

Bearbeitungen fremder Kompositionen

JV 295-304 *Zehn Schottische Nationalgesänge* für Singstimme, Flöte, Violine, Violoncello und Klavier; komplett:

- Partridge (JV 295, 297, 298, 300), Egmond (JV 296, 302), Watkinson (JV 299, 301, 303, 304) [P 1977] / Vester, Beths, Schröder, Bijlsma, Hoogland; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)
- White (1985) / Sanders, Wilson, Peskanov, Rosen; EMI HMV 067 27 0323 1

daraus einzeln:

JV 297, JV 298, JV 300, JV 302, JV 304

- Fischer-Dieskau (P 1961) / Engel, Heller, Poppen, Nicolet; DGG SLPM 138706 (Eterna 8 20 765)

JV 300 "A soldier am I"

- Watt (1987) / Scottish Early Music Consort; Chandos 0581

JV 301 "John Anderson, my jo"

- Cairns (1987) / Scottish Early Music Consort; Chandos 0581

Varia

JV 60 [Komponierter Brief an Franz Danzi:] "**Theuerster Herr Kapellmeister**"

- Kruse (P 1977) / Goudswaard; Teldec 60.30 010 (Privatpressung)

ZUR ENTSTEHUNGS- UND AUFFÜHRUNGSGESCHICHTE DER *FAUST*-OPER LOUIS SPOHRS

von Ulrike Hiller, Lübeck

Louis Spohrs Oper *Faust*, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den populärsten deutschen Bühnenwerken zählte und mancherorts sogar den Erfolg des *Freischütz* zu übertreffen vermochte, ist heute trotz verschiedener Wiederbelebungsversuche so gut wie vergessen. Die im Juni 1996 an der Universität-Gesamthochschule Detmold/Paderborn angenommene Magisterarbeit *Louis Spohrs Oper "Faust" - Studien zur Aufführungsgeschichte* will den Versuch unternehmen, durch die Auswertung zahlreicher Rezensionen sowie des Aufführungsmaterials zweier ausgewählter Inszenierungen den Zusammenhang zwischen Entstehungs- und Aufführungsgeschichte näher zu beleuchten. Die wesentlichen Ergebnisse seien im folgenden kurz wiedergegeben.

Nach dem Scheitern des ursprünglichen Planes Spohrs, den *Faust* 1813 in Wien zur Uraufführung zu bringen, setzte sich Carl Maria von Weber für eine Inszenierung in Prag ein. Mit dreijähriger Verzögerung konnte der *Faust* schließlich am 1. September 1816 unter Webers Leitung am Ständetheater erstmals in Szene gehen. Seine Wertschätzung der Oper dokumentierte Weber in einem vorab erschienenen Artikel in der Wiener Zeitschrift *Der Sammler*¹. Die

¹ Carl Maria von Weber, *Faust*, in: *Carl Maria von Weber. Sämtliche Schriften*, hg. von Georg Kaiser, Berlin und Leipzig 1908, S. 273-275

Aufführung selbst blieb von der Presse jedoch unbeachtet und zog zunächst keine weiteren Inszenierungen nach sich. Erst mit der 1818 durch Spohr geleiteten Frankfurter Einstudierung setzte die Erfolgsgeschichte des Werkes ein. In den folgenden Jahren wurde die Oper an fast allen deutschsprachigen Bühnen gegeben, hielt sich an manchen Theatern 30-40 Jahre lang im Repertoire und erlebte auch einige Aufführungen in den europäischen Nachbarländern. Darüber hinaus waren einzelne Teile der Oper ständig im Konzertleben präsent. So erschien besonders häufig die nachträglich eingefügte Faust-Arie "Liebe ist die zarte Blüthe" auf den Konzertprogrammen. Weiterhin erfreute sich die Polonaise aus dem Finale des zweiten Aktes so großer Beliebtheit, daß sie bis ins 20. Jahrhundert hinein als Tanzmusik auf Bällen gespielt wurde. Der große Bekanntheitsgrad zeigt sich nicht zuletzt auch darin, daß die Spohrsche Opernmusik noch bis in die 1880er Jahre als Schauspielmusik zu Goethes Tragödie verwendet wurde.

Einen bedeutenden Einschnitt für die Entstehungsgeschichte stellte die im Auftrag des englischen Königspaars 1852 ausgeführte Umgestaltung des *Faust* zu einer großen durchkomponierten Oper dar. Zunächst kürzte Spohr die viel zu langen Dialoge auf ein Maß zusammen, das sich zur Komposition von Rezitativen eignete. Dabei ist das Bild, das Spohr von sich selbst als literarischem Bearbeiter zu zeichnen versuchte, durchaus kritisch zu betrachten². Die meisten Striche und Textänderungen finden sich nämlich bereits in dem zweimal überarbeiteten und stark gekürzten Dialogtext der ersten Berliner Aufführung³. Im Zusammenhang mit der Uraufführung der fast zeitgleich zu Webers *Euryanthe* entstandenen *Jessonda* hatte Spohr in seinem *Aufruf an deutsche Komponisten* 1823 bereits seiner Forderung nach einer durchkomponierten deutschen Oper Ausdruck verliehen: *Eine andere Frage ist aber, ob wir Deutsche nicht auch endlich die Oper als Kunstwerk zu grösserer Einheit dadurch erheben sollten, dass wir die Dialoge in Recitative verwandeln*⁴. Mit der Komposition der Rezitative zum *Faust* setzte Spohr die Reihe seiner bisherigen durchkomponierten Opern *Jessonda* (1823), *Der Berggeist* (1825) und *Die Kreuzfahrer* (1845) fort. Dabei wußte er die Bezüge der für die Entstehungszeit der Oper außergewöhnlich fortschrittlich verwendeten Erinnerungsmotive im dritten Akt noch zu verstärken.

Fast unverändert gingen die Arien und Ensembles in die Spätfassung ein. Spohr fügte dem Werk noch zwei weitere Nummern hinzu ("Der Hölle selbst – Liebe ist die zarte Blüthe" und "Ich bin allein – Wie dich nennen"), die er jedoch schon 1818 erstmals in die Oper eingelegt hatte, und die seither an anderen Bühnen vielfach nachgespielt worden waren. Ähnlich verhielt es sich mit der Verwendung einer Orgel anstelle von Holzbläsern in der Szene vor dem Dom. Dagegen fand die oft vorgenommene Dreiteilung der Oper und die infolgedessen notwendige Introduction zum dritten Akt keineswegs die Zustimmung des Komponisten. Spohr hat seine Oper immer in ihrer zweiaktigen Form aufgeführt und die eigenmächtige Akteinteilung der

² In seinem Brief vom 21.5.1852 schreibt Spohr an Moritz Hauptmann: *Zuerst hatte ich mit Hilfe meiner Frau die Dialogscenen in solche umzuschaffen, die sich zur Komposition eignen. Dabey war ich bemüht diesen Dialogscenen mehr Interesse zu geben, als sie bisher hatten, und das auszumerzen, was mir von jeher bey den vielen Aufführungen, die ich von dieser Oper erlebte, mißfallen hatte; und ich glaube und hoffe, daß mir beydes gelungen ist.* [La Mara, d. i. Marie Lipsius, *Aus Spohr's Leben*, in: La Mara, *Classisches und Romantisches aus der Tonwelt*, Leipzig 1892, S. 147f.]

³ Die auf den 14.10.1829 datierte Kopie des Librettos befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (Mus. ms. TO 241).

⁴ Louis Spohr, *Aufruf an deutsche Komponisten*, in: *AMZ* Jg. 25, Nr. 29 (16.7.1823), Sp. 463

ersten Berliner Inszenierung scharf verurteilt. Erst im Zusammenhang mit der Durchkomposition der Oper änderte er die Aufteilung der Akte. Diese Vorgehensweise, die wegen Spohrs Kritik an der Berliner Inszenierung auf den ersten Blick überraschen mag, erklärt sich bei näherer Betrachtung seiner programmatischen Forderungen nach der Schaffung einer deutschen Nationaloper. In seinem *Aufruf* nämlich hatte er bereits dafür plädiert, *dass die Akte, der grössern Ermüdung (sowohl der Sänger als der Zuhörer) wegen, nicht zu lange dauern; weshalb es mir vortheilhafter scheint, eine solche Oper anstatt der gewöhnlichen zwey, in drey Akte abzutheilen*⁵.

Alle diese vor 1852 an den einzelnen Theatern vollzogenen Änderungen, ob von Spohr befürwortet oder nicht, gingen letztlich in die Neufassung des *Faust* ein. Allein die Vertonung der gesprochenen Dialoge stellte eine entscheidende Abweichung von der bisherigen Auführungskonvention dar. Zusammenfassend läßt sich somit feststellen, daß die Entstehung der Londoner Fassung in starkem Maße von der Aufführungsgeschichte der Oper abhängig ist.

PROMOTIONS-VORHABEN *WEBER ALS SCHRIFTSTELLER*

Bericht von Gerhard Jaiser, Stuttgart

In den letzten Jahren hat sich in der Forschung die Ansicht durchgesetzt, daß die Ausgabe der *Sämtlichen Schriften von Carl Maria von Weber* aus dem Jahr 1908 den heutigen Anforderungen nicht mehr genügt. Vor allem die Fragmente zu dem Roman *Tonkünstlers Leben* sind davon betroffen. Das wahre Ausmaß der Mängel macht jedoch erst eine eingehende Untersuchung der Erstdrucke und Handschriften deutlich. Die Eingriffe des Herausgebers Georg Kaiser reichen von stilistischen Korrekturen bis hin zu substantiellen Veränderungen des Textbestandes. Besonders gravierend ist jedoch das Problem der Anordnung der Fragmente zu *Tonkünstlers Leben*, die Kaiser weitgehend von seinen Vorgängern Theodor Hell und Max Maria von Weber übernahm und die eine Einheit vortäuscht, die das erhaltene Material keineswegs hergibt. Untersucht man die einzelnen Fragmente in der Reihenfolge ihrer zeitlichen Entstehung und betrachtet dabei die erhaltenen Pläne zum Gesamtwerk weniger als Grundlage zur Anordnung der einzelnen Texte, sondern vielmehr als Etappen innerhalb eines nicht abgeschlossenen Entstehungsprozesses, so zeigt sich das Romanprojekt nicht als Einheit, sondern als Ringen um ein künstlerisches Ideal, das zwar erst in den großen Opern verwirklicht werden konnte, in seinen Einzelheiten jedoch gerade in dem gescheiterten literarischen Projekt sich besonders deutlich zeigt.

Dieses Teilergebnis meiner Magisterarbeit, die unter dem Titel *Universalpoesie und romantische Ironie bei E. T. A. Hoffmann und Carl Maria von Weber* 1996 an der Universität Stuttgart eingereicht wurde, bildet den Ausgangspunkt für mein Dissertationsvorhaben *Carl Maria von Weber als Schriftsteller*. Die Überprüfung, Neuordnung und Beurteilung der Fragmente zu *Tonkünstlers Leben*, die im zeitlichen Rahmen einer Magisterarbeit nur vorläufig bleiben konnte, bildet hierbei einen Schwerpunkt. Darüber hinaus soll der Brief- und Tagebuchschreiber Weber neu bewertet werden, wobei die Beziehungen zum belletristischen Werk im Mittelpunkt des Interesses stehen. Einen weiteren Hauptteil der Arbeit wird die Untersuchung

⁵ a. a. O., Sp. 464