

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 (Bregenser 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

unmöglich kennen konnte (vgl. dazu *Weberiana* 21, 2011, S. 71f.). Insofern war die Analyse des Rezensenten, in Kreutzers „instrumentierten Rezitationen“ sei „Weber’s Manier besonders sichtbar“, genau genommen ein großes (wenn auch ungewolltes) Kompliment. Kreutzer selbst beschrieb seine Oper hingegen als den Versuch, „zwischen *Weber* und *Rossini* die Mittelstraße“ einzuschlagen (vgl. T. G. Waidelichs kenntnisreiche Darstellung der Werkgeschichte im Booklet), womit er wohl eine Verbindung zwischen Webers orchestraler Dramatik und Instrumentierungs-Raffinesse und Rossinis Gesanglichkeit meinte, auch wenn Kreutzers melodische Erfindung weit eher an deutsche Lieder als an italienische Belcanto-Kunst erinnert.

Freilich war der *Taucher* 1824 keine Neuheit mehr; vielmehr hatte Kreutzer das Werk bereits 1813 am Stuttgarter Hoftheater präsentiert, damals noch mit gesprochenen Dialogen (die Rezitative waren im Sommer 1823 eingefügt worden) und mit zwei Rollen, die in Wien dann gestrichen wurden (die Erzieherin Claudia und die Bassbuffo-Rolle des Pasquale, 1813 gespielt von Auguste Döbbelin, geb. Feige, und Friedrich Wilhelm Hunnius). Diese ältere Werkfassung bildet die Grundlage für die vorliegende Einspielung. Die Wahl dieser Version verwundert (vielleicht war sie einer Art Lokalpatriotismus geschuldet?), denn die Stuttgarter Uraufführung vom 19. April 1813 blieb ohne nachhaltigen Erfolg. Lediglich ein (möglicherweise lancierter) Jubelbericht im *Morgenblatt für gebildete Stände* vom 6. Mai 1813 (wieder abgedruckt im Wiener *Sammler* vom 1. August 1813) schwärmt vorbehaltlos von der Oper, während in der Wiener *Theater-Zeitung* vom 14. Juli 1814 ambivalent geurteilt wurde: „Die Musik hat manches Gute, aber auch manche Wiederholung, der Text ist ohne Wirkung und nur der Schluß des Stücks erinnert an Schillers herrliche Ballade“ (erstaunlicherweise sprechen die Zeitungsberichte übereinstimmend von einer dreiaktigen Oper, während die zweiaktige Anlage der Stuttgarter Partitur auch durch den Theaterzettel Bestätigung findet). Offenbar erlebte das Werk in Stuttgart nur eine einzige Wiederholung (7. Juni 1813). Zwar gibt es genügend Beispiele für Fehlurteile des Opern-Publikums bei Uraufführungen, aber im Falle des *Tauchers* wäre die (mit respektablen 13 Vorstellungen) erfolgreichere Wiener Fassung von 1823/24 musikhistorisch relevanter und wohl auch interessanter gewesen; zudem hätte sich die Bühnenhandlung in der Rezitativ-Fassung

möglicherweise besser erschlossen als in der vorliegenden Form, sind die verbindenden gesprochenen Dialoge doch nicht Teil der Einspielung (leider fehlt jede Information, ob dieser Verzicht nur eine Sparmaßnahme darstellt oder die Dialoge vielleicht verschollen sind, denn gedruckt wurde 1813 nur ein Textbuch der Gesangsnummern).

Dieses Informationsdefizit ist der größte Mangel der Produktion: Die CD offeriert eine „Romantische Oper in zwei Akten“, und der Verlag Carus preist auf seiner Homepage an: „Erstmalig liegt nun eine Einspielung der ursprünglichen, originalen Fassung vor.“ Der Blick auf die Nummernfolge der CD weist aber zusätzlich zur Ouvertüre für Akt I sieben, für Akt II nur vier Musiknummern aus; im Ganzen 64 Minuten Musik für eine abendfüllende Oper? Und nur zwei der fünf Solopartien können sich mit größeren Arien vorstellen, während die drei Männerstimmen lediglich zum Ende der Oper im Ensemble gefordert sind. Tatsächlich liegt hier der Mitschnitt der konzertanten Aufführung im Mai 2023 in Backnang vor, damals noch – den Tatsachen entsprechend – als „Szenen aus Kreutzers Oper“ angekündigt. Mehr bietet auch die CD nicht: ein musikalisches Potpourri, das durch die musikalischen Kürzungen und den Verzicht auf die Dialoge keinerlei Einblick in die Dramaturgie der „originalen Fassung“ gewährt. Die Notlösung, die reinen Instrumentalnummern, die Bühnenhandlungen illustrieren (Melodram und Ballett in Akt I und Fata Morgana in Akt II) durch eine Sprecherin (Barbara Stoll) erklären zu lassen, stört den Eindruck der Musik nicht wenig.

Warum aber diese Mogelpackung? Der Hinweis auf einen musikalischen „Querschnitt“ hätte Interessenten an dieser unbekannteren Musik kaum abgeschreckt; so aber werden Erwartungen geweckt, denen die vorliegende Auswahl nicht gerecht werden kann! Ein zusätzlicher Text (ergänzend zu T. G. Waidelichs Ausführungen zur Werkgeschichte), der die Gründe für die Wahl der Stuttgarter Version als Vorlage darlegt, die in der Aufnahme fehlenden Teile benennt und die Auswahl der vorliegenden Teile erklärt (folgte sie ästhetischen Urteilen oder außermusikalischen Erfordernissen?), wäre dringend geboten gewesen. Dem Aufwand, den eine solche musikalische „Wiederentdeckung“ bedeutet (Sichtung der Quellen, Herstellung des Aufführungsmaterials, Einstudierung ohne Vergleichsmöglichkeiten), und dem Herzblut, das

die an der Vorbereitung Beteiligten vergossen haben mögen, ist die Form der Darbietung kaum angemessen.

Dirigent Frieder Bernius hat große Verdienste bezüglich ähnlicher Wiederentdeckungen; seine Einspielungen beispielsweise von Danzis *Berggeist* und Zumsteegs *Geisterinsel* haben wundervolle Musik einer breiteren Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht und die Bewertung der Bedeutung dieser Komponisten sicherlich positiv beeinflusst. Einen vergleichbaren Beitrag zu einer Rehabilitierung des Opernkomponisten Kreutzer, der lediglich durch sein *Nachtlager in Granada* ein gewisses Renommee bei Opern-Liehabern genießt, leistet die CD leider nicht, eher scheint sie die Vorurteile bezüglich seiner Musik zu bestätigen. Dabei verheißt ein Blick in die Partitur der Wiener Fassung des *Tauchers* (im Gegensatz zur Stuttgarter Quelle digital frei zugänglich) eine zumindest vokal größere Farbigkeit.

Die vorliegende Aufnahme fokussiert sich gänzlich auf die Partien der Alphonsine und des Ivo, 1813 in Stuttgart gesungen von der ersten Sängerin Marie Elise Müller, geb. Thau, und der noch jungen Wilhelmine Mayer (später verh. Lambert), 1824 in Wien dann von den Publikumslieblichen Henriette Sontag und Caroline Unger. Die fabelhafte Sarah Wegener überzeugt als Alphonsine in ihrer Arie und zwei Duetten mit gut geführtem Sopran, der verliebte Ivo ist allerdings nicht als Hosenrolle besetzt, sondern mit dem Sopranisten Philipp Mathmann, dessen an einen Knabensopran erinnerndes helles Timbre so gar nicht zur Rolle passt. Zudem liegt ihm die Partie zu tief; wenn er sich nicht durch Oktavieren ins höhere Register „rettet“, dann bleibt die Stimme matt, kraft- und klanglos, oft genug auch unsauber bezüglich der Intonation. Leider hat gerade er die größte Partie (in der vorliegenden Aufnahme allein drei Solonummern und zwei Duette); nur zu gerne wüsste man, wie diese Nummern – wie von Kreutzer vorgesehen – gesungen von einem (weiblichen!) Mezzo wirken; die Duette mit Alphonsine gewinnen jedesmal an Spannung, sobald Sarah Wagner singt, und verlieren sich in Belanglosigkeit, sobald der Sänger des Ivo die Führung übernimmt. Diese Fehlbesetzung trübt den Eindruck der Musik ungemein; das ist keine historisch informierte Aufführungspraxis, sondern geschmäckerliche Beliebigkeit! Eine pure Verschwendung dagegen, den Bariton Johannes Hill (Lorenzo) mit ein paar Sätzen im Finale abzuspeisen; von ihm hätte man gerne mehr

gehört. Überhaupt fehlt das Gegengewicht der tiefen Männerstimmen (1813 in Stuttgart sangen Johann Baptist Krebs den Lorenzo und Heinrich Gosler den Alphonso, 1824 in Wien übernahmen Franz Anton Forti bzw. Josef Preisinger diese Rollen – sicher keine unwichtigen Partien). Der Kammerchor Stuttgart zeigt sich von seiner besten Seite, die beiden Männerchöre (Jäger- und Fischerchor) bezeugen Kreutzers besondere Begabung für dieses Genre.

Bleibt als Gesamteindruck trotz punktueller Lichtblicke das große Bedauern, dass hier eine Chance vergeben wurde und die sicher nicht geringen Bemühungen im Vorfeld der Produktion nicht durch ein in Gänze befriedigendes Ergebnis belohnt werden. Eine neue Begeisterung für Kreutzers Musik wird diese Aufnahme mutmaßlich nicht befördern.

Frank Ziegler