

Musikstunde

Carl Maria von Weber – Die Erfindung der musikalischen Romantik (1-4)

Folge 2: Die Geburt der romantischen Oper in Deutschland

Von Bernd Künzig

Sendung vom 2. Juni 2026

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2026

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

.... mit Bernd Künzig. Carl Maria von Weber steht im Mittelpunkt unserer Musikstunde und sein Hauptwerk „Der Freischütz“ im Zeichen der Geburt der romantischen Oper in Deutschland. Wir werfen einen ungewohnten Seitenblick auf eines der populärsten Werke des Musiktheaters. Herzlich willkommen.

Musikstunden-Indikativ ca. 0'20

Wer kennt ihn nicht: den Jägerchor. In Webers Oper wird er erst nach der Pause im zweiten Akt gesungen, nach Höllenspuk mit Unwetter und anschließender morgendlicher Brautidylle. Vor allem ist er ein Chor der Herren mit Jagdfieber. Beliebt und populär wird Weber aber nicht erst mit diesem Opernchor. Vorausgegangen ist ein Jägerchor der etwas anderen Art. „Lützows wilde Jagd“ singt der Rundfunkchor Leipzig unter Jörg-Peter Weigle.

Musik 1:

Carl Maria von Weber: Lützows wilde Jagd J 168 (1:20)

Männerchor des Rundfunkchores Leipzig

Jörg-Peter Weigle, Dirigent

M0060479.013

Der Text des Chores stammt von Theodor Körner. Gejagt wird nicht das Wild, sondern der Feind: „Die wilde Jagd und die deutsche Jagd auf Henkersblut und Tyrannen“ dichtet Körner martialisch und blutrünstig. Es ist ein Kriegslied des im Widerstand gegen die napoleonischen Truppen 1813 gefallenen Studentendichters. Körner ist Angehöriger des besungenen Lützower Regiments. Veröffentlicht ist das Gedicht in der Sammlung „Leier und Schwert“. Sechs dieser martialischen Gedichte vertont Weber ein Jahr nach Körners Tod. „Lützows wilde Jagd“ ist eine Visitenkarte des deutschen, antinapoleonischen Stolzes und damit auch eine für das Kulturleben in der preußischen Hauptstadt Berlin. Dorthin schielt Weber, obwohl er erst seit Kurzem Kapellmeister für die deutsche Sektion am Dresdner Theater ist. Weber malt die patriotische Visitenkarte aber noch weiter aus und komponiert im darauffolgenden Jahr eine Kantate zur Feier von Napoleons endgültiger Niederlage in Belle Alliance bei Waterloo. In „Kampf und Sieg“ gibt es ein tönendes Schlachtgemälde, angeregt durch Beethovens antinapoleonisches Kriegsspektakel „Wellingtons Sieg“, Webers Waterloo kommt ohne Beethovens Gewehrschüsse imitierende Ratschen und die großen Trommeln der Kanonenschüsse aus. Das Kampf-Stück wird bei seiner Berliner Aufführung ein Sieg für Weber. Nach den preußischen und deutschen Desastern im 20. Jahrhundert wird es allerdings kaum noch gespielt, eine fast komplette Aufnahme existiert nur aus dem Jahr 1953 mit dem Rundfunksinfonieorchester Leipzig und dem Dirigenten Herbert Kegel.

Musik 2:

Carl Maria von Weber: Kampf und Sieg (Ausschnitt) (3:14)

Rundfunksinfonieorchester Leipzig

Herbert Kegel, Dirigent

DRA ZME522

Kriegs- und Schlachtmusik lassen Weber bei der Komposition seines Opernmeisterstreichs „Der Freischütz“ aber nicht los. Insbesondere nicht beim populären Jägerchor. Hört man genau hin, dann kann vor dem oft belächelten „Jo, ho! Tralala“ zu den Versen „Wenn Wälder und

Felsen uns hallend umfassen, tönt freier und freudiger der volle Pokal“ die folgende Melodie herausgehört werden.

Musik 3:

Ludwig van Beethoven: Wellingtons Sieg - Malbrough s'en va-t-en guerre (00:56)

Cappella Aquileia

Marcus Bosch, Dirigent

M0742581.021

Von der Cappella Aquileia unter Marcus Bosch intoniert ist das die orchestrale Version des französischen Liedes „Malbrough s'en va-t-en guerre“.

Es ist ein Kriegslied und taucht in dieser Version in „Wellingtons Sieg“ auf, markiert dort den Aufmarsch der französischen Truppen. Weber war Beethovens Schlachtgemälde wohl bekannt. Und ausgerechnet die Wendung dieses französischen Kriegsliedes schmuggelt er nun ans Strophenende ein. Da ist zwar viel vom Hirsch die Rede, von Dickicht und Teich, vom blutigen Wolf und Eber, schließlich auch von Diana, der antiken Göttin der Jagd, aber man kann den Urgrund dieses Jagdchores in solchem Kontext auch anders hören. Es könnte auch die Menschenjagd eines Krieges sein, der noch nicht allzu lange vor der Entstehung dieser Musik vergangen ist.

Musik 4:

Carl Maria von Weber: Der Freischütz „Was gleicht wohl auf Erden, Jägerchor“ (2:30)

Rundfunkchor Leipzig

Staatskapelle Dresden

Carlos Kleiber, Dirigent

M0020571.012

Der Rundfunkchor Leipzig und die Staatskapelle Dresden mit dem „Jägerchor“ aus der legendären Einspielung von Webers „Freischütz“ unter Carlos Kleiber.

Ein Jagdidyll ist der mit Verve gesungene und gespielte Chor sicher nicht. Da wirken die Hörner wie Schlachtsignale und die federnde Rhythmik bekommt etwas Aggressives. Dann ist da noch der spannungsgeladene Höhepunkt der Oper im zweiten Aktfinale, der die Popularität des Werks bis heute begründet. Das ist reine Angstlust. Denn die Wolfsschluchtszene lässt die ganze Natur gesteuert durch die Mächte des abgrundtief Bösen zum Krieg gegen die Menschen antreten. Da bellt das wilde Heer, von hündischen Vorschlägen der Hörner begleitet. Es ist tatsächlich ein Heer der untoten Wiedergänger des dreißigjährigen Krieges, nicht nur verwesende Jäger. Nach dem dreißig Jahre dauernden Abschlachten ist die Handlung der Oper angesiedelt. Der Chor singt von Berg und Tal, von Schlucht und Schacht wie der später folgende Chor der Jäger. Im Orchesterzwischenstück nach diesem Finale und vor Beginn des letzten Aktes intonieren die Hörner den Jägerchor wie ein Verbindungsglied, das die nächtliche Angst in der Wolfsschlucht mit den taghellen Freuden der Jagd verbindet. Krieg und Jagd, so groß ist der Unterschied für Weber und seinen Librettisten Kind nicht. Hat man das tönende Schlachtgemälde aus „Kampf und Sieg“ noch im Ohr, dann wirkt das zweite Aktfinale wie dessen Übermalung drei Jahre später. Mit reiner Schlachtmusik kann man am preußischen Stadttheater aber nicht einfach reüssieren, es muss mit entfesselten Naturbildern weiter gesteigert werden.

Musik 5:**Carl Maria von Weber: Der Freischütz 2. Akt Finale (Schluss) (2:20)****Kaspar: Theo Adam****Chor des Leipziger Rundfunks****Staatskapelle Dresden****Carlos Kleiber, Dirigent****M0273697.019**

In der SWR Kultur Musikstunde zu Carl Maria von Weber das Finale der Wolfsschluchtszene aus dem „Freischütz“ mit dem Chor des Leipziger Rundfunks, der Staatskapelle Dresden und dem Dirigenten Carlos Kleiber.

Das Sujet der Oper hat Weber nicht erst mit der Niederlage der napoleonischen Truppen in Folge des verheerenden Russlandfeldzugs umgetrieben oder dem Wiederstarken des preußischen Staates und einer möglichen Berufung nach Berlin. Während der Auszeit einer Konzertreise 1810 mit Alexander von Dusch, seinem Schwager und Cellisten, den Weber am Klavier begleitet, haben die beiden Musiker zu literarischer Ablenkung gegriffen. Bereit liegt das „Gespensterbuch“, zusammengestellt von Johann August Apel und Friedrich Laun. Die eröffnende Geschichte ist „Der Freischütz“ über einen jungen Jäger, der mit Hilfe böser Mächte Freikugeln gießt, um einen angeordneten Probeschuss zu bestehen. Erst nach bestandener Prüfung kann er seine Braut heiraten, die Tochter aus einer Erbförsterei. Der böse Feind, ein scheinbar im Krieg beschädigter Stelzfuß, betrügt den Jäger Wilhelm und lenkt die Kugel nicht auf die Taube, sondern in den Kopf der Braut. Wilhelm endet im Irrenhaus. Die Geschichte wird von Apel zeitlich nicht festgelegt. Sie geht auf einen Prozessbericht aus dem Jahr 1710 zurück. Von Krieg oder Nachkrieg ist also noch nicht die Rede.

Als Kapellmeister in Breslau, Prag und Dresden denkt Weber wiederholt über eine deutsche Oper nach. Sie soll nicht wie die zahllosen deutschsprachigen Singspiele heiteres Amüsement und „Kasperl“ sein, wie er sie zumeist nennt. In Dresden begegnet er dem Dichter Friedrich Kind, einem Mitgründer des Dresdner Liederkreises, mit dem Weber seine Chöre einstudiert. Kind schlägt ihm für eine deutsche Oper genau jenen Stoff des „Gespensterbuchs“ vor, den Weber Jahre zuvor bereits kennengelernt hat. In kurzer Zeit schreibt Kind das Libretto. Es ist seine geniale Idee, das Stück in einer von den Verheerungen des Krieges gezeichneten Zeit und Landschaft anzusiedeln. Das hat Gegenwartspotential. Auch wenn es sich um die Zeit nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges handelt, gedacht sind die Wirren der nachnapoleonischen Ära. Sie zeigen den orientierungslosen, unbehausten Menschen, der sich den bösen Kräften ausliefert, um zu überleben. Der titelgebende Freischütz ist wohl keineswegs der willenslose, charakterlose, aufstiegsorientierte Max, sondern sein an den Kriegsrealitäten geschulter Gegenspieler Kaspar. Er lässt sich mit dem Bösen ein, um das Böse zu überleben. Welcher Regisseur hat die dramaturgische Konzeption des vielgeschmähten Librettisten Kind bei aller poetischen Unbeholfenheit des Textes je erkannt?

Zeitgleich ist der Intendant des Berliner Schauspielhauses Carl von Brühl nach dem Erfolg von „Kampf und Sieg“ an Weber als deutschem Komponisten interessiert. Er will ihn sogar als Kapellmeister engagieren, aber auf Wunsch des Hofes geht diese Stelle an Gaspare Spontini, den gefragten, aus Paris kommenden Komponisten monumentaler, klassizistischer Opern. Im Schauspielhaus lässt Brühl E.T.A. Hoffmanns Zauberoper „Undine“ mit dem Libretto Friedrich de la Motte Fouqués nach seinem romantischen Kunstmärchen uraufführen. Es ist eine

selbstbewusste, deutsche Oper über die unglückliche Liebe eines Elementarwesens zu einem Menschen, ganz anders als alles antik Tragische oder buffonesk Kapriziöse einer italienischen oder deutschen Oper. Es singen nicht nur Elementarwesen wie der Wassermann Kühleborn, sondern die ganze Natur, die sich gegen die verräterischen Menschen wendet. Weber besucht eine Aufführung der Furore machenden „Undine“ und verfasst eine Kritik, in der er die Oper als Ausgangspunkt eines noch zu schaffenden großen deutschen Musiktheaters bestimmt. Natürlich versteht er sich als dessen Schöpfer.

Musik 6:

E.T.A. Hoffmann: Undine Nr. 12: Ihr Freund' aus Seen und Quellen, Arie mit Chor (2:02)

Kühleborn: Karl Ridderbusch

Chor der St. Hedwigs Kathedrale Berlin

Radio-Symphonie-Orchester Berlin

Roland Bader, Dirigent

M0686070.013

Karl Ridderbusch als Kühleborn mit dem Chor der St. Hedwigs Kathedrale als Wassergeister, dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Roland Bader in E.T.A. Hoffmanns „Undine“.

Das Schicksal meint es nicht gut mit dieser deutsch-romantischen Oper. Sie versinkt in Feuer und Asche. Im Juli 1817 vernichtet ein verheerender Brand das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt und mit ihm auch die Kulissen und Kostüme der Oper. Sie wird hier und auch anderswo nicht mehr gespielt, obwohl sie ein Erfolg gewesen ist. Anstelle des alten lässt Graf Brühl ein neues Schauspielhaus durch den Architekten Friedrich Schinkel errichten. Er hat auch die Kulissen und Kostüme der „Undine“ entworfen. Das neue Haus möchte Brühl mit einem Auftragswerk Webers eröffnen. Dieser schlägt ihm seine neue Oper vor. Auf Wunsch des Hofes wird das neue Schauspielhaus allerdings nicht mit dem „Freischütz“ eröffnet, sondern etwas erhebend humanistischer mit Goethes Schauspiel „Iphigenie auf Tauris“. Danach findet endlich am 18. Juni 1821 die Uraufführung der Oper statt. Sie wird ein triumphaler Erfolg. Ganz Berlin singt die populärsten Melodien aus der Oper wie den Hochzeitschor „Wir winden Dir den Jungfernkranz“ oder den Jägerchor. Der Dichter Heinrich Heine fühlt sich halb angezogen, halb abgestoßen, geradezu verfolgt vom allüberall Intonierten aus Webers Oper.

Der Siegeszug des „Freischütz“ geht über Wien nach Prag und macht erst später in Dresden Station. Unterdessen muss Weber andere Aufträge des Dresdner Hofes erfüllen. Für den königlichen Namenstag zum Beispiel eine Messe.

Musik 7:

Carl Maria von Weber: Missa sancta Nr. 1 Es-Dur Nr. 5 Sanctus (4:06)

Kristina Laki, Sopran

Chor der Bamberger Symphoniker

Bamberger Symphoniker

Horst Stein, Dirigent

M0023616.005

Das Sanctus aus Webers „Missa sancta“ in Es-Dur mit der Sopranistin Kristina Laki, dem Chor der Bamberger Symphoniker und den Bamberger Symphonikern. Dirigent: Horst Stein.

Wegen der Messe musste Weber seine Arbeit am „Freischütz“ unterbrechen, weshalb sie seitdem gerne „Freischütz-Messe“ genannt wird. Nur scheinbar eine Äußerlichkeit. Vergleicht man das „Sanctus“ mit dem Schlusschor des „Freischütz“, können parallele Klangwelten festgestellt werden. Kind und Weber haben den tragischen Ausgang der „Freischütz“-Erzählung nämlich ins Positive gewendet. Die Braut wird nicht totgeschossen und Max, wie Wilhelm jetzt heißt, endet nicht im Irrenhaus. Kaspar, der Max zu den bösen Freikugeln verführt, wird stattdessen vom bösen Feind als Opfer weggerafft. Ein Deus ex Machina rettet Braut und Bräutigam. Der dramaturgisch etwas unvermittelt auftretende Eremit hält über Agathe seine schützende Hand und bittet auch um Gnade für den frevelnden Max. Der Schlusschor feiert das als Gottvertrauen. Bei aller melodischen Differenz, man bräuchte eigentlich nur den Text von Messe und Oper zu tauschen. Dort wird auf Lateinisch gesungen, hier auf Deutsch.

Musik 8:

Carl Maria von Weber: Der Freischütz – Schlusschor (1:59)

Elisabeth Grümmer, Agathe

Gottlob Frick, Eremit

Chor der Deutschen Oper Berlin

Berliner Philharmoniker

Joseph Keilberth, Dirigent

M0062461.032

Der Schlusschor des „Freischütz“ mit Gottlob Frick als Eremiten, dem Chor der Deutschen Oper Berlin und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Joseph Keilberth.

In der orchestralen Version beendet der Hymnus des finalen Chores auch die einleitende Ouvertüre. Wie eine Explosion bricht C-Dur aus dem zuvor angestimmten nächtlichen Höllenspuk der Wolfsschlucht. Es ist die gleiche Tonart, in der Joseph Haydn das Licht in seinem Oratorium „Die Schöpfung“ hervorbrechen lässt. Und auch der Freischütz ist eine Reise aus dem nächtigen Dunkel in den Glanz der Sonne: Per aspera ad astra. Man muss nur an den himmlischen Vater glauben. Solch Bekenntnis des Katholiken Weber ist romantischer Zeitgeist. Clemens Brentano schreibt zu gleicher Zeit katholische Erbauungsliteratur. Derartige Frömmigkeit prägt im „Freischütz“ auch Agathes Kavatine nach der Höllennacht. Ihre bangen Vorahnungen stellt sie durch das Vertrauen in den himmlischen Vater ruhig. Das musikalische Gebet, die Preghiera, transformiert Weber aus der italienischen Oper ins deutsch-romantische Metier. Es singt Gundula Janowitz, begleitet von der Staatskapelle Dresden unter Carlos Kleiber.

Musik 9:

Carl Maria von Weber: Der Freischütz Nr. 12: Und ob die Wolke sie verhülle, Kavatine (5:57)

Agathe: Gundula Janowitz

Staatskapelle Dresden

Carlos Kleiber, Dirigent

M0273697.022

Webers Lösung für die große deutsch-romantische Oper ist immer noch ein Singspiel, also Musiknummern mit gesprochenen Zwischentexten. Aber dramaturgisch werden höchst

innovative Alternativen gefunden. Die Motivation fürs Singen ergibt sich aus der Szene. Kaspar will Max zum Gießen der Freikugeln überreden und ihn somit dem schwarzen Jäger Samiel ausliefern, bei dem er in der Schuld für die Freikugeln steht. Alkohol soll Max gefügig machen. Zum Trinken muss er aber motiviert werden. Und Kaspar erreicht das mit musikalischer Animation durch ein munter zynisches Trinklied. Aus der gesprochenen Szene ergibt sich die Gesangsnummer.

Musik 10:

Carl Maria von Weber: Der Freischütz Nr. 4: Hier im ird'schen Jammertal! Lied (1:20)

Kaspar: Theo Adam

Staatskapelle Dresden

Carlos Kleiber, Dirigent

M0273697.009

Theo Adam als Kaspar mit der Staatskapelle Dresden unter Carlos Kleiber in der Trinkszene von Webers „Freischütz“.

Der Siegeszug des „Freischütz“ bleibt nicht auf die deutschsprachigen Lande bezogen. Auch Frankreich ist von der schwarz-romantischen Dämonie angetan. Bereits 1824 kommt eine französische Fassung unter dem Titel „Robin des Bois“ heraus. Weber sieht diese Version von Francois-Castil-Blaze auf seiner Reise nach London zur Aufführung seiner letzten Oper „Oberon“. Er ist entsetzt. Die Zensur hat zugeschlagen und aus den Kugeln Armbrustpfeile gemacht. Ein anderer komponierender „Freischütz“-Anhänger ist ebenso fassungslos. Im Auftrag der Pariser Grand Opéra bearbeitet später der Weber-Bewunderer Hector Berlioz die ins Französische übersetzten Dialoge als Rezitative für eine durchkomponierte Oper ohne gesprochene Dialoge. Das ist gut gemeint, läuft aber gegen die dramaturgisch geschickte Balance von gesprochenem und gesungenem Text des Originals. Die Durchkomposition nimmt Kaspar die Motivation zum Singen. In dieser Bearbeitung singt er, weil in der Oper eben nun mal gesungen wird, nicht weil es die Szene verlangt.

Musik 11:

Carl Maria von Weber / Hector Berlioz: Der Freischütz Nr. 4: Dans la joie et les plaisirs. Rondo (2:24)

Max: Francois Soulet

Gaspard: Jacques Perroni

Ungarisches Kammerorchester

Jean-Paul Penin, Dirigent

M0635272.009

Francois Soulet als Max und Jacques Perroni als Kaspar in Hector Berlioz französischer Bearbeitung von Webers „Freischütz“. Unter der Leitung von Jean-Paul Penin spielte das ungarische Kammerorchester. Für den Höhepunkt der Oper, die in Szenesetzung des Grauens in der Wolfsschluchtszene, bedient sich Weber der geradezu unheimlichen Verbindung von Sprache, Gesang und Orchestergemälde in der Mixtur des sogenannten Melodrams. Der böse Feind Samiel bleibt dabei eine aus dem Unheimlichen dröhnende Sprechstimme.

Musik 12:**Carl Maria von Weber: Der Freischütz 2. Akt Finale Szene Samiel - Kaspar (2:20)****Kaspar: Theo Adam****Samiel: Paul Gerhard****Staatskapelle Dresden****Carlos Kleiber, Dirigent****M0273697.019**

Theo Adam als Kaspar und Paul Gerhard als Samiel mit der Staatskapelle Dresden, geleitet von Carlos Kleiber mit dem Beginn der Wolfsschluchtszene aus Webers „Freischütz“.

Die sogartige Wirkung des Unheimlichen begründet den Erfolg von Webers Hauptwerk. Damit setzt er aber auch ein seriöses deutsches Singspiel massentauglich gegen das italienische und französische Repertoire durch. Die Folgen sind weitreichend und führen zum Musikdrama des Weber-Bewunderers Wagner. Zuvor ist aber ein anderer sächsischer Komponist auf Linie. In Heinrich Marschner erkennt Weber einen Kampfgefährten und bringt 1820 eine historische Oper von ihm auf die Dresdner Bühne. Marschner übersiedelt nach Dresden zu seinem Vorbild als einer Art Über-Ich und wird zugleich dessen Konkurrent. Zwei Jahre nach Webers Tod kommt Marschners Schaueroper „Der Vampyr“ mit großem Erfolg heraus. Unverkennbares Vorbild ist „Der Freischütz“. Das wird schon in der Introdution hörbar. Marschner formt sie als Melodram mit der Gesangsrolle des blutsaugenden Vampirs Lord Ruthven, der beim Herrn des Bösen – ebenfalls einer reinen Sprechrolle – um Verlängerung des Pakts bittet.

Musik 13:**Heinrich Marschner: Der Vampyr - 1. Akt Introdution (2:48)****WDR Rundfunkchor Köln****WDR Rundfunkorchester Köln****Helmuth Froschauer, Dirigent****Capriccio 60083 / LC 08748**

Die Introdution aus Heinrich Marschners Oper „Der Vampyr“ mit dem WDR Rundfunkchor und dem Rundfunkorchester Köln unter der Leitung von Helmuth Froschauer.

In den unheimlichen Singspielen Webers und Marschners begrüßt Wagner die Eigenständigkeit einer deutschen Oper. Sie wird aus der deutschen Sprache geformt. Allerdings erkennt er auch die disparate Verbindung von Sprechen und Singen als Gleichförmigkeit des Melodramatischen und sieht die Perfektion in der durchkomponierten Großform. Das ist allerdings auch schon Weber bewusst. Mit seiner nächsten Oper „Euryanthe“ sucht er eine neue Form. Sie steht in der nächsten SWR Kultur Musikstunde zu Carl Maria von Weber im Mittelpunkt. Am Ende des 20. Jahrhunderts kehrt ein Trio mit dem Regisseur Robert Wilson, dem Dichter Burroughs und dem Musiker und Sänger Tom Waits zur Urgeschichte des „Freischütz“ in Apel und Launs „Gespensterbuch“ zurück. Hier wie dort geht die Geschichte des „Black Rider“ nicht gut aus. Mit Hilfe des dämonischen Stelzfuß' gießt Wilhelm Freikugeln, um am Ende seine geliebte Braut doch tot zu schießen. Der Witz an diesem revueartigen, auf die unheimlichen Welten des deutschen Stummfilms zurückgehenden Stücks: Bei einem Wilhelm Tell imitierenden Spiel versucht der drogenberauschte Texter Burroughs einen Apfel vom Kopf seiner Frau zu schießen. Er verfehlt

das Ziel. Mit rauchiger Stimme schlüpft Tom Waits in die Rollen von Wilhelm und William Burroughs. Für seine Braut will er sogar den Mond vom Himmel schießen.

Ich bin Bernd Künzig und verabschiede mich mit „I'll shoot the moon“ von und mit Tom Waits aus der letzten Theaterfassung des „Freischütz“ „The black rider“.

Musik 14:

Tom Waits: The Black Rider “I'll shoot the moon” (3:50)

Tom Waits

Ensemble

M0242633.012