

Aufführungsbesprechungen und CD-Neueinspielungen

Berlin: 18. Juni 2021

Das Berliner Konzerthaus feiert Weber und seinen *Freischütz*

Musikalische Leitung	Christoph Eschenbach
Inszenierung und Bühne	Carlus Padrissa – La Fura dels Baus
Mitarbeit Regie und Dramaturgie	Esteban Muñoz
Kostüme	Hwan Kim
Licht und Video	José Vaaliña
Mitarbeit Bühne	Tamara Joksimovic
Agathe	Jeanine De Bique
Ännchen	Anna Prohaska
Max	Benjamin Bruns
Kaspar	Christof Fischesser
Kuno	Franz Hawlata
Kilian	Viktor Rud
Ottokar	Mikhail Timoshenko
Eremit	Tijl Faveyts
Brautjungfern	Isabelle Voßkühler, Bianca Reim, Christina Bischoff, Heike Peetz
Samiel	Wolfgang Häntschi
Konzerthausorchester Berlin	
Rundfunkchor Berlin (Einstudierung: Michael Alber)	

In Schinkels neuem Schauspielhaus am Gendarmenmarkt erlebte Webers *Freischütz* 1821 seine Uraufführung, Grund genug, in dem nach Kriegszerstörungen erst seit Ende der 1970er Jahre verändert wiederaufgebauten, seit der Wiedereröffnung 1984 nicht mehr als Theater, sondern als Konzerthaus genutzten Gebäude zweihundert Jahre später an das epochenmachende Ereignis zu erinnern. Dabei wollte man sich nicht auf eine konzertante Aufführung beschränken, sondern plante von Beginn an eine an den Möglichkeiten des Hauses orientierte halbszenische Wiedergabe. Das Konzerthaus erlebte freilich das, was alle Kulturinstitutionen schmerzvoll erfahren mussten: Viele Planungen blieben in Zeiten der Pandemie Schall und Rauch. Immerhin:

abgesagt wurde der Jubiläums-*Freischütz* nicht, auch wenn an eine Vorstellung mit Publikum im Saal nicht zu denken war. Zu erleben war die Einstudierung am Jubiläumstag, dem 18. Juni, lediglich für einen begrenzten Interessentenkreis, der auf dem Gedarmenmarkt vor den Haus platziert war (coronakonform in Zweiergrüppchen mit weitem Abstand zu den Nachbarn), sowie weltweit im Internet (auf ARTE Concert im Verbund mit dem rbb; dort auch über den 18. Juni hinaus).

Und wenn schon ein leerer Saal, warum ihn dann nicht zur Gänze bespielen? Kurzerhand wurden die Stuhlreihen ausgebaut, und das gesamte Parkett zum Aktionsraum für die katalanische Theatertruppe La Fura dels Baus, die man für dieses Projekt eingeladen hatte. Freilich bleibt das Manko einer Konzertbühne: die fehlende Bühnentechnik. Die Ausstattung versucht dies auszugleichen: Von den Kronleuchtern herabhängende Schluchten aus Stoffbahnen und eine große Rückwand vor dem Orgelprospekt dienen als Video- und Laser-Projektionsflächen, die mal mächtige Baumstämme eines Waldes, eine Lichtung oder den Spuk der Wolfsschlucht andeuten, dann wieder lediglich Stimmungsräume eröffnen. Bewegliche Wände aus Jagdrucksäcken und Plüsch-Hirschgeweihen sollen Kunos Jagdschloss andeuten. Eine große Krankonstruktion in der Saal-Tiefe gegenüber der Konzert-Bühne mit dem Orchester bietet Möglichkeiten für artistische Aktionen: Akrobatinnen und Akrobaten stellen mit an Trapez-Nummern erinnernden sportiven Einlagen zur Ouvertüre den Hirsch mit dem darauf gefesselten Wilddieb aus Kunos Freikugel-Erzählung, zum Ende des I. Aktes den von Max geschossenen Bergadler, in der Wolfsschlucht die Nachtvögel und die Vision der in den Fluss springenden Agathe dar. Im Finale III ermöglicht dieser Kran gar dem Eremiten quasi empor zu „schweben“. An eine Variété-Nummer erinnern auch die Feuerräder der ansonsten, von Licht- und Nebel-effekten abgesehen, erstaunlich reizarm visualisierten Wolfsschlucht-szene mit einem fast schon unfreiwillig komischen Samiel als schwarzgeflügeltem Engel auf Kothurnen. All diese Ausstattungs-Ideen bleiben eher ein Notbehelf; die pseudo-klassizistische Architektur des Konzertsaals mit ihren Lyra-geschmückten Balkonen und Kandelabern, dem edlen Fußboden-Furnier sowie den Komponisten-Büsten drängt sich immer wieder in den Vordergrund und zerstört die szenische Illusion, als wolle das Uraufführungshaus sich als einer der Hauptdarsteller behaupten.

Gerade angesichts des Rufs der Gruppe La Fura dels Baus, die für szenische Konzepte jenseits des Traditionellen steht, enttäuscht die an Ideen arme, erstaunlich konservative, lediglich bebilderte Inszenierung. Gelegentliche Klimawandel- und Naturzerstörungs-Andeutungen wie die der beiden Jäger zu Beginn des III. Akts und des Ännchen vor der Romanze Nr. 13 oder aber in Form eines Plastik-verschmutzten „Aquariums“, in dem im letzten Finale ein Naturwesen verendet (ein versteckter *Undine*-Bezug?), bleiben allzu zeitgeistig, plump aktualisierend und sind nicht aus einem schlüssigen Konzept heraus entwickelt. Die Kameraführung wechselt vielfach und logisch zwischen Totalen, Draufsichten, Sänger-Nahaufnahmen und Orchester-Einblendungen; dass sich dabei gelegentlich Kameras und Kamera-Männer gegenseitig ins Bild kommen, wirkt freilich recht „schlampig“, wie „mit heißer Nadel gestrickt“. Insgesamt versucht man keine psychologische Ausdeutung des Werks, sondern eine effektvolle Opern-Eventshow mit gelegentlich ideologisch erhobenen Zeigefinger, wird aber dem eigenen Anspruch nicht gerecht.

Musikalisch hat die Aufführung des weitgehend strichlos und ohne Pause gespielten Werks (es fehlt der Walzer zu Beginn der Nr. 3; der Entrakt Nr. 11 ist umgestellt vor den Jägerchor Nr. 15) mehr zu bieten als szenisch: Christoph Eschenbach führt sein Konzerthausorchester und den gewohnt brillanten Berliner Rundfunkchor routiniert durch die Partitur und eröffnet den Solisten (sowohl unter den Sängern wie unter den Orchestermusikern) viel Raum zur Entfaltung. Allerdings rächt sich auch hier die Entscheidung, den kompletten Raum zu bespielen, denn in dem ohnehin akustisch äußerst heiklen, klanglich unausgewogenen Saal gelingt die Koordination zwischen den teils weit voneinander entfernten Sängern und Musikern nicht immer. Gerade in den von Eschenbach teils sehr zügig genommenen Chorszenen fällt das Ensemble immer wieder auseinander (besonders eklatant im Jägerchor), und auch intonationsmäßig bleiben die Sänger unter ihren Möglichkeiten, scheinen das Orchester nicht immer gut zu hören.

Dabei ist das Solistenensemble erstklassig; die vier Hauptpartien lassen kaum Wünsche offen. Stimmlich als Gegensatzpaar vorzüglich besetzt sind Jeanine de Bique mit sehr dunkel timbriertem, warmem Sopran als Agathe und kontrastierend hell, und doch im Duett bestens harmonisierend, Anna Prohaska als Ännchen. Wenn hier Kritik erlaubt ist, dann bestenfalls an

Details: Das fast durchgängige Negieren der Appoggiaturen der Agathe wirkt merkwürdig aus der Zeit gefallen – so hat man die Partie vor einer Generation gesungen. Dass die aus der Karibik stammende Sängerin zudem gelegentlich (nicht nur in den Dialogen) Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache hat, bleibt ein Manko. Anna Prohaskas Versuche, ihrer Rolle zusätzliches Lokalkolorit durch dialektgefärbte Dialoge zu verleihen, sind gänzlich überflüssig; ihr Berlinerisch klingt eher bemüht. Besonders gelungen und auch optisch eindrucklich in Szene gesetzt ist das Dialogisieren von Ännchen bzw. Agathe mit den jeweiligen Soloinstrumenten (Oboe in Nr. 7, Cello in Nr. 12, Viola in Nr. 13). Der Tenor von Benjamin Bruns ist ideal geeignet für die zwischen den Fächern angesiedelte Partie des Max; er besitzt genug Schmelz für die lyrischen Passagen, hat aber auch den nötigen dramatischen Kern und Durchschlagskraft. Christof Fischesser ergänzt das Ensemble der vier Hauptpartien um einen großartigen, selbstzerstörerischen Caspar. Unter den zweiten Partien beeindruckt vor allem Mikhail Timoshenko als exquisiter Ottokar; Franz Hawlata (Kuno), Viktor Rud (Kilian) und Tijn Faveyts (Eremit) agieren rollendeckend, wobei dem Kilian als Partner des Ännchen in der Arie Nr. 7 vom „schlanken Burschen“ ein zusätzlicher (stummer) Auftritt gewährt wird.

Auch wenn die szenische Umsetzung enttäuschend und das aus der Not geborene digitale Mitverfolgen am PC im Vergleich zum Liveerlebnis nur ein unvollkommener Ersatz bleibt, hinterlässt das Bekenntnis des Konzerthauses zu „seinem“ *Freischütz* doch einen positiven Gesamteindruck; immerhin hat man keinen Aufwand gescheut, um das Jubiläum angemessen zu würdigen.



Insgesamt befriedigender ist allerdings eine zweite Jubiläumsgabe: Eine neue Weber-CD „200 Jahre Konzerthaus Berlin – Musik von Carl Maria von Weber“ (ALPHA 744), mit der das Konzerthausorchester Weber und seine Erfolgsober feiert. Das Orchester unter seinem Chefdirigenten Christoph Eschenbach und die blendend aufgelegte Anna Prohaska stellen auch hier drei Ausschnitte aus dem *Freischütz* vor (die Ouvertüre und die beiden Arien des Ännchen), flankiert von zwei weiteren Weber-Ouvertüren, die – jeweils auf

ganz eigene Art – das Übernatürliche musikalisch ausleuchten (*Der Beherrscher der Geister* und *Oberon*), und einem weiteren Werk Webers, das im ehemaligen Schauspielhaus uraufgeführt wurde: dem Konzertstück für Klavier und Orchester. Am Tag der *Freischütz*-Uraufführung, dem 18. Juni 1821, vollendet, stellte Weber seine neue Komposition bereits eine Woche später im Konzertsaal des Hauses dem Publikum vor und erntete erneut Begeisterung. Die stimmungsvoll ausgeleuchtete Interpretation des Pianisten Martin Helmchen begeistert nicht minder.

Frank Ziegler

Berlin: 26. Juni 2021

***Der Freischütz* – konzertante Aufführung an der Staatsoper Berlin**

Musikalische Leitung	Alexander Soddy
Agathe	Evelin Novak
Max	Stephan Rügamer
Ännchen	Victoria Randem
Kaspar	Christof Fischesser
Kuno	Reinhard Hagen
Ottokar	Roman Trekel
Eremit	Fredric Jost
Kilian	Jaka Mihelača
Samiel / Moderation	Klaus Christian Schreiber
Staatskapelle Berlin	
Staatsopernchor (Einstudierung: Martin Wright)	

In Berlin fanden aus dem genannten Anlass des 200-jährigen Jubiläums drei Aufführungen statt. Am 18. Juni wurde die Oper am Geburtstag im Uraufführungsort im Schauspielhaus (Konzerthaus) aufgeführt, wenige Tage später, am 20. und am 26. Juni, in der Staatsoper. Den zweiten Termin konnten wir wahrnehmen und damit zugleich erstmals nach der Renovierung das Opernhaus erleben. Aus Gründen des Seuchenschutzes konnte die Inszenierung aus dem Jahre 2015 nicht gespielt werden. Die Oper wurde konzertant aufgeführt. Damit blieb uns einiges erspart. Die Musik wurde nahezu ohne Strich, aber leider auch ohne Pause gespielt. Das ist bei einer Spieldauer von nahezu