking bevorzugt, statt auf das Original zurückzugreifen, ist kaum zu begreifen. Zwar werden Umstellungen dieser Version rückgängig gemacht, aber es bleibt u. a. bei der Versetzung von Hüons großer Arie Nr. 5 an den Beginn des II. Akts. Die Striche der Melodramen Nr. 9B, 9C und 14 sind zu verschmerzen, ebenso die Auslassung von Hüons Rondo Nr. 20, das fast immer – bei Bühnenproduktionen ebenso wie bei Einspielungen – gestrichen wird. Unverständlich bleibt, warum der Beginn des zweiten Finales Nr. 15 (Meermädchenlied) dem Rotstift zum Opfer fiel – hier dürften kaum Besetzungsprobleme ausschlaggebend gewesen sein.



Auf einer konzertanten Produktion beruht auch die Einspielung des *Peter Schmoll* unter Roberto Paternostro (Capriccio C5376), mitgeschnitten im Theater an der Wien im Januar 2019. Blieb die Wirkung der Aufführung im Theater hinter den Erwartungen zurück (vgl. die Besprechung in *Weberiana* 29, S. 201–204), so befriedigt die CD-Einspielung etwas mehr; allein der Verzicht auf die in Wien eingestreuten, oft bemühten,

meist lediglich humorvoll sein wollenden moderierenden Zwischentexte, hebt den Gesamteindruck, auch wenn die schnelle Abfolge der teils recht kurzen Nummern ohne verbindende Dialoge oder Erzähltexte den originalen Charakter des Werks kaum mehr ahnen lässt (angesichts des Verlusts der originalen Dialoge ist die Lösung freilich akzeptabel). Das ORF Radio-Sympho-

niorchester Wien präsentiert sich nicht in Bestform, doch die sängerischen Leistungen kommen durch die Mikros teils besser zur Geltung als seinerzeit live. Es ist immer wieder erstaunlich, wie unterschiedlich Stimmen erst live im Theater oder Konzertsaal und dann in der Aufnahme derselben Aufführung wirken können. Besonders Ilona Revolskaya (Minette) und Christoph Seidl (Hans Bast) kommt das Mikrofon sehr zugute, während Sebastian Kohlhepps Tenor (als Karl) sich im Raum besser entfalten konnte. Es bleibt zu hoffen, dass das Werk, sollte es in der Zukunft erneut einer Aufnahme für würdig erachtet werden, nicht nochmals in der verfälschenden Adaption von Willy Werner Göttig und Meinhard von Zallinger, sondern in seiner Originalgestalt präsentiert wird.



Der Mitschnitt szenischer Aufführungen auf CD birgt immer Probleme: Die Geräuschkulisse der Bühnenhandlung stört nicht unerheblich und kann kaum befriedigend herausgefiltert werden. Inszenierungsbedingte Pausen erschließen sich beim bloßen Hören nicht und bleiben irritierend. Besondere Schwierigkeiten bereitet der Positionswechsel der Sänger im Raum. Verzichtet man auf Mikroports, die den Stimmklang häufig verfälschen, und bedient sich fest installierter Mikros, so variieren Lautstärke und Klang der Stimmen je nach Entfernung der Sängerin oder des Sängers von der Aufnahmetechnik und der Richtung, in die gesungen wird. Auch beim Essener *Freischütz* unter Tomáš Netopil, mitgeschnitten im Dezember 2018 und Januar 2019 im Aalto-Theater (Oehms Classics OC 988), drängt sich die Vermutung auf, ein DVD-Mitschnitt hätte den Gesamteindruck der Produktion besser einfangen können. Offenbar braucht es in der Inszenierung von Tatjana Gürbaca keinen Samiel zur Verkörperung des Bösen – dessen Part spricht zumindest in der Wolfsschluchtszene das „Volk“. Vielleicht würde sich aus der Inszenierung auch plausibel erklären, warum man auf den Entreakt Nr. 11 verzichtete und statt dessen den Jägerchor Nr. 15 an den Beginn des III. Akts stellte. Hörenswert macht die Aufnahme Jessica Muirhead mit ihrer anrührenden Gestaltung der Agathe, während Maximilian Schmitt sich den Anforderungen, die ihm die Partie des Max abverlangt, kaum als gewachsen

erweist. Auch Tamara Banješević, die das Ännchen in einem stimmlichen Spagat zwischen herzig-naiv und matronenhaft-dramatisch ansiedelt, überzeugt musikalisch nicht.



Gemessen an der Begeisterung, die die Aufführung der *Euryanthe* am Theater an der Wien im Dezember 2018 auslöste (vgl. *Weberiana* 29, S. 195–201), bereitete die Publikation des CD-Mitschnitts dieser Aufführungsserie (Capriccio C5373) eine gewisse Enttäuschung, und das, obgleich die ungemein präzise gearbeitete, und doch ganz organisch empfundene, wie aus dem Augenblick geborene Gestaltung der Rezitative durch den Dirigenten Constantin Trinks erneut fasziniert und beispielhaft bleibt. Die Enttäuschung mag zweierlei Gründe haben: Zum einen lässt die Aufnahme klanglich Wünsche offen, zum anderen wirkt die mit dem Regiekonzept von Christof Loy kongenial verwobene musikalische Lesart, der szenischen Ebene entkleidet, nicht mit gleicher Wucht. Vor allem aber eines: Ohne die Begründung durch die szenische Umsetzung empfindet man bei der rein musikalischen Wiedergabe die Striche in der Partitur als einschneidender. Bis zur Mitte des III. Akts fallen die Kürzungen noch relativ moderat aus. Motiviert sind sie nicht allein aus dramaturgischen Erwägungen, vielmehr dient manche kleinere Kürzung der Erleichterung für die Solisten in besonders dramatischen, kräftezehrenden Passagen (so sind kürzere Auslassungen am Ende von Eglantines Arie Nr. 8, im Duett Nr. 11, im *Agitato*-Teil der Introduction zum III. Akt Nr. 15 sowie in Euryanthes Arie Nr. 20 zu rechtfertigen; wohl auch die Auslassung von drei Takten der Frauenstimmen bei fortlaufendem, ungekürztem Orchesterpart im Duett Nr. 7) – angesichts der Besetzung mit Solisten jenseits des hochdramatischen Fachs ein Zugeständnis, das vertretbar erscheint. Stärker betroffen sind Orchester- bzw. Chorabschnitte in der Introduction (Nr. 1: Beginn des Ernstes Reigen) sowie den ersten beiden Finali (Nr. 9: im Vorspiel sowie den Chören „Jubeltöne“ und „Fröhliche Klänge“, Nr. 14: im *Allegro ma non troppo*). Hier war sicherlich eine Straffung der Bühnenhandlung beabsichtigt, wobei durch den Strich im Finale II ein unlogischer Bruch im Libretto geschickt umgangen wird.

Der Szene Nr. 21 ist sogar der für die Berliner Premiere von 1825 von Weber nachkomponierte *Pas de cinq* vorangestellt; am Ende der Nummer dient eine Streichung der Reduzierung des Personals (die Figur der Emma ist eliminiert; im Mai-Lied übernehmen die Chor-Damen deren Partie). Danach sind die Eingriffe gravierender: Die Nr. 22 (Adolar und Chor) entfällt komplett, vom Hochzeitsmarsch in Nr. 23 fehlen der Beginn (mit Chor) und die letzte Wiederholung, vom Duett Nr. 24 der Beginn des Chores, wohl um die Spannungskurve der Eskalation gegen Ende steiler zu gestalten (das Finale III Nr. 25 folgt strichlos).



Um so erfreulicher, dass bald nach der CD-Präsentation auch eine DVD-Publikation der Wiener *Euryanthe* erschien (Naxos 2.110656), welche die Einwände wieder vergessen macht. Hier stellt sich die Faszination dieses außergewöhnlichen Theatererlebnisses sofort wieder ein, und das, obwohl die Einschränkungen bezüglich der Klangqualität für die DVD gleichermaßen gelten wie für die CD. Der matte, eindimensionale Raumklang geht besonders zu Lasten des Chores: Die absolut beglückende Leistung des Arnold Schönberg Chors kann man leider nur als reduzierten Schattenriss nacherleben. Die Kameraführung (Video-Direktion: Paul Lands-

mann) lenkt den Blick des Zuschauers geschickt auf sprechende Details der Inszenierung, die der Besucher des Theaters in der „Bühnen-Totale“, bei gleichbleibendem Blickwinkel (und bei partiellen Sichteinschränkungen) möglicherweise nicht in derselben Weise wahrgenommen hätte. Grandios und fesselnd ist beispielsweise wiederum die Szene der beiden Frauen (Jacquelyn Wagner als Euryanthe, Theresa Kronthaler als Eglantine) im I. Akt, zu deren Beginn Eglantine quasi aus dem Nichts auftaucht. Freilich erscheinen nun manche auf die Wirkung im weiten Theaterraum berechnete Aktionen gerade der männlichen Protagonisten (Norman Reinhardt als Adolar, Andrew Foster-Williams als Lysiart) in der Nahaufnahme zu groß, unnatürlich und übertrieben – ein altbekanntes Problem.

Von einem „elend Surrogat“ spricht Weber im Juli 1814 in einem Brief an Caroline Brandt über das Briefschreiben im Vergleich zum persönlichen Austausch; der Begriff passt auch hier: Das Live-Erlebnis im Theater kann ein Mitschnitt nie ganz vermitteln, geschweige denn ersetzen, und doch ist es als ein absoluter Glücksfall zu betrachten, dass diese Ausnahmeproduktion dokumentiert wurde und das einmalige, flüchtige Bühnenergebnis, wenn auch nicht vollkommen, somit wiederholbar und dauerhaft gemacht ist. Diese (musikalische wie szenische) Interpretation des Werks setzt Maßstäbe, an denen folgende Aufnahmen und Inszenierungen zu messen sein werden. Ungeachtet der musikalischen Kürzungen und klanglichen Abstriche kann man diese DVD als Referenzaufnahme der *Euryanthe* nur empfehlen.

Frank Ziegler