

**TIROLER
LANDESTHEATER UND
SYMPHONIEORCHESTER
INNSBRUCK**

DER FREISCHÜTZ

ROMANTISCHE OPER VON CARL MARIA VON WEBER





AUTOHAUS
MORIGGL

— seit 1932 —



Haller Straße 9 + 15 | Innsbruck | www.auto-moriggl.at



*Hat denn der Himmel mich verlassen?
 Die Vorsicht ganz ihr Aug' gewandt?
 Soll das Verderben mich erfassen?
 Verfiel ich in des Zufalls Hand? [...]
 Doch mich umgarnen finstre Mächte!
 Mich fasst Verzweiflung, foltert Spott! –
 O dringt kein Strahl durch diese Nächte?
 Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?
 Mich fasst Verzweiflung, foltert Spott!*

MAX IN DER FREISCHÜTZ, ERSTER AUFZUG



Roman Payer, Andreas Mattersberger, Chor

DER FREISCHÜTZ

ROMANTISCHE OPER VON CARL MARIA VON WEBER
MIT REZITATIVEN VON HECTOR BERLIOZ
TEXT VON FRIEDRICH KIND

Deutsche Übersetzung der französischen Rezitativtexte von Bernhard Helmich
und Daniel Klajner . Herausgegeben von Joachim Freyer und Ian Rumbold

PREMIERE . 26. SEPTEMBER 2020 . GROSSES HAUS

Aufführungsdauer ca. 2 ¾ Stunden . Kurze Pause nach dem 2. Aufzug

OTTOGAR, *böhmischer Fürst* **Alec Avedissian**

KUNO, *fürstlicher Erbfürster* **Joachim Seipp**

AGATHE, *seine Tochter* **Susanne Langbein**

ÄNNCHEN, *eine Verwandte* **Jardena Flückiger / Annina Wachter ***

KASPAR, *erster Jägerbursche* **Andreas Mattersberger**

MAX, *zweiter Jägerbursche* **Andreas Hermann / Roman Payer ***

EIN EREMIT **Umnsteinn Árnason**

KILIAN, *ein reicher Bauer* **Alec Avedissian**

SAMIEL, *der schwarze Jäger* **Andrea De Majo**

BRAUTJUNGFERN **Ana Akhmeteli, Bernadette Müller, Renate Fankhauser,**

Dagmara Kołodziej-Gorczyńska

Chor und Extrachor des TLT

Statisterie des TLT

Tiroler Symphonieorchester Innsbruck

* Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge. Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang im Foyer.

MUSIKALISCHE LEITUNG Lukas Beikircher

REGIE Johannes Reitmeier

BÜHNE Thomas Dörfler

KOSTÜME Michael D. Zimmermann

LICHT Ralph Kopp

CHOREINSTUDIEN Michel Roberge

DRAMATURGIE Susanne Bieler

REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Cornelia Seizer

MUSIKALISCHE ASSISTENZ Stefan Politzka

STUDIENLEITUNG John Groos

AUSSTATTUNGSASSISTENZ Netty Eiffes

INSPIZIENZ Gábor Tolnai

SOUFFLAGE Erika Gostner

TECHNISCHE LEITUNG Alexander Egger TECHNISCHER PRODUKTIONSASSISTENT

Gerhard Müller BÜHNENMEISTER Gerhard Schwazer TON Lukas Ossinger LEITERIN

DER KOSTÜMWERKSTÄTTEN Tanja Menon KOSTÜMWERKSTÄTTEN Ines Federspiel,

Christa Obererlacher MASKE UND FRISUREN Rudolf Sieb REQUISITEN Philipp Baum-

gartner LEITER DER DEKORATIONSWERKSTÄTTEN Alexander Egger TISCHLEREI

Rainer Ebenbichler SCHLOSSEREI Karl Gögele TAPEZIEREREI Roman Fender MALER-

SAAL Gerald Kofler

AUFFÜHRUNGSRECHTE New Berlioz Edition © Bärenreiter-Verlag Kassel . Basel .

London . New York . Praha



HANDLUNG

Agathe, die Tochter des Försters Kuno, hat sich bei dem frommen Eremiten zum Gebet eingefunden. Dieser verkündet ihr Beunruhigendes: Agathe und ihrem Verlobten Max droht eine unbekannte Gefahr. Zu ihrem Schutz schenkt er ihr als Brautgabe geweihte Rosen.

ERSTER AUFZUG

Bei einem Preisschießen bewahrheitet sich bereits die Ahnung des Eremiten, denn anstelle des erfahrenen Jägerburschen Max trifft der Bauer Kilian ins Schwarze. Es ist, als hätte der Teufel seine Hand im Spiel. Max wird nicht nur zum Gespött der Dorfbewohner, sondern ist auch noch zutiefst verunsichert. Denn am nächsten Tag muss er einen Probeschuss erfolgreich absolvieren. Nur wenn dieser gelingt, darf er die Tochter des Försters heiraten und dessen berufliches Erbe antreten. Der Brauch geht auf den Urgroßvater Kunos zurück. Er erhielt einst die Erbforsterei als Lohn dafür, dass er einen Hirsch erlegte, ohne den auf dem Tier festgebundenen Wilddieb zu verletzen. Der Jägerbursche Kaspar, der selbst in

Agathe verliebt ist, macht sich die Verzweiflung von Max zunutze. Er gibt ihm sein Gewehr, mit dem Max ohne großes Zutun einen Adler aus höchster Höhe herabschießt. Das Geheimnis stecke in Freikugeln, erklärt Kaspar. Diese gießt man um Mitternacht in der Wolfsschlucht ...

ZWEITER AUFZUG

Zeitgleich mit dem Schuss, den Max auf den Adler abgegeben hat, ist das Bild des alten Försters heruntergefallen und hat Agathe leicht verletzt. Voller Anspannung erwartet sie die Rückkehr ihres Verlobten. Vergeblich versucht ihre Verwandte Ännchen, sie aufzuheitern. Agathes Gefühl, in den Bann finsterner Mächte gezogen zu werden, lässt sie nicht los. Auch der Glaube kann ihr nicht dauerhaft Halt geben. Denn als Max endlich erscheint, ist sein Verhalten zutiefst beunruhigend. Er spricht von seinem erfolgreichen Treffer auf ein unerreichbares Ziel und verabschiedet sich alsbald wieder, um einen erschossenen Hirsch aus der Wolfsschlucht zu holen – wie er behauptet. Agathes Warnungen erreichen den vom Schicksal getriebenen Max nicht.

In der Wolfsschlucht ruft Kaspar Samiel herbei. Er hat mit dem teuflischen Gesellen einen Pakt abgeschlossen und schuldet ihm nun neue Opfer. Kaspar bietet ihm Max an, der sich zum Gießen der Freikugeln bald finden wird.

Sechs der magischen Geschosse treffen das vom Jäger gewünschte Ziel, den Weg des siebten jedoch kann der Teufel bestimmen. Kaspars Vorschlag: Samiel soll die Kugel auf Agathe lenken. Ihr Tod würde den Bräutigam vernichten. Samiel erklärt sich einverstanden: „Morgen er – oder du!“

Endlich erscheint Max, von Zweifeln geplagt. Doch die Vision von Agathe, die Selbstmord begehen möchte, überzeugt ihn letztendlich davon, dass nur die Freikugeln ihm zu seinem Eheglück verhelfen können. In einer magischen und kräftezehrenden Prozedur entsteht das Werkzeug des Teufels.

DRITTER AUFGUG

Der alles entscheidende Tag ist angebrochen. Drei seiner vier Freikugeln hat Max bereits verschossen, um seine Treffsicherheit zu demonstrieren. Er bittet Kaspar um dessen Kugeln, doch mutwillig schießt dieser seine letzte in die Luft. Und so bleibt nur noch die Kugel des Teufels übrig.

Agathe ist verängstigt durch einen Albtraum: Sie sah sich selbst als weiße Taube, auf die Max zielte. Ännchens Versuch, den Traum positiv zu deuten, überzeugt Agathe keineswegs. Das Hochzeitskleid lässt sie sich eher

widerwillig von den Brautjungfern anlegen. Zum großen Entsetzen aller befindet sich in der Schachtel mit dem Hochzeitsschmuck kein Jungfernkranz, sondern ein Totenkranz. Rettung bringen die geweihten Rosen des Eremiten, die sich wie von selbst zu einem Kranz winden.

Alles ist vorbereitet für den Probe-schuss. Fürst Ottokar fordert von Max, auf eine weiße Taube zu schießen. Der Ruf Agathes „Schieß nicht, Max, denn ich bin die Taube!“ kommt zu spät. Kurz darauf trifft die Kugel das vom Teufel erwählte Ziel. Dieses war aber nicht Agathe, die durch die geweihten Rosen geschützt war, sondern Kaspar. Den Himmel und Samiel gleichermaßen verfluchend, stirbt er. Max hingegen bekennt sich schuldig, um seines Glückes willen vom Pfad der Tugend abgewichen zu sein. Der Fürst bestraft ihn dafür mit Verbannung. Da erscheint der Eremit. Er wirbt um Verständnis und mildert die Strafe in ein Probejahr ab, in dem der Sünder sich bewähren muss. Und als Konsequenz aus all dem entstandenen Leid bestimmt er: „Drum finde nie der Probeschuss mehr statt!“



Susanne Langbein, Unnsteinn Árnason, im Hintergrund: Joachim Seipp, Chor



Andreas Mattersberger



Jardena Flückiger, Susanne Langbein

WISSENSWERTES

NOTIZEN ZU CARL MARIA VON WEBER UND ZUM *FREISCHÜTZ*

- Carl Maria von Weber (1786–1826) stammte aus einer Familie von Künstlern. Sein Vater, ein Schauspieler und Musiker, hatte sich den Adelstitel vermutlich selbst zugelegt. Sein Onkel war Bassist an der Mannheimer Oper und der Vater von Mozarts Ehefrau Constanze.
- Weber gilt als Schöpfer der deutschen Nationaloper. Durch seine sinfonische Verarbeitung des Orchestersatzes übte er großen Einfluss auf nachfolgende Komponisten aus. Richard Wagner zeigte seine Wertschätzung, indem er Webers sterbliche Überreste im Jahr 1844 von London nach Dresden überführen ließ, wo Weber seine musikalische Heimat gefunden hatte.
- Das Libretto zu Webers bekanntester Oper, *Der Freischütz*, schrieb Friedrich Kind (1768–1843). Der Sohn des Leipziger Stadtrichters war eigentlich Jurist. Das Erbe seines Vaters ermöglichte ihm jedoch, seine Anwaltskanzlei 1816 aufzugeben und sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. Zu seiner Zeit bekannt wurde das Mitglied der Vereinigungen „Dichter-Thee“ und „Liederkreis“ durch zahlreiche Erzählungen, Gedichte, Sagen und Novellen.
- Im Vergleich zur 1810 erschienenen *Freischütz*-Sage von Johann August Apel, die Kind als Vorlage für sein Libretto diente, endet die Oper nicht mit dem Tod der Braut. Agathe wird gerettet durch die Kraft geweihter Rosen. Diese Blumen erfuhren im Laufe der Zeit einen Bedeutungswechsel: Aus der wilden Tochter der Liebesgöttin Venus wurde das Symbol der Jungfrau Maria.
- 1821 erfolgreich in Berlin uraufgeführt, war die Musik des *Freischütz* sofort in aller Munde. So beklagte sich Heinrich Heine in seinen *Briefen aus Berlin*, dass überall das Lied vom Jungfernkranz zu hören sei, und dennoch – oder gerade deshalb – sprach er dem Komponisten sein Lob aus.
- Für die Pariser Aufführung des *Freischütz* 1841 ersetzte der Komponist Hector Berlioz die gesprochenen Dialoge durch Rezitative. Diese Fassung ist nun erstmals in Österreich zu erleben.
- Die Innsbrucker Inszenierung ist im Biedermeier angesiedelt. In der von den Unruhen der Freiheitskriege geprägten Zeit Anfang des 19. Jahrhunderts hatten die Bürger das Bedürfnis, sich in ihre häusliche Geborgenheit zurückzuziehen.



REZEPT ZU EINEM DRAMA

*Nimm viel Schicksal!
Geister ohn' Zahl,
Meng's mit Rittern.
Lass zersplittern
Sieben Leiber
Junger Weiber.
Schraub's zu Reimen,
Lass es leimen,
Durch Maschinen
Flugwerk dienen.
Kurz, wirf alles durcheinander,
Mäusedreck und Koriander,
Knall und Fall,
Reiß und beiß.
Ächz' mit Blümelein,
Jammerkäuzlein,
Lass 'nen Ton drein,
Muss dabei sein.
Dann zum Klatschen,
Hände patschen,
Siehst du Massen
Sich erfassen.
Aber ob es morgen lebe?
Das der Himmel gnädig gebe!*

CARL MARIA VON WEBER

WEBERS WELTERFOLG

DER WEG VON DER VOLKSSAGE AUF DIE OPERNBÜHNE

„Hier ist ein superber Text!“ Darin waren sich Carl Maria von Weber und der Rechtspraktikant und spätere badische Staatsminister Alexander von Dusch einig. Der Komponist verbrachte gerade den Sommer 1810 nahe Heidelberg und befand sich gemeinsam mit seinem Freund auf der Suche nach einem Text, der sich zur Vertonung für eine Oper eignete. Als sie die Volkssage vom *Freischütz* in dem kürzlich erschienenen *Gespensterbuch* von Johann August Apel und Friedrich Laun entdeckten, war ihr Interesse sofort geweckt. „Rastlos mit bleichen Wangen und Stirnen, aber leuchtenden Augen“ – so beschrieb es Max Maria von Weber in der Biographie über seinen Vater – saßen der Komponist und Dusch die ganze Nacht zusammen und entwarfen ein Szenarium zu einem Opernlibretto. Bald waren auch einige Szenen niedergeschrieben. Doch da sowohl Weber als auch Dusch mit anderen Arbeiten beschäftigt waren, blieb es bei den Entwürfen.

Es vergingen etwa sieben Jahre. Carl Maria von Weber war inzwischen zum Königlich Sächsischen Kapellmeister in Dresden ernannt worden und stand in Kontakt zu dem Rechtsanwalt und Mitherausgeber der *Dresdner Abend-*

zeitung Friedrich Kind, den er um die Erstellung eines Opernlibrettos bat. Schon bald kam das Gespräch auf das *Gespensterbuch* und Apels *Freischütz*.

„Wir brachten nun gegeneinander vor, was sich sagen ließ“, berichtete Kind, „dass man vielleicht nirgends die Auf-führung wagen werde, denn freilich herrschte damals auf den Bühnen eine strengere Zensur; dass der doppelte Untergang der Liebenden als Schluss allzu tragisch sei; dass man uns der Beförderung des Aberglaubens beschuldigen werde; dass die Aufopferung der Unschuld mit der Schuld als unmoralisch gelten könne usw. Wir wurden zuletzt darüber einig, dass [...] auf die Bücher nicht zu rechnen sei. Dies schmerzlich bedauernd, doch ohne eine Wahl zu treffen, schieden wir voneinander.“

Doch die Freikugel hatte auch mich schon getroffen. Mein Herz schlug unruhig, ich rannte in der Stube auf und ab, ich berauschte mich in Waldlust und Volkston. Endlich dämmerte mir die Morgenröte, das Tagsgestirn trat hinter Nebeln hervor. Ich lief zu Weber, ich weiß nicht mehr, ob noch an demselben Abende oder am folgenden Tage bei früher Zeit.

„Ich dichte Ihnen den *Freischützen!* Mit

einem Teufel selbst nehm' ich's auf! [...] Ein frommer Einsiedler ist mir erschienen! Die weiße Rose schützt gegen den höllischen Jäger! Die Unschuld hält den wankenden Schwachen aufrecht! Der Orkus liegt unter, der Himmel triumphiert! Ich setzte Webern den entworfenen Plan gedrängt auseinander. Wir fielen einander jubelnd in die Arme. Wir riefen scheidend: „Unser *Freischütz* hoch!“, schilderte Kind die Entscheidung für den Stoff in blumigen Worten.

Gepackt von der Begeisterung, verfasste Friedrich Kind das Libretto innerhalb weniger Tage – angeblich waren es lediglich zehn. Dabei ist auch zu bedenken, dass der Autor die 1812 entstandene Dramatisierung des Stoffes von Franz Xaver von Caspar gekannt haben soll, in der die Geschichte erstmals positiv endet – herbeigeführt durch die Figur eines Eremiten.

An Auftritten des Eremiten entzündete sich jedoch ein Streit zwischen dem Komponisten und dem Librettisten. Um die Figur einzuführen und nicht am Ende wie einen „deus ex machina“ völlig überraschend auftauchen zu lassen, schrieb Kind zwei Szenen, die am Beginn der Oper stehen sollten. Weber ließ sich von seiner Braut, der Sängerin Caroline Brandt, aber überreden, sogleich mit der Volksszene in die Oper zu starten. Kind haderte noch lange mit sich, dass er den Bitten des Komponisten nachgegeben und auf die Szenen verzichtet hatte.

Bis zum 5. Juni 1817 befasste sich Weber, teilweise gemeinsam mit Kind, mit dramaturgischen und textlichen Änderungen. Die ersten musikalischen Skizzen entstanden zwischen dem 2. Juli und dem 25. August. Aufgrund seiner zeitintensiven Beschäftigung als Kapellmeister und der Entstehung zahlreicher anderer Werke zog sich die Arbeit am *Freischütz* noch über mehrere Jahre hin. Erst am 13. Mai 1820 schloss Weber die Komposition der Oper mit der Ouvertüre ab.

Der Titel stand nicht von Beginn an fest. Zunächst war *Der Probeschuss* angedacht, dann entschied man sich für *Die Jägersbraut*. Doch Graf Carl von Brühl, der Intendant der Königlichen Schauspiele in Berlin – dem geplanten Uraufführungsort –, meldete Bedenken an und schlug vor: „Der Titel der Oper scheint mir und mehreren Kunstverständigen nicht so passend und dem Inhalt entsprechend als der in dem *Gespensterbuch* von Apel und Laun gebrauchte Titel *Freischütz*. [...] Das Märchen, aus dem das Sujet genommen, ist doch bekannt genug, und eben darum der letzte Titel unstreitig zweckmäßiger und romantischer.“ Schließlich vermeldete Weber, dass er sich mit Kind geeinigt habe, „das Mägdlein zu einem Knaben zu erheben und *Der Freischütz* zu nennen“.

Nach der Fertigstellung des Werkes sollte noch ein Jahr vergehen, bis es

endlich auf die Bühne kommen konnte. Denn Graf Carl von Brühl, ein Gönner und Förderer Webers, musste einige Hindernisse überwinden. So war der mit vielen künstlerischen Vollmachten ausgestattete preußische Generalmusikdirektor Gasparo Spontini kein Freund der deutschen Oper. Der italienische Komponist konzentrierte alle Kräfte auf die im Mai 1821 stattfindende Uraufführung seiner als pompöses Spektakel inszenierten *Olympia*. Ungewollt geriet Weber durch seinen mit Spannung erwarteten *Freischütz* in eine Art Wettstreit zwischen Anhängern unterschiedlicher künstlerischer Stilrichtungen. Am 18. Juni schließlich erlebte *Der Freischütz* unter Leitung des Komponisten im Königlichen Schauspielhaus seine Uraufführung. Das Werk wurde, wie Carl Maria von Weber schrieb, „mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouvertüre und Volkslied da capo verlangt, überhaupt von 17 Musikstücken 14 lärmend applaudiert, alles ging aber auch vortrefflich und sang mit Liebe.“

Auch in seiner eigenen Wirkungsstätte in Dresden konnte Weber den *Freischütz* Anfang 1822 auf die Bühne bringen und maßgeblichen Einfluss auf die szenische Umsetzung und die Ausstattung nehmen. In Wien jedoch bestand die Zensur auf zahlreichen Eingriffen. Weil man der zartbesaiteten Damenwelt das laute Geräusch der Schüsse nicht zumuten konnte, wurden die Waffen in Armbrüste verwandelt,

deren magische Bolzen in der Wolfschlucht aus einem Zauberbaum entnommen wurden. Außerdem durfte der teuflische Samiel nicht zu sehen sein und wurde reduziert auf eine geisterhafte Stimme.

Einen keineswegs entstellenden, aber doch bemerkenswerten Eingriff nahm der Komponist Hector Berlioz an Webers *Freischütz* vor. Ihm ging es dabei in erster Linie darum, den Ruf des Werkes und des von ihm äußerst geschätzten deutschen Komponisten wiederherzustellen. Im Dezember 1824 nämlich kam am Pariser Théâtre de l'Odéon eine grob verzerrende Parodie von Webers Oper mit dem Titel *Robin des bois* heraus. Um dem französischen Publikum das Original zeigen zu können, war es allerdings nötig, sich den Konventionen der Gattung Grand Opéra zu beugen. Dazu zählt beispielsweise, dass jedes Wort gesungen werden muss. Also schuf Berlioz Rezitative, die anstelle der gesprochenen Dialoge zu hören waren. Deren Text basiert auf Kinds Libretto, das Émilien Pacini ins Französische übersetzte. Diese Fassung erklang erstmals am 7. Juni 1841 an der Pariser Opéra und war dort noch weitere fünf Jahre zu sehen. Der im französischen Sprachraum anhaltende Erfolg gab Berlioz Recht. Seine gelungene Bearbeitung bietet eine interessante Alternative zu der originalen Dialog-Version.

Susanne Bieler



Alec Avedissian, Roman Payer,
im Hintergrund: Andrea De Majo, Chor

FINSTRE MÄCHTE

CARL MARIA VON WEBER
ÜBER DIE MUSIKALISCHE
GESTALTUNG DES *FREISCHÜTZ*

In dem *Freischütz* liegen zwei Hauptelemente, die auf den ersten Blick zu erkennen sind: Jägerleben und das Walten dämonischer Mächte, die Samiel personifiziert. Ich hatte also bei der Komposition der Oper zunächst für jedes dieser beiden Elemente die bezeichnendsten Ton- und Klangfarben zu suchen; diese Ton- und Klangfarben bemühte ich mich festzuhalten und nicht bloß da anzubringen, wo der Dichter das eine oder das andere der beiden Elemente angedeutet hatte, sondern auch da, wo sie sonst noch von Wirkung sein konnten. Die Klangfarbe – die Instrumentation – für das Wald- und Jägerleben war leicht zu finden: Die Hörner lieferten sie. Die Schwierigkeit lag nur in dem Erfinden neuer Melodien für die Hörner, die einfach und volkstümlich sein mussten. Zu diesem Zwecke sah ich mich unter den

Volksmelodien um und dem eifrigen Studium derselben habe ich es zu danken, wenn mir dieser Teil meiner Aufgabe gelungen ist. Ich habe mich sogar nicht gescheut, Einzelnes aus solchen Melodien – soll ich sagen: notlich? – zu benutzen.

Die wichtigste Stelle für mich waren die Worte des Max: „Mich umgarnen finstere Mächte“, denn sie deuten mir an, welcher Hauptcharakter der Oper zu geben sei. An diese „finstern Mächte“ musste ich die Hörer so oft als möglich durch Klang und Melodie erinnern. Sehr oft bot mir der Text die Gelegenheit dazu, sehr oft aber auch deutete ich da, wo der Dichter es nicht unmittelbar vorgezeichnet hatte, durch Klänge und Figuren an, dass dämonische Mächte ihr Spiel treiben.



Susanne Langbein, Herrenchor

Ich habe lange und viel gesonnen und gedacht, welcher der rechte Hauptklang für dies Unheimliche sein möchte. Natürlich musste es eine dunkle, düstere Klangfarbe sein, also die tiefsten Regionen der Violinen, Violen und Bässe, dann namentlich die tiefsten Töne der Klarinette, die mir ganz besonders geeignet zu sein scheinen zum Malen des Unheimlichen, ferner die klagenden Töne des Fagotts, die tiefsten Töne der Hörner, dumpfe Wirbel der Pauken oder einzelne dumpfe Paukenschläge. Wenn Sie die Partitur der Oper durchgehen, werden Sie kaum ein Stück finden, in welchem jene düstere Hauptfarbe nicht merkbar wäre, Sie werden sich überzeugen, dass die Bilder des Unheimlichen die bei weitem vorherrschenden sind und es wird Ihnen deutlich werden, dass sie den Hauptcharakter der Oper geben.

Übersehen Sie nicht, wie mir bei dem düstern Hauptcharakter der Umstand zugutekommt, dass die halbe Oper im

Dunkel spielt. Im ersten Akt wird es Abend und seine zweite Hälfte spielt im Dunkel; im zweiten haben wir während Agathes großer Szene Nacht, Mondschein durch das Fenster, endlich folgt um Mitternacht der Spuk in der Wolfsschlucht. Diese dunkeln Bilder der Außenwelt unterstützen und verstärken das Dunkel der Tonbilder gar wirksam. Denken Sie sich den *Freischütz* in einem hellen eleganten modernen Zimmer bei Tage aufgeführt und von dem unheimlichen Eindruck wird einiges verloren gehen, das Hereingreifen der finstern Mächte wird weniger fühlbar erscheinen.

Der Himmel bewahre uns vor dem Glauben, dass die Masse und Anhäufung äußerer Mittel unbedingt nötig sei, um starke Wirkungen hervorzu- bringen. Meine gesteigerte Ausdrucks- weise bezieht sich hauptsächlich auf die Zeichnung der Gedanken. Die Melo- die muss energisch, ihre instrumentale Umkleidung darf nie überladen sein. Es

ist einer der allgewöhnlichsten Fehler, auch großer Komponisten, dass sie mehr Instrumente und mehr Figuren im Akkompagnement anwenden, als der Gedanke nötig hat. Ich suche diesen stets von allem unnötigen Beiwerk rein zu erhalten, damit er ungetrübt und leicht durch das Ohr in das Gemüt fließen könne. Dafür suche ich jedem Gedanken die charakteristischste und wohlklingendste Instrumentierung zu geben. Diese Grundsätze befolgte ich nicht allein bei den zarten Partien, sondern auch bei den starken und gewaltigen. Zu viele rhythmisch verschiedene Figuren zugleich hören lassen, bringt gar leicht Wirrwarr hervor. Dagegen sind Stellen, wie in der Wolfsschlucht, wo alle Stimmen des ganzen Orchesters denselben Rhythmus haben, immer die sicher wirkendsten.





Der Jägerbursche Max ist ein zutiefst unglücklicher und verunsicherter Antiheld. Die unbändige Furcht, beim Probeschuss vor aller Welt zu versagen und, daran geknüpft, sein privates Glück aufs Spiel zu setzen, treibt ihn in die Fänge satanischer Mächte. Die Prüfungsangst ruiniert sein Leben. Damit ist er in seiner Zerrissenheit ein zutiefst „romantischer“, gleichzeitig aber auch erschreckend moderner Charakter.

JOHANNES REITMEIER



Die Figur Agathe ist als Tochter eines Jägers völlig fehl am Platz. Sie verabscheut das Töten von Tieren, denn sie ist ein weiches, sensibles, aber auch ein waches Seelchen, das sehr schnell spürt und fühlt, wenn etwas nicht richtig ist. Sie sucht für sich Hilfe in der Religion und ist sehr verbunden mit dem Glauben an eine höhere Macht.

SUSANNE LANGBEIN



Im Grunde ist Kaspar ein sehr gekränkter Mensch, dessen Liebe zu Agathe ungehört bleibt und der dadurch kein Anrecht auf die Erbförsterei hat. So verschreibt er sich dem Bösen. Die Versuchung, den moralisch korrekten Weg zu verlassen, betrifft auch Max. Diese Figuren stehen in gewisser Hinsicht auch als Sinnbild für unsere heutige Gesellschaft. Wer kann garantieren, dass er in Extremsituationen des Lebens immer den richtigen Weg wählt?

ANDREAS MATTERSBERGER

VON JÄGERN UND GEJAGTEN

DER REGISSEUR JOHANNES
REITMEIER IM GESPRÄCH

Wenn man mit Carl Maria von Webers *Freischütz Waldidylle* und Jägerromantik assoziiert, befindet man sich eigentlich auf einer falschen Fährte. Welche Atmosphäre verbinden Sie persönlich mit diesem Werk?

Wir verbinden heute mit dem Begriff Romantik oft fälschlicherweise gefühlsselige Empfindsamkeit, quasi einen sentimentalsten Zustand. Die Geisteshaltung der gleichnamigen Epoche lässt sich damit aber keineswegs eingrenzen. Die maßgeblichen Künstler dieser Zeit erforschten – bei aller Begeisterung für das Naturverbundene, Volkstümliche und Märchenhafte – das Unterbewusstsein der menschlichen Psyche. Sie waren fasziniert von übernatürlichen Kräften, von unheimlichen Phänomenen, und entsprechend ge-

wählt sind ihre Schauplätze: Geheimnisvolle Orte des Verfalls, Friedhöfe, nächtliche Landschaften und finstere Wälder. In diese Szenerie der Schauerromantik fügt sich *Der Freischütz* nahtlos ein. Hier sind wir ganz nah bei E.T.A. Hoffmann. Die handelnden Personen der Oper sehen sich mit dem Wirken dämonischer Mächte konfrontiert und kämpfen – jede Figur auf ihre Weise – gegen diese Bedrohung an. Von harmloser Idylle ist das Geschehen meilenweit entfernt. Aber gerade deshalb so fesselnd!

Der Pakt mit dem Teufel ist ein beliebtes literarisches Motiv. Warum sind die Menschen auch heute noch von diesem Thema so fasziniert?

Je profaner, säkularer und fortschrittsgläubiger unsere Welt wird, desto mehr beschäftigen wir uns auf der anderen Seite mit dem Unerklärlichen, dem Übersinnlichen, dem Transzendenten. Viele glauben mittlerweile, auf mysteriöse Weise fremdbestimmt zu sein. Absurdeste Verschwörungstheorien haben heutzutage Konjunktur, auch im Zusammenhang mit der Corona-Krise.

Da ist der Glaube an den Teufel selbst nicht mehr weit ...

Für den Komponisten Hans Pfitzner war der Wald die eigentliche Hauptperson in Webers *Freischütz*. Spielt er auch in Ihrer Inszenierung eine Rolle?

Natürlich wird auf der Bühne das Thema Wald omnipräsent sein. Aber dieser ist bei uns keine romantisierende Idylle, sondern eine düstere, unheilvolle Umgebung, die eher wie ein Gefängnis aus Baumstämmen anmutet. Eine Art Seelen-Kerker für die vom Schicksal gebeutelten Menschen. Ein immer wiederkehrendes Element ist die Zielscheibe: ein unheilvolles Symbol für den gefürchteten Probeschuss.

In welcher Zeit siedeln Sie in Ihrer Inszenierung das Geschehen an?

Ich belasse das Stück in seiner Entstehungszeit, also um das Jahr 1821. Ursprünglich ist die Handlung am Ende des Dreißigjährigen Krieges angesiedelt, aber ich finde die Zeit des frühen Biedermeiers mit ihren bürgerlichen Konventionen und ihrer latenten Doppelmoral sehr treffend. Wir werden es mit einer eher ausgrenzenden dörflichen Gemeinschaft zu tun haben, in

der für sensible oder seelisch labile Menschen wie Max und Agathe eigentlich kein Platz ist.

Zwischen dem Komponisten und dem Librettisten ist ein regelrechter Streit entbrannt über zwei kurze Szenen mit dem Eremiten und Agathe, die Weber – zum Ärger von Kind – aus dem *Freischütz* eliminiert hat. In Ihrer Inszenierung werden sie allerdings zu sehen sein.

Der Eremit durchlebt darin eine düstere Vision über die Zukunft Agathes und ihres Bräutigams. Ich habe diese Szenen bewusst der Ouvertüre vorangestellt, um so die Handlung besser zu verklammern und nachvollziehbarer zu machen. Auch die Bedeutung der geweihten weißen Rosen wird verständlicher. Am Ende erscheint der Eremit dadurch nicht wie ein „deus ex machina“, der die Geschichte möglichst rasch zu einem guten Ende bringt. Außerdem bildet er einen stärkeren Gegenpol zu Samiel.

Was fasziniert Sie besonders an der Musik Carl Maria von Webers?

Der Freischütz gilt ja nicht von ungefähr als DAS Paradebeispiel einer roman-

tischen Oper. Die Komposition zeugt von einem ungeheuren Einfallsreichtum, ist melodiensatt und meistert mühelos den Spagat zwischen volkstümlichen Weisen („Jungfernkranz“) über effektvolle Naturstimmungen (Ouvertüre) bis hin zum düster-expressiven musikdramatischen Höhepunkt der Wolfsschlucht-Szene. Es ist genau dieses Zusammenspiel der musikalischen Mittel, der unterschiedlichen Stile und der zeitgenössischen Kompositionstechniken, die Carl Maria von Weber mit staunenswerter Perfektion und Unverwechselbarkeit zu einem in sich geschlossenen Ganzen zusammenfügte. Für mich ist es schlichtweg ein Meisterwerk.

Warum haben Sie sich entschieden, die Oper nicht mit Dialogen, sondern in der Fassung mit den Rezitativen von Hector Berlioz aufzuführen?

Während die überragende Qualität von Webers Musik gemeinhin außer Zweifel steht, gilt das Textbuch von Friedrich Kind vielen als problematisch. In der Tat häufen sich einige dramaturgische Ungeschicklichkeiten, holpernde Dialoge und ungewollte Zweideutigkeiten. Es gab – wie beim *Fidelio* – immer wieder Versuche, durch Weglassen oder

Ersetzen der gesprochenen Texte diesem Problem beizukommen. Wir wollen unserem Publikum eine andere, interessante Variante vorstellen. Hector Berlioz, der Webers Musik verehrte, verfasste für die Pariser Aufführung Rezitative, die das Werk in die Nähe einer durchkomponierten Oper rücken. Wir versprechen uns davon eine vielleicht ungewöhnliche, aber spannende Erfahrung.

Die Fragen stellte Susanne Bieler.



ZEITTADEL

ZUM FREISCHÜTZ-STOFF

- 1529** Der Landsknecht Melchior Hauser berichtet in seiner Autobiographie von einem ungarischen Mönch, der täglich „drei freie Schüsse“ hatte und deshalb hingerichtet wurde.
- 1586** Der „Freischuss“ als Zauberschuss ist in Rostocker Gerichtsakten erstmals nachweisbar.
- VOR 1600** „Der Hexenhammer“ liefert den ersten Beleg des Freikugel-Aberglaubens und bezeichnet die Freischützen als Hexer. Als Freikugeln werden nach dem *Handwörterbuch zur deutschen Volkskunde* „Flinten-kugeln, die infolge eines ihnen anhaftenden Zaubers ihr Ziel unfehlbar treffen“ bezeichnet. Daneben sind in Sagen und Jagdbüchern eine Fülle von Anweisungen und „Rezepten“ für den Erwerb von Freikugeln erhalten, die immer auf einem Bündnis mit dem „Teufel“ beruhen.
- 1618** Die *Daemonologia* des Franc. Torreblanca verlangt die Verfolgung der Freischützen als Ketzler.
- 1618 BIS 1648** Während der Wirren des Dreißigjährigen Krieges wird durch besonders hervorragende Schützen wie durch plötzliche Fehlschüsse sonst anerkannter Meisterschützen der Aberglaube um die Freikugeln gefördert. Aus dieser Zeit berichtet u. a. das Gräfliche Erbachsche Archiv zu Michelstätt von dem Bauern Georg Ludwig, der täglich „drei sichere Schüsse“ gehabt haben soll und deswegen verbrannt wurde.
- 1710** Im Böhmischen ereignet sich ein Fall von Geisterbeschwörung, bei dem Freikugeln gegossen werden. Die Inquisition macht dem Frevler, dem Schreiber Georg Schmid, einen Prozess. Vorfall und Urteil sind in den Gerichtsakten der böhmischen Stadt Taus (Domažlice) festgehalten.
- 1730** In Leipzig erscheint die Sammlung *Monatliche Unterredungen aus dem Reiche der Geister zwischen Adrenio und Pneumatophilo*, die die Ereignisse um den Schreiber Georg Schmid aus Taus in einem Bericht Otto von Grabens zum Stein wiedergibt.

- 1810** Johann August Apel und Friedrich Laun veröffentlichen in Leipzig ihr *Gespensterbuch* mit Apels Novelle *Die Sage vom Freischütz*, die auf die Sammlung von 1730 zurückgeht. Sie enthält bereits das für Webers *Freischütz* wesentliche, neue Handlungsmotiv des Probeschusses. Carl Maria von Weber lernt den Stoff im gleichen Jahr kennen.
- 1812** Der Münchner Hofrat Franz Xaver von Caspar verfasst die romantische Tragödie *Der Freyschütze*, die der Münchner Hofmusiker Carl Borromäus Neuner 1813 vertont. Erstmals wird ein Eremit in die Handlung eingeführt und damit der Ausgang des Stückes positiv gelöst.
- 1816** Am 20. November wird im Wiener Leopoldstädter Theater das Bühnenstück *Der Freyschütze, romantisch-komische Volkssage mit Gesang, nach Laun bearbeitet* von Ferdinand Rosenau aufgeführt. Ein nachhaltiger Erfolg ist ihm nicht beschieden.
Am 28. Dezember gibt das Wiener Josephstädter Theater *Der Freyschütze, Schauspiel mit Gesang in drey Aufzügen* von Aloys Gleich mit Musik von Franz Roser. Aufgrund seiner humoristischen Einlagen hält sich das Stück bis 1828 auf der Bühne.
- 1817** Carl Maria von Weber und der Dresdner Rechtsanwalt und Poet Friedrich Kind entschließen sich, eine Oper auf der Grundlage von Apels Novelle zu verfassen.
- 1821** Am 18. Juni findet die Uraufführung von Webers Oper *Der Freischütz* im Königlichen Schauspielhaus Berlin statt.
- 1824** Am 7. Dezember wird im Pariser Théâtre de l'Odéon die französische Verballhornung des *Freischütz* von François Castil-Blaze mit dem Titel *Robin des Bois* aufgeführt.
- 1841** Für eine Rehabilitation von Webers *Freischütz* sorgte die im Auftrag der Pariser Grand Opéra von Hector Berlioz komponierte Rezitativ-Fassung. Die französische Übersetzung des Librettos erstellte Émilien Pacini.
- 2020** Das Tiroler Landestheater zeigt die erste Neuinszenierung der Berlioz-Fassung an einer österreichischen Bühne.

Andreas Mattersberger, Andrea De Majo



Jardena Flückiger, Roman Payer, Susanne Langbein





Roman Payer, Susanne Langbein

Dagmara Kołodziej-Gorczyńska, Ana Akhmeteli,
Susanne Langbein, Bernadette Müller,
Renate Fankhauser



Joachim Seipp, Susanne Langbein, Unnsteinn Árnason, Alec Avedissian, Chor



LEBENS LÄUFE



Lukas Beikircher
MUSIKALISCHE LEITUNG

Im Anschluss an ein Klavier- und Kompositionsstudium am Richard-Strauss-Konservatorium München absolvierte er ein Dirigierstudium in Dresden. Nach dem ersten Engagement als Korrepetitor in Braunschweig wurde er Principal Conductor der Stichting Internationale Opera Producties Holland. Es folgte ein Engagement als Erster koordinierter Kapellmeister am Staatstheater Darmstadt. Von 2010 bis 2012 war er kommissarischer Chefdirigent des Staatstheaters am Gärtnerplatz und wurde 2013 Erster Kapellmeister an der Deutschen Oper am Rhein. Er gastierte an vielen Bühnen Europas, u. a. in Prag, Bonn, Rotterdam, St. Gallen, Krakau, Bern und am TLT (*Rienzi*, *Don Giovanni*), und dirigierte Konzerte mit namhaften Orchestern. Seit Herbst 2019 ist er Chefdirigent der Musiktheatersparte des TLT und leitete zuletzt *Il tritico*.



Johannes Reitmeier
REGIE

Johannes Reitmeier studierte Theaterwissenschaft, Kunst- und Literaturgeschichte in München. Es folgten ein Volontariat im Pressebüro der Bayerischen Staatsoper, Assistenzen bei namhaften Regisseuren und ein Lehrauftrag für Operndarstellung an der Hochschule für Musik München. Als Regisseur arbeitete er an renommierten Theatern in Deutschland und Österreich (Salzburger Landestheater). Von 1996 bis 2002 war er Intendant des Südbayerischen Städtetheaters, ab 2002 am Pfalztheater Kaiserslautern. Von 2006 bis 2008 war er zudem Intendant der Kreuzgangspiele Feuchtwangen. Seit 2012/13 leitet er als Geschäftsführender Intendant das Tiroler Landestheater und Symphonieorchester Innsbruck. 2020 erhielt er den Österreichischen Musiktheaterpreis für seine Inszenierung von Johanna Doderers Oper *Lilium*.



Thomas Dörfler
BÜHNE

Thomas Dörfler begann als Assistent seines Vaters, des bekannten Bühnenbildners Walter Dörfler. Anschließend arbeitete er als Theatermaler für Theater, Film und Fernsehen. An den Münchner Kammerspielen malte er für Bühnenbildner wie Bob Wilson und Jürgen Rose. Von 1996 bis 2002 war er Chef Bühnenbildner am Südbayerischen Städtetheater. Seit 2002 ist er Ausstattungsleiter des Pfalztheaters Kaiserslautern. Bislang erarbeitete er über 125 Ausstattungen für namhafte Theater in Deutschland, in der Schweiz und in Österreich. In Fachzeitschriften wurde er für *Rigoletto* 2014 in Trier und *The Rake's Progress* 2018 in Kaiserslautern als Bühnenbildner des Jahres nominiert. Für das TLT schuf er u. a. das Bühnenbild zur Oper *Lilium*, für das er 2020 mit dem Österreichischen Musiktheaterpreis ausgezeichnet wurde.



Michael D. Zimmermann
KOSTÜME

Michael D. Zimmermann studierte Bühnen- und Kostümbild in Köln und Dortmund sowie Kunstgeschichte und Architektur in Frankfurt/Main. Er entwarf das Bühnenbild zur *Caterina Valente Show* am Theater des Westens in Berlin, wie auch diverse Ausstattungen u. a. an den Theatern Ulm, Braunschweig, Darmstadt, Hildesheim, Passau, Gelsenkirchen, Münster, Kaiserslautern, am Prinzregententheater München und in Coburg, wo er einige Jahre als Ausstattungsleiter arbeitete. Ferner entstanden Ausstattungen am Teatro Colon in Bogotá/Kolumbien und für den ORF in Innsbruck. Von 1999 bis 2013 leitete er die Kostümabteilung am TLT. Seit 2013/14 ist er Chefkostümbildner, seit 2007 zudem Ausstattungsleiter der Kammerspiele. Für seine Kostümgestaltung von Johanna Doderers Oper *Lilium* erhielt er 2020 den Österreichischen Musiktheaterpreis.



Alec Avedissian
OTTOKAR, KILIAN

Der Bariton studierte an der Musikakademie seiner Heimatstadt Sofia und arbeitet derzeit mit dem Heldenbariton Joachim Seipp. Er gastierte u. a. am Opern- und Ballett-Theater Sofia, in Montpellier, Toulouse, Saint-Étienne, beim Sommer-Opernfestival in Rheinsberg, in Spoleto, Malmö, beim Mozart-Musikfestival in Pravetz/Bulgarien, in Florenz und bei den Tiroler Festspielen Erl. Dabei sang er Partien wie Malatesta (*Don Pasquale*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Dandini (*La Cenerentola*) und Papageno. Avedissian, der 2013 in Bulgarien einen Preis als bester junger Darsteller gewann, ist seit 2016 Ensemblemitglied am TLT, wo er u. a. als Almaviva in *Le nozze di Figaro*, Graf in *Capriccio*, William in *The Fall of the House of Usher*, Ficsur in *Lilium* sowie als Don Giovanni zu erleben war.



Joachim Seipp
KUNO

Joachim Seipp absolvierte seine Gesangsausbildung in Frankfurt bei Martin Gründler, bei Carla Castellani in Mailand und bei Milkana Nikolova in Wien. Er gewann den 1. Preis beim Bundeswettbewerb Gesang in Berlin. Erste Engagements führten ihn an die Oper Kiel und an die Staatsoper Hannover. Seit vielen Jahren ist er Ensemblemitglied am TLT, wo er zuletzt u. a. in *Rienzi*, *Lilium* und *Il tritico* zu erleben war. Im italienischen Fach sang er z. B. Jago, Luna und Scarpia. Zu seinen Partien im deutschen Heldenbariton-Fach zählen Barak, Orest und Jochanaan in Opern von Richard Strauss, Bergs Wozzeck, d'Alberts Sebastiano und Beethovens Pizarro. In Wagner-Opern war er bisher als Wotan (*Das Rheingold*), Gunther, Kurwenal, Beckmesser, Holländer, Telramund, Alberich sowie als Amfortas und Klingsor in *Parsifal* zu hören.



Susanne Langbein
AGATHE

Erste musikalische Erfahrungen sammelte die Sopranistin am Landestheater Coburg. Ihr Studium absolvierte sie an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Gastspiele führten sie nach Deutschland, Dänemark, Thailand, Polen, Italien und in die Schweiz. Ab 2010 war sie Ensemblemitglied des TLT, wo sie u. a. als Ilija (*Idomeneo*), Schlaues Füchlein, Sophie (*Der Rosenkavalier*), Margarete (*Faust*), Liù (*Turandot*) und als Euridice zu erleben war. Seit 2017 freischaffend tätig, gastierte sie als Margarete, Violetta (*La Traviata*) und Rosalinde (*Die Fledermaus*) am Pfalztheater Kaiserslautern. In der Tonhalle Zürich/Winterthur war sie als Adina in *L'elisir d'amore* zu hören. Ans TLT kehrte sie als Antonia in *Hoffmanns Erzählungen*, Martha in der gleichnamigen Oper sowie als Donna Anna in *Don Giovanni* zurück.



Jardena Flückiger
ÄNNCHEN

Die in Basel geborene Jardena Flückiger studierte an der dortigen Hochschule für Musik und an der UdK Berlin. Sie ist Stipendiatin der Kaminsky-Stiftung und besuchte Meisterkurse bei Hans Peter Blochwitz, Malin Hartelius und Margreet Honig sowie die Internationale Opernwerkstatt mit Peter Konwitschny. Gastspiele führten sie an das Theater Freiburg und das Schlosstheater Rheinsberg. 2014 sang sie die weibliche Hauptpartie in der Schweizer Erstaufführung von *La Gazzetta*. Von 2015 bis 2017 war sie Ensemblemitglied am Theater Vorpommern, wo sie u. a. als Füchlein Schlaukopf (*Das Schlaue Füchlein*), Norina (*Don Pasquale*) und Marguerite (*Faust*) zu erleben war. 2018.19 verkörperte sie Julia in *Der Vetter aus Dingsda* sowie Fiordiligi in *Così fan tutte*. Es folgte das Debüt als Frau Fluth in *Die lustigen Weiber von Windsor*.



Annina Wachter
ÄNNCHEN

Die Innsbruckerin erhielt ihre Gesangsausbildung an der Anton-Bruckner-Universität Linz bei Katerina Beranova. Zuvor war sie Schülerin von Vera Schoenberg in Innsbruck und studierte am Tiroler Landeskonservatorium. Die Richard-Wagner-Stipendiatin gewann 2019 beim Österreichischen Operettenwettbewerb den 2. Preis, den Publikumspreis sowie die Sonderpreise der Bühne Baden und des Landestheaters Linz und war Finalistin beim Zukunftsstimmen-Wettbewerb in Wien. 2019.20 sang sie am Landestheater Linz die Manuelita in Offenbachs Operette *Pépito*. Darüber hinaus gastierte sie u. a. am Musiktheater Vorarlberg und als Pamina in Bad Hall. Am TLT war sie nach einem Engagement als Chorsängerin 2016.17 zuletzt 2019 als Eleonore in Pallhubers *Der Ritter in der weißen Rüstung* zu sehen. Jetzt ist sie Ensemblemitglied.



Andreas Mattersberger
KASPAR

Der aus Osttirol stammende Bass studierte bei Prof. K. Hanser am Konservatorium in Innsbruck und gastierte im ersten Studienjahr als Don Giovanni am Opernstudio Genf. Von 2005 bis 2012 war er Solist des TLT und wird seither von KS Fassbaender stimmlich betreut. Er wechselte ans Deutsche Nationaltheater Weimar und arbeitet jetzt freischaffend. Zuletzt war er in unterschiedlichen Partien an den Staatstheatern Saarbrücken, Darmstadt und Braunschweig, an den Opernhäusern in Leipzig, Kiel und Halle, am Münchner Gasteig, am Brucknerhaus Linz sowie in Mexico City zu erleben. Diverse CD-Einspielungen bei NAXOS-Records. Am TLT gastierte er u. a. als Figaro in *Le nozze di Figaro* sowie als Leporello in *Don Giovanni*. 2019 gab er an der Oper Graz sein Hausdebüt als Plumkett (*Martha*), den er zuvor am TLT sang.



Andreas Hermann
MAX

Der deutsche Tenor Andreas Hermann studierte in Karlsruhe, Freiburg und Florenz. Aktuell er wird von Fenna Kügel-Seifried gesanglich betreut. Festengagements hatte er am Theater Bern, am Aalto-Theater Essen und zuletzt am Nationaltheater Mannheim. Nach Partien wie Tamino, Ferrando, Don Ottavio, Fenton, Nadir, Maler (*Lulu*), Lenski und Alfredo erweiterte er sein Repertoire um wichtige Rollen des dramatischen Fachs wie den Kaiser in *Die Frau ohne Schatten*, Pinkerton, Pollione (*Norma*), Herodes (*Salome*), Dionysos (*Bassariden*). Besondere Beachtung fand sein Rollendebüt als Florestan. An der Staatsoper Stuttgart war er über mehrere Spielzeiten hinweg zu erleben. Er gastierte weiterhin in Göteborg, Wiesbaden, Mannheim, Schwerin, Köln, an der Komischen Oper Berlin, der Staatsoper Hannover und an der Oper Frankfurt.



Roman Payer
MAX

Roman Payer absolvierte sein Gesangsstudium am Konservatorium seiner Heimatstadt Wien und sammelte erste Bühnenerfahrungen u. a. an der Volksoper Wien und an der Wiener Staatsoper. Er war Ensemblemitglied in Augsburg und Coburg. Gastengagements führten ihn u. a. nach Leipzig, St. Gallen, an das Staatstheater Saarbrücken, die Semperoper Dresden sowie zu den Seefestspielen in Mörbisch. Sein Repertoire beinhaltet Rollen wie Tamino, Belmonte, Lenski, Florestan und Max. Anfang 2017 debütierte er am Theater Coburg als Parsifal und sang dort seinen ersten Peter Grimes. Zudem gab er in *Salome* sein Debüt an der Staatsoper München und sang Hüon von Bordeaux in Webers *Oberon* am Landestheater Salzburg. Am TLT konnte man ihn 2013.14 als Manuel in der Wiederentdeckung der Romantischen Oper *Mara* von Josef Netzer erleben.



Unnsteinn Árnason
EREMIT

Der isländische Bassist studierte an der Reykjavík Akademie und an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Prof. Karlheinz Hanser. Sein Debüt feierte er 2014 im Schlosstheater Schönbrunn als Don Alfonso in *Così fan tutte*. Es folgten u. a. Bartolo in *Le nozze di Figaro*, Frank in *Die Fledermaus* und Pistola in *Falstaff*. 2016 trat er beim Young Singers Project der Salzburger Festspiele und an der Kammeroper des Theaters an der Wien auf. Seit 2017 ist er Ensemblemitglied am TLT. Für den Mr. Kofner in *Der Konsul* erhielt er 2019 den Österreichischen Musiktheaterpreis. Außerdem sang er u. a. Luther/Crespel (*Hoffmanns Erzählungen*), Zuniga (*Carmen*), Pietro (*Simon Boccanegra*), Lothario (*Mignon*), Masetto (*Don Giovanni*), den Notar in *Gianni Schicchi* sowie Graf von Monterone und Sparafucile in *Rigoletto*.



Andrea De Majo
SAMIEL

Der Italiener absolvierte seine Ausbildung an der Theater- und Musicalakademie Fonderia delle Arti in Rom. Auf eine Italien-Tournee als Dorian Gray im gleichnamigen Musical folgte die Rolle des Guy in *Once* in Südtirol. Er wirkte im Ensemble der Vereinigten Bühnen Bozen in *Anatevka*, *Ein Sommernachtstraum* und zuletzt als Action in der *West Side Story* mit. Die Hauptrolle Jim Farrell in *Titanic* übernahm er bei den Seefestspielen in Melide/Schweiz. Als Swing war er in *Saturday Night Fever* bei den Sommerfestspielen auf der Walensee-Bühne in der Schweiz zu sehen. Sein Debüt am TLT gab er als A-Rab in der *West Side Story*. Anschließend wurde er Ensemblemitglied und verkörperte u. a. den tanzenden Torero in *Carmen*, Barnaby Tucker in *Hello, Dolly!*, den Conférencier in *Chicago* und Doktor Baldironi in *Die Schattenkaiserin*.

TEXTNACHWEISE

HANDLUNG Susanne Bieler. WISSENSWERTES zusammengestellt von Susanne Bieler. Quellen: Attila Csampai & Dietmar Holland, Hg., Carl Maria von Weber, Der Freischütz. Texte, Materialien, Kommentare, Reinbek bei Hamburg 1981; Lydia L. Dewiel, Biedermeier, München 1977; Rolf Fath, Reclams Opernführer, Stuttgart 1994; www.goethezeitportal.de; Kurt Pahlen, Hg., Carl Maria von Weber, Der Freischütz. Opernführer, München 1982; Programmheft zu: Der Freischütz, Theater Plauen-Zwickau, Spielzeit 2005.06; Eva Rosenkranz, Rosenzauber. Ein malerisches Bouquet mit Gedichten, München 2004; Erich Valentin, Kleine Bilder großer Meister, Mainz 1975; DIE ZEIT. Der große Kulturführer. Oper, Hamburg/Mannheim 2008. REZEPT ZU EINEM DRAMA <https://weber-gesamtausgabe.de>. WEBERS WELTERFOLG Originalbeitrag von Susanne Bieler. Quellen: Attila Csampai & Dietmar Holland, a.a.O. (u. a. Zitat Graf Carl von Brühl); Friedrich Kind zitiert nach: www.goethezeitportal.de; Kurt Pahlen, a.a.O.; Ian Rumbold in: www.taktenonline.de/musiktheater/detailansicht-musiktheater/artikel/berlioz-bearbeitung-von-webers-freischuetz/index.htm; Carl Maria von Weber und Max Maria von Weber zitiert nach: Vorwort zum Klavierauszug des Freischütz, Frankfurt (Edition Peters); Wilhelm Zentner, Einleitung zu: Carl Maria von Weber, Der Freischütz, Stuttgart 1970. FINSTRE MÄCHTE Ausschnitte aus: Fliegende Blätter für Musik, Band I, Autor & Herausgeber: Johann Christian Lobe, Leipzig 1855. ÜBER DIE ROLLEN MAX, AGATHE UND KASPAR Originalbeiträge. VON JÄGERN UND GEJAGTEN Originalbeitrag. ZEITTADEL Quellen: Programmheft zu: Der Freischütz, Theater Oberhausen, Spielzeit 1986.87; Zeittafel in: Attila Csampai & Dietmar Holland, a.a.O.

BILDNACHWEISE

UMSCHLAGFOTO guentheregger.at DIE PROBEFOTOS wurden von Birgit Gufler auf der Klavierhauptprobe am 18. September 2020 aufgenommen. KÜNSTLERPORTRÄTS Christian Avi, Katharina Goldbach, Emanuel Kaser, Annette Koroll, PeMa, Giuletta Morello, Marco Piecuch

Dieses Theater ist mit einem halbautomatischen externen Defibrillator für kardiale Notfälle ausgestattet, der vom Österreichischen Herzfonds zur Verfügung gestellt wurde.

HERAUSGEBER

Tiroler Landestheater & Orchester GmbH Innsbruck
Rennweg 2 . 6020 Innsbruck . T +43 512 52074 . tiroler@landestheater.at
INTENDANT Johannes Reitmeier REDAKTION Mag.ª Susanne Bieler
GESTALTUNG Simone Berthold & Magdalena Rainer
DRUCK Alpina Druck GmbH, 6020 Innsbruck
PREIS € 3

SPIELZEIT 2020.21

SOCIALIZE WITH US   

 **Klimaneutral**
Druckprodukt
ClimatePartner.com/13973-2008-1006

TIROLER
LANDESTHEATER UND
SYMPHONIEORCHESTER
INNSBRUCK

JETZT
ABONNENT
WERDEN

MEIN
#lieblingsplatz
IST DA, WO
THEATER IST

www.landestheater.at/abo

