

## Ein Spontini-Experiment in Potsdam: *Lalla Rûkh*

Von vielen Zeitgenossen wurde er als musikalischer Widersacher Webers in Berlin betrachtet: Gaspare Spontini; eine Stigmatisierung, die die nationalgesinnte Musikhistoriographie des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts unwidersprochen übernahm, um den „National-Komponisten“ Weber auch über den Tod hinaus gegen seine vermeintlichen welschen Kontrahenten (neben Spontini besonders Rossini und Morlacchi) in Schutz zu nehmen und ihn über sie zu erheben. Dabei hat Weber die französisch geprägte Musik des gebürtigen Italieners Spontini durchaus geschätzt (mehr als die Rossinis!) und in Prag bzw. Dresden immerhin drei seiner Opern (*Cortez*, *Vestalin* und *Olympia*) einstudiert. Lediglich der persönliche Kontakt der beiden Kapellmeister-Kollegen blieb immer von Spannungen und Eifersüchteleien getrübt.

Selten, erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts mit zunehmendem Interesse, hat sich die Musikwissenschaft eingehender mit Spontinis musikalischer Hinterlassenschaft beschäftigt, fast noch seltener die musikalische Praxis (von vereinzelt Wiederbelebungsversuchen, besonders in Mailand und Florenz, abgesehen). Das Engagement des Erfurter Theaters, das 2006 gleich zwei Opern des Komponisten zur Diskussion stellte, den *Cortez* szenisch und *Milton* konzertant (mit Klavier-Begleitung), bleibt die absolute Ausnahme. So ist es begrüßenswert, dass der ehemalige preußische Generalmusikdirektor im Sommer 2011 auch in Potsdam und Berlin musikalisch reanimiert wurde: durch das Ensemble „Höfische Festspiele Potsdam“. Ausgewählt hatte man dafür die seit 190 Jahren wohl nicht mehr szenisch aufgeführte Festspielmusik zu *Lalla Rûkh* nach Texten von Samuel Heinrich Spiker (Premiere: 18. August 2011).

Dieses Festspiel war 1821 eigens für den Berlin-Besuch des russischen Großfürsten Nikolaus (des späteren Zaren Nikolaus I.) und seiner Gemalin Alexandra Fjodorowna (der vormaligen Prinzessin Charlotte von Preußen) entstanden und im Rahmen eines Hoffestes am 27. Januar d. J. im Berliner Stadtschloss in der damals beliebten Form der „lebenden Bilder“ aufgeführt worden. Grundlage des Ganzen war die von der Prinzessin geliebte, der damaligen Orientmode huldigende Dichtung *Lalla Rookh* von Thomas Moore (der Weber übrigens 1826 den Text zu seiner letzten Lied-Komposition „From Chindara's warbling fount I come“ entnahm und die Schumann später zu *Paradies und Peri* inspirierte). Moore verband darin, ähnlich den Erzählungen aus *Tausend und einer Nacht*, verschiedenartigste märchenhafte Geschichten

durch einen Handlungsrahmen: Die titelgebende indische Prinzessin soll in der Bucharei mit dem dortigen Prinzen Aliris verheiratet werden; um ihr die beschwerliche Reise von Delhi über den Himalaya zur Hochzeit nach Buchara zu verkürzen, ist dem Gefolge ein bucharischer Geschichtenerzähler (Feramors) entgegengesandt worden, für den die Prinzessin allerdings bald schon mehr Zuneigung als schicklich empfindet. Die heikle Situation löst sich, als zum Schluss klar wird, dass Feramors in Wahrheit der verkleidete Prinz Aliris selbst ist, den die Neugier auf seine Braut zu dem Possenspiel verleitete.

Die Darbietung eines solchen Festspiels ist problematisch – die Pracht des Hoffestes, für dessen prunkvolle Ausstattung einst immerhin Intendant Carl von Brühl und Architekt Carl Friedrich Schinkel verantwortlich zeichneten (und die in zahlreichen Bilddokumenten überliefert ist), kann kaum mehr erzeugt werden; die Statik der lebenden Bilder dürfte heute eher befremden. Die Lösung, die man in Potsdam gefunden hatte, war ebenso einfach wie stimmig: eine „Wandel-Oper“ in der Parklandschaft am Pfingstberg mit seinem schlossartigen Belvedere, geführt von einem Erzähler. Das Publikum war eingeladen, sich dem Hochzeitsgeleit der Prinzessin quer durch den märchenhaften Orient anzuschließen. Die unterschiedlichen Sichtachsen des Landschaftsparks, seine Wiesen, Boskette und Architektur wurden durch einen minimalen Aufwand an Kostümen und Requisiten (eine Sänfte, ein Zelt etc.) spielerisch umgedeutet in die Handlungsorte in Indien, Kaschmir und Mittelasien. Die Dialogfassung von Kaspar von Erffa (gleichzeitig Regisseur) löste die Bilder in kleine Spielszenen auf, in deren Zentrum jeweils eine musikalische Romanze steht, und knüpfte somit einen schlüssigen Handlungsfaden. Und wenn das Wetter mitspielte (im August 2011 leider nicht allzu oft), dann ging das Konzept auf: ein künstlerisch ambitioniertes, amüsantes Sommervergnügen, ein Zusammenklang von Musik und Landschaft, beim abschließenden Hochzeitsmal sogar durch orientalische Gaumenfreuden für das Publikum bereichert.

Freilich konnte man kein ganzes Orchester (1821 immerhin die preußische Hofkapelle) an diesem Spaziergang durch Zeit und Raum beteiligen; ein Bläserquintett (das Kammerensemble der Deutschen Oper Berlin) brachte Spontinis Musik zum Klingen, zwar in klanglich reduzierter Fassung (Arrangement Douglas Victor Brown), aber doch weitgehend vollständig und vor allem Freiluft-tauglich. Vier Darsteller, begleitet von vier Tänzern und wenigen Komparsen, agierten mit Spaß an der Sache: Katrina Krumpene als anfangs recht schnippische, dann aber heillos verliebte Lalla Rûkh (mit

ansprechendem Sopran, von dem man gern mehr gehört hätte), Josip Čuljak als personifizierte Charme-Offensive Feramors alias Aliris, Ilona Nymoen als gar nicht so sittenstrenge bucharische Anstandsdame Dara mit (allzu) vibrotogesättigtem Mezzo und Bernd Gebhardt als indischer Groß-Nasir Fadladin, einer aufbrausenden, aber leicht um den Finger zu wickelnden Osmin-Figur.

Wer Lust hat, den musikalischen Teil dieser Veranstaltung nachzuerleben, für den bietet der Veranstalter eine CD an, die bereits im Vorfeld der Aufführungen produziert wurde (Informationen: [www.hoefische-festspiele.de](http://www.hoefische-festspiele.de)). Freilich nur das halbe Vergnügen, denn die Potsdamer Parklandschaft war wesentlich am Gelingen der Veranstaltungen beteiligt (wie die weniger stimmungsvollen Darbietungen durch dieselben Künstler in der Berliner Mendelssohn-Remise am 3./4. September 2011 deutlich werden ließen). Spontini legte die Thematik einer Szene des Festspiels (das Rosenfest von Kaschmir) übrigens 1822 seiner Oper *Nurmahal* zugrunde – deren Wiederentdeckung steht noch aus!

Frank Ziegler

### **Konzertsaison 2011/12**

Über den Höhepunkt des Weber-Jahres, das 12. Symphoniekonzert der Sächsischen Staatskapelle am 3., 4., und 5. Juli 2011 in der Semperoper, ist bereits berichtet worden (vgl. S. 117ff.), und auch das Konzert des Orchesters der Dresdner Musikhochschule Carl Maria von Weber am 21. und 22. Oktober 2011 wird an anderer Stelle gewürdigt (S. 156), aber daneben gab es noch einiges zu entdecken. Ein in jeder Hinsicht interessantes Konzert fand am 5. Juni 2011 im Carl-Maria-von-Weber-Museum Dresden statt. Anlässlich des Vortrages von Frank Ziegler über Carl Maria von Weber und Julius Benedict wurden Werke beider Komponisten zu Gehör gebracht. Sowohl der Tenor Oliver Kaden als auch der Pianist Florian Kießling wurden ihren Aufgaben in hohem Maße gerecht. Von Weber erklangen die selten gehörten vier *Temperamente beim Verlust der Geliebten* op. 46, eine interessante Bekanntschaft. Weiterhin kamen noch die Lieder *Gelahrtheit*, „Weine nur nicht“ und *Des Künstlers Abschied* zum Vortrag. Benedict wurde in einer größeren Werk- und Stilvielfalt vorgestellt. Aus seiner sehr Weberschen Klaviersonate E-Dur erklang der III. Satz *Menuetto*. Weit unterschiedlicher fielen die Lieder aus: *Bitte*, *Frühlingsklage*, *Ziel der Sehnsucht* und „Ich klage nicht“. Als ein ganz anderer Komponist erwies sich Benedict in der Arie „Giam sunti al fin compagni“ aus der für Neapel geschriebenen Oper *Un anno ed un giorno*. Von Weber-Schule war nichts mehr zu erkennen, vielmehr