

Folge 86: Carl Maria von Webers „Freischütz“

Der Wald und die Romantik

Mit seinem „**Freischütz**“ verschaffte sich **Carl Maria von Weber** einen unverrückbaren Platz im Repertoire. Umso mehr verwundert es, dass vergleichsweise wenig Gesamtaufnahmen dieses bahnbrechenden Werks vorliegen. Jürgen Kesting hat sich mit ihnen auseinandergesetzt und empfiehlt die besten davon.

Carl Maria von Webers sechste Oper – sein erster Erfolg, am 18. Juni 1821 im Königlichen Schauspielhaus uraufgeführt – war der Auftakt der deutschen romantischen Oper. Sie gilt „mit größerem Recht als die ‚Meistersinger‘ als die deutsche Nationaloper. Denn das deutsche Element setzt sich darin nicht als solches; [es] kompromittiert sich nicht durch nationalistische Gesinnung.“ (Theodor Adorno) Romantisch – das meint die Verbindung des Phantastischen, des Nationalen, des Realistischen und des Komischen. Mit dem Wechsel von musikalischen Nummern und gesprochenen Dialogen gehört das Werk in die Gattung des Singspiels. Auf die Dialoge zu verzichten ist widersinnig. Auch wenn Friedrich Kind als einer jener Librettisten gilt, die als Sündenböcke in die Geschichte der Oper eingegangen sind, ist das Buch, insbesondere das Szenarium, ein Wurf. Der Librettist hat, wie Karl Dietrich Gräwe in einer brillanten Studie des Textes gezeigt hat, „aus dem Motivkern des Sehens ein konsequentes durchgewobenes Netz von Bezügen entwickelt. Der Begriff des Sehvermögens, eng mit der Tätigkeit des Jägers verbunden, wird im Wortfeld des ‚Freischütz‘ ins Spiel geworfen, als Leitsignal aufs Spiel gesetzt“. Ohne diese Leitsignale – paradigmatisch: „herrscht ‚blind‘ das Schicksal?“ – gehen die Motivationszusammenhänge verloren.

Die Opern-Diskographie von Carstel Steiger verzeichnet 25 Aufnahmen und Mitschnitte. Nur 25! Die meisten sind lediglich „unter Einzelaspekten bemerkenswert“. In der ersten Einspielung unter Karl Elmendorff (1944 mit der Sächsischen Staatskapelle) ist Margarete Teschemacher eine gesanglich sichere, aber betuliche Agathe, Lorenz Fehenberger ein kraftvoller, aber biederer Max. Kurt Böhme als Kaspar überbietet seine gute Leistung in der sieben Jahre später erneut in Dresden entstandenen Aufnahme unter Rudolf Kempe – den Farbensplendour des Schmutzes strahlt keiner so suggestiv aus wie er. Enttäuschend in dieser Einspielung: die Agathe von Elfriede Trötschel und der angestrenzte Max von Bernd Aldenhoff. Und auch wenn Maud Cunitz als weibliche Hauptprotagonistin in der spannungslos dirigierten Einspielung unter Otto Ackermann (von 1951, mit den Wiener Philharmonikern) „all meine Pulse schlagen“ singt, ändert sich beim Hörer nichts am Ruhepuls. Hans Hopf ist hier ein Max in Lederhosen, ein derber Naturbursche mit „Knödel“ in der unteren Oktave, aber brillanten Tönen in der hohen Lage. Er war damals der „Max vom Dienst“ und hat die Partie auch in Salzburg unter Wilhelm Furtwängler und in der Kölner Rundfunkproduktion unter Erich Kleiber – hier allerdings nachdrücklicher – gesungen.

Foto: Archiv



„Freischütz“-Dirigent der ersten Schallplatten-Stunde: Erich Kleiber.

Foto: Archiv



Eugen Jochums Einspielung gehört zu den Highlights der Diskographie (Foto der Aufnahmesitzung).

Foto: Archiv



Bruno Weil rückte dem „Freischütz“ mit historischen Instrumenten auf den Pelz.

Bundgenosse des Teufels: der finstere Kaspar beim Gießen der Freikugeln – hier in Gestalt von Mark Munkittrick in Achim Freyers Inszenierung an der Oper Stuttgart.



Foto: Archiv



Überzeugt als Agathe im Mitschnitt unter Karl Böhm: Gundula Janowitz.

Foto: Archiv



Zwar ausdrucksstark, aber leicht angestrengt als Agathe: Irmgard Seefried.

Foto: Lauri eriksson/PR



Zu spannungslos, zu wenig Persönlichkeit: Karita Mattila unter Colin Davis 1990.

Wilhelm Furtwänglers soeben genannte Salzburger Aufführung von 1954 – im Beiheft als „Bekenntnis zur deutschen Romantik“ angepriesen – kommt gewollt bedeutungsschwer daher. Die Agathe von Elisabeth Grümmer ist „non pareille“. Sie singt mit reichem, blühendem und innig-seelenschwerem Ton. Durch Kurt Böhme werden das Lied (Nr. 4) und die Arie (Nr. 5) zu satanischen Grimassen. Bei der Kölner Rundfunkaufführung unter Erich Kleiber ein Jahr später ging es dem damaligen Hauptabteilungsleiter Karl O. Koch um eine akustische „mise-en-scène“ nach Art eines dramatischen Hörspiels. Dass die Dialogszenen Schauspielern übertragen wurden (wie später auch in der Dresdner Produktion unter Kleibers Sohn Carlos), hat die Figuren – so wurde vielfach beklagt – ihrer Identität beraubt. Aber ist es besser, wenn der Text so hilflos und unfreiwillig komisch geradebrecht wird wie von Birgit Nilsson (später in der 1968er-Aufnahme unter Robert Heger)? Jedenfalls gerät die Begegnung zwischen dem Kaspar von Max Proebstl und dem Samiel von Richard Münch zu einer beklemmenden Gespenstersonate. Und es ist atemberaubend, wie Kleiber das „Auge des Ohrs“ in der „Wolfsschlucht“-Szene in die Landschaft eines Alptrauums führt. Als Agathe kommt Elisabeth Grümmer mit ihrem blühenden und zugleich innigen Ton erneut dem Ideal nahe. Dass Ännchens nachkomponierte „Kettenhund“-Arie (Nr. 13) gestrichen wurde – Rita Streich war

indisponiert – ist kein Verlust. Wie nur wenigen anderen ist Erich Kleiber der von Hany Mayer eingeforderte „integrale Freischütz“ gelungen: die Symbiose des Zaubers und des Unheimlichen. Eine herausragende Aufführung.

Die erste Produktion der Stereo-Ära mit den Berliner Philharmonikern unter Joseph Keilberth (1958) hatte lange Zeit eine Sonderstellung inne. Der Verzicht auf akustische Effekte führt nicht zu Einbußen der Spannung. Gerade die „Wolfsschlucht“-Szene bekommt durch die Konzentration auf die Musik eine berstende Spannung. Faszinierend die Begegnung zwischen Samiel (Fritz Hoppe) mit dem Kaspar von Karl Christian Kohn, der zwar nicht viel „Gesicht in der Stimme“ hat, wohl aber Energie und Furor. Erneut überzeugt Elisabeth Grümmer durch ihre flutende Tongebung, ihre expansive Phrasierung und die Fähigkeit, die seelischen Regungen in den Farben der Stimme zu spiegeln. Die ambivalente Figur des ich-schwachen Max hat in Rudolf Schock den eindringlichsten Darsteller gefunden, dem es beinahe gelingt, selbst das leidige Aspirieren als Mittel des Ausdrucks einzusetzen. Auch Ännchen hat in der wundervoll artikulierenden und glockenhaft singenden Lisa Otto eine ideale Interpretin gefunden.

Die leicht gekürzte Einspielung mit dem Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks unter Eugen Jochum von 1959 hat

Foto: PR



Vor einigen Jahren kam Webers Meisterwerk sogar zu filmischen Ehren: Michael König als Max in Max Neuberts Opernverfilmung von 2010.

Zum Werk

Titel: Der Freischütz

Libretto: Johann Friedrich Kind

Uraufführung: 18. Juni 1821, Königliches Schauspielhaus zu Berlin

Personen: Ottokar, böhmischer Fürst (Bariton) – Cuno, fürstlicher Erbförster (Bassbariton) – Agathe, seine Tochter (Sopran) – Ännchen, eine junge Verwandte (Sopran) – Kaspar, erster Jägerbursche (Bass) – Max, zweiter Jägerbursche (Tenor) – Ein Eremit (Bass) – Kilian, ein reicher Bauer (Tenor) – Vier Brautjungfern (Soprane) – Samiel, der Schwarze Jäger (Sprechrolle)

Ort und Zeit der Handlung: In Böhmen, kurz nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges

Orchester: 2 Flöten (beide auch Piccoloflöte), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Streicher; Bühnenmusik: 1 Klarinette in C, 2 Hörner, 1 Trompete, 2 Violinen, Violoncello

Dauer: 2 ½ Stunden

Handlung: Um die Hand seiner angebeteten Agathe zu erringen, muss der Jägerbursche Max einen erfolgreichen Probeschuss absolvieren. Wie durch einen Fluch kommt ihm aber kurz davor jegliche Treffsicherheit abhanden. In seiner Verzweiflung geht er auf das Angebot seines zwielichtigen Kameraden Kaspar ein, der ihn mit Hilfe von Freikugeln aus seiner Misere befreien will. Diese werden jeweils in einer Anzahl von sieben Stück gegossen, sechs von ihnen treffen unweigerlich jedes Ziel; die siebte aber gehört Samiel, dem Schwarzen Jäger, der sie lenken kann, wohin



Foto: Archiv

Carl Maria von Weber
(1786-1826)

er möchte. Bevor sich Kaspar mit Max in der verrufenen Wolfsschlucht zum Gießen der Freikugeln trifft, beschwört er Samiel, dem er sich mit Leib und Seele verschrieben hat, die siebte Kugel beim morgigen Probeschuss auf Agathe zu lenken. Sie, Max und Agathes Vater sollen dem Schwarzen Jäger als Opfer dienen, damit Kaspars Lebensfrist, die ansonsten beendet wäre, um ein weiteres Jahr verlängert wird. Samiel geht darauf ein, und in einer von wilden Unwettern und Geistererscheinungen begleiteten Szene stellen Kaspar und Max die Freikugeln her. Vier davon erhält Max, drei behält Kaspar, die er prompt verschießt. Doch auch Max hat bald nur noch eine Freikugel zur Verfügung, die Kugel des Schwarzen Jägers.

Diese trifft trotz Kaspars verfrühtem Triumph jedoch nicht Agathe, sondern jenen selbst und tötet ihn. Vom anwesenden Fürsten Ottokar zu einer Erklärung aufgefordert, gesteht Max den Handel mit den Freikugeln, worauf Ottokar ihn des Landes verweisen und ihm auf ewig die Hand Agathes versagen will. Hier tritt jedoch der ortsansässige Eremit ins Spiel, dessen geweihte Rosen dafür gesorgt haben, dass Agathe verschont und die Kugel umgeleitet wurde. Er tritt für Milde im Umgang mit dem Sünder ein und kritisiert die Praktik des Probeschusses („Ist's recht, auf einer Kugel Lauf zwei Edler Herzen Glück zu setzen?“). Ottokar fügt sich seinem Urteil und erlegt Max ein Probejahr auf. Wird er sich bewähren, darf er auch ohne Probeschuss Agathe heiraten.

womöglich mehr Spannung als die berühmtere unter Keilberth, aber auch einen Schwachpunkt: die zwar ausdrucksvoll artikulierende, aber angestrengt singende Irmgard Seefried. Und auch Rita Streich kommt als Ännchen nicht an Lisa Otto heran. In der Rolle des teuflischen Rohlings Kaspar überzeugt Kurt Böhme einmal mehr durch sein schneidendes vokales Agieren, neben dem sich Richard Holm mit seiner leichten, lyrischen Stimme eindringlich behauptet, weil er die Gegensätze der Figur – hier die Sehnsucht nach dem kleinen Glück, dort der verzweifelte Versuch des Ausbrechens – sinnfällig macht. Glänzend Eberhard Wächter als Ottokar, aber wenn der Eremit (Walter Kreppel) ansetzt – „Wer legt auf ihn so strengen Bann?“ – , schalte ich lieber auf den zweiten CD-Spieler um und lausche Kurt Moll in der Aufnahme unter Rafael Kubelík.

Zwei Aufnahmen aus den 60er-Jahren sind selbst unter Einzelaspekten nicht von Interesse: die mit allerlei Bühnen-Effekten (oder auch: akustischem Mummenschanz) befrachtete unter Lovro von Matacic und die seltsam spannungslose unter Robert Heger. Mit der Partie der Agathe hat Birgit Nilsson ihrem Ruf geschadet. Erika Köth entstellt Ännchen zu einem ältlich klingenden Kindchen. Nicolai Gedda überanstrengt sich bei dem Versuch, die Qualen des Max im Klang abzubilden. Walter Berry ist ein virtuoso singender, aber nur scheinböser Kaspar, Franz Crass ein balsamisch singender Eremit.

Nicht nur unter einzelnen Aspekten verdient der Mitschnitt einer von Karl Böhm dirigierten Aufführung der Wiener

Staatsoper von 1972 Aufmerksamkeit. Gundula Janowitz kaligraphiert mit silbriger Stimme die Lineaturen von „Leise, leise“ wie von „Und ob die Wolke sie verhülle“. Wer Max als Schwächling mit heldischer Stimme hören möchte, wird von James King nicht enttäuscht sein; und der glänzend gesungene Kaspar von Karl Ridderbusch hat die Ausstrahlung eines Rohlings. Die Bühnen-Effekte in der Wolfsschlucht wirken auf der Klangbühne wie Kasperletheater.

Carlos Kleiber ist schon zu Lebzeiten selig- und nach seinem Tod heiliggesprochen worden. Sein „Freischütz“ von 1973 wurde in Deutschland als Ereignis gefeiert, weniger in England und in den USA. Alan Blyth („Opera On Record“, Bd. I) etwa war irritiert über des Dirigenten „insistence on dotting every ‚i‘ and crossing every ‚t‘“. Die X-ray-Durchleuchtung der Partitur war zugleich faszinierend und schockierend. Aber wie lange währt die Halbwertszeit eines Schocks? Beim Wiederhören hat er die Wirkung einer Übertreibung. Dies sicher nicht in der Ouvertüre: die leeren Quinten der Streicher, Klarinetten und Oboen; das im Klang der Hörner entstehende Kolorit des Waldes; das Samiel-Motiv

im Tremolo der Violinen und Bratschen, durchmischt vom Klang der in tiefster Lage spielenden Klarinetten; die Antizipation von Maxens „Mich fasst Verzweiflung“ und das con molto passione erklingende Solo der Klarinette für die Sphäre der Agathe – all das wird überwältigend zum Klingen gebracht. Aber warum muss der Eingangsschor presto im Stehschritt marschieren, warum Kaspar sein Trinklied – „Allegro feroce,

Licht und Schatten auf Carlos Kleibers „Freischütz“- Aufnahme aus dem Jahr 1973

Foto: Archiv



Dreimal Max: Nur in Ausschnitten dokumentiert in der Partie ist Richard Tauber.

Foto: Archiv



Rudolf Schock kann in der Keilberth-Aufnahme von 1958 für sich einnehmen.

Foto: Marco Borggreve/PR



Historisch informiert und gleichzeitig ausdrucksstark: Christoph Prégardien.

ma non troppo presto“ – wie im Sprint durchheilen? (Obwohl die diabolisch kreischenden Piccolo-Flöten für Gänsehaut-schauer sorgen). Und warum muss Agathe in ihrer ersten Szene so schläfrig wirken, als ob sie mit Valium sediert sei? Die Schauspieler-Dialoge erwecken den Eindruck, als sprächen Figuren aus einem anderen Stück. Gundula Janowitz lässt die Arie der Agathe (Nr. 8) ebenso wie die Kavatine (Nr. 12) mit einem fast vibratolosen Ton in eine Semi-Vokalise übergehen, betörend, aber nicht berührend; wo bleibt der Ton der Sehnsucht in einer Phrase wie „bevor ich ihn geseh’n“? Dieser Ton der Empfindsamkeit ist hingegen beim Ännchen von Edith Mathis zu spüren. Bei Peter Schreier hat die Suche nach dem Ausdruck für die Gespaltenheit des Max Angestrengtheit zur Folge – er versucht den Part mit der Stimme zu singen, die ein anderer hatte. Theo Adam singt die über anderthalb Oktaven fallenden Skalen des Kaspar mit frappierender Exaktheit, aber mit einem rau-raspelelnden Klang. Vortrefflich Franz Crass als Eremit und Günther Leib als Kilian.

Hatte Rafael Kubelík sechs Jahre später eine Gegendarstellung im Sinn? Hatte Kleiber das „Romantische“ auf eine gleichsam mechanistische Weise up to date gebracht, so begibt sich Kubelík, alle grellen Farben meidend, in die Innenwelt. Es ist, beginnend schon mit dem gebremsten Vivace der Ouvertüre, eine düstere Innenwelt. Von frappierender Wirkung, wie in

der „Jungfernkranz“-Szene das Biedermeierlich-Heitere durch das Abbremsen des Tempos einen Todestanz anklingen lässt. Hildegard Behrens wirkt gehemmt und bewegt sich, gerade in ihrer ersten Arie, von Note zu Note, und Helen Donath kommt irritierend soubrettenhaft daher. René Kollo quält sich mit angestrenzter Emphase durch seine Partie. Imponierend Peter Meven als Kaspar und einzigartig Kurt Moll als Eremit – man höre nur das Dezimen-Intervall (vom mittleren C zum tiefen As) in seiner Ansprache.

Der Versuch, der Einspielung unter Colin Davis durch die akustische Inszenierung (Regie: August Everding) theatralische Spannung zu geben, fand keine Entsprechung in der musikalischen Realisierung. Die Tempi dieser Aufnahme mit der Sächsischen Staatskapelle von 1990 sind breit-gemächlich, die Darstellung der Figuren ist spannungslos. Sich gleichsam nur von Note zu Note bewegend, findet Karita Mattila weder in der Arie noch in der Kavatine eine Richtung – Agathe als Un-Persönlichkeit. Eva Lind hat als Ännchen nicht mehr als ein Gezirpe zu bieten. Als Max findet Francisco Araiza zwar den Ton für den Träumer, nicht aber die Töne des Aufbegehrens und der Verzweiflung. Faszinierend hingegen das Porträt des Kaspar durch Ekkehard Wlaschiha, der eine Tod-und-Teufel-Figur sichtbar werden lässt.

Alle „Schauer des Romantischen“ beschwört Marek Janowski Anfang der 90er-Jahre schon in der Ouvertüre an der Spitze des

Foto: Archiv



Leider in keiner Gesamtaufnahme zu hören: Alexander Kipnis als Kaspar.

Foto: Archiv



Wären Teil eines idealen „Freischütz“-Dream-Teams: Hermann Uhde als Kaspar...

Foto: Archiv



... und Kurt Moll in der spät in Erscheinung tretenden Rolle des rettenden Eremiten.

Empfehlenswerte Aufnahmen

- E. Kleiber, Streich, Hopf, Proebstl, Münch, Kölner Rundfunksinfonieorchester (1955); Documents
- Jochum, Seefried, Streich, Waechter, Peter, Böhme, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (1960); DG/Universal
- C. Kleiber, Janowitz, Mathis, Schreier, Adam, Dresdner Staatskapelle (1973); DG/Universal
- Harnoncourt, Holzmaier, Cachemaille, Orgonassova, Schäfer, Berliner Philharmoniker (1995); Teldec/Warner



Weitere im Text genannte Aufnahmen

- Elmendorff, Teschemacher, Fehenberg, Trötschel, Böhme, Dresdner Staatskapelle (1944); Line
- Kempe, Trötschel, Aldenhoff, Böhme, Dresdner Staatskapelle (1951); Line
- Ackermann, Cunitz, Hopf, Poell, Bierbach, Wiener Philharmoniker (1951); Line
- Furtwängler, Poell, Grümmer, Böhme, Edelmann, Wiener Philharmoniker (1954); Urania
- Keilberth, Grümmer, Prey, Schock, Otto, Frick, Berliner Philharmoniker (1958); Line
- Böhm, Holm, Janowitz, Waechter, King, Ridderbusch, Orchester der Wiener Staatsoper (1972); Orfeo
- Kubelík, Behrens, Kollo, Donath, Moll, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (1980); Decca/Universal
- Davis, Mattila, Araiza, Wlaschiha, Moll, Dresdner Staatskapelle (1990); Decca/Universal
- Janowski, Sweet, Ziesack, Seiffert, Rydl, DSO (1993); RCA/Sony
- Weil, Prégardien, Gerhaher, Zeppenfeld, Schnitzer, Capella Coloniensis (2000); DHM/Sony



Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin herauf – nicht weniger spannungsvoll als Carlos Kleiber. Anders als dieser verzichtet er aber auf die irritierenden Zuspitzungen und dramatische Detail-Affektationen. Im Mittelpunkt steht der Max von Peter Seiffert, der sowohl den Ton für den ängstlich Zaudernden als auch den aufbegehrenden Jäger-Burschen findet und auch in der Textgestaltung vortrefflich differenziert. Leider kommt der krude singende Kurt Rydl als Maxens Widersacher wie ein Grand Guignol daher. Das Porträt der Agathe leidet darunter, dass deren Sängerin, Sharon Sweet, in der Dialog-Sprecherin Joana Schümer nicht wiederzuerkennen ist. Die Amerikanerin singt die Noten durchaus „sweet“, ohne dass spürbar wäre, was mit diesen Noten ausgedrückt werden soll. Wirklich süß, wenn auch auf herbe Weise, wirkt Ruth Ziesak, die Ännchen gleichsam zur emanzipierten Anna macht.

Klavier-Festival Ruhr

Die Pianisten der Welt beflügeln Europas neue Metropole

17. April – 04. Juli 2015

Info | Ticket: 01806-500 80 3* | www.klavierfestival.de

*0,20 €/Anruf aus dem dt. Festnetz, Mobil max. 0,60 €/Anruf

Piotr **Anderszewski** & Matthias **Goerne** (Bariton) | Martha **Argerich** & Mischa **Maisky** (Violoncello) | Daniel **Barenboim** | Rafał **Blechacz** | Khatia **Buniatishvili** | Michel **Camilo** | Frank **Chastenier** Trio & Thomas **Quasthoff** (Vocal) | Chick **Corea** & Herbie **Hancock** | Hélène **Grimaud** | Marc-André **Hamelin** | Lang **Lang** | Eric **Legnini** Trio | Igor **Levit** | Denis **Matsuev** | Gabriela **Montero** | Maria João **Pires** & Antonio **Meneses** (Violoncello) | Mikhail **Pletnev** | Rantala – **Danielsson** – **Erskine** „Super Trio“ | Grigory **Sokolov** | Yaara **Tal** & Andreas **Groethuysen** | Daniil **Trifonov** | Arcadi **Volodos** | Yundi u.v.a.



Sichern Sie sich rechtzeitig Ihre Tickets!

Kulturpartner



Medienpartner



Kommunikationspartner



Medienpartner



Matti Salminen als Kaspar gelingt es, dem Hörer sogar die Hölle schmackhaft zu machen

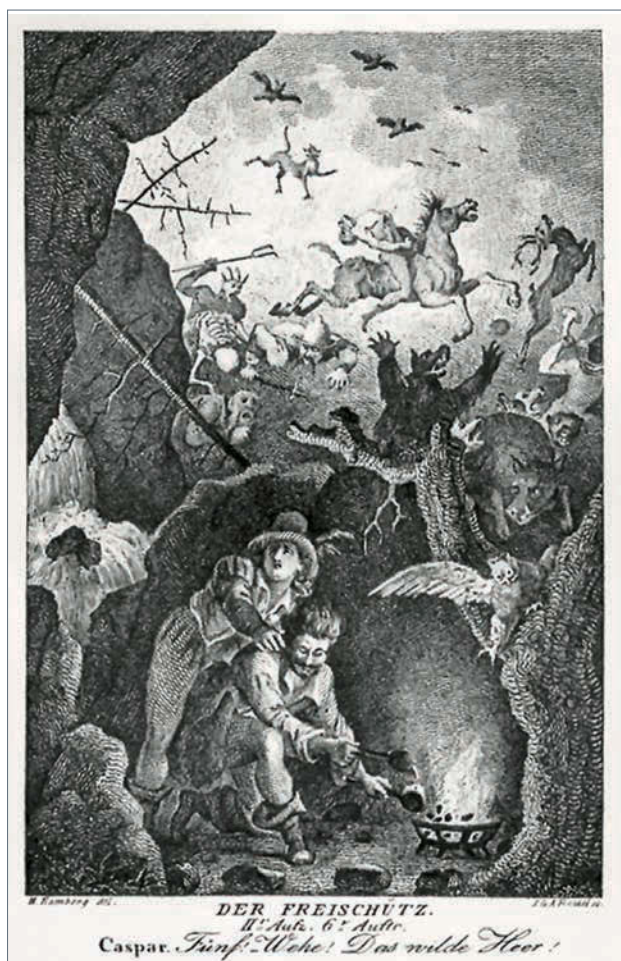
Während die Extravaganzen Carlos Kleibers als genialische Extremisierungen geadelt wurden, stießen Nikolaus Harnoncourts oft abrupte Zuspitzungen und Wechsel der Dynamik und der Tempi partiell auf Unverständnis. Sie beruhen aber, wie aus dem Interview im Beiheft der 1995 entstandenen Aufnahme herauszulesen ist, auf der akribischen Beschäftigung mit dem Autograph. Die kontrastierenden Ausdrucks-Charaktere – der biedere Charme der Volksszenen (etwa im Walzer vor Maxens Arie), die Unsicherheit des Max, die Brutalität des verrohten Kaspar, die Sehnsucht und Seelenangst der Agathe, der Höllenschlund der Wolfsschlucht – bekommen bildhafte Eindringlichkeit. Auch wenn man – „On reviens toujours à son première amour“ – immer wieder zu Elisabeth Grümmer zurückkehrt, so gibt es eine zweite Liebe: zur Agathe von Luba Organosova. Sie phrasiert sowohl die Arie als auch das weltliche Gebet („Und ob die Wolke sie verhülle“) mit der Bindung des Geigers mit dem endlosen Bogenarm. Christine Schäfer ist weit mehr als das gewohnte niedliche Ännchen. Für das Timbre von Endrik Wottrich, damals eine große Tenorhoffnung, bedarf es des erworbenen Geschmacks,

doch hat sein Porträt eines von Angst Gepeinigten markante Konturen. Matti Salminen gelingt es, ungeachtet von kleinen Intonationstrübungen, in Kaspars Gesängen die „Lustigkeit der Hölle“ bedrohlich heraufzubeschwören. Phänomenal die orchestrale Realisierung durch die Berliner

Philharmoniker: Hört man die Klarinetten, begreift man das Entzücken von Berlioz über den „göttlichen Weber“. Tief der Zauber, wenn in der Arie der Agathe – „Welch schöne Nacht“ – das Licht des Mondes in ihr Zimmer fällt.

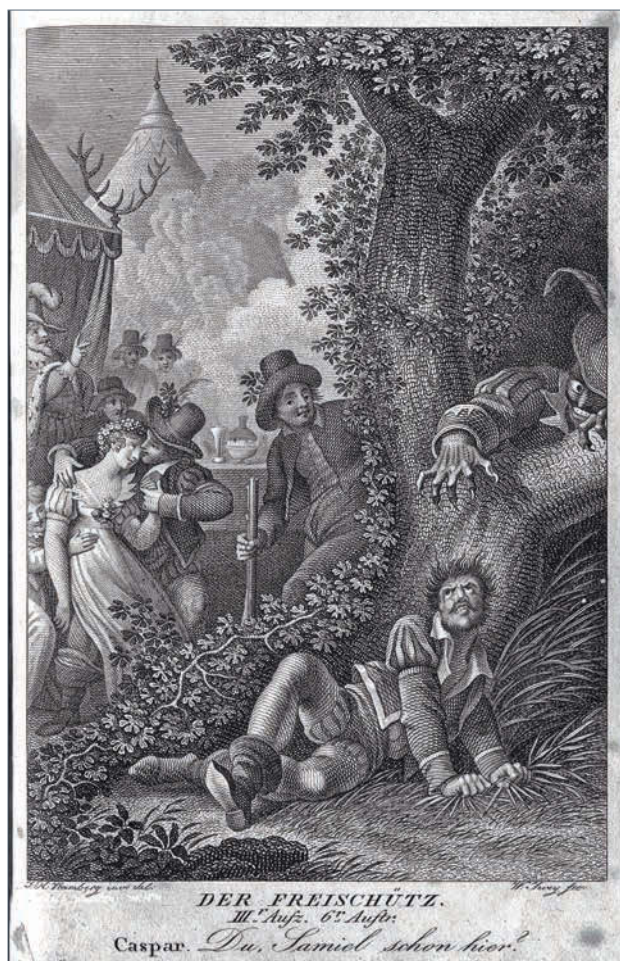
Es ist erstaunlich, dass Bruno Weil, der Dirigent der ersten Aufnahme auf historischen Instrumenten (Capella Colonien-sis, 2000), das ursprüngliche Libretto durch einen narrativen Text ersetzte: monologische Meditationen des Samiel, der hier sinister flüsternd wie ein düsteres Alter Ego der Figuren agiert. Eine faszinierende Idee – wäre sie nur in einem Film von Stanley Kubrick umgesetzt worden. Weil in diesen Monologen der „plot“ nicht erzählt wird, muss der Hörer mit der Handlung schon genau vertraut sein, um diesen Gedanken folgen zu können. Ein „Freischütz“-Novize würde nicht begreifen, an wen Kaspar seine Arie „Schweig, schweig, damit dich

Foto: Archiv



Frühe Illustrationen zum „Freischütz“ aus dem Uraufführungsjahr: Links zu sehen ist die berühmte „Wolfsschlucht“-Szene,...

Foto: Archiv



... rechts: Kaspars Ende im dritten Akt. Samiel ist zur Stelle, um die Seele des abtrünnigen Jägers zu holen.

niemand warnt“ adressiert – nur ein Beispiel für die Lücken in der „continuity“. Schier absurd, dass Ännchens „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“ eingerahmt ist von zwei philosophierenden Perorationen Samiels. Die orchestrale Realisierung auf historischen Instrumenten war überfällig, aber sie ist nur in Momenten gelungen. Wundervoll die Hörner in den Takten 10-25 der Ouvertüre oder im Bauerntanz („Lasst lustig die Hörner erschallen“), höllenslustig die Piccoloflöten in Kaspars Trinklied, erlesen die vielen Solo-Passagen der Klarinette, der Bratsche oder des Violoncellos. Insgesamt aber wirkt die Aufführung flott und gefällig; die bei Harnoncourt deutlichen scharfen Kanten sind abgeschliffen. Es ist ein „Freischütz light“ mit zwei bemerkenswerten Porträts. Christoph Prégardien singt die Partie des Max zwar mit einem vibrato-armen oratorischen Ton, bringt aber für die tiefe Lage eine unerwartete baritonale Tinta mit. Den Text artikuliert er mit der Prägnanz eines Liedersängers. Herausragend Georg Zeppenfeld als Kaspar. Er ist kein vokales Schwergewicht mit der schwarzen Stimme eines Kurt Böhme, sondern eher ein junger Mann, nur wenige Jahre älter als Max. Seine Rohheit trägt er nicht als Grimasse vor sich her, aber sein Singen hat Biss. Petra Schnitzer hat eine klangschöne und oft süße, aber relativ kleine Stimme. Die tiefere Orchesterstimmung kommt ihr im lyrischen Teil der Arie wie im Adagio der As-Dur-Kavatine sehr entgegen, aber dem Vivace con fuoco von „All meine Pulse schlagen“ fehlt der leidenschaftliche Überschwang. Der Eremit von Andreas Hörl hat offenbar noch nicht viel Zeit in seiner Klause verbracht – statt der gewohnten Sarastro-Stimme hören wir einen jungen Mann. Christian Gerhaher zeigt, dass er eine lebendig-junge Stimme für den Kilian hat und eine energische für Ottokar.

Als Coda ein Hinweis auf einige Einzelaufnahmen. Unter den rund drei Dutzend Aufnahmen von „Nein, länger trag' ich nicht Qualen“ ragen besonders heraus die von Heinrich Knotte (mit expressiven Appoggiaturen), Richard Schubert (lyrisch, inständig und deklamatorisch energisch), Richard Tauber (drängend im Ausdruck, berückend im Cantabile) und Peter Anders (als weltverloren-hilfloser Bub). Zu den herausragenden Interpreten des Kaspar gehören der polnische Bass Adam Didur in italienischer Sprache, der mit expressionistischem Furor zuspitzende Michael Bohnen, der mephistophelische Alexander Kipnis und – in einem Querschnitt unter Fritz Lehmann (DG) – Hermann Uhde. Zwei Ännchen, die Max aus seinen Depressionen erlösen könnten, sind Lotte Schöne und Hilde Güden. Unter den Aufnahmen der Agathen-Arien sind die von Lotte Lehmann, Delia Reinhardt, Meta Seinemeyer, die diversen von Tiana Lemnitz zu nennen. In der Kavatine „Und ob die Wolken“ spinnt Elisabeth Schwarzkopf die Pianissimi noch feiner aus als die Lemnitz. Gundula Janowitz singt in ihrer Einzelaufnahme ausdrucksvoller als unter Kleiber. Eine Besetzung für die erträumte Ideal-Aufnahme: Elisabeth Grümmer (Agathe), Lisa Otto als Ännchen, Richard Tauber als Max, Kurt Böhme oder Hermann Uhde als Kaspar, Eberhard Wächter als Ottokar, Kurt Moll als Eremit und Günther Leib als Kilian – mit den Berliner Philharmonikern unter Erich Kleiber oder Eugen Jochum. ■

Expo
Networking
Conference
Showcase Concerts
Screenings
Online Community

THE GLOBAL MEETING FOR ALL
ART MUSIC INNOVATORS

Classical: NEXT

“The perfect point from
which to look to the future
of classical music.”

Daniel Hope, star violinist

“It is wonderful
to have the whole
gamut of people
who are either busy
with or passionate
about the world of
classical music come
together...”

*Thomas Hampson,
star baritone*

GUIDE RATE UNTIL
Fri 06 March 2015

DE DOELEN
ROTTERDAM,
20 – 23 May 2015
www.classicalnext.com

((piranha)))


DE DOELEN


CLASS

FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FUND NL


PRINS BERNHARD
CULTUURFONDS



Gemeente Rotterdam


rotterdam
festivals