

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.

zweiten Teil des Abends gefunden werden muss – die im 19. Jahrhundert übliche Kombination mit Schauspielen ist heutzutage ausgeschlossen. Was aber liegt bei zwei so eng miteinander zusammenhängenden Singspielen näher als eine gemeinsame Aufführung, zumal sich die Stücke in ihrer Länge zu einem guten Theaterabend ergänzen. Dass diese – thematisch und historisch eigentlich ideale – Kombination jetzt endlich möglich wurde, ist der Initiative von Volker Tosta und dem Team der Herbstlichen Musiktage Bad Urach zu verdanken. Tosta, der bei der erstmaligen Wiederaufführung von Meyerbeers Werk am 10. Oktober 2010 in der Festhalle Bad Urach auch eine Einführung in beide Werke gab, hat Partitur, Klavierauszug und Stimmenmaterial zum *Alimelek* neu erstellt und wird sie in Kürze auch in seinem Verlag Edition Nordstern in Stuttgart publizieren. Dabei kam ihm zugute, dass die bislang verschollen geglaubten Dialoge dieses Werks (es existierten nur die Stichworte in den erhaltenen Partituren in Stuttgart und Dresden) jüngst in Wien wieder aufgetaucht sind – leider nicht ganz vollständig, aber die fehlenden Passagen ergänzte Tosta frei und mit Witz (sie sind im Klavierauszug nicht als solche gekennzeichnet, aber teils leicht zu „erahnen“).

Die Handlung von Meyerbeers Werk weicht von der ursprünglichen Erzählung vor allem durch Wohlbrücks Integration einer neuen weiblichen Rolle (statt der „Mutter“ Abu Hassans) ab: Irene, die Nichte des Kalifen, die von diesem erzogen und mit dem Prinzen Selim verheiratet werden soll, widersetzte sich den Plänen und floh, geriet dann aber mit dem Schiff in einen Sturm und wurde von Alimelek (d. i. Abu Hassan) gerettet, der sich natürlich in sie verliebte und sie nun vor dem Kalifen, der seine Nichte tot glaubt, versteckt. Damit verquickt wird der primäre Handlungsfaden aus *Tausend und einer Nacht*, wo der freigebige Abu Hassan von einer Schar von Schmarotzern, die stets bei ihm feiern wollen, bedrängt wird. Während sein Diener die erneut eindringende Schar mit einer falschen Vorspiegelung wegschickt, treffen zwei Fremde – der verkleidete Kalif und sein Diener Giafar – ein und werden von Alimelek bewirtet. Im Gespräch verrät Alimelek unachtsam, dass er etwas von Irene weiß. Durch den Alkohol (und einen von den beiden Fremden eingemischten Schlaftrunk) benebelt, lässt er sich überreden, seine Geliebte vorzustellen – geschockt erkennen sich Kalif und Irene wieder, während Alimelek in Schlaf versinkt. Die *stante pede* folgende Auseinandersetzung zwischen Irene und Kalif endet mit dessen Anordnung, beide Ungehorsamen in seinen Palast zu schaffen. Dort will der Kalif für einen Tag mit Alimelek die Rolle tauschen, damit dieser sich – wie in der Geschichte vorgegeben – an seinen Schmarotzern rächen kann, danach soll Rache für

die „Entführung“ der Nichte geübt werden. Natürlich führt der Rollentausch zu allerlei komischen Situationen, aber nach dem „Kalifentag“ findet sich Alimelek im Kerker wieder (in der Vorlage ein Irrenhaus). Der Versuch Irenes, den Kalifen zur Gnade zu bewegen, scheitert zunächst. Schließlich treibt der Kalif Alimelek in die Enge und dieser willigt, um Irene zu schützen, in das Bekenntnis ein, er habe sie tatsächlich entführt – ihn erwartet dafür die Todesstrafe! Erst mit diesem Höhepunkt der Verzweiflung schlägt die Sache um, indem der Herrscher großmütig die Probe für beendet erklärt und den Bund der beiden Liebenden bestätigt.

Damit wird zugleich deutlich, wo das Problem dieses Werks im Vergleich mit der nachfolgenden humorvollen Geschichte der beiden Scheintoten liegt: Wohlbrück bewegt sich in seinem Libretto auf der Schwelle zwischen *Scherz* und *Ernst* nicht mit der Leichtfüßigkeit eines Hiemer, so dass – dem Untertitel der Uraufführung gemäß – allzu oft *aus Scherz Ernst* wird und man geneigt ist, den Zweiakter eher als „heroisch-komisch“ denn als „komisch“ zu bezeichnen. Die Stimmung „kippt“ durch die Strenge des Kalifen so häufig ins Ernste, dass die Schlusswendung des Herrschers für den Zuschauer sehr überraschend kommt. Obwohl die Musik diesen Aspekt an manchen Stellen noch verstärkt, enthält sie doch viele parodistische Elemente – aber auch da merkt man den Unterschied der Charaktere Meyerbeers und Webers im musikalischen Zugang. Bei der Aufführung hing diese teils „zu ernste“ Stimmung aber auch mit der Unfähigkeit der Sänger zusammen, Wohlbrücks Text wirklich lebendig zur Geltung kommen zu lassen – mit Ausnahme des Kalifen (Lars Wold) blieben die Sprecher blass, insbesondere der offensichtlich bewusst leicht phlegmatisch angelegte Alimelek (Jan Kobow) hatte mit dem Vorbild, „Abu el-Hasan der Schalk“, wenig gemein.

Mit Spannung erwartete man aber vor allem die musikalische Umsetzung des Stoffs durch den jungen Meyerbeer. Überrascht wurde man dabei in erster Linie in dem Punkt, den die Zeitgenossen eher kritisch sahen, wenn etwa im *Sammler* das „Blumenreiche in mehreren Stellen der Instrumentierung“ (27. Oktober 1814) getadelt wird – aus heutiger Sicht weist die Instrumentierung Meyerbeers hier bereits eine Buntheit und einen Einfallsreichtum auf, die erstaunen, wobei insbesondere diese stets „klingende“ Orchestersprache (verlebbendigt von der Württembergischen Philharmonie Reutlingen unter Ola Rudner) wesentlich zur Wirksamkeit des Stückes beiträgt. Dabei gelingen Meyerbeer in Verbindung mit „orientalisch“ wirkenden Melodie- und Harmoniewendungen einige ausgefallene Farbkombinationen, etwa mit den geteilten Celli zu Beginn des II. Aktes (in einem ohnehin gelungenen

Entrée mit Chor und Tanz), im *Türkischen Marsch*, im *Trinklied* Nr. 4 oder dem *Chor der Imame*. Seine Stärke zeigt sich einerseits in solcher, in besonderer Weise charakterisierender Musik, aber auch in den dramatischeren Passagen, etwa dem umfangreichen, fast überbordenden ersten Finale oder dem an dieses motivisch anknüpfenden Beginn des Terzetts Nr. 14. Auch die eingestreuten a-cappella-Sätze („Soll ihn dein Zorn verderben“, „Es glimmt kein Hoffnungsfunken“) und der Kanon im letzten Finale zeigen Meyerbeers feinsinniges Klangempfinden. Weniger gelingen ihm größere Solopartien: Die Ariette der Irene (Nr. 2) ist für eine solche z. B. zu „ausgewachsen“ und verliert sich in Einzeleffekten, auch das nachfolgende Rondo Alimeleks leidet bei aller instrumentatorischen Raffinesse an mangelnder Attraktivität der vokalen Linie. Exquisit dagegen das Trinklied mit seinem orientalischen Melodieeinschlag (in Tonart und Tonfall ähnelt es Webers Einlagelied in Friedrich Kinds Schauspiel *Das Nachtlager in Granada*)! Der Buntheit in den beiden großen Duetten (Irene/Alimelek, Irene/Kalif) und dem Verzicht auf die Anwendung starrer Formmodelle setzt Meyerbeer mit zahlreichen motivischen Wiederaufnahmen oder Anklängen ein Beziehungsgeflecht entgegen, das auch im Sinne der Charakteristik eingesetzt ist und dem Auseinanderfallen in Einzelmomente entgegenwirkt.

Die Besetzung der Hauptrollen in der Uracher Wiederaufführung mag ein wenig dazu beigetragen haben, dass das Stück seine Wirkung nicht voll entfalten konnte. Jan Kobow als ein von der Alten Musik kommender Tenor verfügt zwar über die nötige Leichtigkeit in der Stimme, aber ihm fehlten sowohl das dramatische Zupacken (besonders in der Höhe) als auch Spiel talent – beides ist aber für diese Rolle(n) durchaus notwendig. Britta Stallmeister als Irene hatte dagegen die dramatischere Stimme und sichtlichen Spaß am Spiel, ihr Ausdruckswille beeinträchtigte aber gelegentlich die Intonation. Der wahre „Herrscher“ an diesem Abend war Lars Wold als Kalif, der alle anderen „an die Wand“ spielte – in stimmlicher und schauspielerischer Hinsicht. Dass der mit „dickem Kopf“ aufwachende Alimelek sich über seine „zu laute“ Stimme beklagte, konnte man in der Akustik des Hauses (und im Vergleich zu den übrigen Solisten) fast nachvollziehen, allerdings wusste er sich in den Ensembles auch rücksichtsvoll in den Gesamtklang einzufügen. Neben ihm trug wesentlich zur Wirkung beider Werke dieses Abends auch der *Chamber Choir of Europe* (Einstudierung Daniel Sams) mit seinen dankbaren Auftritten bei. Timothy Oliver hatte die kleinere Rolle des Dieners Giafar übernommen.

Wenn Volker Tosta in seiner Einführung die Unterschiede zwischen *Alimelek* und *Abu Hassan* vor allem darin sah, dass Meyerbeers Werk deutlich „dramatischer“ angelegt, Webers kleines Singspiel dagegen „lyrischer“ und feiner gearbeitet sei, so wurde dieses Urteil nach der Pause aufs Eindrucksvollste bestätigt. Auch dem Ensemble war anzumerken, dass Hiemers Text auf der Bühne leichter zur Wirkung kommt – obwohl dieser durch den Einsatz eines Sprechers gerafft war. Dem Orchester konnte man gelegentlich anmerken, dass Webers Musik größere Wendigkeit erfordert, Ola Rudner nahm aber einige Tempi so virtuos, dass z. B. die Solovioline im Duett Abu Hassan/Omar eine „olympiareife“ Leistung hinlegen musste. Jan Kobow kamen die liedhaften Passagen, etwa im gitarrenbegleiteten Mittelteil der Nr. 2, entgegen, überhaupt wurde dieser zweite Teil von Solisten, Chor und Orchester recht passabel aufgeführt, ohne dass hier weiter auf Details eingegangen werden soll.

Wie aber verhält es sich nun mit der „Kombination“ beider Werke an einem Abend? Als Rezensent muss ich gestehen, dass ich mir die Verbindung beider Opern „passender“ vorgestellt hatte – der Unterschied im Charakter der beiden Kompositionen ist doch erheblich. Dennoch leuchten die Farben der Instrumentation und der Harmonik in beiden Werken in einer Weise, dass sie deutlich machen, wie sehr der gemeinsame Lehrer Vogler hier anregend gewirkt, in welche unterschiedliche Richtungen sich aber auch beide Schüler entwickelt haben. Die Kombination beider Werke ist daher allemal mehr als bloß historisch interessant, sie ist für den Bühnenalltag aufgrund der weitgehend identischen Besetzungsmöglichkeit und des gemeinsamen Stoff-Hintergrunds ideal. In einem Urteil aber waren sich die Besucher dieses interessanten Abends, für den man dem novitätenfreundlichen Team der Herbstlichen Musiktage Bad Urach sehr dankbar sein muss, einig: Bei künftigen kombinierten Aufführungen muss die Reihenfolge, die beide Geschichten durch ihre Anordnung in *Tausend und einer Nacht* haben, nicht nur aus stofflichen, sondern auch aus musikalischen Gründen beibehalten werden!

Joachim Veit

Eine gelungene Geburtstags-Überraschung: *Abu Hassan* in München

Die Uraufführung von Webers einziger vollendeter komischer Oper jährt sich 2011 zum zweihundertsten Male – Grund genug, das Werk am Ort der Uraufführung erneut zu präsentieren. Die Premiere im Münchner Hoftheater am 4. Juni 1811 war ein großer Erfolg; die Neueinstudierung, die als Coproduktion der Bayerischen Theaterakademie August Everding und der