



STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPER

DER

FREISCHÜTZ

Oper von
Carl Maria von Weber

SEIT 1902

RETTERSPITZ®



MIT ALLEN SINNEN

Entdecken Sie eine harmonische Verbindung aus
Modernität und Historie. Erleben Sie die
Welt von *Retterspitz*: im *Retterspitz* Flagship-Store –
ausgezeichnet mit dem iF Design Award sowie
einer „Special Mention“ der German Design Award Jury.
Herzlich Willkommen!

Retterspitz Flagship-Store · Augustinerhof 3 · 90403 Nürnberg

HEILEN, PFLEGEN UND WOHLFÜHLEN

DER FREISCHÜTZ

Oper von Carl Maria von Weber

Libretto von Friedrich Kind

In deutscher Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

Koproduktion mit der Opéra national du Rhin Straßburg

Mit freundlicher Unterstützung der
Opernfreunde Nürnberg

Q

BESETZUNG

DER FREISCHÜTZ

Premiere: 12. April 2026, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 50 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

Ottokar, böhmischer Fürst: Hektor Palmer Nordfors*
Kuno, fürstlicher Erbförster: Wonyong Kang
Agathe, seine Tochter: Julia Grüter
Ännchen, eine junge Verwandte: Veronika Loy
Kaspar, Jägerbursche: Seokjun Kim
Max, Jägerbursche: Tristan Blanchet
Ein Eremit: Nicolai Karnolsky
Kilian: Kellan Dunlap*
Solistinnen im „Jungfernkranz“: Schirin Hudajbergenova,
Hyun-Mi Kim, Irène Lepetit-Mscisz, Xiao Liu

Dialogstimmen:

Ottokar: Hektor Palmer Nordfors*
Kuno: Amadeus Köhli
Agathe: Julia Grüter
Ännchen: Veronika Loy
Kaspar: Stephan Schäfer
Max: Justus Pfankuch

Staatsphilharmonie Nürnberg
Chor des Staatstheaters Nürnberg
Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG

0

TEAM

Musikalische Leitung: Roland Böer
 Regie: Jossi Wieler, Sergio Morabito
 Bühne, Kostüme: Nina von Mechow
 Video, Licht: Voxi Bärenklau
 Chor: Tarmo Vaask
 Dramaturgie: Georg Holzer

Regieassistent, choreografische Assistent, Abendspielleitung: Luca Céline Evers / Bühnenbildassistent: Thays Hélène Runge / Kostümassistent: Sangyeon Lee / Regiehospitantz, Toninspizienz: Hanna Brunner / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Teresa Erbe / Übertitelinspizienz: Agnes Sevenitz/Julian Sevenitz/Veronika Lobanova / Bühnenmeister: Rupert Ulsamer / Nachdirigat: Christopher Schumann / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistent: Andreas Paetzold, Otto Itgenshorst* / Leitung Statisterie: Karin Schneider

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: David Wrobel / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Bühneninspektor: Rupert Ulsamer / Bühnenmeister: Arnold Kramer, Oktay Alatali, Michael Funk / Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel / Beleuchtungsmeister: Wolfgang Radtke, Franziska Pohlner / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Das Bühnenbild wurde in den Werkstätten der Opéra national du Rhin Straßburg hergestellt.

**opern
 freunde**
 —NÜRNBERG—

Herzlichen Dank an

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

*Mitglied des Internationalen Opernstudios

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

Tränen des Vaterlandes

Wir sind doch nunmehr ganz, ja mehr denn ganz verheeret!
 Der frechen Völker Schar, die rasende Posaun
 Das vom Blut fette Schwert, die donnernde Karthaun
 Hat aller Schweiß und Fleiß und Vorrat aufgezehret.

Die Türme stehn in Glut, die Kirch' ist umgekehret.
 Das Rathaus liegt im Graus, die Starken sind zerhaun,
 Die Jungfern sind geschänd't, und wo wir hin nur schau'n
 Ist Feuer, Pest und Tod, der Herz und Geist durchfähret.

Hier durch die Schanz und Stadt rinnt allzeit frisches Blut.
 Dreimal sind schon sechs Jahr, als unser Ströme Flut,
 Von Leichen fast verstopft, sich langsam fort gedrungen.

Doch schweig ich noch von dem, was ärger als der Tod,
 Was grimmer denn die Pest, und Glut und Hungersnot,
 Dass auch der Seelen Schatz so vielen abgezwungen.

Andreas Gryphius, 1643







1. Akt

Kurz nach Kriegsende. Erbförster Kuno hat keinen männlichen Nachkommen. Vom Fürsten konnte er die Ausnahmegenehmigung erwirken, dass sein künftiger Schwiegersohn die Erbfolge antreten darf – nach erfolgreicher Absolvierung des traditionellen Probeschusses. Kunos Tochter Agathe und sein Jägerbursche Max lieben sich. Doch Max hat das Jagdglück verlassen, seitdem der Tag bekannt gegeben wurde, auf den Probe-schießen und Hochzeit fallen sollen. Am Vorabend des Prüfungstages wird Max bei einer Schießübung sogar vom „Dorftrottel“ Kilian besiegt. Der Spott kennt keine Grenzen. Kaspar, Kunos zweiter Jägerbursche, verspricht Max seine Hilfe: Er ist Kriegsheimkehrer und weiß um das Geheimnis unfehlbar treffender Waffen. Er manipuliert Max so lange, bis dieser sich zu einem mitternächtlichen Treffen in der Wolfsschlucht bereiterklärt, um dort sieben sogenannte Freikugeln zu gießen: Sechs dieser Kugeln treffen unfehlbar das vom Schützen anvisierte Ziel, die siebte wird vom Teufel gelenkt.

2. Akt

Das herabstürzende Bild ihres Urahnens, auf den der Brauch des Probeschusses zurückgeführt wird, hat Agathe am Kopf verletzt. Ännchen versucht sie aufzuheitern. Agathe sucht bei einem Strauß weißer Rosen Trost, den ihr ein Eremit geschenkt hat, und klammert sich an die Hoffnung, dass Max bei der Schießübung erfolgreich war. Endlich kommt er. Doch statt sein Scheitern einzugestehen, erfindet er Gründe, die ihn angeblich zwingen, noch in derselben Nacht in die Wolfsschlucht hinauszugehen.

Kaspars Leben ist dem geheimnisvollen Samiel verfallen. Es wird ihm von Samiel unter der Bedingung gestundet, dass er ihm statt seiner Max ausliefern wird. Max überwindet seine Skrupel, steigt in die Wolfsschlucht hinab und unterstützt Kaspar beim Gießen der sieben Freikugeln.

3. Akt

Kaspar und Max haben die Kugeln unter sich aufgeteilt: Max hat vier, Kaspar drei Kugeln erhalten. Max verhilft drei seiner Freikugeln zu bewunderten Meisterschüssen. Die vierte hebt er sich zum Probeschuss auf.

Agathe und Ännchen kämpfen gegen ihre Sorgen und Ängste bezüglich des bevorstehenden Probeschusses an: Agathe wurde in der Nacht von Albträumen gequält, und statt eines Jungfernkranzes empfängt sie eine Totenkrone.

Der Fürst bestimmt als Ziel für den Probeschuss eine weiße Taube. Als Agathe Max mit den Worten „Schieß nicht, ich bin die Taube!“ abzuhalten versucht, löst sich ein Schuss aus Maxens Gewehr. Agathe und Kaspar stürzen. Doch während Agathe überlebt, wurde Kaspar tödlich getroffen. Max gesteht, dass die vier an diesem Tag von ihm verschossenen Kugeln Freikugeln waren. Der Fürst straft ihn mit Verbannung. Da erscheint der Eremit. Er verlangt die Abschaffung der unmenschlichen Institution des Probeschusses und erwirkt vom Fürsten Maxens Begnadigung: Falls Max sich in einem Probejahr als untadelig bewährt, darf er hoffen, Agathe doch noch heiraten zu dürfen. Alle Überlebenden verbindet die Zuversicht, dass das Vertrauen auf einen göttlichen Vater einen Schutz gegen finstere Mächte bietet.

Act 1

Shortly after the war. Hereditary forester Kuno has no male descendant. He obtained the exceptional permission from the prince to allow his future son-in-law to come into the inheritance – after the successful completion of the traditional trial shot. Kuno's daughter Agathe and his assistant forester Max love each other. But Max has been down on his hunting luck since the day of the shooting trial and the wedding was announced. On the eve of the trial day, Max is even defeated during target practice by the 'village idiot' Kilian. The mockery knows no limits. Kaspar, Kuno's other assistant forester, promises Max to help him; as a post-war soldier, he has knowledge of the secret of infallibly hitting weapons. He plays Max like a fiddle until he agrees to a midnight meeting at the Wolf's Glen in order to cast seven so-called 'magic bullets' – six of these bullets hit the marksman's target impeccably, the seventh is guided by the devil.

Act 2

Agathe's head has been injured by the tumbled picture of her ancestor, who was credited with the custom of the trial shot. Ännchen tries to cheer her up. Agathe seeks comfort from a bouquet of white roses given to her by a hermit and clings to the hope that Max has been successful at the target practice. Finally, he arrives. But instead of admitting his failure, he fabricates reasons for allegedly having to go to the Wolf's Glen the very same night.

Kaspar's life is beholden to the mysterious Samiel. Samiel grants him a respite on condition of Kaspar turning Max in instead. Max overcomes his qualms, climbs down the Wolf's Glen and helps Kaspar to cast the seven magic bullets.

Act 3

Kaspar and Max have split the bullets among them: Max received four, Kaspar three. With the help of three of his magic bullets, Max achieves admired masterful shots. He saves the fourth for the trial shot.

Agathe and Ännchen struggle with their worries and fears in regards to the upcoming trial shot: Agathe has been tormented by nightmares and instead of a bridal wreath she receives a crown of death.

The prince points out a white dove as target for the trial shot. When Agathe tries to discourage him with the words 'Don't shoot, Max! The dove is me!', a shot is fired from Max's gun. Agathe and Kaspar tumble. But while Agathe survives, Kaspar has been fatally wounded. Max confesses that the four bullets fired by him that day were magic bullets. The prince punishes Max by banishing him. Then, the hermit shows up. He demands the abolition of the inhumane trial shot institution and obtains pardon for Max from the prince: if Max turns out to be irreproachable during a probation year, he may still hope to get to marry Agathe. All survivors are united by the confidence that trusting a divine Father provides protection against dark forces.



ASPEKTE UNSERER NEUINSZENIERUNG

Die „Freischütz“-Inszenierung, die Sie heute Abend sehen, geht auf ein Kooperationsprojekt des Staatstheaters Nürnberg mit der Opéra national du Rhin in Straßburg zurück. Dort brachten wir das Stück fast auf den Tag genau vor sieben Jahren zur Aufführung. Damals, noch vor der Zäsur einer durch die Eskalation multipler Kriegsszenarien eingetretenen Zeitenwende, war die Welt eine andere. Vielleicht auch deswegen sehen wir heute mit anderen Augen auf das Stück und unsere damalige Annäherung. Wir entschieden, für Nürnberg einen inszenatorischen Neuanfang zu wagen, unter Nutzung und Weiterentwicklung des von Nina von Mechow für Straßburg entworfenen Raums und der Kostüme sowie der Videosequenzen von Voxi Bärenklau.

Zum Ausgangspunkt der Verwandlung wurde ein anderer Umgang mit den Dialogen. Zunächst strafften wir die Straßburger Strichfassung noch einmal erheblich. Mit diesem Kondensat gingen wir ins Tonstudio, wo wir gemeinsam mit Darstellerinnen und Darstellern des Nürnberger Schauspiel- und Opernensembles zunächst eine Hörfassung produzierten; einzig die Stimme Samiels, des schwarzen Jägers, wurde KI-generiert. Mit diesen Aufnahmen experimentierten wir dann in den szenischen Proben. Sie befreiten uns und die Sängerinnen und Sänger von der Notwendigkeit, diese Texte realistisch zu erspielen.

Stattdessen bewirken sie nun eine unheimliche, nicht geheure Verrückung, Verschiebung und Verfremdung der vermeintlich bekannten Dialoge: Wie im Traum löst sich Sprache aus ihrer kommunikativen Verortung und das Spiel der Körper kann ihren unbewussten und traumatischen Dimensionen nachspüren. Kilian, im Original ein von den Jägern verachteter Bauer, ist bei uns als „Dorftrottel“ der Einzige, der sich an der Artikulation der gesprochenen Sprache „live“ abarbeitet und wie eine Shakespeare'sche Narrenfigur die Fragen ausspricht, die sich die anderen Akteure im eigentlichen Wortsinn „versagen“.

Unsere Inszenierung verfolgt dabei die Absicht, den Nachvollzug des inneren und äußeren Geschehens und seiner Dynamik zu versinnlichen und zu intensivieren. In den aktionsreichen „Outdoor“-Szenen, die in diesem Stück „natürlich“ den Männern vorbehalten sind, führt das zu plastischen Arrangements und Comic-haften visuellen Zuspitzungen. In den handlungsarmen Szenen der beiden in die Enge ihres Intérieurs gebannten Frauen beginnt Sprache zwischen den beiden Akteurinnen zu diffundieren. Denn die Frauen haben in diesem Stück nichts anderes zu tun, als zu warten. Und dieses endlose Warten wird am Ende um ein weiteres „Probejahr“ verlängert.

Die dramentechnisch funktionslose Gestalt Ännchens, der „jungen Verwandten“ (sie wurde vom Librettisten in das dem Gespensterbuch Apel und Launs entnommene Narrativ implantiert und könnte ohne Verlust an dramaturgischer Plausibilität ersatzlos gestrichen werden), offenbart sich als eulenspiegelhafte Doppelgängerin der Heldin Agathe. Beide teilen den lebenslangen „Makel“, ihren Vätern, die sich einen männlichen Erbfolger wünschten, eine Enttäuschung gewesen zu sein. In den Dialogen ebenso wie in den musikalischen Strukturen erweist sich die eine als das Vexierbild der anderen (auch ihr Stimmumfang ist exakt derselbe). Als abgespaltenes zweites Ich der Agathe geht Ännchen in das „obskure Objekt“ von Maxens Begierde ein und weitet das Terzett des zweiten Aktes zu einer „Ménage à trois“.

Sergio Morabito und Jossi Wieler







„MICH UMGARNEN FINSTERE MÄCHTE“

Die schwarze Magie und das romantische Geister- und Dämonenwesen sind nur Teilaspekte der Unheimlichkeit dieser Oper. Generiert ist diese Unheimlichkeit durch die Verschränkung von Volkstümlichkeit und Grauen. Ausgangspunkt des Geschehens ist ein Männlichkeits- und Initiationsritual, dem sich der Bräutigam, der Jägerbursche Max, unterwerfen muss, um „sich seine Braut zu erschießen“, wie es heißt. Bisher stand Max als lokaler, von den Frauen umschwärmter Champion im Schießsport stets im Mittelpunkt. Doch der ehemals lächelnde Sieger findet sich plötzlich auf der Seite der Verlierer und Ausgelachten wieder.

Der folkloristischen Jagdbegeisterung dieser Oper ist nicht zu trauen: Eine kryptische Stelle in Maxens großer Arie legt nahe, dass in den Augen seiner Braut Agathe alle Jagd einen Mord darstellt. Ein Wissen, das sich in ihrem Ruf „Ich bin die Taube!“ manifestiert, der das Finale der Oper auslöst. Die im „Freischütz“ als „freudiger Krieg“ bezeichnete Jagd impliziert immer auch die Bereitschaft zur Menschenjagd, woran die Introdution der Oper keinen Zweifel lässt.

Das Geschehen selbst ist in eine Nachkriegszeit gerückt: „Kurz nach Ende des 30jährigen Krieges“ – eines der verheerendsten Kriege, der in deutschen Landen gewütet hat. Der Kriegsheimkehrer Kaspar ist es, der die Verbindung herstellt zur neuesten Kriegstechnologie unfehlbar tötender Waffen, die sich von menschlicher Unvollkommenheit emanzipiert haben.

Das Finale der Oper vermittelt einen aufklärerischen Gehalt: dass man tradierte soziale Rituale nicht gedankenlos perpetuieren soll und ihnen vor allem nicht das Glück einzelner Menschen opfern darf, sowie dass Menschen als fehlbaren das Recht auf eine zweite Chance einzuräumen ist. Die Überlebenden schließen sich dieser finalen Botschaft des Eremiten emphatisch an, die zugleich, im beschworenen kindlichen Vertrauen auf einen göttlichen Vater, ein neues patriarchales Paradigma errichtet.

Das angstbesetzte Gegenbild göttlicher Vorsehung ist in dieser Oper weniger Samiel (alias der schwarze Jäger alias der Teufel) als vielmehr der Zufall, der auf den Tod Gottes verweist. Maxens Frage „Lebt kein Gott?“ ist es, mit der sich die Epoche des Komponisten auf die Moderne hin öffnet. Scheinbar paradox schafft der Teufel die Voraussetzung dafür, dass diese Frage gebannt werden kann: Samiel wird benötigt, um einen Beweis für die Existenz Gottes konstruieren zu können. Der Eremit wird zum „Deus ex machina“ im eigentlichen Wortsinne, indem er die Verkettung der finalen Ereignisse auf ein Eingreifen Gottes zum „Schutz der Unschuld“ zurückführt: Agathes Ruf verjagt zwar die Taube, dennoch löst sich ein Schuss aus Maxens Gewehr, der aber weder die Taube noch Agathe trifft, sondern Kaspar, seinen Komplizen.

Das schauerromantische Theaterspielwerk Webers wurde im späteren 19. Jahrhundert zur „deutschen Nationaloper“ erklärt. Dabei wurden alle kreativen Anverwandlungen und Referenzen auf die französischen und italienischen Operntraditionen in Webers „Freischütz“-Partitur ausgeblendet oder retuschiert. Nur so konnte die Oper vom Wilhelminismus (und von seinem Resultat, dem Nazismus) in seinem aggressiven Kulturkampf gegen alles „Welsche“ instrumentalisiert werden.

Wir erleben heute das weltweite Wiedererstarren eines nationalistischen Populismus. Ist dieser nicht Teil bzw. fehlgeleitete Reaktionsbildung auf sehr viel umfassendere Beunruhigungen, auf die wir noch keine Antworten kennen? Das Unbehagen und die Angst, die im „Freischütz“ Thema sind und die uns bei unserer Beschäftigung mit dieser Oper heute beschleichen, speisen sich weniger aus – beschworenem und/oder geächtetem – „deutschem Geist und deutscher Seele“, sondern aus den Verheißungen und Schrecken künstlicher Intelligenz und digitalisierter Datenspeicherungs- und Kontrollstrukturen.

Sergio Morabito







TEUFEL UND ENGEL IM DEUTSCHEN WALD

Carl Maria von Weber ist ein One-Hit-Wonder der Operngeschichte wie Georges Bizet, Leoncavallo und Mascagni, Erich Wolfgang Korngold und manche andere: Komponisten, die durchaus mehrere Werke von Bedeutung geschaffen haben, sich aber nur mit einem davon auf Dauer in den Spielplänen der Opernhäuser festsetzen konnten. Noch vor der großen Zeit der Nationaloper in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelang es Weber, im „Freischütz“ eine perfekte Mischung dessen anzurühren, was das Publikum seiner Zeit liebte: Grusel, eine düster-angstbesetzte Liebesgeschichte, Tod, Teufel und schließlich die Errettung der Guten und Bestrafung der Bösen durch eine wohlwollende göttliche Macht. Das Textbuch hatte Weber von Johann Friedrich Kind gekauft, einem Juristen und Dichter von großer Produktivität und mäßiger Begabung. Doch auch Kinds grob geschnittene Verse konnten dem Erfolg der Oper keinen Abbruch tun – die Story war offenbar unwiderstehlich.

Direkte Vorlage für das Libretto war eine Erzählung aus dem „Gespensterbuch“ von Johann Apel und Friedrich Laun (1810). Die Legende von den teuflischen Freikugeln, die immer treffen, aber ihren Schützen zur ewigen Verdammnis verurteilen, ist jedoch schon viel älter und findet sich in vielen deutschen Regionen; kein Wunder, war treffsicheres Jagen doch für viele Menschen ihre Lebensgrundlage. Weber hatte sich für die Novelle aus dem „Gespensterbuch“ schon früh begeistert und die Idee dann mit Kinds Hilfe wieder aufgegriffen. Er veränderte den

Text in einigen Details, nahm aber auch einen großen Eingriff vor. In Kinds Libretto gibt es am Anfang zwei Szenen mit dem Eremiten, einen Monolog und dann eine Szene mit Agathe, in der er ihr, weil ihn böse Vorahnungen plagten, den Strauß geweihter Rosen überreicht, der sie am Ende der Oper retten wird. Weber steigt gleich mit Max' Niederlage im Wettschießen ein, womit er gleich ins Herz der Handlung vorstößt. Dieser unvermittelte und spannungsreiche Auftakt der Oper spricht für Webers sicheren Bühneninstinkt. Allerdings zahlt er dafür den Preis, dass die Geschichte der Rosen später ziemlich mühsam eingeführt und umständlich erläutert werden muss und dass der Eremit keine Klammer des Stücks mehr ist, sondern ein Deus ex machina, der im Finale wie aus dem Nichts auftaucht. Friedrich Kind war von dieser Änderung entsetzt und hielt sie für einen schweren Fehler.

Die Aufführungsgeschichte des „Freischütz“ hat ihm darin nicht recht gegeben. Schon die Uraufführung am 18. Juni 1821 im Berliner Schauspielhaus am Gendarmenmarkt war ein Triumph. Das Schauspielhaus war nach einem Brand erst kurz zuvor neu errichtet worden und sollte ursprünglich mit dem „Freischütz“ eröffnet werden. Da dem preußischen König aber eine Handlung, die mit der Maßregelung eines Fürsten durch einen Gottesmann endete, politisch nicht angemessen erschien, war zur feierlichen Eröffnung Goethes „Iphigenie“ zu sehen. Der „Freischütz“ entwickelte sich sofort zum Kassenschlager, Karten waren trotz vieler Vorstellungen kaum zu bekommen, die Melodien wurden auf der Straße gepfiffen und gesungen: Heinrich Heine berichtet in einem sehr witzigen Text, wie er in jeder alltäglichen Situation vom „Jungfernkranz“ eingeholt wird. Schnell wurde „Der Freischütz“ an anderen Hoftheatern und im Ausland nachgespielt, aus politischen Gründen aber oft in verstümmelten oder neu gedichteten Fassungen und Übersetzungen.

Theodor W. Adorno, dem Musik eigentlich gar nicht kompliziert genug sein konnte, hat sich sehr anerkennend über den „Freischütz“ geäußert und ihm attestiert, er sei zur deutschen Nationaloper geworden, eben weil er – im Gegensatz zu den „Meistersingern“ – keinen Nationalismus enthalte. Tatsächlich arbeiten Weber und Kind mit Anklängen an deutsche Mythen, ohne dass sie auf deren Deutschsein ausdrücklich hinweisen müssten: der Teufelspakt, der treffsichere oder fehlbare Jäger,

die hingebungsvolle Jungfrau, der strenge, aber gütige Herrscher, das in der Tradition selbstgewiss ruhende Patriarchat und natürlich der deutsche Wald. Er bietet dem Menschen – oder genauer: dem deutschen Mann – ein Einswerden mit der Natur und der Wildnis, birgt aber auch die Kräfte des Unbewussten und Unheimlichen. Von dort ist der Weg zu einer psychoanalytischen Deutung nicht weit. Man muss schon ein sehr reines Gemüt besitzen, um eine Zeile wie „Leid oder Wonne, beides ruht in deinem Rohr“ nicht als Beschreibung männlicher Versagensangst zu deuten. Dass Max einen erheblichen Mutterkomplex hat und sich seiner Braut Agathe nicht gewachsen fühlt, ist offensichtlich. Die vielen Elemente des Aberglaubens wirken nicht von außen auf die Figuren ein, sondern sind Spiegelungen ihres Inneren. Das war der große Reiz der Schauer- und Schicksalsliteratur, die zur Zeit des „Freischütz“ so beliebt war: In einem genau zu einem bestimmten Zeitpunkt herabfallenden Bild sah man im frühen 19. Jahrhundert schon nicht mehr das Wirken dunkler Mächte, sondern einen Ausdruck innerer Vorgänge und Ängste.

Solche psychischen Vorgänge auf einfach verständliche Weise ins Bild zu setzen, war das Erfolgsrezept des „Freischütz“. Die Handlung ist für eine romantische Oper vergleichsweise logisch aufgebaut und findet auch noch ein gutes Ende, an dem die Bösen bestraft und die Guten belohnt werden, allerdings mit Aufschub, immerhin ist Max nicht schuldlos geblieben. Alles in dieser Oper beruht auf einfachen Gegensätzen. Zu jedem Zeitpunkt weiß man, wo die Wahrheit und wo Betrug wohnt, nur der arme Max gerät ins düstere Zwischenreich und wird daraus durch väterliche (Kuno), weibliche (Agathe) und göttliche (Eremit) befreit. Ähnlich verfährt die Musik. Obwohl sie durchaus raffiniert komponiert ist, stellt sie dem Publikum keine Hürden in den Weg. Musikalische Vorgänge sind immer unmittelbar von szenischen abgeleitet, oft plakativ bis zur Überdeutlichkeit. Weber setzt das Orchester nicht nur als vollen Klangkörper ein, sondern hebt immer wieder Einzelinstrumente hervor, um Stimmungen zu schaffen und die musikalische Farbpalette zu erweitern. Die Entwicklung der deutschen romantischen Oper bis hin zu Richard Wagner hat dem „Freischütz“ viel zu verdanken.

Georg Holzer











DER KOMPONIST IM GESPRÄCH ÜBER DEN „FREISCHÜTZ“

„In dem ‚Freischütz‘ liegen zwei Hauptelemente, die auf den ersten Blick zu erkennen sind: Jägerleben und das Walten dämonischer Mächte, die Samiel personificirt. 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 Theil meiner Aufgabe gelungen ist. Ich habe mich sogar nicht gescheut, Einzelnes aus solchen Melodien – soll ich sagen: nothlich? – zu benutzen. Es wird Ihnen nicht entgangen sein, daß der letzte Jägerchor zum Beispiel den zweiten Theil der Melodie von ‚Marlborough‘ versteckt enthält.“

„Gewiß um die Hörer daran zu erinnern, daß die Oper in der Jägerwelt spielt, brachten Sie Hornmelodien auch da an, wo nicht gerade ein Jägerlied zu bezeichnen war, also nur des Hauptcharakters wegen?“ sagte ich. „Sie erscheinen im Adagio der Overture, im Allegro (die vier Hornstöße), im Terzett des ersten Aktes: ‚oh laß Hoffnung dich beleben‘, im zweiten Finale als wilde Jagd, zweimal im dritten Akt und wiederholt als Jägerchor.“

„Allerdings“, bestätigte Weber, „und ich hätte diese Klangfarbe wohl noch öfterer anbringen können, zum Beispiel überall da wo Max auftritt oder Kaspar; aber das Gegebene genügte, um die Hörer in das Jäger- und Waldleben zu versetzen. Hätte ich die Jägerfarbe, wenn ich so sagen darf, noch häufiger angewendet, so wäre sie am Ende lästig geworden. Auch liegt die Haupteigenthümlichkeit des ‚Freischütz‘ nicht darin. 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.“

„Das ist Ihnen wunderbar gelungen“, sagte ich; „es überläuft mich bei manchen Tönen ein kalter Schauer und es ist mir als wolle mich selbst die schwarze Krallen eines Ungethüms aus der Unterwelt packen.“

Weber lächelte behaglich und antwortete:

„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 Clarinette, 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.“

Vom Krieg öffentlich zu schweigen, fällt heute leichter als in der Vergangenheit. Das Gewehr, selbst schon eine Distanzwaffe, die den Kämpfer auf der anderen Seite in ein gesichtsloses Ziel verwandelt, hat, obschon noch in Gebrauch, als kriegsentscheidende Waffenart längst ausgedient. Mit ihm trat der Schütze mit aufgefanztem Bajonett ins zweite Glied, als Mann fürs Grobe unentbehrlich, den modernen Ingenieuren des Verschwindens an Kampfkraft unendlich unterlegen. Diesem Krieger bleibt das Grauen erspart und der Rausch versagt; sogar der Schweiß ist ihm missgönnt; was er verschießt, sind „Freikugeln“, die ihr Ziel von selber suchen, Teufelszeug, gefertigt in den Teufelschluchten der Moderne.

Wolfgang Engler, 2007







CARL MARIA VON WEBER

Geboren am 18. oder 19. November 1786 in Eutin im Hochstift Lübeck. Sein Vater ist Musiker und Kapellmeister, seine Mutter Opernsängerin. Seine wesentlich ältere Cousine Constanze Weber ist mit Wolfgang Amadeus Mozart verheiratet. Unterricht u.a. bei Michael Haydn in Salzburg und Georg Joseph Vogler in Wien und Darmstadt, gemeinsam mit Giacomo Meyerbeer. Mit 17 Jahren wird er Kapellmeister in Breslau. Geheimsekretär beim Bruder des württembergischen Königs in Stuttgart. 1813-16 Operndirektor am Ständetheater in Prag. Ab 1817 Kapellmeister und Direktor an der deutschen Oper des Dresdner Hoftheaters. Heirat mit der Sängerin Caroline Brandt, zwei der drei gemeinsamen Kinder erreichen das Erwachsenenalter. Die Uraufführung des „Freischütz“ 1821 in Berlin macht Weber schlagartig berühmt. Auch die nachfolgenden Opern „Euryanthe“ (1823) und „Oberon“ (1826) sind große Erfolge. „Oberon“ wird in London uraufgeführt, wo Weber am 5. Juni 1826 nach langem Tuberkuloseleiden stirbt. Er wird in London beigesetzt, 1844 wird sein Sarg nach Dresden überführt.





BILDLEGENDE

S. 6–7 Tristan Blanchet, Seokjun Kim / S. 8 Veronika Loy, Julia Grüter / S. 12 Tristan Blanchet, Seokjun Kim / S. 15 Veronika Loy, Julia Grüter / S. 16–17 Tristan Blanchet, Kellan Dunlap / S. 20 Julia Grüter, Veronika Loy, Tristan Blanchet / S. 22 Hektor Palmer Nordfors, Chor / S. 26–27 Tristan Blanchet, Seokjun Kim / S. 28–29 Julia Grüter, Veronika Loy, Wonyong Kang, Chor / S. 30 Nicolai Karnolsky, Chor, Statisterie / S. 34–35 Julia Grüter, Tristan Blanchet, Statisterie / S. 36 Tristan Blanchet / S. 38–39 Ensemble, Chor

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 2.4.2026 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Der Freischütz“ am 12.4.2026 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer, Sergio Morabito / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de



Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 371 65 766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 9993 4223), Christa Lehnert (Tel. 0911 669 74 92)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de



Opera Viva - Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtner, Angela Novotny
Kontakt: info@operaviva-nuernberg.de / www.operaviva-nuernberg.de



AEG

GLANZLEISTUNGEN AUF HÖCHSTEM NIVEAU

Die neuen AEG Favorit Geschirrspüler



Vergiss alles, was du bisher über Geschirrspüler wusstest. Mit den neuen Favorit Geschirrspülern beginnt ein völlig neues Premium-Erlebnis und du wirst es lieben, sobald du die Tür öffnest. Einmal erlebt – nie mehr zurück.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE