



Staatstheater
Mainz

Das schlaue
Füchselein

Leoš Janáček

DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN

Oper in drei Akten (1924)

Libretto von Leoš Janáček nach der Geschichte von Rudolf Těsnohlídek

Musik von Leoš Janáček

In tschechischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung ... Hermann Bäumer
Inszenierung und Kostüme ... Erik Raskopf
Bühne und Video ... Christoph Schubiger
Licht ... Nadja Klinge, Ulrich Schneider
Chor ... Sebastian Hernandez-Laverny
Dramaturgie ... Theresa Steinacker

Füchsin ... Dorin Rahardja / Alexandra Samouilidou
Förster ... Derrick Ballard
Mücke / Dackel / Schulmeister ... Alexander Spemann
Dachs / Pfarrer ... Stephan Bootz
Fuchs ... Karina Repova
Försterin / Eule ... Lucie Ceralová
Harašta ... Tim-Lukas Reuter
Pásek ... Scott Ingham
Frau Pásek ... Anke Peifer
Frantík ... Samira Schür*
Pepík ... Sasou Yolanda van Oordt*
Hahn ... Agustín Sánchez Arellano
Schopfhenne ... Michelle-Marie Nicklis
Frosch ... Dohyun Lee*
Specht ... Katharina Sebastian
Eichelhäher ... Liudmila Maytak
Grille ... Jeeho Park*
Heuschrecke ... Seojin Park*

* Junges Ensemble

Chor des Staatstheater Mainz
Mitglieder des Mainzer Domchors und des Mädchenchors am
Dom und St. Quintin (Einstudierung: Jutta Hörl)
Statisterie des Staatstheater Mainz
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Regieassistent und Abendspielleitung ... Romika Eisold; *Nachdirigat* ...
Paul-Johannes Kirschner; *Studienleitung* ... Michael Millard, Fiona
Macleod; *Musikalische Assistenz* ... Lea Ray**; *Korrepetition* ... Andri Joël
Harison, Fiona Macleod, Christian Maggio, Eun-Mi Park;
Sprachcoaching ... Lucie Ceralová, Radmila Homolka; *Bühnenbildassistenz*
... Lina Maria Stein; *Kostümassistenz* ... Helena Bödiger; *Inspizienz* ...
Wolfram Tetzner; *Soufflage* ... Radmila Homolka; *Übertitelinspizienz* ...
Anselm Breuer; *Leiterin der Statisterie* ... Mareike Piringer

Technischer Leiter ... Dominik Maria Scheiermann; *Produktions- und Werk-
stättenleiter* ... Bertil Brakemeier; *Produktionsleitung und Konstruktion* ...
Antonia Piesk; *Mitarbeiter*innen der Technischen Leitung* ... David Amend,
Anne Bugner, Niels Sonnemann; *Einrichtung und Leiter der*
Bühnentechnik ... Justus Matla, Christian Quilitz; *Lichtoperator* ... Paul
Spintig; *Leiter der Beleuchtung* ... Ulrich Schneider, Frank Stähr;
Tontechnik ... Miloslav Popov, Peter Münch; *Video* ... Christoph Schödel;
Leiter der Ton- und Videotechnik ... Andreas Stiller; *Requisite* ... Stefanie
Kaiser, Bärbel Stenzenberger, Franziska von Holst, Lilli Kübler;
Leiter der Requisite ... Fred Haderk; *Leiterin der Dekorationswerkstatt* ...
Isabella Krupp; *Leiter der Schreinerei* ... Ingo-Rainer Seefeldt; *Leiter der*
Schlosserei ... Erich Bohr; *Leiterin des Malsaals* ... Bettina von Keitz

Kostümdirektorin ... Ute Noack; *Stellv. Kostümdirektorin* ... Antonia
Hilchenbach; *Damengewandmeisterinnen* ... Britta Hachenberger, Mareike
Nothdurft; *Herrengewandmeister* ... Thomas Kremer, Falk Neubert;
Kostümgestaltung ... Lisa Maline Busse; *Modistin* ... Petra Kohl;
Fundusverwaltung ... Ingrid Lupescu, Cora Volz; *Koordination Garderoben-
wesen* ... Irina A. Kraft, Julia Seiler; *Chefmaskenbildner* ... Guido Paefgen;
Stellv. Chefmaskenbildner ... Thomas Hilckmann; *Maskenbildner*innen Solo*
... Thomas Hilckmann, Yvonne Hoffmann, Nadine Ihmig; *Maskenbild-
ner*innen Chor und Statisterie* ... Alma Baier, Markus Dillmann, Sabine
Feldhofer, Soraya Loch, Linda Schär, Silvia Steppat

** Gefördert vom Deutschen Musikrat im Rahmen
des Forum Dirigieren

Aufführungsdauer
ca. zwei Stunden, Pause nach dem 2. Akt

Aufführungsrechte
© Mit freundlicher Genehmigung von Universal Edition AG Wien

Premiere am 28. Juni 2025
Großes Haus



HANDLUNG

Erster Akt

Erstes Bild: Im Wald

Der Förster genießt auf dem Heimweg die Stille im Wald. Kaum ist er eingeschlafen, wagt sich das Waldgetier hervor: Eine Mücke stillt ihren Durst, eine Heuschrecke und eine Grille spielen zum Tanz auf, eine junge Füchsin stellt neugierig einem kleinen Frosch nach. Der springt vor Angst auf den Förster, dessen unsanftes Erwachen abgemildert wird, als er das unerfahrene Fuchslein bemerkt, das er kurzerhand in die Försterei mitnimmt.

Zweites Bild: In der Försterei

Die Försterin ist wenig begeistert von dem neuen Tier auf dem Hof. Der Dackel hingegen zeigt übergroßes Interesse und wird der Füchsin gegenüber zudringlich. Als die Försterkinder die Füchsin heftig piesacken, wehrt sie sich und beißt zu: Zur Strafe wird sie vom Förster angekettet.

Die überaus strebsame Hühnerschar weckt den Widerspruchsgeist der Füchsin. Sie wiegelt sie gegen den Hahn auf und nutzt das von ihr geschürte Chaos aus, um begeistert das ein oder andere Federtier zu reißen. Die Försterin versucht vergeblich sie aufzuhalten; auch der herbeieilende Förster droht ihr nur mit Worten: Die Füchsin befreit sich und flieht in den Wald.

Zweiter Akt

Drittes Bild: Im Wald, vor der Dachshöhle

Auf der Suche nach einer Bleibe kommt die Füchsin vor den Bau des Dachses. Sie provoziert ihn so heftig, bis er seinen Bau freiwillig räumt – die Füchsin hat ein neues Zuhause.

Viertes Bild: In Páseks Dorfkneipe

Der Pfarrer sehnt sich nach seinem bevorstehenden Neuanfang in einer anderen Stadt, während der Förster den unglücklich verliebten Schulmeister ärgert. Der tritt schließlich beleidigt den Heimweg an, doch nicht ohne den Förster daran zu erinnern, dass seine Blamage mit der Füchsin im ganzen Dorf bekannt ist. Nach und nach leert sich Páseks Wirtschaft.

Fünftes Bild: Nachts mitten im Wald

Noch recht angetrunken läuft der Schulmeister vor lauter unglücklicher Liebe einem Phantom Terynkas hinterher, die er begehrt. Der Pfarrer klagt dem Wald, dass sein Ruf im Dorf ruiniert ist, seit er vor vielen Jahren beschuldigt wurde, eine junge Frau geschwängert zu haben. Panisch treffen Schulmeister und Pfarrer aufeinander, als sie von fern die Stimme des Försters hören, der „seine“ Füchsin gesehen zu haben glaubt und nun in trunkenem Zustand mit der Flinte im Anschlag durch den Wald läuft.

Sechstes Bild: Im Wald, vor dem Bau der Füchsin

Die Füchsin begegnet einem jungen Fuchs, der von ihren Erzählungen aus der Försterei und ihrer ganzen Persönlichkeit sofort hingekissen ist. Als Zeichen seiner Zuneigung bringt er ihr einen Hasen, doch die beiden müssen ihre Unerfahrenheit in Liebesdingen erst überwinden, bevor die junge Liebe zum ersten Mal erblüht.

Das Werben wird von der Eule und der übrigen Waldgesellschaft so missgünstig kommentiert, dass die Füchsin sich unter Druck gesetzt fühlt. Fuchs und Füchsin beschließen, auf der Stelle zu heiraten; der Specht nimmt die Trauung des glücklichen Paares vor.

Dritter Akt

Siebtes Bild: Im Wald

Harašta, den der Förster schon lang im Verdacht hat zu wildern, trifft auf den Förster. Zu dessen Überraschung kündigt Harašta seine Hochzeit mit der von vielen Männern beehrten Terynka an. Als der Förster das Gespräch aufs Wildern lenkt, macht Harašta ihn auf einen toten Hasen aufmerksam, den er bemerkt, aber vorbildlich liegenlassen habe. Der Förster präpariert den toten Hasen als Falle für die Füchsin.

Füchsin und Fuchs kommen mit ihrer vielköpfigen Kinderschar an dem Hasen vorbei. Sie begreift gleich, worum es sich handelt, und schickt die Kinder fort. Das Paar

genießt einen kurzen Moment der Zweisamkeit, als sich von fern Harašta ankündigt. Die Füchsin schickt den Fuchs fort und tritt dem Menschen selbstbewusst entgegen, doch die Begegnung endet für sie tödlich.

Achtes Bild: In Páseks Dorfkneipe

Der Pfarrer ist fort, der Wirt nicht in seiner Wirtschaft anzutreffen, die Nachricht von Terynkas Hochzeit und ihrem neuen Fuchsmuff macht die Runde. Ungewöhnlich früh, so kommentiert es der noch immer liebesleidende Schulmeister, begibt der Förster sich auf den Heimweg.

Neuntes Bild: Im Wald

Der Förster erinnert sich, wie er viele Jahre zuvor mit seiner Frau verliebt durch den Wald strich. Er lässt sich von der Natur und dem tanzenden Sonnenlicht verzaubern und sinniert über den Kreislauf des Lebens: Ein Kind der Füchsin huscht durch den Wald, ein Enkel des Frosches begegnet dem in der Froschfamilie sehr bekannten Förster.



VON DER ZEITUNG AUF DIE OPERNBÜHNE

Die Entstehung von Janáčeks *Schlauem Füchslin*

Am Ende von Leoš Janáčeks *Schlauem Füchslin* führt der Kreislauf des Lebens den nun milde(r) gestimmten Förster mit dem Enkel des Frosches zusammen, der ihm zu Beginn der Oper ein so unsanftes Ende der nachmittäglichen Waldesruhe beschert hatte. Kurz zuvor begegnet der Förster einem jungen Füchslin aus dem Wurf der Füchsin, die ihn so viele Nerven gekostet hat: Das Fuchsjunge ist der Mutter „wie aus dem Gesicht geschnitten“, mit einem „verwöhnten Grinsen“, und der Förster verspricht nur halb im Scherz, dass er das Fuchskind genauso mit in die Försterei nehmen würde wie damals die Füchsin – „aber ich werde dich besser erziehen, damit die Leute nicht wieder in den Zeitungen über mich und dich schreiben“.

Die auf den ersten Blick etwas kryptische Bemerkung nimmt Bezug auf die Vorlage von Janáčeks Oper: Unter dem Titel *Liška Bystrouška (Füchsin Schlaukopf)* erschien im Frühjahr 1920 eine illustrierte Fortsetzungsgeschichte in der Brünner Tageszeitung *Lidové noviny*. Bei der Leser*innenschaft waren die in der Nachmittagsausgabe veröffentlichten Episoden sehr beliebt, die Rudolf Těsnohlídek auf bereits bestehende Zeichnungen des Malers Stanislav Lolek verfasste.

Auch Janáčeks Haushälterin Marie Stejskalová berichtet in ihren Erinnerungen davon, wie sie die Nachmittagsausgabe stets rasch auf die neueste Geschichte hin durchblättert, bevor das Zeitungsexemplar seinen Weg zum Komponisten fand. Und obwohl Janáček in den *Lidové noviny* oft eigene Beiträge veröffentlichte, war die allgemeine Aufmerksamkeit für die *Füchsin Schlaukopf* lange an ihm vorbeigegangen – bis er, wie Stejskalová beschreibt, einmal auf ihr lautstarkes Lachen aufmerksam und nach ihren Erklärungen zum Gegenstand ihrer Erheiterung selbst zum eifrigen Leser der Fortsetzungsgeschichte wurde.

Im Frühjahr 1920 befand sich Janáček noch mitten in der Fertigstellung seiner Oper *Kát'a Kabanová* und hatte erwartbar wenig Zeit, sich gleich dem nächsten großen Projekt zu widmen. Doch die *Füchsin Schlaukopf* hatte es dem Komponisten so angetan, dass er schon ein Jahr später in einem Interview in den *Lidové noviny* ankündigte, Těsnohlídeks Geschichte auf die Opernbühne bringen zu wollen. Wie bei den meisten seiner Bühnenwerke war Janáček auch diesmal sein eigener Librettist und richtete sich den von Těsnohlídek inzwischen auch in Buchform publizierten Text selbst ein. An vielen Stellen griff Janáček beherzt in Těsnohlídeks Geschichte ein – kürzte, straffte, entfernte den Großteil der zeitgeschichtlichen und politischen

Anspielungen (eine hinreißend komische Ausnahme ist die Revolution, die die Füchsin bei den biederen Hühnern anzustiften versucht) und gab vor allem dem letzten Akt, der nach dem Tod der Füchsin zeigt, dass das Leben ein Kreislauf aus Werden und Vergehen ist, eine sehr persönliche Note. Insbesondere arbeitete er diejenigen Momente heraus, die zeigen, wie nah sich Menschen- und Tierwelt in den Augen des Komponisten sind – der Wunsch nach Liebe, nach Freiheit, nach einem Platz im Leben treibt in der *Füchsin Schlaukopf* letztlich alle Kreaturen an. Das schlägt sich teils auch in der Besetzung nieder, u. a. bei der Doppelrolle Dachs/Pfarrer: Kaum wurde der Dachs aus seinem Bau geekelt, tritt zu Beginn der folgenden Szene der Pfarrer in die Dorfkneipe, dem nach eigenen Worten ebenfalls ein Ortswechsel bevorsteht – weniger offensichtlich erzwungen als beim Dachs, aber auch nicht aus freien Stücken. Weitere Parallelen finden sich in dem strengen Regiment, das die Försterin und die Eule in ihrer jeweiligen Umgebung führen, oder dem unerfüllten Liebessehnen von Dackel und Schulmeister (obwohl letzteres vom Komponisten eigentlich nicht als Doppelrolle vorgesehen war).

Die etwa 90 Minuten Spieldauer umfassende Oper wurde in einer ersten Fassung im Oktober 1923 fertiggestellt; es folgten – wie häufig bei Janáček – noch einige teils erhebliche Änderungen, bevor *Die*

Abenteuer der Füchsin Schlaukopf, wie der Titel im tschechischen Original lautet, im November 1924 in Brünn aus der Taufe gehoben wurden. Ein halbes Jahr später folgte die erste Aufführung am Prager Nationaltheater im Rahmen des Festivals der International Society for Contemporary Music (ISCM), das 1925 in Prag und Venedig stattfand – ein wichtiges Zeichen der Anerkennung für den mittlerweile 70-jährigen Komponisten, dessen Name auf dem Programm neben Vertretern der folgenden Komponistengeneration wie Darius Milhaud, Ernst Krenek oder Ralph Vaughan Williams stand. Erst ein knappes Jahrzehnt zuvor hatte er den internationalen Durchbruch geschafft; nun schien er in einem Alter, in dem andere Komponisten längst den verdienten Ruhestand ins Auge fassen, produktiver als je zuvor.

Während Janáček sich sofort dem nächsten Opernstoff widmete – 1926 folgte bereits die Uraufführung der *Sache Makropulos* –, übertrug Max Brod das *Schlaue Füchslin* (so der von Brod gewählte Titel) ins Deutsche. Brods Übersetzung verschaffte nicht nur dem *Schlauen Füchslin*, sondern auch den anderen Opern Janáčeks große Aufmerksamkeit außerhalb Böhmens und Mährens – und am schnellsten war man in diesem Fall in der Rhein-Main-Region: Die erste Aufführung des *Schlauen Füchslins* außerhalb von Janáčeks Heimat fand 1927 in Mainz statt.

Eine blutjunge Mücke. Anstatt auf einen
Moment
meiner Unaufmerksamkeit zu lauern, führt
sie auf der leeren Bühne
des Heftes fröhliche Achten auf.

Heute früh erwachte ich mit einer Quaddel im
Gesicht.
Es gibt also eine Mahlzeit und eine Spielzeit.

Tadeusz Dąbrowski





Wenn wir im Wirtshaus die Dorfhonoratioren Pfarrer, Schulmeister und Förster erstmals zusammen antreffen, hat jede dieser Figuren ihre eigene Geschichte, die wir nur aus Andeutungen und Satzketten erschließen können. Der Pfarrer steht kurz davor, wegen eines nicht genau benannten, aber offenbar sexuellen Vergehens die Gemeinde zu wechseln. Der Schulmeister ist ledig, träumt aber schon ein Leben lang von der Dorfschönheit Terynka. Der Förster schließlich versteht sich mit seiner Ehefrau nicht mehr. Aber alle diese Geschichten werden im Text nur angerissen. Was nicht verbalisiert wird, eröffnet unserer Phantasie die Musik in einer Unzahl von kleinen, gegenläufigen und sich ständig erneuernden Motiven und Strukturen.

Auch die Zeitverläufe sind bei Janáček ungewöhnlich gedehnt oder verknüpft. Kaum ist das Füchslin vom Förster aus dem Wald ins Forsthaus gebracht worden, ist aus dem unsicher nach seiner Mami rufenden Kind ein rotzfrecher Teenager geworden.

Alle diese Verläufe sind jedoch schwebend, nie genau abgegrenzt und deshalb umso reizvoller. Die Summe all dieser kleinen aufblitzenden Facetten macht den Charakter der Figur aus.

Und noch etwas zeigt Janáček ganz unsentimental: Alle Figuren, Menschen wie Tiere, sind letztlich allein. Jeder wird allein geboren, jeder geht selbstverantwortlich seinen Lebensweg, jeder stirbt allein. Der Schuss fällt, das Füchslin ist tot.

Nur einen Takt lang blitzt noch einmal das Liebesthema der Füchse auf. Dann geht alles wieder seinen Gang.

Jürgen Rose

TIERISCHES,
ALLZUTIERISCHES?
Leoš Janáček und die
Durchlässigkeit der Welten

Der 1854 im mährischen Hukvaldy geborene Leoš Janáček blieb in gewisser Weise ein Solitär in der Musikgeschichte. Kein Spätberufener, aber ein spät zu Erfolg gekommener; zudem ein Komponist, der avancierte musiktheoretische Schriften verfasste, bevor er zu seinem sehr individuellen musikalischen Stil fand, dessen Schriften aber bis heute vor allem auf seine musikalischen Notationen von gesprochener Sprache und allerlei Alltagsgeräuschen vom Brunnengeräusch bis zum Vogelruf reduziert werden. *Das schlaue Füchslin* wiederum ist ein Solitär in Janáčeks Opernschaffen. Bekannt ist Janáček vor allem dafür, dass seine Musik so ungemein plastisch die kleinen und großen Dramen der menschlichen Existenz erfahrbar macht, insbesondere die tragischen Frauenschicksale in *Jenůfa*, *Kát'a Kabanová* oder dem seltener gespielten *Schicksal*. Elemente von Fantastik finden sich zwar auch in der *Sache Makropulos* oder den bitterhumorigen *Ausflügen des Herrn Brouček*, doch sprechende Tiere brachte Janáček nur ein einziges Mal auf die Opernbühne – in seinem lyrischsten, versöhnlichsten Werk, dem *Schlauen Füchslin*.

Schon früh in seiner Laufbahn hatte Janáček die Erfahrung gemacht, dass es für ihn am einfachsten

war, sich seine Libretti selbst einzurichten. Da er in der Regel literarische Vorlagen als Grundlage seiner Opern auswählte – u. a. von Gabriela Preissová, Karel Čapek, Fjodor Dostojewski oder Rudolf Těsnohlíděk –, ging es dem Komponisten vor allem darum, den Text entsprechend zu verknappen, die Handlung auf das für ihn Wesentliche zu reduzieren und, wo notwendig, kleinere Ergänzungen vorzunehmen. In der Arbeit mit Librettist*innen hingegen musste Janáček immer wieder feststellen, dass seine Vorstellungen so genau und detailliert waren, dass offenbar niemand sie erfüllen konnte: Die Zusammenarbeit geriet für beide Seiten außerordentlich zeitaufwändig und letztlich selten zur allgemeinen Zufriedenheit. Nachdem er direkt vor der Komposition des *Schlauen Füchslin* ein erneutes Desaster erlebt hatte, in dessen Verlauf er bei der Arbeit an den *Ausflügen des Herrn Brouček* gut ein halbes Dutzend Librettisten verschlissen hatte, fügte er sich aus Těsnohlíděks *Füchsin Schlaukopf* das Libretto für die dreiaktige Oper selbst zusammen.

In aller Regel begannen die Auseinandersetzungen um die Libretti für Janáček allerdings erneut, sobald Max Brod sich an die Übersetzung der Opern ins Deutsche begab. Die Bedeutung Brods für die Rezeption von Janáčeks Werken kann kaum überschätzt werden: Der Artikel *Tschechisches Opernglück*, den Brod wenige Monate nach der

Prager Erstaufführung der *Jenůfa* 1916 verfasst hatte, verhalf Janáček zu erster nennenswerter Aufmerksamkeit außerhalb seiner tschechischsprachigen Heimat. In der Folge entstand eine jahrelange Zusammenarbeit zwischen dem dankbaren Komponisten und dem namhaften Autor, der fast alle Opern Janáčeks ins Deutsche übertrug. Wie wichtig eine deutsche Textfassung für die Verbreitung seiner Werke damals war, hatte Janáček bereits 1904 erfahren, als er nach der Uraufführung der *Jenůfa* das Werk dem damaligen Direktor der Wiener Hofoper, Gustav Mahler, zur Aufführung angeboten hatte. Mahler bekundete durchaus Interesse, doch das Vorhaben scheiterte daran, dass ein deutschsprachiger Klavierauszug (noch) nicht vorlag.

Die Zusammenarbeit zwischen Janáček und Brod kostete allerdings beide Seiten einige Nerven. Immer wieder zeigte sich, dass die beiden Künstler teils diametral entgegengesetzte ästhetische Vorstellungen hatten, und Brods Arbeit beschränkte sich nicht darauf, die Texte ins Deutsche zu übertragen, sondern er bestand an vielen Stellen darauf, den Werken seine eigene Note hinzuzufügen.

Wo Janáček seine Texte prägnant kurz fasste und vieles statt mit Worten in der Musik erzählte, seine Szenen knapp hielt und rasch aufeinanderfolgen ließ, sah Brod oft eine Ansammlung unnötig harter Wechsel, die er in der Regel zu glätten versuchte. Im Falle des

Schlauen Füchslin tat Brod sich besonders schwer und ließ den Komponisten schon früh wissen: „Ich kann noch gar kein inneres Verhältnis dazu gewinnen, vielleicht deshalb, weil ich Tiere so wenig kenne.“ Als er sich an die Übersetzung begab, wurde seine Ablehnung noch deutlicher: „Je weiter ich in der Arbeit komme, desto mehr sehe ich ein, dass der Text sehr ärmlich und unklar ist und dass er dringend großer Änderungen bedarf, um auf der deutschen Bühne zu bestehen.“

Eine der angekündigten „großen Änderungen“ war die Hinzufügung Terynkas – der jungen Frau, nach der sich der Schulmeister verzehrt und die zur allgemeinen Überraschung am Ende Harašta heiratet, der eher am unteren Ende der Dorfgesellschaft beheimatet ist. Diese Änderungen übernahm Janáček in sein Libretto; in Brods deutscher Textfassung sehnt sich allerdings auch der Förster heimlich nach ihr. Auch Regieanweisungen fügte Brod teils völlig frei hinzu oder änderte sie so stark ab, dass Janáčeks Original stellenweise kaum wiederzuerkennen ist. Bei einer Stelle allerdings setzte sich der Komponist durch: Brod konnte mit dem stotternden kleinen Frosch, dessen Begegnung mit dem Förster die Oper beschließt, rein gar nichts anfangen. Der große reflektierende Monolog des Försters wäre für ihn der einzig mögliche Schluss der Oper gewesen, doch Janáček zeigte sich nicht kompromissbereit: „Das Ende mit dem Fröschlein ist,



da hilft alles nichts, niedlich!
Lassen Sie es so!“

Eine textliche Änderung, die weniger stark verändernd in das Original eingreift, aber die unterschiedlichen Ansätze der beiden Künstler geradezu exemplarisch verdeutlicht, ist eine Bemerkung des Fuchses im Duett mit der Füchsin im zweiten Akt. Im Versuch, die Füchsin von der Tiefe seiner frisch erblühten Liebe zu überzeugen, sagt der Fuchs in Brods Fassung: „Glaub es mir, Füchlein, du wirst's ja erleben, dass ich nicht wie der Durchschnitt bin, dass unsre Liebe unsterblich dauert.“ Im Original heißt es hingegen: „Du wirst sehen, meine Füchsin, dass man Romane und Opern über dich schreiben wird.“ Der augenzwinkernde Meta-Verweis auf die Kunstform, in der uns die Geschichte der Füchsin berichtet wird, findet sich auch in Těsnohlídeks Vorlage (die Erweiterung um die Gattung Oper hat Janáček natürlich selbst hinzugefügt). Brod hingegen, der eine andere Vorstellung von Humor hatte, fügte diesem Satz in seiner Fassung – sicher im ehrlich gemeinten Versuch, damit auch dem Publikum entgegenzukommen – den großen, überbordend romantischen Liebeschwur hinzu.

Vorschläge zur ‚Verbesserung‘ seiner Opern erreichten Janáček allerdings nicht nur im Hinblick auf die Libretti. Der Komponist war bekannt dafür, bis zum letzten möglichen Moment (und teils auch

darüber hinaus) Änderungen an der musikalischen Faktur vorzunehmen, auf Wünsche und Befindlichkeiten der beteiligten Sänger*innen und Musiker sowie Hinweise des jeweiligen Dirigenten einzugehen, manchmal sehr einvernehmlich, manchmal unter lautstarkem Protest. Immerhin war Janáček als Komponist bei der Uraufführung des *Schlauen Füchslains* mittlerweile so etabliert, dass seine Anmerkungen im Großen und Ganzen ernst genommen wurden und er nicht mehr wie früher teils nach Ende einer Abendprobe noch durch den Orchestergraben ging und Änderungen direkt im Notenmaterial vornahm, die dann im Zweifel erst bei der nächsten Probe auffielen und für entsprechenden Unmut sorgten. Doch selbst Janáčeks internationales Standing konnte auch beim *Schlauen Füchslain* nicht verhindern, dass Dirigenten – wie in früheren Opern Janáčeks – teils erheblich in die Faktur des Werkes eingriffen, manchmal glättend, manchmal vereinfachend; eine Herangehensweise, die glücklicherweise inzwischen nicht mehr üblich ist, da mit nicht geringem Aufwand Janáčeks Originalfassungen teils sehr aufwändig wiederhergestellt wurden. Denn was aus Janáčeks Partituren auch hervorgeht, ist die Tatsache, dass seine eigenwillige Notation und seine unverwechselbare Art der Instrumentation Resultat einer Reihe von bewussten Entscheidungen gewesen sein muss.

Wer – wie am Ende des *Schlauen Füchslain* nach dem letzten Satz des jungen Frosches – Hörner tremolieren lässt, muss definitiv eine sehr eigene Klangvorstellung im inneren Ohr gehabt haben, die manchmal eben auch einschließt, gewisse instrumentale Komfortzonen momentweise zu verlassen.

Wie detailliert Janáčeks Klangvorstellungen waren, wird schon im Orchestervorspiel zum *Schlauen Füchslain* sofort hörbar. Als würde man im Halbschatten eines Waldes mit jedem Wenden des Blickes etwas anderes wahrnehmen, wechseln sich die für Janáček typischen kleinteiligen Motivzellen ab. Ein getragener Achtelpuls in Oboe, Bratschen und Celli, umspielt von flirrenden Sekundreibungen in Klarinette, Fagott und Violinen, wird abgelöst von raschen Zweiunddreißigstelfiguren der geteilten Violinen: eine Hälfte im springenden spiccato spielend, die andere col legno, also mit dem Holz des Violinbogens, was dem Klang eine fast perkussive Dimension gibt, die aber dadurch, dass eben nur die Hälfte der Violinen diese Spielweise vorgeschrieben hat, Farbe bleibt und nicht den Effekt in den Vordergrund rückt. Hin und her wechseln die beiden Motive, durchwandern andere Harmonien als das anfängliche as-Moll, steigern sich zum ersten größeren Ausbruch in Form eines sich groß aufschwingenden weiteren Motivs. So scheint der Komponist seinen Blick durch den Wald schweifen zu

lassen – bis sich mit einem orchestralen Rumpeln der nahende Förster ankündigt. Immer wieder verquickt Janáček musikalisch die Menschen- und die Tierwelt, so wie er auch in seiner Bearbeitung von Těsnohlídeks Text die Momente in den Vordergrund rückt, in denen die beiden Welten sich so ähnlich sind. Dabei ist die Welt der Natur nicht etwa intrinsisch besser oder ursprünglicher als die menschengemachte: Die Lästereien der Waldtiere treiben die Füchsin fast in die Verzweiflung, aber auch die Füchsin zeigt – zumal im Umgang mit dem garstigen Dachs – nicht nur positive Seiten. Sie beißt, wenn sie es für notwendig erachtet, und sie wird von einem unbändigen Willen zum Leben und zur Freiheit angetrieben, wobei ihr Widerspruchsgeist ihr in der Begegnung mit Harašta letztlich zum Verhängnis wird. Anders als die fast schockartige Stille, die sich nach der Entführung der Füchsin durch den Förster für einen Moment über den Wald legte, wirkt die Stille nach dem Tod der Füchsin endgültiger, aber auch versöhnlicher. Denn der Kreislauf des Lebens wird gewahrt, als der Förster am Ende einem Fuchskind aus ihrer Nachkommenschaft begegnet: musikalisch eindeutig gekennzeichnet durch das heitere Volkslied, mit dem die Fuchskinder-schar zuvor auftrat, doch der Mutter zum Verwechseln ähnlich. Das „verwöhnte Grinsen“, das der Förster im Gesicht des jungen Fuchses zu erkennen meint, wird wohl noch eine Weile durch den Wald ziehen.



VOGELBILD

Aber uns ist kein Schnabel gewachsen:
wir reden, wie uns der Mund gestopft wurde.

Barbara Köhler



FOTOS

S. 4/5 Karina Repova, Dorin Rahardja
S. 8/9 Lucie Ceralová, Agustín Sánchez Arellano, Dorin Rahardja, Michelle-Marie Nicklis, Damenchor
S. 13 Dorin Rahardja, Alexander Spemann
S. 14/15 Alexander Spemann, Derrick Ballard, Stephan Bootz, Scott Ingham, Statisterie
S. 19 Tim-Lukas Reuter, Derrick Ballard
S. 22 Alexander Spemann, Stephan Bootz
S. 24/25 Dorin Rahardja, Karina Repova, Mitglieder des Mainzer Domchors und des Mädchenchors am Dom und St. Quintin
S. 27 Dorin Rahardja

Alle Fotos sind Probenfotos.
© Andreas Etter

NACHWEISE

Die Handlung sowie die Texte *Von der Zeitung auf die Opernbühne* und *Tierisches, Allzutierisches?* sind Originalbeiträge von Theresa Steinacker für dieses Heft.

Tadeusz Dąbrowski, Nr. 3 der *Drei Gedichte über Mücken*, aus: *Die Bäume spielen Wald*, aus dem Polnischen von Renate Schmidgall, Hamburg 2014.

Jürgen Rose, Auszug aus *Mikrokosmos Bühne. Ein Gespräch über Janáčeks Oper* Das schlaue Füchlein, aus: *Theater ist ein Traumort*, hg. von Hanspeter Krellmann und Jürgen Schläder, Berlin 2005.

Barbara Köhler, *Vogelbild*, aus: *Blue Box*, Frankfurt am Main 1995.

IMPRESSUM

Spielzeit 2024/2025

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Theresa Steinacker

Druck
Seltersdruck & Verlag Lehn GmbH & Co. KG, Selters

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin

 **DEUTSCHER
MUSIKRAT**



Du wirst sehen, meine Füchsin Schlaukopf,
dass sie Romane und Opern
über dich schreiben werden!

Leoš Janáček, Das schlaue Füchslein



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)