

Zeitgeistkomödie. Um sie zu gebären, muss Webers Oper bitter leiden, aber der *Freischütz* ist auf die Höhe der Zeit gezerrt. Von einer „privatio boni“ kann keine Rede mehr sein. „Lebt kein Gott?“, fragt Max, und Kaspar antwortet: „Ich glaube nein, und wenn, schert er sich nicht um uns.“

Die Lenkung des Ewigen führt in die Freiheit

In Eutin ist nach acht Jahren wieder einmal der *Freischütz* auf der neuen Tribüne am See zu erleben

Eutin – Premiere 19. Juli 2024, besuchte Vorstellung am 28. Juli 2024

Musikalische Leitung	Leslie Sukanandarajah
Inszenierung	Anthony Pilavachi
Bühne	Jörg Brombacher
Kostüme	Cordula Stummeyer
Lichtdesign	Rolf Essers
Chorleitung	Sebastian Borleis
Produktionsleitung	Anna-Luise Hoffmann
Ottokar	Wolfgang Rauch
Kuno	Sebastian Campione
Agathe	Ann-Kathrin Niemczyk
Ännchen	Océane Paredes
Kaspar	Thomas Weinhappel
Max	Marius Pallesen
Samiel	Nina Maria Zorn
Ein Eremit	Lukasz Konieczny
Kilian	Laurence Kalaidjian
Brautjungfern	Natalie Helgert, Maki Moriama, Nele Schumacher, Sakurado Tokuda, Almudena Jal-Ladi
Eutiner Festspielchor	
Musiker der Kammerphilharmonie Lübeck – KaPhiL!	

Der Kuchen mundet, und die freundlichen Servicekräfte haben ihre liebe Not, all die hungrigen Weberianer trefflich zu bedienen, die nach Eutin gepilgert sind, um endlich wieder einmal auf der neuen Tribüne am See den *Frei-*

Weberiana 34 (2024)

schütz zu erleben. Der Besuch des „Weber Café“ im Geburtshaus des Komponisten gehört zu einem Ausflug in die malerische Kleinstadt in Ostholstein einfach dazu. Am Wochenende geöffnet, bietet es nach der Renovierung 2017 in biedermeierlichem Ambiente ein passendes Präludium für die Festspiele.

Webers Oper war 1951 die Initialzündung des sommerlichen Theaterereignisses und stand – so weiß es die Statistik der Festspiele – in 43 Jahren mehr als 200 Mal im Schlosspark und auf der Bühne am Großen Eutiner See auf dem Programm, zuletzt 2016. In diesem Jahr hat die 17.000-Einwohner-Stadt im Osten Schleswig-Holsteins ein Mammutprojekt für 17 Millionen Euro abgeschlossen: Nach 20 Monaten Bauzeit eröffnete das Musical *Jesus Christ Superstar* den Neubau der Tribüne am See mit seinen 1945 Plätzen. Als erste Oper durfte der *Freischütz* nicht fehlen: In der Neuinszenierung von Anthony Pilavachi manifestiert sich das Gespenstische, nicht Greifbare in einer Welt im Umbruch, deren Menschen zutiefst verunsichert sind und in der Samiel dem Publikum sagt, er sei „aus euren Gedanken und Blicken hergestellt“.

Dieser Samiel ist ähnlich wie bei Philipp Stölzls *Freischütz*-Bearbeitung in Bregenz eine omnipräsente Figur („Wer mich ruft, wird mich nie mehr los“). Nina Maria Zorn kriecht und schlängelt sich über die ganze Breite der Bühne, redet hin und wieder zu viel und einen Tick zu pädagogisch. Aber sie ist nicht der Spielführer wie bei Stölzl: Pilavachi lässt den Personen des Stücks ihre Freiheit, unterwirft sie nicht dem Zwang eines Schicksals. Keine Moritat, sondern ein Drama.

Das beginnt – zumindest in der von mir besuchten Vorstellung an einem Sonntagnachmittag – unter strahlendem Sonnenschein. Pilavachi nutzt die Ouvertüre, um die Charaktere zu exponieren und die von Weber nicht komponierte Szene Agathes, in der sie vom Eremiten die weißen Rosen erhält, einzufügen. Zwischen zertrümmerten Särgen nähert sich Kaspar, ein schwer traumatisierter Außenseiter im Soldatenmantel, anders als die Anderen, die Cordula Stummeyer mit schwarzen Anzügen, Bowler und Faltenröcken, roten Socken und Handschuhen uniformiert und grell weiß geschminkt als gesichtslose Masse klassifiziert.

Die trauliche Jäger-Biederkeit ist auf der Bühne Jörg Brombachers längst vorbei, obwohl der „deutsche“ Wald in der imposanten Ursprünglichkeit alter Parkbäume im Hintergrund der Bühne rauscht. Das Jagdschlösschen, in dem

Weberiana 34 (2024)

das Bild des Urältervaters zur Unzeit von der Wand herabsaust, ist eine Box in einer verschachtelten Konstruktion, die an langweilige Architektur der Siebziger Jahre erinnert. Die Trophäen an den Wänden sind überzogen von klebrigen Fäden einer riesigen Spinne, die in einer Ecke kauert; auch der Schubkarren mit einem Haufen Geweihe, der im zweiten Akt wohl zu Ehren des Fürsten hereingefahren wird, ist von Spinnweb' überzogen – Chiffre einer überlebten Zeit.

Freilich: Die Herren des 49-köpfigen Eutiner Festspielchors besingen – wie auch anderswo oft mit wackligen Tenören – die alte patriarchale Herrlichkeit des „männlich Verlangen“, aber daran glaubt schon niemand mehr. Dass jemand gut baut, der auf Gott vertraut, steht ebenso im Zweifel: Das Zitat aus dem zweiten Auftritt des ersten Akts prangt deutlich lesbar in einem der Bühnenkästen – aber beim Schuss aus Kilians Büchse fällt das Wort „Gott“. Kuno sollte es später wieder annageln – Zeichen für den vergeblichen Versuch, die alten, geordneten Verhältnisse wieder herzustellen.

Mit solchen szenischen Hinweisen versucht Pilavachi, Bedeutung zu schaffen und den roten Faden der Inszenierung zu spinnen. Das gelingt dem Regisseur, der 2018 für Richard Strauss' *Capriccio* (Meiningen und Innsbruck) den Österreichischen Musiktheaterpreis gewonnen und u. a. mit seiner „Ring“-Inszenierung (2007–2010) in Lübeck viel Anerkennung erfahren hat. Dass sich bei einer Aufführung unter einer heißen Julisonne in der Wolfsschluchtszene die in anderen Kritiken gerühmte Alptraum-Atmosphäre nicht einstellen kann, ist dem Produktionsteam nicht anzulasten. Rolf Essers Licht verblasst in gleißender Helle, und eine durch die Szene wankende Agathe, ein schwebender Adler oder ein umherrennender Chor sind nicht geschützt, wenn die Technik der Herstellung von Theater gnadenlos durchschaubar entlarvt wird.

Doch Pilavachi bedient sich auch einiger Fingerzeig-Details, die überzogen wirken oder längst zum Klischee erstarrt sind. Dass es im *Freischütz* auch um sexuell gefärbte Untertöne geht, weiß jede Schulklasse, die über Leid und Wonne in Maxens Rohr gekichert hat. Max wird nach dem vertanen Sternschuss als „Schlappschwanz“ markiert und trägt schwer an dem Etikett, das ihm als Schild bis in die Wolfsschlucht anhängt. So weit, so gut. Aber das wissende Gelächter beim „jungfräulichen Ehrenkränzlein“ der Jägersbraut ist

inzwischen abgeschmackt. Dass Kaspar des „Zaubrers Hirngebein“ als frisch abgeschlagenen Kopf präsentiert, mag als Splatter-Reminiszenz noch angehen (Ein Zuschauer rief spontan: „Störtebeker“ – wir sind ja im hohen Norden). Aber dass Samiel den Kopf dann wie Salome das Haupt des Jochanaan küsst, erzeugt ebenso Heiterkeit im Publikum wie die Gewehre, die sich die Jäger wie Penisse zwischen die Beine klemmen, um damit auf drei Bunnys zu zielen, die ihre Schenkel dem Fürsten öffnen.

Die Zukunft, die das Herz von Max bewähren soll, bieten in Pilavachis Lesart jedenfalls weder die bornierte Gesellschaft mit ihrem ebenfalls weiß geschminkten Repräsentanten, dem Fürsten Ottokar (wohlgestalt solide: Wolfgang Rauch), noch das Probejahr, das der Eremit (kehlig orgelnd aus dem Publikum: Lukasz Konieczny) einfordert. Max legt Hut, Jacke und Gewehr ab, Agathe schlüpft aus ihrem bauschig-einengenden Kleid. Beide nehmen sich an den Händen und springen wie befreite Kinder hinaus aus diesem Raum des inneren Elends. Die „Lenkung des Ewigen“ führt in die Freiheit.

Wie Leslie Sukanandarajah den *Freischütz* dirigiert, wird man besser an seinem Stammhaus Salzburg bewerten können, wo er ab 2. November 2024 eine Neuinszenierung von Johannes Reitmeier musikalisch leitet. In Eutin musste infolge überraschend festgestellter Baumängel der zwanzig Meter breite und zur Szene hin sieben Meter tiefe Orchestergraben komplett mit Folie abgedeckt werden. Dirigent und Musiker waren also nicht zu sehen und oft auch nur dumpf und im Detail verschwommen zu hören. In der Ouvertüre wählt Sukanandarajah langsame Tempi; Artikulation und Spannungsaufbau wirken wenig markant. Aber das sich zusammenziehende und schließlich explodierende Unheil in der Wolfsschlucht baut er geschickt auf: Lautstärke und Intensität des Klangs verdichten sich zu verzweifelterm Ausbruch.

Sebastian Campione verkörpert als einmal nicht zweitrangig besetzter Kuno mit Würde das überkommene Dorf-Establishment und schützt seinen Jagdgesellen Max vor der aggressiven Menge mit Laurence Kalaidjians kumpelhaftem Kilian an der Spitze. Marius Pallesen bringt für den an sich selbst und an Gottes Vorsehung zweifelnden jungen Mann einen Tenor mit festem Kern und kräftiger Höhe mit, der sich vor emotionaler Intensität nicht fürchten muss. Thomas Weinhappel als Kaspar neigt dagegen dazu, seine

Stimme durch Druck und Schreien „groß“ zu machen. Szenisch eindrucksvoll beschmiert er seinen nackten Oberkörper mit dem Blut des vom Himmel geholten Stößers, aber sein „Nichts kann dich retten“ und sein Triumphruf sind technisch nicht abgesichert. Auch in der Wolfsschlucht singt Weinhappel nicht frei; der Deklamationston liegt ihm besser.

Mit Ann-Kathrin Niemczyk hat Eutin eine Agathe von Format im Ensemble. Sie weiß die Worte zu wägen und „Wie nahte mir der Schlummer“ seelenvoll auszudeuten. Auch „Leise, leise“ besticht mit samtenem Spektrum zwischen Piano-Innigkeit und Mezzoforte-Aufblühen. Die junge Sängerin, die als Mitglied des Opernstudios in Zürich bereits die Erste Dame in der *Zauberflöte* gesungen und Webers Agathe gecouvert hat, hat nur mit dem Legato noch Probleme: Ihr Gebet strömt nicht auf gleichmäßigem Atem zur Himmelshalle und die berühmte Kavatine im dritten Aufzug dürfte im Legato sicherer gestützt sein. Das Ännchen von Océane Paredes, wieder einmal bedeutungsschwanger rothaarig, entlarvt sich am Ende mit einer Adlerfeder in der Hand als neuer best buddy von Samiel. Noch Studentin in Dänemark, legt Paredes ihre Partie musikalisch zu leicht, zu soubrettig an; für die Erzählung von Nero, dem Kettenhund, fehlen ihr die Färbungen des Tons, um die Ironie und die gewollte dramatische Steigerung auszudrücken.

Der Freischütz ist mit Erfolg nach Eutin zurückgekehrt; die Festspiele vermelden einen Zuschauerrekord und schauen zuversichtlich in das Jahr 2025, in dem ab 18. Juli *Die Zauberflöte* und ab 4. Juli die *West Side Story* gezeigt wird.

Werner Häußner

Neuerscheinungen

Carl Maria von Weber / Gustav Mahler: *Die drei Pintos*



Clarissa/Inez: Sigrid Martikke, Laura: Marjon Lambriks, Don Gaston Viratos: Adolf Dallapozza, Don Gomez: Kurt Schreibmayer, Ambrosio: Christian Boesch, Don Pinto: Artur Korn, Don Pantaleone: Rudolf Wasserlof, Wirt: Karl Steffl, Diego: Walter Jenewein / Chor und Orchester der Wiener Volksoper, Leitung: Friedemann Layer
Hamburger Archiv für Gesangskunst 30542

Webers Opern-Fragment *Die drei Pintos* wurde in der Einrichtung durch den Komponisten-Enkel Carl von Weber (Libretto) und Gustav Mahler (musikalische Bearbeitung) im Spielopern-Gewand, uraufgeführt 1888 in Leipzig, zwar nie zum Repertoirestück, taucht aber bis heute gelegentlich auf den Spielplänen auf, mal konzertant, seltener szenisch. Auf Tonträgern existierten bislang nur die Aufnahmen unter Gary Bertini (Studioproduktion 1976) und Paolo Arrivabeni (Mitschnitt der szenischen Aufführung in Wexford 2003); nun legte das Hamburger Archiv für Gesangskunst eine dritte vor, wiederum ein Mitschnitt einer szenischen Produktion. Präsentiert wird allerdings nicht die Originalversion von 1888, sondern eine Neueinrichtung durch den Dirigenten Friedemann Layer und den Regisseur Frederik Mirdita, die am 22. Mai 1978 im Rahmen der Wiener Festwochen an der dortigen Volksoper Premiere hatte. In dieser Version übernimmt der II. Akt (bei Mahler Nr. 8 bis 12) die Funktion des I. Akts. Dieser Tausch basierte möglicherweise auf dem Umstand, dass die Introdution Nr. 8, die Carl von Weber und Mahler an den Beginn des II. Akts gestellt hatten, von Carl Maria von Weber ursprünglich tatsächlich als Eröffnung des I. Akts vorgesehen war. Aus diesem Grund gab es bereits 1888 im Rahmen der Münchner Einstudierung der Oper die Idee eines Tauschs, gegen die sich Carl von Weber ausdrücklich positionierte. Am 13. November 1888 begründete er im Brief an den Wiener Staatsoperndirektor Wilhelm Jahn (A048189) ausdrücklich seine Fassung: