

Melusina von Grillparzer, Kreutzer und Beethoven (!) in Linz

Besuchte Aufführungen: 26. Dezember 2023 und 7. Januar 2023

Fassung	Alexander Doent
Instrumentierung	Andreas Bäuml
Musikalische Leitung	Claudio Novati
Inszenierung	Gregor Horres
Bühne	Elisabeth Pedross
Kostüme	Yvonne Forster

Graf Emmerich	Gregorio Changhyun Yun
Bertha	Hanyi Jang
Raimund	Conor Prendiville
Troll	Navid Taheri Derakhsh
Melusina	Tina Josephine Jaeger
Meliora	Ksenia Skorokhodova
Plantina	Sophie Kidwell
Mitglieder der Oberösterreichischen Tanzakademie (Choreographie: Ilja van den Bosch)	
Bruckner Orchester Linz	
Chor des Landestheaters Linz (Elena Pierini)	

2022 hatte man Gelegenheit, gleich zwei unbekannte Opern von Webers Zeitgenossen Conradin Kreutzer (1780–1849) zu erleben: Denn der Inszenierung von rund zwei Dritteln der Oper *Melusina* im Musiktheater Linz (Dezember 2022) ging eine weitere Kreutzer-Ausgrabung voran: Im Mai brachte Frieder Bernius mit dem Musikpodium Stuttgart in Backnang und Meßkirch (Baden-Württemberg) ausgewählte Szenen aus Kreutzers *Taucher* konzertant zu Gehör: Dies erfolgte in einer stark gekürzten Version jener Fassung, die der Komponist und am Kärntnertheater als Kapellmeister wirkende Kreutzer im Sommer 1823 kurz vor der Uraufführung der *Euryanthe* in Wien eingereicht hatte und bei der man ihm nach der Darbietung Anfang 1824 vorhielt, er sei hinsichtlich der Durcharbeitung der Partitur allzusehr ins Fahrwasser Webers geraten. Dass er sich unmittelbar an Weber orientiert hätte, trifft für den Opernkomponisten Kreutzer jedoch genauso-

wenig zu wie für Louis Spohr in *Jessonda* und *Berggeist*, Heinrich Marschner in *Lucretia* oder Franz Schubert in *Alfonso und Estrella* bzw. *Fierrabras*. Zwar knüpfte Kreutzer in jenen Jahren den Kontakt mit Friedrich Kind an und erhoffte sich von diesem ein Libretto, doch kam es letztlich nur dazu, dass sein erfolgreichstes Werk, das *Nachtlager in Granada* (1834), als Vorlage seiner Handlung letztlich das gleichnamige Schauspiel Kinds aufgriff. Wie ein Jahr später das *Nachtlager*, entstand die *Melusina* 1832 in dem mährischen Nest Weißöhlhütten bei Olmütz, wo Kreutzer in der Sommerfrische mit seiner Familie auf dem Landgut des Schwiegervaters weilte. Anfang 1833 vermochte er zu bewirken, dass seine Oper am Königsstädtischen Theater zu Berlin mit der Wiener Mezzosopranistin Amalie Hähnel in der Titelrolle erfolgreich zur Uraufführung gebracht und 1835 dann in der Wiener Josefstadt und in Brünn ebenfalls einstudiert und mit Erfolg gegeben wurde. Von Grillparzer ist nicht überliefert, dass er eine der Aufführungen besucht oder mit Kreutzer in dieser Zeit noch in Kontakt gestanden wäre (zehn Jahre zuvor hatte es zwischen den beiden indes Begegnungen und Korrespondenzen gegeben). Beethoven und auch Schubert mögen in der Tat kurzzeitig erwogen haben, Grillparzers „romantische Oper“ zu vertonen, setzten diese Pläne aber nicht um. Möglicherweise veräußerte Grillparzer die Rechte an dem Libretto noch zu Beethovens Lebzeiten an den Buchhändler J. B. Wallishausser, der jedoch erst 1833 eine Drucklegung unternahm. Kreutzer mag das Buch über den Verleger erhalten haben, schriftliche Zeugnisse sind darüber wohl nicht erhalten. Heute mutet es eigentümlich an, dass es Kreutzer wurde, der sich hier berufen fühlte, Beethovens Pläne zu vollenden, aber immerhin hatte bereits 1828 Johann Aloys Schlosser, seine Beethoven-Biographie explizit Kreutzer gewidmet.

Worum handelt es sich bei *Melusina*? Grillparzers Libretto für Beethoven wurde – nach ersten Skizzen zu einem gleichnamigen Kinderballett bzw. einem Schauspiel – ungefähr zur Entstehungszeit der *Euryanthe* niedergeschrieben, die Grillparzer in seinem Tagebuch ja als „scheußlich“ und geradezu „polizeiwidrig“ bezeichnete. Von Beethovens Vertonung seines Librettos dürfte Grillparzer mithin eine völlig andere Konzeption erwartet haben, als er sie bei Weber wahrzunehmen meinte. Auf den oft recht eigensinnigen Kreutzer dagegen waren Weber und auch Meyerbeer nach Begeg-

nungen in Stuttgart und Wien nicht gut zu sprechen. Spätestens als Kreutzer nach Webers Abreise aus Wien im November 1823 die musikalische Leitung von *Euryanthe* übernahm und diese stark kürzte, war das Verhältnis der Komponisten zueinander angespannt.

Es ist müßig, darüber zu spekulieren, ob Kreutzers Partitur Grillparzer gefallen und seine Erwartungen erfüllt hätte. Der Kreutzer allerdings mehrfach nachgesagte Melodienreichtum als „alles umschlingender Zaubergürtel“ mag Grillparzers musikästhetischen Idealvorstellungen weit näher gestanden haben als Webers Ideen musikalischer Dramatik.

In der Gestalt einer Zauber- und Ausstattungsooper, bei der die Musiknummern von ausführlichen gesprochenen Dialogen unterbrochen werden, war *Melusina* prädestiniert für das Berliner Vorstadttheater in der „Königsstadt“ am Alexanderplatz, genauso wie für die Vorstadtbühnen an der Wien oder Leopold- wie Josefstadt, wo man stets Schauspiele und Opern, aber auch Ballette gleichermaßen darbot. Wie in den *Oberon*-Opern von Wranitzky oder Weber müssen sich die Mitwirkenden der Herausforderung stellen, in gleichem Maße als Sänger und Schauspieler zu überzeugen.

Bei *Melusina*, einer „Schwester“ von *Undine* und *Rusalka*, handelt es sich um ein letztlich tragisch endendes Sūjet: der seinem sozialen Umfeld bei den Menschen entfremdete Raimund, der in ein Feen- bzw. Nixenreich eintaucht und dort das Tabu bricht, die Ersehnte an jedem siebten Tag nicht aufsuchen zu dürfen, wird mit ihr erst im Tode vereint. Ob Melusina, die nur durch eine Liebesbeziehung eine Seele erlangen kann, lediglich ein Hirngespinnst Raimunds ist oder ein auch von Raimunds Umgebung wahrnehmbares Wesen, bleibt rätselhaft. Schließlich zerbricht Raimund an dem Anblick der wahren Gestalt seiner Melusina, als sie ihm gegen Ende des zweiten Aktes mit Fischschwanz und Schuppen erscheinen muss und selbst klagt: „mein Aug' nicht gewahre das Gräuliche, Entsetzlich-Unnennbare!“ Das Schicksal eines schwermütigen Phantasten erfüllt sich nur im Untergang, in der Vereinigung mit dem Abgrund der erträumten Alternativwelt. Weder seine menschliche Braut Bertha und deren Bruder, noch die Rittergemeinschaft, der Raimund angehört, vermögen ihn zu retten. Auch der getreue Diener Troll, der sich in seiner pragmatisch-realistischen Weltsicht

redlich darum bemüht, seinen Herrn in das Hier und Heute zurückzuholen, scheitert mit diesbezüglichen Versuchen.

Als Intendant des Landestheaters Linz wagte es Hermann Schneider – wie bereits zuvor in Würzburg – viele Raritäten auf die Bühne zu bringen, darunter auch Meyerbeers *Prophète* und jetzt als Produktion des Oberösterreichischen Opernstudios die *Melusina*. Die vielfältigen Optionen, mit denen Musiktheater zu faszinieren vermag, wurden für die Darbietung der *Melusina* bereits zur Zeit der Uraufführung herangezogen, ähnlich wie man es bei Ferdinand Kauerers *Donauweibchen* oder in E. T. A. Hoffmanns *Undine* (u.a. mittels der Ausstattung K. F. Schinkels) praktizierte. Auch das Linzer Musiktheater gesellte den Soli und dem Chor ein agiles Tanzensemble hinzu (sechs Tänzer:innen) und entsprach damit dem altwiener Brauch, Zauberstücke auch mit Ballett bzw. Bewegungschor (dies gestaltete die Choreographin Ilja van den Bosch mit Mitgliedern der Oberösterreichischen Tanzakademie) zu bereichern. Die Dramaturgen Christoph Blitt und Martin Schönbauer informierten in den Einführungsvorträgen und dem Programmheft sehr gründlich und präzise über das Werk, seinen Dichter, die Komponisten und die Stoffgeschichte. Die inspirierend energische und zugleich sensible Leitung des Orchesters hatte Claudio Novati übernommen. Es erklang die neue Fassung der Musik von Alexander Doent (2022), gestaltet aus Kreutzers merklich gekürztem Werk sowie sieben Mosaiksteinen Beethovenscher Provenienz (*An die ferne Geliebte*, Kontratänze, Klaviersonate in c op. 111, Streichquartett in F op. 135). Dass Kreutzer über viele Jahre Westeuropa mit einem Panmelodicon bereist hat (hier handelt es sich um ein dem Harmonichord, für das Weber komponierte, entfernt verwandtes Instrument), bewog Doent, Kreutzers auf ein Kammerensemble von 22 Musizierenden reduzierten Orchestersatz Klänge eines orgelartigen Tasteninstrumentes gegenüberzustellen, das insbesondere die Zitate aus Beethovens Œuvre einfügt, und die Vibraphon- und Harfenklänge damit kontrastierend hervorhebt. Die Neuinstrumentierung wurde dem jungen Komponisten Andreas Bäuml anvertraut, der auf eigenwillige klangliche Interpolationen setzt, gewiss oft deutlich abweichend vom romantischen Orchestersatz Kreutzers. Bäuml verwendet etwa die Flöte statt eines Cellosolos bei „Im verschwiegnen Mondenscheine“, einer

Kantilene, die Kreutzer später auch in seinen ursprünglich für Wien konzipierten, 1840 in Braunschweig uraufgeführten *beiden Figaros* wieder zitierte. Während Antonín Dvořáks *Rusalka* ihr Lied an den Mond intoniert, richtet *Melusina* ihre Betrachtungen, in Kreutzers Vertonung nicht minder melodios, an den mondbeschienenen See, ihr ureigenes Gefilde.

Gregor Horres hätte im Programmheft erläutern können, was ihn zu der dargebotenen szenischen Gestaltung des Stoffes bewog. Ohne Erklärungen bleibt der optisch wahrnehmbare Aspekt der Aufführung eher rätselhaft. Einen Fingerzeig gaben die Dramaturgen in ihren Einführungsvorträgen: die Figur des Raimund, der auch in die Welt jenseits der Rationalität wechseln kann, bildet den konzeptionellen Ausgangspunkt der Interpretation. Er zieht sich in ein eigenes Refugium zurück, hier ein wasserleeres Schwimmbecken. Mit seiner Menschenbraut Bertha erwartet er bereits ein Kind, was seine Konflikte durch den steten Wechsel der Wahrnehmung äußerer und innerer Welten noch verdeutlicht. Der bei Grillparzer als buffoneske Figur angelegte Troll ist bei Horres ein diesen analysierender Berater Raimunds.

Ein Werk wie *Melusina* wäre wohl im „Guckkasten“ besser aufgehoben, als auf einer Bühne, die von allen Seiten Einblick gewährt. Gewiss war es Absicht des Regieteam, einen Gegensatz zwischen den dekorativen Gewändern der Darstellerinnen auf der einen Seite (Kostüme: Yvonne Forster) und der sonstigen Ausstattung auf der anderen Seite (Bühne: Elisabeth Pedross) herauszuarbeiten. Die rechteckige, im Untergeschoß des Linzer Musiktheaters befindliche Blackbox war für diese Produktion wie eine Arena geformt. Die Schmalseiten waren dem Publikum vorbehalten, unten in der Mitte war die Spielfläche, auf deren einem Ende die Musiker saßen. Jene Zuschauer, die zwischen sich und der Bühne das Orchester erlebten, konnten dem Gesang minder klar folgen. Sobald man vor sich die Darsteller und hinter ihnen die Musiker angeordnet hatte, war die akustische Wahrnehmung weitaus günstiger. Die sehr präzise und klangschön singenden Chöre (Jäger, Ritter, Nymphen, Geister; Chorleiterin: Elena Pierini) waren von den Längsseiten zu hören und damit ideal positioniert. Auf der Bühne waren zwar ein paar natürliche Äste zu sehen, ansonsten jedoch Zivilisationsmüll, als wären auf einem Campingplatz ein Koffer, Gartensessel, Planschbecken und Tischfußball in der Nähe von Relikten eines Swimmingpools versehentlich liegengeblieben.

Sängerisch und darstellerisch sehr anspruchsvoll sind insbesondere die Rollen der Melusina (hier ein Sopran) und des Raimund (eine in die Tenorlage transponierte Baritonpartie). Es bedarf da lyrisch-dramatischer Stimmen, die auch in der Lage sind, Kantilenen, wie ein Bellini sie schuf, adäquat zu intonieren. Selbst die Artikulation der Grillparzerschen „Prosa“ lag bei Conor Prendiville (Raimund) und insbesondere der Melusina von Tina Josephine Jaeger in ausgezeichneten Händen bzw. Kehlen. Vokale Anmut war nicht nur bei ihnen, sondern auch Bertha (Hanyi Jang), Plantina (Sophie Kidwell) und Meliora (Ksenia Skorokhodova) wahrzunehmen. Die Partien von Graf Emmerich (Gregorio Changhyun Yun) und Troll (Navid Taheri Derakhsh) dagegen erwiesen sich als nicht so dankbar.

Außerhalb Wiens ist es wohl unangemessen, die sehr aufwendige Darbietung des vollständigen Originalwerks in musikalischer, textlicher und szenischer Gestalt zu erwarten: das mag ein mutiges Ensemble nach dieser – Kreuzers *Melusina* denn doch sehr empfehlenden – Realisierung gelegentlich versuchen, so wie es jüngst in Gutenstein oder im Burgtheater mit Ferdinand Raimunds *Gefesselter Phantasie* in szenisch entfesselten theatralischen Präsentationen gewagt wurde (Regie und Ausstattung Achim Freyer bzw. Herbert Fritsch). Zu einer Realisierung bedürfte es da nicht nur eines sehr beachtlichen szenographischen Aufwands, sondern auch einer sorgfältigen Edition des in der Staatsbibliothek zu Berlin erhalten Partiturmanuskripts, samt einer Auswertung des teilweise in Kreuzers Hand erhaltenen Klavierauszugs und seiner zeitgenössischen Drucke im Notenschick. Und es bedürfte wohl, der zahlreichen anspruchsvollen gesprochenen Dialoge und Melodrame wegen, eines schauspielerisch souveränen Sängerensembles, das sich in seiner Muttersprache äußern darf.

Till Gerrit Waidelich