DER FREI-SCHÜTZ

15+

BADISCHES STAATS THEATER KARLSRUHE

MICH
UMGARNEN
FINSTRE
MÄCHTE.

DER FREISCHÜTZ

Romantische Oper in drei Aufzügen von Carl Maria von Weber
Text von Johann Friedrich Kind
In deutscher Sprache mit deutschen & englischen Übertiteln

Das Regiekonzept wurde für den internationalen Musiktheaterwettbewerb für Regie und Bühnengestaltung Ring Award 2014 in Graz erarbeitet und erhielt sämtliche Preise.

RING AWARD

Ottokar	**Ks. ARMIN KOLARCZYK / Ks. EDWARD GAUNTT**
Kuno	**RENATUS MESZAR / STEPHAN KLEMM a. G.**
Agathe	**Ks. INA SCHLINGENSIEPEN / DOROTHEA HERBERT a. G.**
Ännchen	**AGNIESZKA TOMASZEWSKA / KATHARINA RUCKGABER a. G.**
Kaspar	**Ks. KONSTANTIN GORNY / NICHOLAS BROWNLEE**
Max	**MATTHIAS WOHLBRECHT / CAMERON BECKER**
Ein Eremit	**VAZGEN GAZARYAN / YANG XU**
Kilian	**KONSTANTIN INGENPAß a. G. / ARTHUR CANGUÇU a. G.**
Brautjungfern	**ILKIN ALPAY* / CAMELIA TARLEA** **CANTUS JUVENUM KARLSRUHE e.V.** * Opernstudio

Musikalische Leitung	**JOHANNES WILLIG**
Nachdirigat	**DANIELE SQUEO**
Regie	**VERENA STOIBER**
Ausstattung	**SOPHIA SCHNEIDER**
Video	**THIEMO HEHL**
Licht	**STEFAN WOINKE**
Chorleitung	**ULRICH WAGNER**
Choreographie Jungfernkranz	**DAVID LAERA**
Dramaturgie	**DEBORAH MAIER**
Theaterpädagogik	**ANNA MÜLLER**

BADISCHE STAATSKAPELLE
BADISCHER STAATSOPERNCHOR & EXTRACHOR
STATISTERIE DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

PREMIERE 13.10.18 GROSSES HAUS
Aufführungsdauer: 2 ¾ Stunden, eine Pause

Regieassistenz & Abendspielleitung **DAVID LAERA** Musikalische Assistenz **IRENE-CORDELIA HUBERTI, FRANÇOIS SALIGNAT, JULIA SIMONYAN, DANIELE SQUEO** Studienleitung **IRENE-CORDELIA HUBERTI** Mitarbeit Choreinstudierung **MARIUS ZACHMANN** Bühnenbildassistenz **ERIKA HOPPE** Kostümassistenz **STEFANIE GAISSERT** Produktionsassistenz **MATTHIAS PIRO** Soufflage **ANGELIKA PFAU** Inspizienz **GABRIELLA MURARO** Leitung der Statisterie **OLIVER REICHENBACHER** Bühnenmusik **IRIS DOMINE** (Violine), **SOFIA FISCHER** (Violine), **CHORONG HWANG** (Violine), **KEVIN GUERRA** (Cello), **THERESA PELZ** (Cello), **YULIA DRUKH** (Klarinette), **CLAUDIA SÁNCHEZ DUQUESNE** (Klarinette), **JUAN GUZMAN ESTEBAN** (Horn), **JONATAS NASCIMENTO** (Horn), **RUI PEDRO PIRES** (Horn), **WOLFRAM LAUEL** (Trompete), **MICHAEL MAISCH** (Trompete)

Technische Direktion **IVICA FULIR** Bühnenmeister **EKHARD SCHEU**, **STEPHAN ULLRICH,** Leiter der Beleuchtungsabteilung **STEFAN WOINKE** Leiter Ton- und Videotechnik **STEFAN RAEBEL** Ton / Video **HENDRIK BENZ, HUBERT BUBSER, JAN PALLMER** Leiter der Requisite **TILO STEFFENS**

Kostümdirektorin **CHRISTINE HALLER** Gewandmeister/-in Herren **PETRA ANNETTE SCHREIBER, ROBERT HARTER** Gewandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF, KARIN WÖRNER, HELENA WACHAUF** Waffenmeister **MICHAEL PAOLONE, HARALD HEUSINGER** Schuhmacherei **THOMAS MAHLER, NICOLE EYSSELE, JUSTINE MARCHAND** Modisterei **DIANA FERRARA, JEANETTE HARDY** Kostümbearbeitung **ANDREA MEINKÖHN** Chefmaskenbildnerin **CAROLINE STEINHAGE** Maske **SABINE BOTT, KARIN GRÜN, PETRA MÜLLER, YASMIN MÜLLER, SINA BURKHARD, MONIKA SCHNEIDER, DOROTHEE SONNTAG-MOLZ, INKEN NAGEL, KETRIN LOPEZ-MORENO, PAULA KROPP, LAURA WEYAND**

WIR DANKEN
der Privatbrauerei Hoepfner GmbH für die Unterstützung der Premierenfeier.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

MICH FASST VERZWEIFLUNG, FOLTERT SPOTT.

Matthias Wohlbrecht, Ks. Konstantin Gorny

Konstantin Ingenpaß a. G., Matthias Wohlbrecht, Ks. Konstantin Gorny,
BADISCHER STAATSOPERNCHOR & Extrachor

ZERREIß-PROBE

ZUM INHALT

1. Teil

Max steht unter Druck. Einen Tag vor seiner Hochzeit mit Agathe quält ihn Versagensangst. Lange galt er im Dorf als bester Schütze, doch seit einiger Zeit will ihm kein Schuss mehr gelingen. Aber gerade jetzt kommt es drauf an: Der Probeschuss, eine alte Tradition in der Gemeinde, stellt ihm nicht nur die Hochzeit mit Agathe, sondern auch die Försterei seines Schwiegervaters Kuno in Aussicht. Für Max steht alles auf dem Spiel. Als ausgerechnet ein Bauer, Kilian, beim Schießen erfolgreicher ist als Max, verspottet die Gemeinde den Verlierer. Obwohl Kuno ihm gut zuredet, scheint Kaspar, ein Jagdkollege und guter Freund von Max, der einzige zu sein, der auf seiner Seite ist.

Die Hochzeitsvorbereitungen sind in vollem Gange, doch Max ist nicht zum Feiern zumute. Ihn zerfrisst die Sorge, Agathe zu verlieren. Als die beiden alleine sind, erinnert sich Max an ihre gemeinsame, glückliche Zeit. Doch Furcht und Verzweiflung beherrschen Max und erschrecken Agathe. Er bleibt allein zurück.

Kaspar versucht, seinen Freund zuerst mit Wein, Weib und Gesang aufzumuntern. Doch Max kann nur an den Probeschuss denken und an die verführerische Lösung für sein Problem: Freikugeln aus der Wolfsschlucht. Sechs davon versprechen im Sinne des Schützen zu treffen, die siebente lenkt der Teufel. Mit Kaspar an seiner Seite fühlt Max sich sicher.

Agathes Cousine Ännchen hilft bei den Hochzeitsvorbereitungen und versucht, Agathe aufheitern, die sich um Max sorgt. Während sie am Abend auf ihn wartet, bittet Agathe Gott um seinen Schutz und Segen. Sie schwankt zwischen Angst und Vorfreude.

Agathes Sorge um Max wird immer größer. Die beiden scheinen einander nicht mehr zu verstehen. Auch Ännchen kann nicht helfen, Max und Agathe gehen im Streit auseinander. Es ist Nacht geworden. Max quält sich. Seine Ängste nehmen Überhand. Seine größte Befürchtung, Agathe zu verlieren, wird in einem Alptraum Wirklichkeit.

2. Teil

Am Tag ihrer Hochzeit findet Agathe Trost in ihrem Glauben. Ihre Angst um Max und die bevorstehende Trauung jedoch bleibt. Schließlich schafft Ännchen es, Agathe zu beruhigen und für die Zeremonie vorzubereiten. Die Brautjungfern winden Agathe den Jungfernkranz, der Schützenchor singt ein Ständchen. Der Probeschuss steht an. Alle warten auf Max ...

VOM HIMMEL MUSS DIE HÖLLE SCHEIDEN!

Ks. Konstantin Gorny, Ks. Armin Kolarczyk, Matthias Wohlbrecht, Ks. Ina Schlingensiepen,
BADISCHER STAATSOPERNCHOR & Extrachor, Statisterie des BADISCHEN STAATSTHEATERS

AUF BEWÄHRUNG

ZUM STÜCK

„Der Schuss fiel, und in demselben Augenblick stürzte Käthchen mit einem lauten Schrei zu Boden […]. „Was ist?", rief Wilhelm, als lautes Geschrei hinter ihm ertönte. Beim Zurückblicken sah er Käthchen totenbleich in ihrem Blute. Neben ihr stand der Stelzfuß, und mit höllischem Hohnlachen grinste er: „Sechzig treffen, drei äffen." Wilhelm riss wütend seinen Hirschfänger aus der Scheide und hieb nach dem Verhassten. „Verfluchter", schrie er verzweifelnd, „so hast du mich getäuscht?" Mehr konnte er nicht sprechen, denn er sank besinnungslos neben der blutenden Braut zu Boden […]. Mutter Anne hatte kaum der bräutlichen Leiche den prophetischen Totenkranz auf die Brust gelegt, als sie den tiefen Schmerz in der letzten Träne ausweinte. Der einsame Vater folgte ihr bald. Wilhelm beschloss sein Leben im Irrenhause."

Die Vorlagen: Sage, Kriminalfall, Oper

So lauten die letzten Zeilen der **Sage vom Freischütz**, die der Jurist und Schriftsteller Johann August Apel Anfang des 19. Jahrhunderts in seinem **Gespensterbuch** veröffentlichte. Erzählt wird die Geschichte von Förster Bertram, seiner Frau Anne und seiner Tochter Käthchen, die den Amtsschreiber Wilhelm liebt. Für ihren Vater kommt in der Erbfolge der Försterei allerdings nur ein Jäger als Schwiegersohn in Frage. Um seine Fähigkeiten als Schütze unter Beweis zu stellen, willigt Wilhelm ein, den traditionellen Probeschuss abzulegen. Doch die nahende Prüfung belastet den jungen Mann schwer.
Eines Tages begegnet Wilhelm einem dubiosen Soldaten mit Stelzfuß, der ihm von sogenannten Freikugeln erzählt, die angeblich das Ziel eines jeden Schützen treffen, der sie geladen hat. Von der Versuchung geleitet, geht Wilhelm noch in derselben Nacht in die Wolfsschlucht, um dort in Anwesenheit eines schwarzen Reiters Freikugeln zu gießen. Am nächsten Tag soll der Probeschuss stattfinden.

Doch Käthchen hatte einen bösen Traum und bittet Wilhelm, nicht zu schießen. Aber es ist längst zu spät.

Neben diversen Sagenmotiven wie dem Gießen der Freikugeln und dem Auftritt des schwarzen Reiters verwendete der Autor für seine Erzählung auch historisch bezeugte Geschehnisse. Er bezog sich nämlich auf die Gerichtsakten eines ähnlichen Falles, die 1710 öffentlich wurden. Im Prozessprotokoll wird von einem Mann names Schmid berichtet, der, um beim Scheibenschießen in einem böhmischen Dorf zu gewinnen, 63 Kugeln gegossen haben soll, wovon 60 ihr Ziel trafen. Schmid wurde anschließend zu sechs Jahren Haft verurteilt.

Apels **Gespensterbuch** sowie die Akten des besagten Kriminalfalls gelten als von Kind und Weber in Briefen und Tagebucheinträgen dokumentierte Quellen. Es gibt jedoch noch eine weitere Vorlage, derer sich der Librettist oder der Komponist hätten bedienen können, so sie von ihr gewusst hätten. Denn nur wenige Jahre vor Kinds und Webers Unternehmung entstand schon einmal eine Oper mit dem Titel **Der Freyschütze**.
Komponist Carl Borromäus Neuner und Librettist Franz Xaver von Caspar schrieben diese „Romantische Tragödie" in zwei Fassungen. Die erste aus dem Jahr 1812 endete glücklich, die zweite entstand ein Jahr später und schließt wie die Sage mit einer Katastrophe.
Bis auf die verschiedenen Enden verläuft die Handlung jedoch gleich: Wilhelm muss einen Probeschuss bestehen, um die Försterstochter Pauline heiraten zu dürfen. Von einem bösen Geist namens Abadonna wird er schließlich zum Kugelgießen verführt. Pauline schafft es mit Hilfe eines Geistlichen, des Eremiten, Wilhelm zu retten.
Nicht nur, dass Neuner und Caspar die Figur des Eremiten dem Sagenstoff hinzufügten, sie zeigten Wilhelms Braut Pauline außerdem als eine Frau, die aktiv ins Geschehen eingreift. Doch die Oper verschwand in der Schublade, um dort vergeblich auf ihre Uraufführung zu warten.

Entstehung: Arbeitstitel, Striche, Neuerungen

In der Zwischenzeit entwarfen ein Anwalt und ein Musiker aus Dresden eines der bedeutendsten Werke der Opernliteratur. Johann Friedrich Kind verdiente sein Geld als Jurist und Autor für Zeitungen und Magazine. Eine seiner ersten Begegnungen mit Kind dokumentierte Weber in einem Brief an seine spätere Frau, die Schauspielerin und Sängerin Caroline Brandt vom 20. Februar 1817: „Heute Abend im Theater sprach ich Friedrich Kind, den hatte ich gestern so begeistert, dass er gleich heute eine Oper für mich angefangen hat. Morgen gehe ich zu ihm, um den Plan ins Reine zu bringen. Das Sujet ist trefflich, schauerlich und interessant. **Der Freyschütz**. Ich weiß nicht, ob du die alte Volkssage kennst."

Weil für die Libretto-Vorlage unter anderem aus Popularitätsgründen bewusst ein volkstümlicher Stoff gesucht wurde, war man beim Durchforsten von Märchen, Erzählungen und Novellen in Apels **Gespensterbuch** auf die allseits bekannte Sage gestoßen. Unter dem Arbeitstitel **Der Probeschuss** machte sich Kind sofort an die Arbeit, sodass er Weber bereits am 1. März 1817, also in weniger als zwei Wochen, ein fertiges Libretto mit dem neuen Titel **Die Jägersbraut** überreichen konnte.

Dem Sprint des Librettisten steht Webers Dauerlauf im Kompositionsprozess diametral entgegen. Denn von der Fertigstellung des Textes bis zur Uraufführung am 18. Juni 1821 am Berliner Schauspielhaus sollten vier Jahre vergehen. Während dieser Zeit veränderte Weber Werkgestalt und und Libretto stetig.
Ursprünglich sollte die Oper zum Beispiel mit einer Sprechszene zwischen Agathe und dem Eremiten beginnen, in der er ihr die weißen Rosen überreicht, aus denen Ännchen später die Brautkrone flicht. Dass die Szene es nicht in die Uraufführungsfassung geschafft hat, ist offenbar Caroline Brandt zu verdanken, wie in einem von Webers Briefen vom 21. Mai 1817 nachzulesen ist: „Heute ging ich zu Kind, und da saßen wir über der **Jägersbraut** bis ein Uhr. Aber nun, hoffe ich, kriegt sie ein ander Gesicht, und wird gewiss viel Wirkung tun, auch der Schluss wird etwas anderst und besser. Diese Verbesserung habe ich dir, mein guter Schneefuß, eigentlich zu danken. Denn du fassest zuerst den kühnen Gedanken, den ganzen ersten Akt wegzuwerfen, und auch den Einsiedler – wett! wett!, schriest du immer. Nun ist er zwar nicht ganz wett! Aber er erscheint erst, wo Agathe zum Schluss scheinbar getroffen in seine Arme sinkt, und versöhnt und heilet das Ganze. Kind geht nun frisch drüber her, und ich dann auch."

Kind gab den Figuren der Sage, die er größtenteils übernahm, neue Namen sowie eigene inhaltliche Schwerpunkte. Agathes Mutter Anne aus der Sage wird in der Oper zum Beispiel Agathes Cousine Ännchen, deren Charakter Kind übrigens wie folgt andachte: „Ännchen ist kein tändelndes, hüpfendes Zöfchen, sondern im Gegensatze zu der sanften und zärtlichen Agathe, ein rasches, mutiges Försterмädchen, das wohl selbst seine Flinte laden und abschießen kann."
Weber machte seine eigene Frau zum Vorbild für die Partie: „Du wirst also einst darin dein Portrait in einem neckischen spitzbübischen Pumpernickel wiederfinden."

Aber die größte Neuerung – und an diesem Punkt mag man kaum glauben, dass Kind die Oper von Neuner und Caspar nicht kannte – war wohl die Erfindung des Eremiten als Gegengewicht zum Teufel. Es ist allerdings auch nicht von der Hand zu weisen, dass die Verwendung einer heiligen Figur, die am Ende Recht spricht, in der Schauerromantik quasi zu einem gängigen Mittel für die Personifikation des Guten etabliert worden war.
Nahezu 1:1 übernommen hat Kind die Sage vom Probeschuss. Auf besonderen Wunsch von Weber wurde sie jedoch von Kuno nicht gesungen, sondern gesprochen. Übernommen wurden auch Max' Schuss eines Adlers mit einer von Kaspars Freikugeln (in der Sage handelt es sich um einen Geier), die Erzählung über das herabfallende „Ahnenbild", die Verwechslung der Braut- mit der Totenkrone, die Wolfsschlucht, die Kind zur Geisterstunde um Mitternacht ansetzte, und für die Weber schauerliche Effekte vorsah.

Kurz nach der Uraufführung des **Freischütz** 1821 in Berlin sandte Caspar Kind die letzte Fassung seiner Vorgänger-Oper zu. Kind, der angab, sie zum ersten Mal zu sehen, verglich in einer Ausgabe der Münchner Zeitschrift **Flora** im Jahr 1824 die verschiedenen Enden der beiden Opern: „Weil mir der tragische Ausgang in einer Oper dieser Art unerträglich schien, setze ich der bösen Macht eine gute, nämlich den Eremiten, unter welchem ich mir einen Heiligen

dachte, entgegen. Der Gedanke, dass die Vorsicht den Frommen schützt, und auch dem Strauchelnden die Bahn zur Rückkehr öffnet, ist tröstlicher für das menschliche Gemüt."
Doch wie tröstlich ist das Finale wirklich?

Happy End auf Bewährung

Das Finale beginnt nach Max' Probeschuss: Max hat soeben auf Agathe geschossen, worauf sie zu Boden gefallen ist („Schaut, o schaut, er traf die eigne Braut"). Man versucht zu begreifen, was geschehen ist, bis Agathe sich wieder aufrichtet und der blutende Kaspar sichtbar wird. Max und Schwiegervater Kuno fällt ein Stein vom Herzen („Sie lebt"), die Gemeinde dankt Gott mit „Den Heilgen Preis und Dank". Kaspar stößt seine Worte mit letzter Kraft hervor und merkt: „Es ist um mich geschehn." Er ist auch die erste Figur, die den Eremiten erwähnt („Ich sah den Klausner bei ihr stehn"), der bisher – wir erinnern uns an die gestrichene Eröffnungsszene – noch nicht zu Wort gekommen ist, sich aber in Agathes Nähe befinden muss. Kurz darauf kommt Agathe langsam zu sich: „Ich atme noch, der Schreck nur warf mich nieder." Obwohl Agathe Max anspricht, klingt es nicht, als wende sie sich ihm auch tatsächlich zu, sondern als stehe sie unter Schock, sei ohnmächtig und bewegungsunfähig. Ihre Worte wollen ihn womöglich trösten, aber sie kann es nicht, die Enttäuschung und das Misstrauen haben Überhand genommen.

Kaspars letzte Worte „Du, Samiel, schon hier" sind Abschied und Drohung zugleich. Bevor er zu singen beginnt, lassen die Pauken und Bässe die Welt stillstehen. Dieses Spiel hat Kaspar verloren.
Die Gemeinde hat es schon immer gewusst, „Er war von je ein Bösewicht." Von eigener Verantwortung oder Max' Notlage will man nichts wissen. Das Böse wird in die Wolfsschlucht verbannt und Ottokar droht Max: „Weh dir, wirst du nicht alles treu gestehn!" Übrigens wurde in den Gerichtsakten von 1710 dokumentiert, dass das Geständnis des Angeklagten bewiesenermaßen unter Folter erpresst wurde.

Max ist verzweifelt darüber, dass er „vom Pfade der Frömmigkeit und Tugend wich". Er gibt alles zu: „Freikugeln sind's, die ich mit jenem goss." Max' ambivalenter Charakter hat sich auch im Finale nicht verändert. Denn obwohl er endlich reinen Tisch macht und Reue zeigt, spürt man an dieser Stelle gleichzeitig einen gewissen Stolz. Nicht nur dass er mit „Freikugeln sind's" Kaspars Worte aus der Wolfsschlucht wiederholt, die dieser dort an Samiel richtet („Freikugeln sind's, auf die er Hoffnung baut"), auch der Forte-Akkord, auf den diese erklingen, erweckt den Eindruck, als durchlebe Max das Ritual erneut. Die anschließende Pause holt ihn in die Realität zurück, in der es keinen Kaspar mehr gibt. Der zweite Teil des Satzes, das im piano stehende „die ich mit jenem goss", repräsentiert Max' Abschied von Kaspar. In ihm liegt all seine Erschöpfung, aber auch seine Sehnsucht nach einer starken Persönlichkeit an seiner Seite. Diese Intimität durchbricht Ottokars Zorn „con fuoco" (mit Feuer): „So eile mein Gebiet zu meiden und kehre nimmer in dies Land. Vom Himmel muss die Hölle scheiden. Nie, nie empfängst du diese reine Hand!" Das Gemeindeoberhaupt kennt keine Gnade.

Und Max? Der kommt endlich zu sich: „Schwach war ich, obwohl kein Bösewicht." Er wiederholt seine Worte sogar noch einmal, um sich zu erklären, er will verstan-

den werden. Zwar leidet er unter seiner eigenen Schwäche, aber als Mensch ist er gereift. Vielleicht ist Max in diesem Moment der Oper zum ersten Mal er selbst. Allgemeines Mitgefühl macht sich breit. Man bittet Ottokar um Erbarmen. Doch die sich wiederholenden Achtelnoten markieren auch das Unvermögen der Gesellschaft, sich von der Stelle zu bewegen, das Zögern, ernsthaft auf Max zuzugehen, sich ihm wirklich anzunehmen. Alle bitten und beten, aber niemand handelt, auch nicht Agathe. Fürbitten-artig wiederholt die Gemeinde: „Gnäd'ger Herr, o hab Erbarmen!" Doch nichts tut sich.
Bis Ottokars Geduldsfaden reißt. Dreimal verneint er das Erbarmen. Auf Empathie kann Max lange warten. Und Max nimmt Ottokars Verbannung wie ein geprügelter Hund an. Die Gesellschaft schließt ihn aus. Das Böse hat einen Namen.

Als Deus ex Machina hat nun der vorhin von Kaspar schon angekündigte „Klausner" seinen großen Auftritt, um das erlösende Ende einzuleiten. Er ergreift Partei für Max („Ist er solcher Büßung wert?"), hält Ottokar den Spiegel vor („Wer höb den ersten Stein wohl auf?") und schafft den Probeschuss ab. Ottokar erkennt ihn als Autorität an (was bleibt ihm anderes übrig, wenn er sein Gesicht wahren will?) und ordnet sich dem Eremiten unter. Alle könnten zufrieden sein.

Aber Max ist nur auf Bewährung frei. Während eines Probejahres soll er zukünftig beweisen, dass er Agathe wirklich verdient hat. Max' Reaktion erklingt in einer neuen Farbe: Die Tonart wechselt von h-Moll zu H-Dur. Max tänzelt „dolce" (süß) zu „Die Zukunft soll mein Herz bewähren, stets heilig sei mir Recht und Pflicht." Das Happy End kommt plötzlich. Und es klingt, als wäre das selbst Max zu viel. Eben noch ins Exil verbannt und von Agathe getrennt, dann durch die Abschaffung des Probeschusses von einer erdrückenden Last befreit und kurz darauf durch die Einführung des Probejahres wieder mit einem neuen Fluch belegt!
Max ist zum Spielball geworden, er fügt sich dem System, weil ihm das Rückgrat schließlich ganz gebrochen wurde. Er hofft auf die Zukunft, aber scheint sich selbst nicht mehr zu glauben. Agathe wendet sich mit keiner Silbe Max zu. Ihr „O lest den Dank in diesen Zähren" gilt laut Partitur Ottokar. Vielleicht handelt es sich aber auch mal wieder um ein Gebet. Es gibt keine Versöhnung mit Max, kein einziges liebes Wort!
Ännchen, von vorne herein Außenseiterin, ist vielleicht die einzige, die diesen faulen Kompromiss des Probejahres und letztendlich auch Max anzweifelt. „O dann, geliebte Freundin, schmücke ich dich aufs neu zum Brautaltar" könnte auch ihre Art sein, Agathe zu fragen, ob sie sich das wirklich noch einmal antun will? Schließlich wird erneut gemeinsam gebetet: „Lasst uns zum Himmel die Blicke erheben und fest auf die Lenkung des Ewigen baun!" Sich seinem Schicksal zu ergeben, heißt auch, die Verantwortung für sich selbst und andere abzugeben. Und das ist dieser Gesellschaft unter Ottokar gerade recht. „Wer rein ist von Herzen und schuldlos von Leben, darf kindlich der Milde des Vaters vertraun!" Für die anderen, die Bösen, hat man ja schließlich die Wolfsschlucht.

Deborah Maier

Matthias Wohlbrecht, Ks. Ina Schlingensiepen, BADISCHER STAATSOPERNCHOR & Extrachor

ES GIBT EINEN ALTEN WAHN, DER HEIßT .. GUT UND BÖSE

ZUR INSZENIERUNG

Von diesem Gedanken von Friedrich Nietzsche ausgehend, haben wir unser Konzept zum **Freischütz** entwickelt.

Die christliche Religion hat uns lange Zeit vorgegeben, dass das Böse in uns Erbschuld sei, also eine gewisse Grund-Besessenheit vom Teufel, die zunächst durch die Taufe abgewaschen und danach durch Beten und Beichten in Schach gehalten werden konnte. Was aber, wenn nun der aufgeklärte Mensch anfängt, an der Existenz Gottes und somit folgerichtig auch an der des Satans zu zweifeln, die Unterteilung in „gut" und „böse" aber dennoch bestehen bleibt? Dann ist der Mensch samt seiner dunklen Seite sich selbst überlassen. Besonders schwierig wird dies in einer Zeit oder einem Umfeld, in dem der Rest der ihn umgebenden Gesellschaft, aus dem sogenannten wahren Glauben, aus Tradition oder auch mangels Reflexion zweifelsfrei den alten Riten frönt, während für ihn persönlich die traditionellen Erlösungsangebote nicht mehr funktionieren. Der aufgeklärte Mensch muss sich eingestehen, dass er selbst schlecht und „böse" und für das eigene Versagen verantwortlich ist.

In genau dieser Situation befindet sich Max. Er lebt in einer streng patriarchalisch und religiös geprägten Welt der „Urältervätер", wie es im Stück heißt. Seine zukünftige Braut Agathe ist allem, was männlich und dominant ist, treu ergeben. Gott Vater ist sie zu blindem Gehorsam verpflichtet. Sein göttliches „Auge, ewig rein und klar", von dem sie in ihrer Arie singt, scheint für sie zu sehen und zu lenken. Wie bei Max, ist auch bei Agathe sehr viel unterdrückte Sexualität im Spiel. Sie sieht sich eigentlich als „weiße Taube", ihre Träume aber verraten etwas anderes. Sie hat Angst, durch den Schuss von Max beschmutzt zu werden. Als „schwarzer Raubvogel" stürzt sie zu Boden und wälzt sich in ihrem Blut. Vielleicht hat sie sich bereits vor der Hochzeit schon auf Max

eingelassen und ihr schlechtes Gewissen ist für ihre Träume verantwortlich. Für Agathe sind sexuelle Handlungen, ja selbst Gedanken etwas Verwerfliches, wogegen man sich durch übersteigerte Frömmigkeit bis hin zum religiösen Fanatismus zur Wehr setzen muss.

Max plagen Skrupel und Versagensängste. Er ist weder dem äußeren Druck gewachsen, den sein Umfeld auf ihn ausübt, noch wird er dem Anspruch gerecht, den er selbst an sich stellt. Er fühlt sich blindem „Schicksal" ausgeliefert und stellt letzten Endes sogar die Existenz Gottes in Frage: „Lebt kein Gott?" Man sieht, wie ihm langsam der Glaube abhanden kommt, er somit komplett den Halt verliert und zunehmend Wahnvorstellungen erliegt. Die Dämonen in seinem Kopf werden immer lauter und Max wird immer paranoider. Er kann seine schlechte Seite, seine unreinen Gedanken und Taten nicht akzeptieren und schreibt sie deshalb einer anderen Person zu. Auf diese Weise entsteht Kaspar – der Bösewicht, der sagt und tut, was Max nie wagen würde.

„Etwas gestoßenes Glas von zerbrochenen Kirchenfenstern, das findet sich!"

Im **Freischütz** ist die Kirche ein zentraler Ort im Leben der Menschen, ein Raum, in dem alles stattfindet. Manche suchen hier Zuflucht, anderen macht die monumentale Aura Angst. In der Kirche wird gesündigt und gebeichtet, gefeiert und getrauert. Sie ist im Laufe der Jahrhunderte in Mitleidenschaft gezogen worden, hat einige Kriege überstanden, wurde zerstört und wieder aufgebaut. So hat sie etliche Generationen überlebt.

Für die 24 Stunden vor der Hochzeit von Max und Agathe, auf die sich die Handlung der Oper beschränkt, haben wir ein Einheitsbühnenbild entworfen. Die Einheit des Ortes unterstützt das Überschlagen der Ereignisse und den Strudel, in den die Figuren regelrecht hineingezogen werden.

Der Raum stellt einen Ausschnitt einer gotischen Kirche dar. Wir blicken in einen weiten Kirchenraum vermeintlich endloser Säulen und Bögen, die majestätisch und einschüchternd zugleich wirken können. So gleichen sie riesigen, gen Himmel ragenden Baumstämmen, die sich zu einem Säulenwald zu gruppieren scheinen.

Es handelt sich um einen hermetisch abgeschlossenen Raum, der den Blick auf ein Draußen verwehrt und dadurch Enge und Ausweglosigkeit vermittelt. Die irdische Enge geht in eine Unendlichkeit über, in welche die Säulen zu allen Seiten und nach oben hin zu führen scheinen. So fließen Mikro- und Makrokosmos in diesem Raum zusammen. Man fühlt sich zum einen gefangen und zum anderen in der räumlichen Weite verloren. Der Blick richtet sich auf das begrenzte menschliche Dasein im Diesseits, während gleichzeitig ein Ausblick auf die beängstigende Unendlichkeit des Jenseits entsteht.

Verena Stoiber und Sophia Schneider

Matthias Wohlbrecht, Agnieszka Tomaszewska, Ks. Ina Schlingensiepen

WIE MODERN IST WEBER?

ZUR MUSIK

Eine „Romantische Oper“ soll er sein, der **Freischütz**. Doch was ist eigentlich das Romantische an ihm? Die Sehnsüchte von Max und Agathe, die ihre Beziehung auf eine Probe stellen? Die Hinwendung zur Sagen- und Mythenwelt, die sich im Libretto zeigt, das auf Apels **Sage vom Freischütz** basiert? Das Idyll des Biedermeier in der Welt von Agathe oder die Idealisierung der Natur durch das Jägerleben? Natürlich stecken all diese Dinge in Webers Oper. Mir persönlich jedoch fällt ein weiterer Aspekt besonders ins Auge.

Schauerromantik

Mit der aufkommenden Romantik ging ein zunehmendes Interesse für das Verborgene, Unbewusste und Unbekannte einher. Der Einfluss des Dämonischen und Dunklen wurde wichtiger Bestandteil der Kunst und ist auch im **Freischütz** das zentrale Motiv. Die Faszination für das Nebulöse und Ungewisse betrifft sowohl in der Romantik als auch konkret in der Oper nicht nur das Fremde und Böse, sondern auch das seelische Innenleben und damit die eigene Psyche. Während in der Klassik die Beschreibung der Gefühlswelt stilisiert bleibt und sich der Affektlehre bedient, konzentriert sich vor allem die spätere Romantik viel mehr auf die individuelle, psychische Verfassung der Figuren. Weber vereint im **Freischütz** beide Tendenzen: Die ausgehende Klassik ist in den Stimmungen und Sphären repräsentiert, die Weber für das Gute und Böse komponierte. Die aufkommende Romantik manifestiert sich in Max als zerrissener Figur. Weber und sein **Freischütz** markieren einen Übergang.

Die menschliche Psyche

Dieser Übergang betrifft auch die Aufteilung der Welt in Gut und Böse. Zur Zeit der Uraufführung 1821 nahm man den Menschen als reagierendes Wesen wahr, der sogenannten bösen Einflüssen wie Naturgewalten unterworfen und ausgeliefert war. Die Verantwortung für das eigene Wohlbefinden ging mit dem Interesse für Psychologie und Traumdeutung einher. Der

Mensch galt mehr und mehr als reflektierendes Individuum. Diese Tendenz setzt sich bis heute fort, wenn man sich die Statistiken der Krankenkassen ansieht, in denen die Behandlung psychischer Erkrankungen einen immer höheren Anteil der Leistungen ausmacht. Heutzutage sind Therapien gesellschaftsfähig, 1821 sah das anders aus. Und hierin liegt der Fortschritt Webers, der in seiner Komposition trotz der klaren Trennung zwischen Gut und Böse das Portrait einer gespaltenen Persönlichkeit zeichnet.

Max als Patient

Die Oper schlägt sich im Sinne der damaligen Zeit auf Max' Seite. Man soll sich mit seiner misslichen Lage so stark identifizieren, dass sogar der Pakt mit dem Teufel nachvollziehbar erscheint. Die Aussage: Es kann jeden treffen – selbst den integersten Menschen. Denn Kaspars Verführung ist einfach zu perfekt, als dass ihr jemand nicht auf den Leim ginge. Fast scheint das Böse etwas Tragisches zu sein, etwas Gewaltiges, Unausweichliches. Gleichzeitig erleben wir Max vom ersten Ton an, also noch vor dem Zuschnappen der Falle, als höchst depressiven Menschen. Max ist zu keinem Zeitpunkt glücklich, von schönen Erinnerungen erzählt er nur in der Retrospektive. „Durch die Wälder, durch die Auen" wirkt wie ein anderes Leben.

Max' Partie, seine Zerrissenheit, weißt deutlich über 1821 und das damalige Menschenbild hinaus. In seiner Arie **Nein, länger trag ich nicht die Qualen** klopfen die Bratschen, hämmern die Synkopen, katapultieren einen die Reminiszenzen zurück in eine längst vergangene Zeit. Das alles trifft die innerliche Verfassung eines Menschen so gut, dass man erstaunt sein muss, dass das Stück tatsächlich so früh komponiert wurde. Die Partie ist an der Befindlichkeit eines Menschen entlang komponiert, sie ist expressiv. Max' Arie ist ein Psychogramm, das sein Innenleben mit all seinen Kontrasten beschreibt. Wie jäh der „Liebesgruß" von einem dumpfen fortissimo-Akkord abgebrochen wird! Da stellt sich die Frage: Hat das Schicksal zugeschlagen oder eine innere Macht Besitz ergriffen?

Sympathie mit dem Bösen

Je nachdem, für welche Interpretation man sich entscheidet, hat das Konsequenzen auf die musikalische Umsetzung. Wenn ich das Böse als etwas Naturgegebenes und Schicksalhaftes sehe, ergebe ich mich sozusagen den verminderten Septakkorden und der Tritonusverwandtschaft. Ich verlasse mich auf den Effekt, den Webers musikalische Kniffe per se transportieren. Wenn ich den Dämon aber in der Musik als unterbewusstes Nagen verstehe, mit dem Max zu kämpfen hat, versuche ich, diesen inneren Konflikt auch hörbar zu machen. Indem ich Akzente, Synkopen und Tempi besonders hervorhebe, stellenweise sogar übertreibe, kann ich die Unruhe und den Wahnsinn von Max musikalisch unterstützen.

Die Versuchung geht dabei immer von den dunkelsten Tälern der Oper aus, die eine regelrechte Sogwirkung für alle Beteiligten entwickeln können. Mein Bestreben liegt bei der Einstudierung allerdings darin, alle Abgründe und Höhenflüge, herauszuarbeiten und in möglichst vielen Farben schillern zu lassen. Dazu gehören neben Max' Ambivalenz vor allem Agathes Entrücktheit, aber auch Ännchens Bodenhaftung, mit der es ihr mal mehr, mal weniger gelingen mag, Situationen aufzulockern

und mit einer gesunden Portion Ironie zu betrachten. Eine Ironie, die übrigens für mich auch im **Jungfernkranz** mit seinem Biedermeier-Liebreiz steckt. Ebenso die Volkstümlichkeit mit den Hörnern und ihrem D-Dur, all diese Ebenen gilt es darzustellen. Dabei darf ich mich nicht zu sehr vom verheißungsvollen Düsteren verführen lassen. Oder jedenfalls würde ich das nie öffentlich zugeben.

Kontrastmittel und Krampf

Das Ausstellen und Ausspielen der Kontraste ist dabei so elementar, weil es die Fallhöhe maximiert. An den **Jungfernkranz** schließt der **Jägerchor** an, dann durchbricht Max mit seinem Schuss die auf die Spitze getriebene Heiterkeit im Kontext der geplanten Hochzeit mit Agathe. Schneller und abrupter kann eine himmelhochjauchzende Stimmung kaum in den Keller sinken. Ähnlich funktioniert auch unsere Fassung mit Agathes Arie **Leise, leise, fromme Weise** direkt nach der Wolfsschlucht und der anschließenden Pause. Der Entr'acte, der sonst Gelegenheit bietet, nach der Wolfsschlucht erst einmal durchzuatmen, ist gestrichen. Das erhöht die Spannung und hält den Adrenalinspiegel konstant oben. Dieser Effekt wird noch durch die Diskrepanz der Tonarten verstärkt, die zwischen dem fis-Moll-Ende der Wolfsschlucht und dem As-Dur von Agathes Arie größer nicht sein könnte.

Die Tonarten-Charakteristik, die Weber bemüht, spiegelt ebenfalls Unterschiede wieder. Oft stehen sie in verminderten Akkord-Verhältnissen zueinander. Die Tonart c-Moll gehört zum Beispiel dem Dämonischen, D-Dur repräsentiert immer das Jägerleben, Agathes As-Dur klingt im wahrsten Sinne des Wortes entrückt. Auf der einen Seite wirkt As-Dur unwirklich und abgehoben, auf der anderen Seite besteht eine Ähnlichkeit zum entfernten und doch so nahen C-Dur. Es ist, als säße Agathe förmlich zwischen den Stühlen.

Die Figuren bleiben allerdings auch in ihrem Handlungsspielraum eher beschränkt. Agathes Arien weisen keine Entwicklung auf, Max bleibt zerrissen, auch wenn er im Finale quasi in der Gesellschaft, also im Ensemble verschwindet. Eigentlich hat er am Ende nur Glück, dass der Eremit, dem alle zu vertrauen scheinen, den Probeschuss abschafft. Ob das Probejahr, das stattdessen eingeführt wird, allerdings eine Verbesserung bedeutet, sei dahingestellt. In der ursprünglichen Sage ist die Situation verschärft: Max erschießt Agathe und wird anschließend wahnsinnig. Wenn das mal keine romantische Schauergeschichte ist!

Wolf im Volkspelz

Sogar Kaspar kann, obwohl er den Versuch unternimmt, nicht aus seiner Haut. Seine Musik ist grundverschieden und hat doch denselben Ton. Sein Lied **Hier im ird'schen Jammertal** und seine Arie **Schweig damit dich niemand warnt** folgen direkt aufeinander. Rein formal betrachtet, unterscheiden sie sich. Kaspar singt zuerst ein einfaches Volkslied und anschließend eine virtuose Arie. Aber das einfache Volkslied will ihm nicht recht gelingen. Der Text ist derb und die zwei Piccoli stechen wie Nadeln in eine offene Wunde. Ihr Kreischen verhindert Kaspars Versuch, sich unters gemeine Volk zu mischen. Sein vermeintlich harmloses Liedchen wirkt auf einmal gefährlich und angsteinflößend. Denn Kaspar kann der Sphäre des Bösen und Gemeinen eben auch nicht entkommen. Er

kann seine Identität nicht verleugnen. Über seine Figur wissen wir wenig. Im ursprünglichen Dialogtext zwischen den Strophen seines Liedes erzählt er Max eigentlich von seinen Kriegserfahrungen: „Unterm Kriegsvolk lernt man solche Schelmliedlein." Als Überlebender des Dreißigjährigen Krieg würde man ihn heute als Trauma-Patienten einstufen, der durch schreckliche Erfahrungen jegliche Moral verloren hat, und dem nicht einmal mehr ein nettes Lied gelingen mag. Sogar das Böse ist bei Weber eine tragische Figur.

Johannes Willig

NICHTS KANN VOM TIEFEN FALL DICH RETTEN!

SCHWACH WAR ICH, OBWOHL KEIN BÖSEWICHT.

Matthias Wohlbrecht

JOHANNES WILLIG Musikalische Leitung

Johannes Willig wurde in Freiburg/Breisgau geboren und studierte an der dortigen Hochschule Klavier, Dirigieren und Korrepetition sowie Orchesterleitung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien. 2000 wechselte er als 2. Kapellmeister und Assistent des GMD an das STAATSTHEATER KARLSRUHE. 2003/04 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender GMD an der Oper Kiel. Weitere Engagements führten ihn u. a. an das Teatro Comunale di Bologna, Staatstheater Wiesbaden, Theater St.Gallen, Theater Freiburg sowie an die Deutsche Oper Berlin und die Opéra de Lyon. Seit 2011/12 ist er 1. Kapellmeister und Stellvertretender Generalmusikdirektor am STAATSTHEATER KARLSRUHE.
Hier leitete er u. a. **Maskenball**, **La traviata**, **Macbeth**, **Der Prophet**, **Die Hochzeit des Figaro**, **Adriana Lecouvreur** und Sinfoniekonzerte. 2018/19 dirigiert er Prokofjews **Romeo und Julia**, **Simon Boccanegra**, **Tosca** und **Pelleas und Melisande.**

DANIELE SQUEO Nachdirigat

Daniele Squeo studierte Klavier und Chorleitung in Italien sowie Orchesterleitung in Weimar. Der Preisträger internationaler Wettbewerbe arbeitete mit der Neuen Philharmonie Westfalen, den Philharmonikern von Jena und Essen, den Symphonikern von Nürnberg und Bochum, dem Karlsbader Sinfonieorchester sowie dem Orchester des Teatro Lirico Sperimentale Spoleto zusammen. Er besuchte Meisterkurse bei Steven Sloane, Sir Roger Norrington und Sylvain Cambreling. Operndirigate führten ihn mit **La traviata** nach Rom, Spoleto und Assisi. 2013/14 war er Studienleiter und Kapellmeister am Theater Nordhausen, bevor er 2014 an das STAATSTHEATER wechselte, wo er seit 2015/16 Erster Kapellmeister ist. Hier leitete er zuletzt **Der Liebestrank**, **Roméo et Juliette** sowie **Anna Bolena,** zahlreiche Repertoirevorstellungen und Sinfoniekonzerte. Einladungen führten ihn nach Basel und Bregenz. In der Saison 2018/19 dirigiert er u. a. **Götterdämmerung** und **Roberto Devereux**.

VERENA STOIBER Regie

Verena Stoiber studierte Schauspiel- und Musiktheater-Regie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München und arbeitete als Regieassistentin und Abendspielleiterin an der Oper Stuttgart vor allem mit den Regisseuren Jossi Wieler und Calixto Bieito zusammen. Mit ihrem Konzept zum **Freischütz** gewann sie 2014 gemeinsam mit Ausstatterin Sophia Schneider sämtliche Preise des internationalen Musiktheaterwettbewerbs für Regie und Bühnengestaltung Ring Award. Seither ist sie als freie Regisseurin tätig. Zu ihren Inszenierungen zählen u. a. die Uraufführung des Musiktheaterwerkes **Sensor** an der Deutschen Oper Berlin, **Rigoletto** an der Staatsoper Nürnberg, **Tristan und Isolde** an der Oper Graz, **Israel in Egypt** für die Winteroper Potsdam, **La traviata** an der mazedonischen Staatsoper in Skopje und zuletzt **Das Rheingold** am Theater Chemnitz. Am STAATSTHEATER kommt der beim Ring Award ausgezeichnete **Freischütz** jetzt erstmals zur Aufführung.

SOPHIA SCHNEIDER Ausstattung

Sophia Schneider studierte Bühnen- und Kostümbild an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart sowie Freie Kunst in Straßburg. Nach Assistenzen an der Staatsoper Stuttgart und bei der Ruhrtriennale Duisburg ist sie seit 2012 freischaffend tätig. Mit ihrem Konzept zum **Freischütz** gewannen sie und Regisseurin Verena Stoiber 2014 sämtliche Preise beim internationalen Musiktheaterwettbewerb für Regie und Bühnengestaltung Ring Award. Es folgten die Produktionen **Sensor** an der Deutschen Oper Berlin, **Rigoletto** am Staatstheater Nürnberg, **Tristan und Isolde** an der Oper Graz, **Israel in Egypt** für die Winteroper Potsdam, **La traviata** an der mazedonischen Staatsoper in Skopje und **Das Rheingold** an der Oper Chemnitz. Außerdem entwarf sie Kostüme für Inszenierungen von Calixto Bieito. Lehraufträge als Gastdozentin brachten sie bisher an die TU Wien sowie an die Akademie der Bildenden Künste München für Räumliches Gestalten.

THIEMO HEHL Video

Thiemo Hehl arbeitet seit 1996 in München, Berlin und Hannover in den Bereichen Kino-, Fernseh - und Dokumentarfilm sowie Werbung und Videoclips. Von 2006 bis 2010 war er als Leiter der Dokumentarfilm-Produktionsfirma filmtank stuttgart tätig. In dieser Funktion war er Produktionsleiter bei Dokumentarfilmen wie **Die Frau mit den 5 Elefanten** von Vadim Jendreyko. Er ist Autor des Drehbuches zum Dokumentarfilm **Die singende Stadt**, der von Calixto Bieitos **Parsifal**-Inszenierung an der Staatsoper Stuttgart erzählt und 2011 bundesweit im Kino lief. Von 2008 bis 2014 erstellte er die Premieren-Trailer der Staatsoper Stuttgart. In gleicher Funktion arbeitet er aktuell für die Oper Frankfurt, das Theater und Orchester der Stadt Heidelberg, das Nationaltheater Mannheim und das Theater Koblenz. Des Weiteren arbeitet er für die Kammerorchester in Stuttgart und Basel und das Landesmuseum Baden-Württemberg.

STEFAN WOINKE Licht

In den frühen 1990er Jahren hat Stefan Woinke als Abendaushilfe bei der Beleuchtungsabteilung erste Erfahrungen am STAATSTHEATER gemacht. Nach dem Abschluss seines Elektrotechnikstudiums an der damaligen Technischen Hochschule (heute KIT) war er ein Jahr lang als Beleuchter in der INSEL tätig, bevor er Beleuchtungsmeister wurde. Seit 2011 ist er Leiter der Beleuchtungsabteilung des STAATSTHEATERS. Hier war er einer der ersten Ausbilder für Veranstaltungstechnik und Mitglied im IHK Prüfungsausschuss. Am STAATSTHEATER sowie bei Gastspielen im In- und Ausland hat er an zahlreichen Produktionen der Sparten Ballett, Schauspiel und Oper mitgewirkt. Er beschäftigt sich außerdem mit Panoramafotographie (www.360HD.de) und Lichtinstallationen. In der Spielzeit 2018/19 beleuchtet er **Freischütz** und **Serse** am STAATSTHEATER sowie **Der Zwerg** an der Deutschen Oper in Berlin.

ULRICH WAGNER Chorleitung

Ulrich Wagner studierte an der Musikhochschule Köln Komposition bei Krzysztof Meyer und Mauricio Kagel sowie Dirigieren bei Volker Wangenheim. 1995 wurde er als Solorepetitor, später Studienleiter und Kapellmeister ans Theater Krefeld-Mönchengladbach engagiert. 2003 wechselte er ans STAATSTHEATER und war dort zunächst als Studienleiter, Kapellmeister und Leiter des Opernstudios tätig. Seit Herbst 2009 ist er neben seinen dirigentischen Aufgaben Leiter des BADISCHEN STAATSOPERNCHORES und des Extrachores. Seit 2003 leitet er dort die Kinderkonzerte und die Konzertreihe **NachtKlänge**. Als Gastdirigent stand er u. a. am Pult des Beethoven-Orchesters Bonn, der Deutschen Händel-Solisten, des WDR Rundfunkchors und des Ensemble Modern. In der Spielzeit 2018/19 leitet er u. a. die Wiederaufnahmen von **My fair Lady** und **Die Zauberflöte**.

DAVID LAERA
Choreographie Jungfernkranz

David Laera entwarf u. a. Choreographien für **Maometto II.** an der Canadian Opera Company in Toronto, **Chowanschtschina** an der Opera Vlaanderen in Antwerpen und **Pierrot Lunaire/Anna Toll** an der Oper Frankfurt. Gastengagements als Tänzer, Choreographie- und Regieassistent führten ihn u. a. für **Platée** an die Deutsche Oper am Rhein, **Ariadne auf Naxos** an die Bayerische Staatsoper München, **Aida** zu den Bregenzer und **Giulio Cesare** zu den Salzburger Festspielen, **La gazza ladra** an die Oper Frankfurt, **Aggripina** ans Opernhaus Zürich, **Alcina** an die Opéra National de Bordeaux sowie ans Teatro Real in Madrid, **Die Soldaten** zur Ruhrtriennale und zum New Yorker Lincoln Center Festival. Er arbeitete mit Regisseuren und Choreographen wie David Pountney, Beate Vollack, David Alden, Claus Guth, Ramses Siegel, Francisco Negrin, Robert Carsen und Graham Vick zusammen.

Ks. ARMIN KOLARCZYK Ottokar
Der in Trento aufgewachsene Bariton gehörte zehn Jahre dem Theater Bremen an, bevor er ans STAATSTHEATER wechselte. Hier gestaltete er die großen Mozart- und Wagner-Partien, Wagnerdämon in **Wahnfried**, Gunter in der **Götterdämmerung** und die Titelpartie in **Simon Boccanegra**. 2015 wurde er Kammersänger, 2017 debütierte er in Bayreuth.

Ks. EDWARD GAUNTT Ottokar
Der Bariton studierte in seiner Heimat Texas sowie in Wien. Seit 1985 ist er Ensemblemitglied am STAATSTHEATER. 2006 wurde er zum Kammersänger ernannt. In der Spielzeit 2018/19 ist er u. a. als Peter Besenbinder in **Hänsel und Gretel**, Sprecher in der **Zauberflöte**, Alfred P. Doolittle in **My fair Lady** und Dankwart in **Die lustigen Nibelungen** zu sehen.

RENATUS MESZAR Kuno
Der studierte Kirchenmusiker verfügt über ein breitgefächertes Repertoire. Über Braunschweig, Weimar und Bonn kam er 2012 ans STAATSTHEATER, wo er die großen Wagnerpartien Hans Sachs, Amfortas, Marke und Wotan verkörperte. 2018/19 singt er u. a. Orest in **Elektra**, Golaud in **Pelleas und Melisande** sowie Sprecher in der **Zauberflöte.**

STEPHAN KLEMM a. G. Kuno
Stephan Klemm studierte in Halle und Leipzig, bevor ihn Gastengagements u. a. nach München, Dresden, Cagliari und Warschau brachten. Zu seinem Repertoire zählen Partien wie Hunding in der **Walküre**, Hagen in der **Götterdämmerung**, König Heinrich im **Lohengrin**, König Marke in **Tristan und Isolde**, Landgraf Hermann im **Tannhäuser** sowie Philipp II. in **Don Carlos.**

Ks. INA SCHLINGENSIEPEN Agathe
Ina Schlingensiepen studierte an der Staatlichen Musikakademie „Pancho Vladigerov" in Sofia/Bulgarien. Nach einem Engagement am Theater Bremen ist sie seit 2002 Ensemblemitglied des STAATSTHEATERS, wo sie in der Spielzeit 2018/19 u. a. die Titelpartie in **Anna Bolena** sowie Elisabetta in **Roberto Devereux** singt.

DOROTHEA HERBERT a. G. Agathe
Die Sopranistin studierte in München und London und war anschließend Mitglied des Opernstudios der Welsh National Opera in Cardiff. Zu ihrem Repertoire gehören Partien wie Leonore in **Fidelio**, Senta im **Fliegenden Holländer** und Donna Anna in **Don Giovanni**. Als Gast sang sie bisher u. a. an der Deutschen Oper Berlin sowie bei den Salzburger Festspielen.

AGNIESZKA TOMASZEWSKA Ännchen
Die polnische Sopranistin studierte in Danzig und Wien. Seit 2014 ist sie Ensemblemitglied am STAATSTHEATER, wo sie in der Spielzeit 2018/19 u. a. als Pamina in der **Zauberflöte**, Gretel in **Hänsel und Gretel**, Woglinde in der **Götterdämmerung**, Antonia in **Hoffmanns Erzählungen** sowie mit der Sopranpartie in **Carmina Burana** zu erleben ist.

KATHARINA RUCKGABER a. G. Ännchen
Nach ihrem Studium in München war sie Mitglied im Opernstudio der Oper Frankfurt, wo sie u. a. als Susanna in der **Hochzeit des Figaro** debütierte. 2018/19 ist sie Ensemblemitglied am Theater Freiburg, wo sie Musetta, Adele, Zerlina sowie Melisande in **Pelleas und Melisande** singt. Gastengagements führten sie u. a. ans Theater an der Wien.

Ks. KONSTANTIN GORNY Kaspar
Mit seinem Debüt bei den Bregenzer Festspielen 1993 startete der russische Bass eine Weltkarriere, die ihn u. a. an die Wiener Staatsoper, nach Tokio, Sydney und Paris führte. Seit 1997 ist er Mitglied des STAATSTHEATERS, seit 2006 Kammersänger. In der Spielzeit 2018/19 singt er u. a. Hagen in der **Götterdämmerung** und Sarastro in der **Zauberflöte**.

NICHOLAS BROWNLEE Kaspar
Der amerikanische Bass-Bariton studierte an der Rice University Houston. Anschließend gastierte er als Erster Soldat in **Salome** an der Metropolitan Opera New York. Seit der Spielzeit 2017/18 ist er Ensemblemitglied am STAATSTHEATER, wo er derzeit u. a. als Enrico VIII in **Anna Bolena** und Paolo Albiani in **Simon Boccanegra** zu erleben ist.

MATTHIAS WOHLBRECHT Max
Der Tenor studierte in Würzburg und Mailand und wurde nach Festengagements in Rostock, Darmstadt und Mannheim 2004 Ensemblemitglied des STAATSTHEATERS. Nach Mime und Loge im **Ring des Nibelungen** singt er in der Spielzeit 2018/19 neben Max auch den Aegisth in **Elektra**.

CAMERON BECKER Max
Der Amerikaner Cameron Becker studierte in Arizona und Salzburg und ist seit 2015 Ensemblemitglied am STAATSTHEATER. In der Spielzeit 2018/19 singt er u. a. Tamino in der **Zauberflöte**. Zuletzt debütierte er als Walther von der Vogelweide in **Tannhäuser** am Teatro La Fenice in Venedig und als Steuermann im **Fliegenden Holländer** in Bari.

VAZGEN GAZARYAN Ein Eremit
Der armenische Bass studierte in Jerewan Gesang und Schlagzeug und war dort Mitglied des Opernstudios. 2017/18 gab er sein Debüt an der Metropolitan Opera als Oroveso in **Norma**. Nach langjährigem Enagement am Theater Erfurt ist er seit der Spielzeit 2018/19 Ensemblemitglied am STAATSTHEATER, wo er u. a. Fiesco in **Simon Boccanegra** singt.

YANG XU Ein Eremit
Der chinesische Bassbariton absolvierte sein Studium in Peking. Von 2013 bis 2015 war er Mitglied des Karlsruher OPERNSTUDIOS, seit 2016 ist er fest am STAATSTHEATER engagiert. Hier singt er in der Spielzeit 2018/19 u. a. Lord Rochefort in **Anna Bolena**, Pietro in **Simon Boccanegra**, Elviro in **Serse** und Cesare Angelotti in **Tosca**.

KONSTANTIN INGENPAß a. G. Kilian
Konstantin Ingenpaß kommt aus Osnabrück und studierte zunächst Gesang an der Hochschule für Musik Detmold bei Prof. Gerhild Romberger, wo er später einen Master für Liedgestaltung in der Klasse von Prof. Manuel Lange absolvierte. Derzeit studiert er Oper im Masterstudium an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Prof. Friedemann Röhlig.

ARTHUR CANGUÇU a. G. Kilian
Der brasilianische Bariton studierte zuerst Gesang in São Paulo und absolviert derzeit den Master Oper bei Teru Yoshihara an der Musikhochschule Stuttgart. In der Spielzeit 2018/19 singt er Ottokar im **Zigeunerbaron** am Stadttheater Pforzheim, Mendelssohn in **Clara** bei den Osterfestspielen in Baden-Baden und Fiorello im **Barbier von Sevilla** am Theater Kiel.

ILKIN ALPAY Brautjungfer
Nach ersten Theatererfahrungen im Kinderchor der Staatsoper Ankara studierte die türkische Sopranistin Philosophie und Operngesang an der Başkent Universität. 2016 gewann sie den 18. Siemens-Gesangswettbewerb und kam ins OPERNSTUDIO des STAATSTHEATERS, wo sie u. a. Papagena in der **Zauberflöte** und Taumännchen in **Hänsel und Gretel** singt.

CAMELIA TARLEA Brautjungfer
Die rumänische Sopranistin studierte in Klausenburg Musikwissenschaft und in Düsseldorf Operngesang. Nach diversen Gastengagements u. a. am Düsseldorfer Opernhaus wurde sie 2011 Mitglied des BADISCHEN STAATSOPERNCHORES, wo sie als Solistin 1. Edelknabe in **Lohengrin** und **Tannhäuser** sowie Katja in der **Passagierin** sang.

Mädchenchor Knabenchor
cantus juvenum
Karlsruhe

CANTUS JUVENUM KARLSRUHE e.V. Brautjungfern
Cantus Juvenum Karlsruhe e.V. ist eine Singschule der Ev. Stadtkirche und der Christuskirche, die 2006 mit dem musikalischen Schwerpunkt Geistliche Chormusik gegründet wurde und in der etwa 150 Kinder und Jugendliche vom Kindergarten- bis zum jungen Erwachsenenalter mitwirken. Die Künstlerische Leitung der Mädchenchöre liegt bei Peter Gortner.

BILDNACHWEISE

TITEL	Felix Grünschloß
PROBENFOTOS	Felix Grünschloß
PORTRÄTS	Felix Grünschloß, Philipp Gärtner, Nicky Webb, Stefan Fey, Oliver Berg, Rafaela Azevedo, privat

TEXTNACHWEIS
Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Wir danken Herrn Hofstetter-Straka und der Gemeinde St. Maria in Stuttgart für die Bereitstellung der Kirchenräume im Rahmen der Dreharbeiten.

BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE 2018/19
Programmheft Nr. 475
www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

OPERNDIREKTORIN
Nicole Braunger

CHEFDRAMATURG
Jan Linders

REDAKTION
Deborah Maier

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS BERLIN
www.doublestandards.net

GESTALTUNG
Madeleine Poole

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

HE HE HE HE HE
HE HE HE HE!

Ks. Ina Schlingensiepen

IST'S RECHT, AUF EINER KUGEL LAUF ZWEI EDLER HERZEN GLÜCK ZU SETZEN?

BADISCHES STAATS THEATER KARLSRUHE