

in der neu vorgelegten fünf CDs umfassenden spannenden Retrospektive, die Live-Mitschnitte von Konzerten unter Leitung des russisch-israelischen Dirigenten Juri M. Aronowitsch (1932–2002) präsentiert (u. a. mit Kompositionen von Rimski-Korsakow, Tschaikowski, Schostakowitsch, Kalinnikow, Berlioz, Schubert, Liszt und Dvořák), findet sich eine drei Jahre später entstandene Interpretation des zweiten Konzerts op. 32, mitgeschnitten in Konzerten des Gürzenich-Orchesters am 8. und 9. September 1979. Hat man sich an den (altersbedingt) etwas stumpfen Klang der Aufnahme gewöhnt, der die Feinheiten der Weber'schen Instrumentation leider stark nivelliert, dann erlebt man ein musikalisches Feuerwerk: Frager begeistert mit stupender Technik und dramaturgisch klug aufgebaute Interpretation. Jene Qualitäten, die einst Webers Klavierspiel nachgerühmt wurden, die besondere dynamische Spannweite und die hohe Gesanglichkeit, kann man auch Fragers Spiel attestieren. Seine fein abgestufte Agogik wird vom Dirigenten und Orchester in mühelos wirkender Selbstverständlichkeit aufgegriffen; an diesem Abend wäre man gerne Konzertgast gewesen.

Der Freischütz, arrangiert für die Bregener Festspiele von Jan Dvořák und Philipp Stölzl



Mitschnitt der Aufführungen am 17. Juli (Premiere) und 19. Juli 2024, DVD, Video-Direktor: Henning Kasten (zur Besetzung vgl. die Besprechung der Premiere von Werner Häußner S. 149)
Unitel 768308

Mit einer Schnelligkeit, die an die alljährlichen CD-Produktionen der Wiener Neujahrskonzerte erinnert, kam der Mitschnitt der diesjährigen Bregener Neuproduktion auf den Markt: Kaum war der *Freischütz* Mitte August letztmalig in dieser Saison gespielt worden, da war auch schon die DVD-Produktion im Handel verfügbar. Bezüglich der den besonderen Produktionsbedingungen auf der Seebühne angepassten und geschickt auf das Schaubedürfnis

eines Breitenpublikums zugeschnittene Fassung der Oper, die Jan Dvořák und Regisseurs Philipp Stölzl gemeinsam verantworten, sei auf die Aufführungsbesprechung von Werner Häußner (S. 149–154) verwiesen, deren Resümee hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Partitur und Szene leider nichts hinzuzufügen ist: „die Musik wird zum Material degradiert“. Wieviel von Webers *Freischütz* enthält also diese Neueinspielung noch?

In Bregenz wird traditionell ohne Pause gespielt; somit ist eine Aufführungsdauer von zwei Stunden die Regel. Das macht Kürzungen nötig, manche davon hatte bereits Weber sanktioniert: So hatte er freigestellt, die nachkomponierte Romanze und Arie des Ännchen im III. Akt (Nr. 13) auszulassen, und auch zur Partie des Eremiten im Finale (Nr. 16) existiert eine originale „Strichfassung“. Beides wurde in Bregenz dankbar aufgegriffen, obwohl die sängerischen Fähigkeiten der Rolleninhaber – für Weber der Hauptgrund für diese Konzessionen – hier keineswegs ausschlaggebend waren. Auch die Auslassung des Entreakts (Nr. 11) ist nicht neu, sondern in Aufführungen (und Einspielungen) immer wieder zu erleben. Zu diesen Kürzungen kommen aber noch zahllose weitere. Von insgesamt 16 Nummern sind nur drei strichlos zu hören: Ännchens Ariette Nr. 7, die Wolfsschluchtszene Nr. 10 und der Jägerchor Nr. 15. Während die großen Arien des Max (Nr. 3) und der Agathe (Nr. 8 und 12) recht behutsam gekürzt wurden und auch das Streichen einzelner Strophen (die 2. Strophe in Kilians Spottlied in Nr. 1, die 3. Strophe im Lied der Brautjungfern Nr. 14) tolerabel erscheint, sind andere Auslassungen schmerzhaft, Schnitte in die musikalische Substanz! Der komplette jubelnde C-Dur-Schlussteil der Ouvertüre (über 60 Takte) fällt der veränderten, an der Apel-Vorlage der Oper orientierten Erzählung der Handlung nach Stölzls Konzept zum Opfer. Der Introduction fehlt der Bauern-Marsch, dem Terzett Nr. 3 der abschließende Chor (über 80 Takte). Im Terzett Nr. 9 wird der geniale Scheinabschluss Webers zu einem endgültigen umgedeutet, der herrliche Kanon von Max und Agathe mit dem Ännchen-Kontrapunkt („Doch hast du auch vergeben“) entfällt und mit ihm erneut fast 60 Takte. Auch den Kaspar trifft die Streichwut: Sein Trinklied (Nr. 4) wird auf die erste Strophe beschränkt (die zweite wird lediglich vokal angedeutet) und auch der Triumph-Jubel seiner Arie (Nr. 6) empfindlich beschnitten.

Gravierende Eingriffe in die Partitur finden sich aber auch, wo nicht gestrichen wurde: Neben geänderten Textunterlegungen sind die Auslassung des vokalen Beginns des Duetts Nr. 6 (bei beibehaltenem Orchesterpart) und die Übernahme einzelner rezitativischer Passagen in Agathes Szene Nr. 8 durch Samiel besonders störend, und geradezu zur Karikatur verkommt die strichlose Ännchen-Ariette Nr. 7, inszeniert als Traumsequenz samt Wasserballett im Stil von Hollywood-Filmen der 1940er Jahre, in altbewährter Manier mit kitschigen Chor-Vokalisen und winselnden Geigenpassagen angereichert. Cineasten mögen das als witzige Anspielung empfinden, aber Webers Musik leidet extrem darunter. Ein absolut verzichtbarer Fremdkörper ist die von Ingo Ludwig Frenzel geschaffene filmmusikartige Geräuschkulisse für Akkordeon (Atanas Dinovski), Cembalo (Ania Marchwinska) und Kontrabass (Daniel Schober), die die Dialoge atmosphärisch untermalen soll und kaum je mit Webers Musik in Beziehung tritt.

Alles in allem also aus musikalischer Sicht nur Ärgernis? Mitnichten! Die Neueinspielung hat auch einen Trumpf zu bieten: Drei der Hauptpartien sind sängerisch optimal besetzt: Das Timbre von Nikola Hillebrand als Agathe und Mauro Peter als Max passt wundervoll zu den Figuren, zudem singen sie sehr textverständlich; das resolute Ännchen von Katharina Ruckgaber ergänzt das Trio in idealer Weise. Allen dreien kommen zudem in den tiefen Lagen ihrer Partien die in Bregenz unverzichtbaren Mikroports zu gute (für Christof Fischesser als Kaspar trifft allerdings gerade das Gegenteil zu: seine Stimme würde man lieber ohne technische Verstärkung hören). Und noch ein Sänger lässt aufhorchen: Andreas Wolf singt den Eremiten (leider eingestrichen) berührend schön. Einziger vokaler „Ausfall“ ist der dauertremolierende und häufig schleppende Franz Hawlata als Kuno.

Enrique Mazzola kann mit den Wiener Symphonikern hauptsächlich in der Ouvertüre eigene Akzente setzen, während die räumliche Distanz zwischen Orchester und Szene in den vokalen Nummern kaum eine feinziselierte Interpretation ermöglicht. Hin und wieder neigt Mazzola zu etwas verhetzten Tempi (beispielsweise zu Beginn von Nr. 1, 4 und 6), eine Herausforderung nicht nur für den Chor (Bregener Festspielchor und Prager Philharmonischer Chor).

Wer also einen musikalisch „intakten“ *Freischütz* sucht, dem sei von dieser Neuproduktion ausdrücklich abgeraten; wer eine szenisch überraschende, aus der Apelschen Vorlage der Oper klug abgeleitete Neuinterpretation mit hohem Schauwert und ohne jede Rücksicht auf die Integrität des musikalischen Werks, noch dazu vor atemberaubender Naturkulisse (der Himmel spielt im I. Akt wundervoll mit) und mit großteils schönen Stimmen, zu schätzen weiß, der mag hier auf seine Kosten kommen. Ein von Nikolaus Küng produziertes „making of“ (eigentlich ein ausführlicherer Werbe-Tracker für die Festspiele und ihre Neuproduktion) gibt es als Bonus noch obendrein.

Conradin Kreutzer: *Der Taucher* (musikalische Auswahl)



Alphonsine: Sarah Wegener, Ivo: Philipp Mathmann, Antonio: Daniel Schmid, Lorenzo: Johannes Hill, Alphonso: Pascal Zurek, Sprecherin: Barbara Stoll, Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, Leitung: Frieder Bernius
Carus 83.536

Conradin Kreutzers *Taucher* hatte am 24. Januar 1824 am Wiener Kärntnertheater Premiere, er gehörte neben Webers *Euryanthe*, Schuberts *Fierrabras* und Riottes *Euphémie von Avogara* zu jenen deutschen Opern, die Hofopern-impresario Barbaja für die Saison 1823/24 in Auftrag gegeben hatte; Grund genug, die Ersteinspielung dieses Werks auch in den *Weberiana* zu würdigen. Weber äußerte sich über Kreutzers Bühnenwerke zwar wenig freundlich, nannte beispielsweise die *Libussa* von 1822 ein „sehr mittelmäßiges Werk, ohne Eigenthümlichkeit“, ein „hausbackenes ordinaires Geschöpf, ganz rechtschaffen bürgerlich“, aber gerade der *Taucher* ist musikhistorisch von Interesse, handelt es sich doch – parallel zur *Euryanthe* – um den Versuch, eine ambitionierte durchkomponierte romantische Oper mit Orchester-Rezitativen zu schaffen. In der Wiener *Theater-Zeitung* wurde Kreutzer vorgeworfen, er habe im *Taucher* der *Euryanthe* zu sehr nachgeeifert, wogegen sich Kreutzer nachdrücklich verwahrte, hatte er seine Oper doch bereits im Juli 1823 bei der Hofoper eingereicht, zu einem Zeitpunkt als er Webers Neuschöpfung