

tritt. Eine stabile musikdramaturgische Semantik des Oboenklangs zur Zeit um 1800 ließe sich womöglich damit erhärten.

Der einmalige Höreindruck dieser Auszüge aus dem Jugendwerk Webers, den die konzertante Aufführung in St. Petersburg ermöglichte, hat deutlich gemacht, dass mit der wiedergefundenen Partitur des *Waldmädchens* zwar kein frühreifes Meisterwerk erhalten geblieben ist, aber dennoch ein längst nicht nur für die Weber-Forschung bedeutsamer Fund getätigt wurde. Es ist für die nahe Zukunft zu wünschen, dass das historische Aufführungsmaterial der Forschung zur Verfügung gestellt würde und damit der Weg frei wäre für dessen historisch-kritische Aufarbeitung. Eine diesem Notenfund angemessene öffentliche Aufführung könnte erst daraufhin in Angriff genommen werden; eine solche hat das St. Petersburger Konzert bei aller künstlerischen Kompetenz der Beteiligten noch nicht geleistet.

Richard Erkens

Zu Gast in *Rübezahls musikalischem Garten*

Seit 2004 spukt er wieder durch das Riesengebirge und die angrenzenden Gegenden: der unberechenbare Berggeist Rübezahl. Seine „Reanimierung“ hat die polnische Sängerin und Musikwissenschaftlerin Małgorzata Mierczak zu verantworten; die aus Karpacz (Krummhübel) Gebürtige forscht seit Jahren nach musikalischen Bühnenwerken, die sich mit der Sagengestalt ihrer Heimat auseinandersetzen. Über 60 Opern, Singspiele, Ballette u. a. zur Thematik hat sie inzwischen ermittelt, aber das alleinige Sammeln historischer Materialien und deren wissenschaftliche Aufbereitung (an der Universität Salzburg) reichen der engagierten Künstlerin, die u. a. an der Mailänder Scala und bei den Salzburger Festspielen Erfolge feierte, nicht aus – ihre musikalischen Entdeckungen möchte sie nicht nur einem kleinen Fachpublikum, sondern einer breiteren Öffentlichkeit vorstellen. Ihre Idee: aus Versatzstücken der musikalisch reizvollsten Werke ein Opernpasticcio zusammenzustellen, wie es im 18. und noch Anfang des 19. Jahrhunderts gang und gäbe war. *Muzyczny Ogród Liczyrzepy – Rübezahls musikalischer Garten* nannte sie diese Zusammenstellung (vgl. den Bericht über die ersten Vorstellungen im Sommer 2004 in *Weberiana* 15, S. 125f.).

In diesem Garten kultivierte Frau Mierczak vor allem vier ihr besonders ans Herz gewachsene Setzlinge: Musik aus Webers Opernfragment *Rübezahl* (komponiert 1804/05; Libretto: Johann Gottlieb Rhode), aus Louis Spohrs *Berggeist* (UA Kassel 1825; Libretto: Georg Döring) mit seinen durchkom-

ponierten Szenenkomplexen, aus Friedrich von Flotows *Rübezahl* in bester Spielopernmanier (UA Frankfurt/Main 1853, Libretto: Gustav Heinrich Ganz zu Putlitz) und aus Hans Sommers *Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse* (UA Braunschweig 1904, Libretto: Eberhard König), einer Oper, die unverkennbar dem Vorbild Wagners huldigt.

Alle diese Werke beziehen sich mehr oder weniger auf die von Johann Karl August Musäus herausgegebenen *Volksmärchen der Deutschen* (Gotha 1783), welche die Geschichten des Rübezahl populär machten. Freilich entsteht aus der Kopplung von Nummern der vier formal und hinsichtlich ihres musikalischen Tonfalls aber auch thematisch äußerst heterogenen Stücke kein wirkliches Pasticcio, eher eine Art Collage: Es gibt keine stringente Handlung und keine durchgehende Personenführung (die Figuren behalten jeweils ihre Namen aus der Vorlage; die weibliche Hauptfigur heißt mal Alma, mal Veronika, dann wieder Gertrud). Statt dessen strukturiert ein eher loser Handlungsfaden die Abfolge der einzelnen Musiknummern:

Im ersten Teil vergnügt sich eine Prinzessin mit ihren Begleiterinnen bei einem Picknick im Freien; dort entdeckt Rübezahl sie und verliebt sich auf der Stelle. Mit Hilfe eines Trankes, den eine Kräuterfrau braut, wird die Prinzessin betäubt und im Auftrag des Berggeistes von Schmugglern entführt. Der zweite Teil spielt in der Höhle Rübezahls, aus der die Prinzessin, die ihrem Verlobten die Treue hält, zu fliehen versucht, als ihr Entführer durch das Zählen von Rüben abgelenkt ist. Doch sie wird entdeckt und erneut mit dem Kräutertrank betäubt. Der dritte Teil zeigt einen von Rübezahl veranstalteten Ball, die Lösung der Verwicklung bleibt allerdings im Dunkeln. Jedenfalls preisen alle am Ende die Macht der Liebe.

Dieser Leitfaden zur Orientierung wird zu Beginn der Aufführung vorgestellt; einige zusätzliche Zwischen-Conferenzen wären hilfreich gewesen, die szenische Konstellation zu klären, ließ die Textverständlichkeit der beteiligten jungen Sänger, die bei den Aufführungen 2010 aus China, Estland, Rußland und Weißrußland kamen, doch oft zu wünschen übrig. Zudem hätten kleinere Zwischentexte die Herkunft der einzelnen Arien und Ensembles erklären können (auch ein kleiner Programmzettel mit den entsprechenden Informationen wäre wünschenswert). Erst zu Ende des Abends wurde auf die vier genannten Vorlagen hingewiesen, zusammen mit der Vorstellung der beteiligten Sänger.

Die collageartige Anlage hat freilich einen großen Vorteil, sie ermöglicht eine größtmögliche Flexibilität, auf die jeweilige Besetzung und den Aufführungsort zu reagieren. Denn die Einstudierung ist nicht mit üblichen Musik-

theateraufführungen zu vergleichen, die mit einem stabilen Ensemble für eine feste Bühne vorbereitet werden. Das wechselnde Ensemble rekrutiert sich aus einer Opernwerkstatt und einem internationalen Rubezahl-Arien-Wettbewerb für junge Sänger, die beide schon seit mehreren Jahren jeweils im Sommer im Riesengebirge stattfinden. Mit dem Projekt werden nicht nur Gesangsstudenten und Absolventen von Musikhochschulen angesprochen, es gibt auch ein begleitendes Programm für Schüler, die sich in den Ferien mit der Thematik der Rubezahl-Musiken beschäftigen, an Proben teilnehmen, manche einfacheren Musiknummern mit einstudieren und schließlich auch – als Statisten bzw. mit kürzeren Textpassagen – an den Aufführungen beteiligt werden: Sie spielen Rubezahls „Hofstaat“, einige darunter mit durchaus beachtlichem schauspielerischem Potential.

Nach der musikalischen und szenischen Einstudierung innerhalb der Kurse geht *Rubezahls Garten*, der bei jeder Aufführung ein wenig anders „erblüht“, dann auf Reisen: 2010 beispielsweise ins Schloss Erdmannsdorf (Mysłakowice, 3. August), nach Görlitz (4. August) und Reichelsheim im Odenwald (21. August). Ein Orchester wäre für dieses Projekt kaum finanzierbar, statt dessen begleiten zwei Pianisten (2010 Marina Fiedotova aus Moskau und Jaan Kapp aus Tallin) die jungen Sänger, garniert mit wenigen zusätzlichen Instrumentalbeigaben (Trompete, Violine). Neben den genannten Aufführungen absolvieren die Wettbewerbs-Preisträger und Kursteilnehmer aber auch verschiedene Konzerte mit Opern-, geistlicher und populärer Musik.

Das Schlesische Museum Görlitz war in den vergangenen Jahren schon mehrfach Gastgeber der musikalischen „Gartenschau“; der langgezogene Innenhof des imposanten, mustergültig restaurierten historischen Bürgerhauses ist zwar sowohl hinsichtlich seiner Abmessungen als auch seiner akustischen Bedingungen kaum als idealer Aufführungsort zu bezeichnen, doch die thematische Verbindung mit dem Riesengebirge legte eine Partnerschaft des Museums mit dem Rubezahl-Projekt nahe. Die Leistungen der beteiligten Sänger waren in der besuchten Aufführung am 4. August 2010 durchaus gemischt; hervorgehoben werden nachfolgend einige besonders eindruckliche Beiträge.

Der erste Teil der Collage bediente sich vorrangig der Musik Flotows; hier war es besonders Maria Nazarowa als Kräuterfrau, die mit der stimmungsvollen Arie der Veronika „Einst, als ich unbekannt“ aus dem III. Akt der Flotow-Oper für sich einnehmen konnte. Allein durch ihre stimmliche und darstellerische Präsenz gelang es ihr, das teils ein wenig improvisiert wirkende (tatsächlich erst eine gute Stunde vor der Aufführung für die örtlichen Gege-

benheiten adaptierte) Geschehen vergessen zu machen und ganz professionell eine Bühnen-Illusion zu erschaffen. In positiver Erinnerung blieb dazu das Quartett, das Flotows Schmutzler-Ensemble verlebendigte.

Im Zentrum des zweiten Teils standen Nummern des Spohrschen *Berggeistes*, beispielsweise die Arie des Oskar „Tief im Grunde rauscht die Flut“ (aus dem II. Akt), von Viktor Aptalikov ansprechend vorgetragen, oder die große Eröffnungsarie des III. Akts „Hoffnung! Du von Himmelshöhn“, wobei die Partie der Alma wechselnd (quasi als Duett) in die Hände zweier hervorragender russischer Sopranistinnen gelegt wurde: Marina Polukhina und Marija Simakova. Ihr Landsmann, der Bass Wladimir Kowarskiy, bewies in der Arie der Titelfigur aus dem III. Akt „Ruhig! Zähle!“ (ohne den von Spohr geforderten begleitenden Chor der Berggeister) stimmliches Potential, das freilich noch des „Abfeilens“ einiger „Ecken und Kanten“ bedarf.

Während die vokalen Anforderungen bei Spohr und Flotow den jungen Sängern durchaus entgegenkommen, erfordert die Musik des Wagner-Epigonen Hans Sommer ausgesprochen dramatische Stimmen – die erstaunlich große Zahl an Preisträgern mit entsprechenden Voraussetzungen ermöglichte in diesem Jahr auch eine größere Auswahl von Nummern aus dessen anspruchsvollem *Rübezahl*. Hier überzeugte vor allem Julia Lenstmann mit der Arie der Gertrud „Zeichen und Wunder um mich her“ (aus dem III. Aufzug).

Der kurze dritte Teil des *musikalischen Gartens* war dann ganz Weber vorbehalten. Von dessen *Rübezahl*-Fragment haben sich lediglich vier Nummern erhalten, eine davon unvollständig, so dass lediglich drei aufführbare Musikstücke bleiben. Leider wurde das wundervolle Quintett, das sonst zur Collage gehört, in Görlitz nicht dargeboten. Die Ouvertüre (die nur in der Konzertsfassung von 1811 überliefert ist) untermalte Rübezahls Ball – als einzige Musik des Abends nicht live dargeboten, sondern vom Tonband eingespielt. Als Schlusschor fungierte Webers Geisterchor „Süss lacht die Liebe“. Ein dankbares Publikum spendete herzlichen Applaus.

Das *Rübezahl*-Projekt von Małgorzata Mierczak ist in mehrerlei Hinsicht beispielhaft, schon wegen des Engagements für die Wiederentdeckung und -belebung vergessener musikalischer Meisterwerke; noch wichtiger ist aber ein anderer Aspekt: Die Förderung junger Sänger und die Heranführung junger Menschen an das Theater und die Oper. Manch einer der Schüler, der als Komparse an einer der Aufführungen teilnehmen durfte, hat hier vielleicht „Blut geleckt“, und so kann aus einem Sommerkurs eine lebenslange

Begeisterung erwachsen. In diesem Sinne kann man *Rübezahls musikalischem Garten* nur ein langes, fruchtbares Gedeihen wünschen!

Frank Ziegler

Endlich: der doppelte Hassan!

Meyerbeers *Alimelek* und Webers *Abu Hassan*

bei den 30. Herbstlichen Musiktagen in Bad Urach

In den Erzählungen aus *Tausend und einer Nacht* stehen sie unmittelbar nacheinander: die Geschichte von Abu Hassan, der für eine Nacht (bzw. im Original zweimal für je eine) in die Rolle des Kalifen schlüpft und sich so an seinen schmarotzenden Tischgenossen rächen kann, sowie jene von Fatime und Abu Hassan, die sich beide tot stellen, um mit dem Geld, das traditionell für Bestattungen bereitgestellt wird, Schulden zu tilgen. Die humorvollen Erzählungen waren Grundlage für zwei Libretti, ein zweiaktiges von dem Schauspieler Johann Gottfried Wohlbrück, das Giacomo Meyerbeer vertonte, das andere bekanntlich von dem Stuttgarter Dichter Franz Carl Hiemer, der Weber damit eine einaktige Aufarbeitung von dessen eigenem kleinen Schuldendrama am Württembergischen Hof zur Vertonung übergab. Die Besonderheit beider Singspiele: Sie entstanden in enger zeitlicher Nachbarschaft und wenigstens zu Teilen noch unter der künstlerischen Aufsicht von Abbé Vogler, bei dem Weber und Meyerbeer in Darmstadt 1810 bzw. letzterer bis 1812 Unterricht genossen. Weber schloss seinen *Abu Hassan* (mit Ausnahme der Ouvertüre) im November 1810 ab, von Meyerbeer existierte ein (leider verschollener) Brief vom 18. Dezember des gleichen Jahres, in dem ausführlich der Plan „zum Singspiel Abuhassan in 2 Aufzügen“ mit genauem Szenarium und dem Inhalt der Singstücke mitgeteilt wurde. Beide Werke hießen also ursprünglich nach der Titelfigur, und Weber, der Meyerbeers Werk 1815 in Prag mehrfach aufgeführt und eine eigene Einführung dazu verfasst hat, wunderte sich in einem Brief aus dem Jahre 1813 über die Umbenennung in *Alimelek* – die aber nicht die einzige blieb: Erstmals erschienen ist das Werk bei der Uraufführung in Stuttgart am 6. Januar 1813 als *Wirth und Gast, oder aus Scherz Ernst*, in Wien folgte es 1814 als *Die beyden Kalifen* (und mit *Alimelek* als Bass- statt als Tenorpartie). Ob Meyerbeer damit alten Wein in neuen Schläuchen verkaufen wollte?

Webers *Abu Hassan* teilte bisher das Schicksal vieler Einakter, die es im Theaterbetrieb schwer haben, weil stets ein Pendant für den ersten bzw.