

„Weber und kein Ende!“

Franz Webers Briefe an Friedrich Wilhelm Jähns als Quellen zur Londoner Weber-Rezeption

erschlossen von Eveline Bartlitz, Berlin

Schon mehrfach wurden an dieser und anderer Stelle Teile aus dem umfangreichen Briefnachlaß von Jähns, der 1889 als Geschenk seines Sohnes in die damalige Königliche Bibliothek Berlin kam, vorgestellt¹. Diesmal widmen wir uns der Korrespondenz mit Franz Weber. Der Enkel Gottfried Webers (1779-1839), des Freundes Carl Maria von Weber, wurde am 24. Januar 1847 in Lichtenberg/Unterelsaß geboren und war der Sohn von Friedrich Weber (1810-1850), dem ältesten von Gottfrieds zehn Kindern.

Die Briefe von Franz Weber beschäftigen sich wie die bereits publizierten Teile der Jähns-Korrespondenz mit Carl Maria von Weber, setzen jedoch andere thematische Schwerpunkte. Sie behandeln fast ausschließlich die Aufführungsgeschichte seiner Opern in London (außer *Oberon*) während eines Zeitraums von 60 Jahren, beginnend mit der ersten Vorstellung des *Freischütz*, noch zu Lebzeiten des Komponisten, im English Opera House am 22. Juli 1824 und endend mit einer Vorstellung der gleichen Oper in Covent Garden am 6. Juni 1884.

Der Berliner Weber-Forscher Jähns hatte in Vorbereitung des Werkverzeichnisses² zwar wiederholt Reisen zu Weber-Stätten oder wichtigen Kontaktpersonen unternommen, in England war er jedoch niemals. Über die Gründe kann man spekulieren, er behauptete von sich, seine Englischkenntnisse seien gering, vielleicht fürchtete er auch die weite und kostspielige Reise und den Mangel an freundlichen Helfern, wenngleich er den Weber-Schüler Julius Benedict, mit dem er auch korrespondierte, in London wußte. Möglicherweise hielten ihn sein fortgeschrittenes Alter und die damit verbundenen Beeinträchtigungen ab, selbst England zu besuchen.

Beim Verfassen des Werkverzeichnisses hatte Jähns die Aufführungsdaten zu Webers Opern in London offensichtlich aus verschiedenen schriftlichen Überlieferungsquellen übernommen oder auch im Gespräch mit Max Maria

¹ In *Weber-Studien* 3 (1996): Moritz Fürstenau, in *Weberiana*: Carl Baermann (1999), Verlag Peters / Whistling (2000) und Georg Goltermann (2005).

² Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871.

von Weber erfahren. Erst bei der Arbeit am Nachtrag zum Werkverzeichnis³, der leider nicht mehr vollendet werden konnte, stellte er intensivere Nachforschungen zu diesem Thema an. Am 5. Oktober 1878 hatte Jähns an die Tochter Gottfried Webers, Antonie⁴, die in Darmstadt lebte, einen Brief für Franz Weber zur Weiterleitung geschickt. Aus dessen Reaktion können wir vermuten, daß Jähns angefragt hatte, ob Weber bereit wäre, für ihn Aufführungsrecherchen in London zu übernehmen. Er hatte ihm seinen üblichen Fragebogen, wie er ihn besonders bei Theater-Anfragen verwendete (s. Abb.), beigelegt, das ist Webers Antwortbrief vom 21. Oktober 1878 zu entnehmen (siehe weiter unten).

manana Co. 8. Nr. 999
C. M. von Weber.
! Ein wahres Vagabund im Stadt-Theater zu Ulm aufgeführt

Opera	<i>3me</i> 1/ste Male	<i>2me</i> 100/ste Male	<i>3me</i> 200/ste Male	<i>3me</i> Letzten Mal	<i>3me</i> Letzten Mal
<i>Silvana.</i> <i>comp. 1810</i>					
<i>Abu Hassan</i> <i>1811</i>					
<i>Freischütz</i> <i>1820</i>	<i>1825. 1. Mal</i>	<i>1825. 100. Mal</i>	<i>1825. 200. Mal</i>	<i>1825. 200. Mal</i>	<i>1825. 200. Mal</i>
<i>Preciosa</i> <i>1820</i>	<i>1825. 1. Mal</i>				
<i>Euryanthe</i> <i>1823</i>	<i>1825. 1. Mal</i>				
<i>Oberon</i> <i>1826</i>	<i>1825. 1. Mal</i>				

Berlin. S. W.
24 Markgrafenstraße

F. W. Jähns
Genigl. Dr. Professor d. Musik
28

In der Staatsbibliothek werden 24 Briefe Franz Webers an Jähns aus den Jahren 1878-1886 aufbewahrt, von denen 21 in London geschrieben wurden, dreimal meldete er sich während einer Reise im April 1883 aus Holland,

³ Vgl. Frank Ziegler, „Friedrich Wilhelm Jähns: Nachträge zum Weber-Werkverzeichnis“, in: *Weberiana* 8 (1999), S. 48-77.

⁴ Antonie Weber (1822-1890), zweite Tochter von Gottfried Weber, war eine hervorragende Klavierspielerin. Sie nutzte ihr Talent gern für wohltätige Veranstaltungen und Familienfeste. Sie betreute den noch in Familienbesitz verbliebenen Nachlaß ihres Vaters, blieb unverheiratet und war für die verwaisten Kinder ihres Bruders Carl (1819-1875), der als beliebter und geschätzter Arzt auch in Darmstadt lebte und drei Jahre nach dem Tod seiner Frau starb, Mutterersatz. Sie war das eigentliche Zentrum der großen Familie.

Belgien und Darmstadt⁵. Liegt zwischen dem ersten und zweiten wie auch zwischen dem dritten und vierten Brief jeweils noch ein Jahr Pause, so kam der Briefwechsel 1881 in Fluß. Im Brief vom 27. Juni 1884 (Nr. 19, Weberiana Cl. X, Nr. 669) hatte Weber vorgeschlagen, sich anlässlich der Eutiner Zentenarfeierlichkeiten 1886, bei denen auch das Weber-Denkmal enthüllt werden sollte, persönlich kennenzulernen. Abgesehen davon, daß sich die Aufstellung des Denkmals bis 1890 verzögerte, erlaubte Jähns seine schwere Krankheit allenfalls noch Kur-Reisen⁶. Am 15. März 1885 (Brief Nr. 21, Weberiana Cl. X, Nr. 671) fragte Weber nach längerer Schreibpause: „Wie steht's mit dem Supplement Ihres »Weber«? Haben Sie keinen Auftrag mehr an Ihren *Londoner famulus* zu richten, der Ihnen so viel Anregung in Sachen *Carl Maria's* verdankt und dem Sie so viel Liebe und Verehrung durch Ihre schriftlichen Mittheilungen in derselben Angelegenheit abgewonnen haben?“ Der Briefwechsel kam allmählich zum Erliegen, denn Weber beantwortete Jähns' Brief von Mitte 1885 erst nach Jahresfrist und entschuldigte sich mit Arbeitsüberlastung. Jähns' Gesundheitszustand verschlechterte sich stetig, schließlich nahm ihm die Krankheit und der im November 1886 erfolgte Tod seiner Frau Ida vollends seine Schaffenskraft. Die überlieferte Korrespondenz endet mit dem Brief vom 15. Dezember 1886 (Nr. 23, Weberiana Cl. X, Nr. 673), dem Kondolenzschreiben Webers. Leider gibt es von Jähns – bis auf zwei flüchtig skizzierte Antwort-Entwürfe – keine Gegenbriefe.

Aus den uns vorliegenden Briefen aus acht Jahren kennen wir vier verschiedene Londoner Adressen Webers⁷. Leider ist über die Dauer seines Londoner Aufenthaltes nichts bekannt, wir erfahren lediglich aus der Korrespondenz, daß er schon vor deren Beginn „einige Jahre“ in London gelebt hat; auch das Todesdatum kennt man nicht. Die von dem 20 Jahre jüngeren Cousin

⁵ D-B, Briefe gezählt als Nr. 1-23: Weberiana Cl. X, Nr. 651-673; dazu ein von Jähns separierter, nicht gezählter Brief: Cl. V [Mappe XX], Abt. 7, Nr. 19ff, in der chronologischen Folge der von Jähns vergebenen Nummern müßte dieser die Nr. 18a erhalten. Nachfolgend wird bei der jeweils ersten Erwähnung eines Briefes die Signatur angegeben. Der Brief vom 16. April 1883 (Nr. 17, Weberiana Cl. X, Nr. 667) und die Postkarte vom 29. April 1883 (Nr. 18, Weberiana Cl. X, Nr. 668) finden hier keine Berücksichtigung, da ihr Inhalt nicht zum Thema gehört.

⁶ Das Denkmal für den Komponisten sollte durch Spenden finanziert werden, bereitwillig rückte Weber einen entsprechenden Aufruf in die *Musical Times*, vol. 25, Nr. 496 (1. Juni 1884), S. 358 ein.

⁷ 9 Askew Villas Cambridge Road Chiswick (Briefe Nr. 1-6); 20 Maitland Park Road Haverstock Hill London NW (Briefe Nr. 7-15); 9 Hunter Street Brunswick Square (Briefe Nr. 19-21); 86 Regina Road Tollington Park London N (Briefe Nr. 22-23).

Philipp Weber verfaßte Familienchronik berichtet lediglich, daß Franz Weber sich „einige Jahre in England als Journalist und Kunstkritiker aufhielt“ und mit einer vier Jahre jüngeren Mrs. Harriot [wohl Harriet] Moutrie verheiratet war⁸. Tatsächlich scheint der Londonaufenthalt allerdings länger gedauert zu haben, als diese Aussage vermuten läßt: Aus dem Brief Franz Webers an Jähns vom 18. April 1881 (Nr. 7, Weberiana Cl. X, Nr. 657) geht hervor, daß er „seit mehr als 15 Jahre[n] mit den englischen Verhältnissen vertraut“ wäre. Weber scheint demnach bald nach 1865 nach London gegangen zu sein, wo er bis mindestens 1888 lebte. Aus demselben Brief geht hervor, daß er sich „seit einiger Zeit“ entschlossen habe, seine Doppel-Tätigkeit (als Kaufmann und Musikschriftsteller) aufzugeben, um sich ausschließlich dem Journalismus widmen zu können – in diesem Zusammenhang bat er Jähns um die Vermittlung von Kontakten (vgl. S. 92).

Franz Weber, der ähnlich ausführliche Briefe schrieb wie Jähns⁹, wenn auch bisweilen weitschweifig und sich wiederholend, bedingt auch durch längere Schreibpausen, hat eine gut leserliche Handschrift und ist sehr bemüht, auf die Fragen seines Briefpartners einzugehen, die – so kennt man Jähns – oft sehr detailliert sind, auch wird er niemals ungeduldig bei Wiederholungsfragen, wenn es z. B. um die für einen Außenstehenden verwirrenden Bezeichnungen der zahlreichen Londoner Theater geht. Weber beantwortet erschöpfend Jähns' Fragen zur Aufführungsgeschichte von *Abu Hassan* (vorrangig Briefe Nr. 2, 6 und 7), *Freischütz* (u. a. Briefe Nr. 8-11) und *Euryanthe* (Briefe Nr. 14 und 15), die dieser jedoch nur noch teilweise in sein Nachtrags-Manuskript übernahm. *Preciosa* und *Oberon* waren ursprünglich auch vorgesehen, wurden aber in der Korrespondenz nur gelegentlich in Erinnerung gebracht und nicht mehr ausgeführt.

Der Ton der Briefe Webers dem 38 Jahre älteren Berliner Gelehrten gegenüber ist zuerst ein distanziert-höflich verehrungsvoller und wird dann persön-

⁸ Philipp Weber, *Unsere Familie. Ein Lebensbild Gottfried Webers, seiner Vorfahren, Verwandten und Nachkommen*, Frankfurt a. M. 1920, S. 116. Weber war u. a. Mitarbeiter der Zeitschrift *The Musical Times* (siehe w. u.), die im Verlag Novello erschien. Sicher von Franz Weber stammende Artikel in *The Musical Times* konnten zwischen 1874 und 1888 ermittelt werden. Leider ist der Verbleib des Verlagsarchivs unbekannt; freundliche Mitteilung von Prof. Dr. John Warrack, Rievaulx/GB vom 10. Oktober 2007, dem ich für weitere Recherchen im Interesse dieser Arbeit in der British Library in London und für die kritische Durchsicht meines Manuskriptes herzlich danke.

⁹ Die Brief-Beilage mit *Freischütz*-Recherchen vom 17. Juni 1881 z. B. umfaßt 12 Seiten im A-4-Format.

licher, ohne jedoch von seiner Seite aus das Private jemals zu berühren, sieht man von der anfänglichen Schilderung seines Werdegangs im Brief vom 4.-11. November 1879 (Nr. 3, Weberiana Cl. X, Nr. 653) ab:

„Von früher Jugend auf habe ich mich mit musikalischen Studien beschäftigt (meine liebe, treue Tante *Antonie* war meine erste Lehrerin im Klavierspiel) ich versuchte mich mehrfach in der Komposition kleinerer Sachen und verschlang mit rechtem Jugendeifer die fundamentalen, und deshalb weitschweifigen, Schriften über Musik-Theorie meines verewigten Großvater's. Nachdem ich das Gymnasium in *Darmstadt* absolviert hatte, betrat ich eine geschäftliche Laufbahn in *Hamburg*, welche mir glücklicherweise nebenbei vollauf Zeit gewährte mich an dem dortigen akademischen Gymnasium weiter auszubilden, wobei mir das freundschaftlich auszeichnende Entgegenkommen der Professoren, namentlich des damals dort angestellten Professor's *D^r Aegidi* (den Sie vielleicht kennen) stets unvergesslich bleiben wird. Dabei setzte ich meine musikalischen Studien fort, worin ich mich speziell der Geschichte der Musik zuwandte. Ich bildete mir ein, daß sich, bei ernstem Willen und Streben, ein solches Spezial-Studium gar wohl mit einer trockenen Berufsarbeit vereinbaren lasse. Vielleicht verführte mich das Beispiel meines Großvaters, der ja auch die Musik nur als »Erholungsbeschäftigung« trieb. Das Sprichwort sagt: [»]Was man in der Jugend sich wünscht, daß hat man im Alter die Fülle.« Nun, ich bin noch nicht so gar alt (es fehlen mir noch zwei Jahre zur *Dante'schen* »Lebens Mitte«) und es geht mir fast wie dem Goetheschen »Zauberlehrling« »die Geister die ich rief, werd' ich nun nicht los«; mit andern Worten, musikalische Arbeiten drohen die geschäftlichen zu überwuchern. Ich tröste mich dabei mit dem Gedanken (außer der »*Musical Times*«, unstreitig dem ersten Musik-*Journal* England's, stehe ich mit mehern andern Zeitschriften in Verbindung) daß *Gottfried Weber* auch, nach seinem eigenen Ausdruck, ein Musik-Dilettant gewesen ist, und habe das Bewußtsein daß die wahren Interessen deutscher Kunst nicht unter meiner Feder leiden. Der moderne *Journalismus* ist eine Macht (leider nur zu häufig mißbraucht) deren Bedeutung hier in England größer ist als irgend sonstwo, und meine Verbindung mit der [»]*Musical Times*« ist mir besonders auch deshalb werthvoll weil es mir gestattet ist ohne alle Neben-Rücksichten frei meine Ansichten auszusprechen. Doch genug von diesem egoistischen Thema! Sie kennen mich so wenig,

und ich schätze Sie, geehrter Herr Professor, so hoch, daß ich Ihnen ein Stückchen Selbstbiographie schuldig zu sein vermeinte.“

Grund für die folgende Richtigstellung war ein Mißverständnis von Jähns, der annahm, daß Weber der Redakteur der *Musical Times* sei¹⁰. Er führte dazu dem obigen Text vorausgehend aus:

„Ich bin nicht der Redakteur der »*Musical Times*«, obschon ich mit dem Redakteur (einem der ersten Professoren an der hiesigen Königl. Akademie der Musik)¹¹ vielfach Hand in Hand arbeite. Ich schrieb Ihnen, daß ich seit einigen Jahren einen Theil dieser Zeitschrift redigire, worunter zu verstehen ist, daß mir alles was das Ausland betrifft, oder von daher eingesandt wird zur Begutachtung und etwaigen Aufnahme vorgelegt wird, was allerdings zuweilen ziemlich viel Arbeit verursacht. Außerdem betheilige ich mich an dem Blatte mit Aufsätzen (»Artikel« wie man es nennt) Recensionen, hauptsächlich nicht-englischer Werke, u. s. w. und habe schon mehrmals die Genugthuung gehabt meine Arbeiten in deutschen Musikzeitschriften übersetzt zu lesen. Dies mein bescheidener Antheil an der »*Musical Times*«, welchen ich Ihnen nur deshalb so ausführlich erzähle, damit ich nicht bei Ihnen als vermeintlicher Redakteur des Blattes in ein falsches Licht gerathe.“

Die Anreden in den Briefen zeugen von einer allmählichen Annäherung; sie wechseln vom ersten Brief „Hochgeehrter Herr Professor“ über „Mein sehr geehrter Herr Professor“ zu „Mein lieber hochgeehrter H. Professor“ im letzten Brief. Beide Briefpartner dürften durch ihre Korrespondenz gegenseitig berei-

¹⁰ Der vollständige Zeitschriftentitel lautet: *The Musical Times and singing-class circular*, unter dem die Zeitschrift von (1)1844 bis (44)1903 jeweils am ersten eines Monats bei Novello in London erschien, Fortsetzung unter dem Titel *The Musical Times*, (45)1904 ff. Weber hatte am 20. Oktober 1879 (Brief Nr. 2, Weberiana Cl. X, Nr. 652) auf Jähns' Bitte, ob er Veröffentlichungen in englischen Zeitschriften vermitteln könne, geantwortet: „Bitte aber, lieber Herr Professor, verfügen Sie ganz über mich in irgendwelcher Angelegenheit worin Sie in einem englischen Blatte etwa Veröffentlichung wünschen mögen. Ich stehe mit mehren hiesigen Zeitschriften in Verbindung, und redigire seit ein paar Jahren einen Theil des bedeutendsten hiesigen Musik-Blattes »*The musical Times*«, worin ich bestrebt bin echter deutscher Kunst das Wort zu reden, und was von Ihnen kommt kann nur diesem Streben förderlich sein.“

¹¹ Redakteur der von J. Alfred Novello am 1. Juni 1844 gegründeten Zeitschrift war während der Jahre 1863-1887 Henry Charles Lunn (1817-1894). Er studierte von 1835-1843 an der Royal Academy of Music Klavier und Komposition und wurde dort bald nach dem Studium Mitglied des Lehrkörpers.

chert worden sein. Während Weber das große Wissen und die fast pedantische Akribie, die immer wieder durch Hinterfragung seiner Mitteilungen bei Jähns zum Ausdruck kommt, bewundert und ihm gegenüber äußert, daß er immer „con fuoco“ zu Werke gehe, hebt Jähns – jedenfalls in den spärlich vorliegenden Briefentwürfen – den hohen Wert der Mitteilungen Webers hervor und versichert ihm, daß sie Eingang in seine der Berliner Königlichen Bibliothek übergebene Weberiana-Sammlung finden werden. Im Brief vom 9. Juni 1884 (Weberiana Cl. V [Mappe XX], Abt. 7, Nr. 19ff) dankte Weber erfreut für die von Jähns ausgesprochenen „freundschaftlichen Gesinnungen“ in dessen Brief vom Januar. Man kann aus den Briefen ersehen, daß Weber die Sache von Jähns nach und nach auch zu seiner eigenen machte. Mit der Thematik der *Freischütz*-Aufführungen beschäftigte er sich so eingehend, daß er schließlich den Wunsch hatte, seine Materialien zu veröffentlichen, er bat Jähns, da er sie gerne zuerst in Deutschland publizieren wollte, ihm bei der Suche nach einem Verlag behilflich zu sein. Offensichtlich gelang Jähns das nicht spontan, aus Bemerkungen Webers geht hervor, daß der Verlag Lienau (Schlesinger) vorerst keine Zusage gegeben hatte.

Waren die Operaufführungen auch Schwerpunkt der Korrespondenz, so erfahren wir darüber hinaus, daß sich Weber in Spezialanliegen an Jähns wandte, z. B. erbat er Auskunft über einen der Redaktion zum Druck angebotenen Brief Carl Maria von Webers an dessen Freund Thaddäus Susan (Briefe vom 20. Oktober 1879 und vom 4.-11. November 1879), erörterte im erstgenannten Brief seine Meinung zur Weber unterschobenen Komposition *Les Adieux* (JV Anh. 105) oder fragte Jähns am 1. Juli 1884 (Nr. 20, Weberiana Cl. X, Nr. 670) bezüglich des Liedes „Herz, mein Herz, warum so traurig“ (JV Anh. 116). Zudem berichtete Weber im 3. Brief vom 4.-11. November 1879 nicht ohne Stolz, daß er den Erstdruck von C. M. von Webers *Huit Variations pour le Piano Forte sur l’Air de Ballet de Castor et Pollux par Mr. L’Abbé Vogler* (JV 40), Wien: Eder (1804), mit einer Widmung des Komponisten an seine Großmutter Auguste Weber besitze.

Der Londoner Briefpartner begann seinen Brief vom 1. Juli 1884 mit dem Stoßseufzer „Weber und kein Ende!“, und fuhr fort: „werden Sie wohl bald ausrufen, wenn sich meine Briefe in solch bedenklicher, zudringlicher Weise anhäufen werden, wie es den Anschein hat.“ Franz Weber schätzte die Lage richtig ein, denn Jähns sah ein paar Jahre vor seinem Tod durchaus seine Grenzen und ahnte, daß er den geplanten Nachtragsband zum Werkverzeichnis nicht mehr vollenden können würde.

Dennoch bot Jähns, soweit es in seinen Kräften stand, stets seinen Brief-Freunden „Gegendienste“ an, die er dann beharrlich verfolgte. Aus Webers Brief vom 26. Juli 1881 (Nr. 12, Weberiana Cl. X, Nr. 662) erfahren wir, daß Franz Weber Jähns offensichtlich gebeten hatte, ihm Kontakte zu deutschen Fachzeitschriften zu vermitteln, da er vermutete, daß Jähns die richtigen Personen kenne; Weber dankte ihm in diesem Schreiben ausdrücklich „für seine fortgesetzten Bemühungen“ und führte einige Zeitschriften an, zu denen er inzwischen Kontakt aufgenommen hatte.

Im Verlauf ihres Briefwechsels fragte Jähns Weber nach eigenen Kompositionen; dieser antwortete sehr ausführlich in seinem Brief vom 12. April 1883 (Nr. 16, Weberiana Cl. X, Nr. 666):

„Sie fragen, ob ich auch componire? Nun, ja. Schon von früher Jugend auf leide ich an dieser Schwäche, und wenn ich auch keine »Faust in der Tasche gemacht« habe, so ist doch auch bis jetzt noch Nichts von mir veröffentlicht worden, obschon man mich mehrfach dazu aufgefordert hat. Früher, im reifen Alter eines *Septimaners*, setzte ich die meisten lyrischen Gedichte meines Großvaters (mütterlicher Seits; der erst 1877 verstorbene *Professor* [Carl Christian Wilhelm] *Baur* [1788-1877]) mit unerhörten Weisen in Musik, ebenso Klaviersachen und *Duette* für *Pianoforte* u. Violine, zu welch Letzteren die Freundschaft mit einem jungen Violinspieler (Schüler des verstorbenen *Kapellmeister Wilhelm Mangold*¹²) die nächste Veranlassung gab. Die spielten wir denn so recht *con amore* zusammen, mit gegenseitigem Verständniß, und nur die Gefühls-Kritik waltete da. Doch – dies sind längstvergangene Zeiten, deren Erinnerung allein für mich Interesse haben kann. Aber merkwürdig bleibt mir doch immer die Thatsache, daß ich keine einzige von all den, wie gesagt unerhörten Weisen aus dem Gedächtniß verloren habe, wenngleich sie schon längst nicht mehr auf dem Papier vorhanden sind.

Später habe ich, mit ganz wenigen Ausnahmen, nur Lieder und mehrstimmige *Vocal* Sachen geschrieben, worunter nur Weniges worauf ich wirklich einigen Werth lege. Bei einem Besuch in *Darmstadt*, vor etwa 8 Jahren, wurde ich von dem obenerwähnten, trefflichen *W. Mangold* im Privatkreise aufgefordert ihm einige jener Lieder vorzutragen und hörte damals von ihm ein paar Worte, die am Ende auch wohl nur eine

¹² Johann Wilhelm Mangold (1796-1875), Schüler Cherubinis und Méhuls in Paris, Komponist und Violinist. In Darmstadt war er 1825-1853 Hofkapellmeister.

Umschreibung Ihrer freundlichen Aufforderung »keine Faust in der Tasche zu machen« bedeuten sollten, die mich aber doch, als von dem Schüler *Cherubini's* kommend, sehr erfreuten. »Junger Mann«, sagte der liebenswürdige alte Herr, auf meine Brust deutend, »Sie haben da einen Schatz verborgen den Sie zu heben verpflichtet sind«. Nun, jedenfalls meinte der alte Meister es gut mit mir. Ich habe ihn leider nicht mehr gesehen, denn bald danach war er nicht mehr unter den Lebenden. Und von dem vermeintlichen »Schatz« ist auch seitdem nur Weniges »gehoben« worden. Vielleicht trete ich damit doch noch einmal an's Tageslicht des Verlag's, und dann können Sie selbst urtheilen ob es der Mühe »des Heben's« werth gewesen ist. Dann und wann habe ich wohl einmal an die Herausgabe von ein paar Sachen gedacht, habe mich aber immer wieder rechtzeitig der humoristischen Worte unseres *Weber* erinnert welche er bei der Geburt meines Vater's an *Gottfried* schrieb: »der Komponisten mit Namen *Weber* werden zu viel. Denn daß der Kerl ein Komponist wird ist ausgemacht!«¹³ – und schon las ich im Geiste eine Rezension meiner Sachen, anfangend: »Schon wieder eine Composition von einem Namens Weber«, u. s. w. Doch, wenn die schwache Stunde schlägt – und wem schlägt sie nicht einmal? – dann will ich Sie zu meiner Strafe sofort davon benachrichtigen.“

Jähns hatte Weber die 1886 in Berlin bei Schlesinger (Lienau) erschienene zweihändige Bearbeitung seiner Klavierkomposition op. 59: *Symphonisches Adagio* in E geschickt, die der Beschenkte wie folgt in seinem vorletzten Brief vom 11. November 1886 (Nr. 22, Weberiana Cl. X, Nr. 672) kommentierte:

„Ihr *opus* 59 habe ich erhalten und mit Genuß durchgespielt; im 4händigen Original¹⁴ habe ich schon mehrfach Gelegenheit gehabt, es Andern zu empfehlen, und überall fand ich die gleiche Anerkennung. Ueberhaupt finde ich Ihre Musik edel und schwungvoll. Da ist nichts Triviales, nichts sozusagen Gemachtes; es ist Alles gewachsen, und häufig höre ich daraus den lieben Freund zu mir sprechen, wie er mir aus seinen Briefen bekannt und so verehrungswürdig geworden ist.

¹³ Das Zitat stammt aus dem Brief vom 12. Oktober 1810, den C. M. von Weber in Darmstadt an Gottfried Weber schrieb. Die Geburt von dessen erstem Sohn Friedrich aus seiner zweiten Ehe mit Auguste von Dusch war am 10. Oktober vorausgegangen.

¹⁴ Komponiert 1866, erschienen in Berlin bei Schlesinger (Lienau) 1883, vgl. Frank Ziegler, „Ein vergessener Komponist – Friedrich Wilhelm Jähns“, in: *Weberiana* 7 (1998), S. 30.

Gestern nahm ich auch Ihre *Laterna Magica*¹⁵ wieder mal vor. Diese *genre*-Bilder habe ich besonders lieb (nur mit dem Titel kann ich mich nicht recht vertragen); zarte duftige Poesie, von »magischer« Wirkung allerdings, auch ohne die Laterne und ein *Carl Maria'scher* Zug hie und da, der mir sie noch werther macht. In der neuen Bearbeitung des *op* 59 haben Sie es dem Spieler nicht eben leicht gemacht. Er muß es sich, wie alles wahrhaft Gute, erst erkämpfen. Ich werde es demnächst in meiner *Musical Times* zur Besprechung¹⁶ bringen, und wie gerne dies geschehen soll brauche ich Ihnen nicht noch zu sagen.“

Wie sehr der Londoner Briefpartner den Weberforscher Jähns schätzte, geht auch aus seinem Bericht über die Feiern zum 100. Geburtstag Webers 1886 hervor, in dem er auf ihn zu sprechen kommt: „A labour of love, and infinite, painstaking care such as F. W. Jähns's »Thematic and Chronological Index to the works of C. M. von Weber« (a supplementary volume to which is now in course of preparation), constitutes in itself a monument more worthy of its object than even the statue erected long since at the Theaterplatz, of Dresden“¹⁷. Im Nachruf fand Weber sehr persönliche Worte: „In his private character, to know the deceased musician was to love and esteem him for the singular amiability of his nature and the healthy idealism with which he viewed his art.“¹⁸

¹⁵ *Laterna magica*, 6 Original-Tonbilder für Klavier (1881), op. 65, Berlin: T. Trautwein (1883).

¹⁶ An Rezensionen Jähns'scher Werke von F. Weber sind nur folgende in *The Musical Times* zu ermitteln: Im vol. 24, Nr. 488 (1. Oktober 1883), S. 558 sind vier Kompositionen zusammengefaßt besprochen: *Rondo brillant* [im Druck *Rondo giojoso*] für Klavier zu 4 Hd. (1866) op. 60, Berlin: Schlesinger (Lienau), 1883; *Symphonisches Adagio* (1866) op. 59 für Klavier zu 4 Hd. (vgl. Anm. 14); die angekündigte Rezension der 2hd. Ausgabe ist in dieser Zeitschrift (bis 1900) nicht nachzuweisen; 5 Gesänge für 1 Singst. und Klav. (1882) op. 61 (I), Berlin: T. Trautwein, 1883; *Laterna magica* (vgl. Anm. 15) und schließlich in vol. 29, Nr. 541 (1. März 1888), S. 174: 4 Gesänge für eine mittlere Stimme mit Klavier (1868, 1883/84, 1887), op. 62 (I), Berlin: Schlesinger (Lienau), 1887.

¹⁷ „The Weber Centenary“, in: *The Musical Times*, vol. 28, Nr. 527 (1. Januar 1887), S. 18. Mit der „statue“ ist das Weber-Denkmal von Ernst Rietschel gemeint, das 1860 in Dresden aufgestellt worden war.

¹⁸ *The Musical Times*, vol. 29, Nr. 547 (1. September 1888), S. 552.

Den ersten Brief Franz Webers möchten wir unsern Lesern vollständig vorstellen, weil er sowohl für Jähns' Forschungen als auch für den Fortbestand der Korrespondenz die Weichen stellte:¹⁹

9 Askew Villas
Cambridge Road
Chiswick

London am 21^{ten} Oct [18]78.

Hochgeehrter Herr *Professor*,

In Folge längerer Abwesenheit von *Darmstadt* vonseiten meiner Tante [Antonie Weber], ist mir Ihr geehrtes Schreiben vom 5^{ten} also erst gestern zu Händen gekommen, und ich beeile mich daher Ihre darin enthaltene Frage mit einem vorläufigen bündigen »Ja« zu beantworten und Ihnen zugleich die Versicherung zu geben, daß es mir eine besondere Freude sein wird falls es mir gelingen sollte zu Ihrer monumentalen Arbeit ein Scherflein beigetragen zu haben. Uebrigens hätten Sie sich, werther Herr Professor, die Mühe sparen können mir den detaillirten Titel *etc.* Ihres Werkes aufzuschreiben; es befindet sich schon seit Jahren in meiner Bibliothek, wird gar häufig zu Rathe gezogen und hat auch bereits manchen Streit geschlichtet!

In dieser Woche bin ich noch zu sehr mit meinen Arbeiten für die nächste Nummer der »*Musical Times*« beschäftigt, doch werde ich mich in der Kürze eingehend mit der von Ihnen gestellten Aufgabe beschäftigen wozu mir manche spezielle Quellen offenstehn. Uebrigens fürchte ich daß ich es nicht zur Ausfüllung der Rubrik »zum 200^{sten} Mal« werde bringen können, mit Ausnahme etwa des »Freischütz«. Soviel ich heute weiß ist z. B. »*Euryanthe*« niemals in England aufgeführt worden!²⁰

Noch bin ich Ihnen, werther Herr *Professor*, aufrichtigen Dank schuldig für Ihre freundlichen eingehenden Bemerkungen in Bezug auf meine, vor ein paar Jahren in der *Musical Times* veröffentlichte, Artikel über *C. M. von Weber*²¹. Abgesehen davon daß Ihr freundliches Schreiben

¹⁹ D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 651. Am linken oberen Rand von Bl. 1r Briefnumerierung (rote Tinte) von Jähns: „N. 1.“

²⁰ Diesen Satz mußte er später berichtigen; vgl. S. 145.

²¹ Vermutlich gemeint: „Carl Maria von Weber“, in: *The Musical Times*, vol. 17, Nr. 392 (1. Oktober 1875), S. 231-33 und Nr. 393 (1. November 1875), S. 263f. Zu dieser Zeit war es generell nicht üblich, Artikel zu zeichnen, und es ist eine Ausnahme, wenn wir Franz Webers Namen als Autor finden, so daß es problematisch ist, die Arbeiten von Franz Weber

an meine Tante gerichtet, und ich also nicht direkt zur Antwort aufgefordert war, schien es mir einerseits als ob manche wichtige Punkte in Betreff meiner in obigen Artikeln ausgesprochenen Ansichten in *transitu* mündliche Uebersetzung eine Veränderung erlitten hätten; und andererseits konnte es Ihnen, dem größten *Weber*-Kenner auch kaum von Interesse sein, zu erfahren was denn meine Ansichten über diese Punkte wirklich seien – und so unterblieb meine Antwort. Nochmals aber danke ich Ihnen, werther Herr Professor, für das mir s. Zt. erzeugte freundliche Interesse.

Vor einigen Wochen hatte ich das Vergnügen Herrn *M. M. von Weber* hier flüchtig zu sehen; er war auf der Rückreise von *Dublin* nach *Berlin*²².

Hoffentlich kann ich Ihnen bald meine Resultate vorlegen, und verbleibe inzwischen,

Mit wahrer Hochachtung
Ihr ergebener
Franz Weber

Mit dem *Weber*-Sohn *Max Maria* hatte sich der *Londoner Weber* schon zuvor in Verbindung gesetzt, denn 1876 hatte er eine Erzählung von ihm für *The Musical Times* übersetzt²³. Mit *Jähns* tauschte sich *Weber* über einen Fehler *Max Marias* in der Biographie seines Vaters aus, eine *Freischütz*-Aufführung betreffend (s. w. u.), seine diesbezüglichen kritischen Anmerkungen lassen erkennen, daß das Bild einer unangefochtenen Autorität in Sachen *Weber*, das *Franz Weber* von *Max Maria* hatte, ins Wanken geraten war, zumal *Jähns* ihm gegenüber ebenfalls Vorbehalte deutlich werden ließ. Jedoch läßt *Franz Weber* in seinem Nachruf auf den am 28. April 1881 plötzlich verstorbenen

in dieser Zeitschrift aufzuspüren, bisweilen deuten seine Initialen auf ihn hin, aber eine umfassende Bibliographie ist nicht möglich.

²² *Max Maria von Weber* hatte *Wien* verlassen und war nach *Berlin* umgezogen und zum 1. April 1878 als Vortragender Rat für das Eisenbahnfach im preußischen Handelsministerium angestellt worden. Im Sommer hatte er als Ehrengast an einer Versammlung der „British Association for the Advancement of Art and Science“ in *Dublin* teilgenommen und sich danach in *London* aufgehalten; vgl. „Reflexe von einer Sommerurlaubsreise“, in: *Vom rollenden Flügelrade. Skizzen und Bilder* (Nachgelassenes Werk), mit einer biogr. Einleitung von *Max Jähns*, *Berlin* 1882 (*Allgemeiner Verein für deutsche Literatur*, Ser. 7, Bd. 1), S. 189ff.

²³ „Reminiscences of C. M. von Weber and Rossini“ (Translated, by special permission of the Author, from the ‚Deutsche Rundschau‘ [by] *F[rantz] W[eber]*), in: *The Musical Times*, vol. 17, Nr. 398 (1. April 1876), S. 423-427.

Weber-Nachkommen in „seiner“ Spalte *Foreign Notes* noch keine Änderung seiner Einstellung zu ihm anklingen²⁴; auch in seinem Brief vom 29. Mai 1881 (Nr. 8, Weberiana Cl. X, Nr. 658) schreibt er voller Hochachtung: „Der plötzliche Tod *M. M. v. Weber's* hat mich schmerzlich überrascht. [...] Ich hatte ihn vor 3 Jahren hier kennen gelernt, ein kräftiger, rüstiger, und sehr liebenswerther Mann, den ich gar gerne näher hätte kennen lernen mögen. In seiner Biographie des Vaters hat er ihm und sich selbst ein bleibendes Denkmal gesetzt.“

Aufschlußreich ist auch der Kommentar von Weber zur im Frühjahr 1881 erschienenen Biographie C. M. von Webers von dessen ehemaligem Schüler Julius Benedict²⁵. Im Brief vom 26. Juli 1881 heißt es:

„[...] *Benedict's* »Weber«. Das Werkchen besteht aus einigen, vor ein paar Jahren hier vom Verfasser gehaltenen, Vorlesungen welche jetzt gedruckt und der Königin gewidmet sind. Als persönlicher Vortrag gewiß s. Zt. für seine Zuhörer recht interessant, ist es als Biographie in seiner jetzigen Buchform kaum mehr als ein incongruentes, völlig disproportionirtes Machwerk, aus *Max Maria v. W.* und *Prof. Jähns* zusammengeschrieben, und das Ganze mit dem immer wiederkehrenden *refrain*: »Ich, der Schüler *Weber's*, sage Euch dieses; bin auch selbst zum Theil mit dabei gewesen« durchzogen. Denn von persönlichen Erinnerungen ist hier blitzwenig zu finden, was nicht schon längst bekannt wäre. Wohl aber sind manche, wie man meinen sollte längst erledigte, Irrthümer wieder von Neuem aufgetischt. So z. B. wird *Gottfried Weber* hier wieder als in *Darmstadt* unter *Vogler*, im Verein mit *Carl Maria*, studierend angeführt, da er doch bekanntlich niemals Schüler *Vogler's* gewesen ist²⁶. An *Franz Anton* wird kein gutes Haar gelassen, was denn doch im *objectiv-*

²⁴ *The Musical Times*, vol. 22, Nr. 460 (1. Juni 1881), S. 317.

²⁵ (Sir) Julius Benedict (1804-1885), Schüler Webers vom 7. März 1821 bis 24. Juni 1824, Komponist und Kapellmeister, lebte und wirkte seit 1835 in London. Seine Weber-Biographie war 1881 in der Reihe *The Great Musicians*, ed. by Francis Hueffer, in London bei Sampson erschienen.

²⁶ Schüler Voglers wie Weber, Gänsbacher und Meyerbeer ist Gottfried Weber nicht gewesen. Zumindest hat er es selbst in Abrede gestellt, stand jedoch in engem Kontakt zu Vogler und wurde von dritten Personen zum Schülerkreis Voglers gezählt; vgl. zu diesem Thema Joachim Veit, *Der junge Carl Maria von Weber*, Mainz 1990, S. 95ff. und ders., „Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst und Voglers Harmonie-System“, in: Christine Heyter-Rauland (Hg.), *Studien zu Gottfried Webers Wirken und zu seiner Musikanschauung*, Mainz u. a. 1993 (*Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte*, Nr. 30), S. 70ff. und S. 84, Anm. 73.

historischen Sinne ungerecht ist. Amüsant und recht *Benedictisch* ist die Beschreibung (S. 74-75) der Tafel-Musik am Sächsischen Hofe, wie ihm denn überhaupt das Humoristische am Besten gelingt. (Er kann köstlich amüsante Tischreden halten).

Bei weitem der beste Theil des Büchlein's ist der Anhang, näml. eine Aufzeichnung und kurze Charakteristik *W'scher* Hauptwerke, wobei manche treffende Bemerkung zum Vorschein kommt.– Ich bin wohl ein wenig zu aufrechtig in meiner vorstehenden Beurtheilung (die übrigens ja auch nur an Sie gerichtet ist) gewesen, doch kann ich mich des Gedanken's nicht erwehren daß der, von unserem *Weber* so treu, so wahrhaft väterlich geleitete Schüler entweder die Sache ganz unterlassen oder Etwas dem Gegenstande Würdigeres hätte leisten sollen. Uebrigens kenne ich *B.* persönlich, und weiß ihn als Musik-Veteranen auch zu schätzen.“

Nachtrag quer zur Schriftrichtung:

„Der etwaige Einwurf, daß das Buch nur für Engländer geschrieben sei, ist bei der Existenz der *M. M. v. W.* u. *Jähns'schen* Werke, und namentlich auch für den Schüler *Weber's*, nicht stichhaltig.“

Die Besprechung der Biographie in der April-Nummer von *The Musical Times*²⁷ war insofern Gegenstand der Erörterung, als der Rezensent lobend auf den im Anhang zu findenden „Catalogue of the works of Carl Maria von Weber“ zu sprechen kam, der auf dem Jähns'schen Weber-Werkverzeichnis basierte („This alone is worth more than the price charged for the entire book“), dort aber fälschlich dem Mozart-Forscher Otto Jahn zugeschrieben wurde. Jähns wünschte eine Berichtigung und fragte Weber, ob er sie veranlassen könne. Weber, der den Fehler nicht bemerkt hatte, empfahl Jähns, persönlich einen Brief an die Redaktion zu schreiben und entwarf sogleich einen entsprechenden Text, der auch im November-Heft, Nr. 465, S. 589 abgedruckt wurde.

Im Brief vom 19.-29. September 1881 (Nr. 13, Weberiana Cl. X, Nr. 663) kam Weber nochmals auf Benedict zurück und dankte Jähns für die übersandte Rezension der Weber-Biographie von Ferdinand Hiller in der *Kölnischen Zeitung* vom 1. August 1881, deren positiver Tenor ihn so aufgebracht habe, daß er im Stande sei, eine „Kritik der Kritik“ zu schreiben, die vermut-

²⁷ *The Musical Times*, vol. 22, Nr. 458 (1. April 1881), S. 199.

lich aber das Kölner Blatt nicht abdrucken werde, doch nahm er sich vor, noch einmal öffentlich auf diesen Gegenstand zu sprechen zu kommen. Die Kritik enthält vor allem eine lange Passage aus Benedicts Buch in Hillerscher Übersetzung, die den Ablauf des Uraufführungstages des *Freischütz* (18. Juni 1821) in Berlin zum Inhalt hat, der jedoch nichts Neues brachte, da es ausführliche Schilderungen davon in Max Maria von Webers Biographie seines Vaters gibt²⁸.

Um Jähns auf die damalige Londoner Theatersituation, mit der er nicht vertraut war, einzustimmen, gab Weber ihm im Brief vom 20. Oktober 1879 entsprechende Hinweise:

„In Bezug auf die anderen W'schen Opern scheint mir nur die Freischütz-Aufführungen-Frage (freilich die Wichtigste) große Schwierigkeiten zu bereiten. Selbst *Benedict* (an welchen ich mich u. A. gewendet habe) hat keinerlei Aufzeichnungen in Bezug auf d. Aufführungen des Werkes in *London* gemacht; es bleibt somit Nichts übrig als etwa sämtliche Nummern, d. h. Jahrgänge, der »*Times*« zu consultiren, seit der ersten Aufführung des Werkes, um die Gesamtzahl derselben festzustellen²⁹. Dies ist eine Riesenarbeit, die mindestens viel Zeit erfordert. Vielleicht aber gelingt es mir, auf weniger umständlichem Wege, die wichtigsten *Data* zu ermitteln an welchen das Werk hier zur Wieder-Aufnahme gelangte und wozu mir schon manches Material vorliegt. Wie Ihnen bekannt ist hat man es hier in *London* nicht nur mit den beiden ständigen (italienischen) Opern³⁰ zu thun, sondern auch mit einer Anzahl kleinerer Bühnen, welche sich dann und wann mit Opern-Aufführungen befasst haben. Bei dem ständigen Wechsel der »Unternehmer«, sowohl der italienischen Opern Institute wie der andren Theater, ist an eine geordnete Registratur der Aufführungen (wie bei den deutschen

²⁸ Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. 2, Leipzig 1864, S. 311ff.

²⁹ Webers wichtigste Recherche-Quelle war tatsächlich die Zeitung *The Times*, wie die Übereinstimmung vieler übersetzter Zitate aus den Theateranzeigen und den „reviews“ mit dem Original belegen. Daneben benutzte er die Zeitschrift *The Harmonicon, a journal of music*, London, vol. 1 (1823)–11 (1833).

³⁰ Zur Zeit des Briefwechsels gab es zwei Spielstätten: Royal Italian Opera, Covent Garden und Italian Opera, Haymarket wie man z. B. Anzeigen in *The Musical World*, London 1870 entnehmen kann. In den 1820er Jahren spielte die Italienische Oper im King's Theatre, Haymarket; vgl. Harold Rosenthal, *Two Centuries of Opera at Covent Garden*, London 1958, S. 13 und 19.

Bühnen) gar nicht zu denken, und so ist der Statist entweder auf Privat-Aufzeichnungen oder Tagesjournale, oder Beide, angewiesen.“

Im Brief vom 4.-11. November 1879 betonte er nochmals, daß „so viele Theater von Zeit zu Zeit Opernvorstellungen gegeben haben und die Direktion solcher Institute in stetem Wechsel begriffen“ sei und führte dazu aus:

„An eine Registratur ist dabei garnicht zu denken, nicht einmal bei den beiden ständigen italienischen Opern. Letztere muß man sich übrigens auch nicht als Kunst Institute vorstellen; es handelt sich bei denselben einfach um eine Geschäfts Unternehmung, wie auch die zeitweiligen Direktoren heißen mögen. So war's schon zu *Händel's* Zeit; so wird's auch noch eine gute Weile bleiben, nämlich so lange italienische Oper eine Modesache bleibt. Die *Faustinas* und *Cuzzoni's* von dazumal, die *Pattis* und Nilssens [sic]³¹ von heutzutage regieren die Direktoren, wie das Publikum. Unter solchen Umständen erscheint es den Administratoren unendlich wichtiger wievielmals *Patti* in der Saison gesungen hat, als welche Opern zur Aufführung gelangten; welches Letztere, leider Gottes!, wirklich bei diesen Instituten als Nebensache gilt“.

Im Brief vom 7. Dezember des folgenden Jahres (Nr. 4, Weberiana Cl. X, Nr. 654) klagte Weber abermals über die Nachlässigkeit der Theater in dieser Frage:

„Die Aufführungsfrage, selbst des »*Freischütz*«, bietet wegen des völligen Mangels an registrierten Angaben von Seiten der hiesigen Theater geradezu unglaubliche Schwierigkeiten. Ich hatte mich an *Benedict* und den jetzt dahingeschiedenen *Planché*³² in dieser Hinsicht vergebens um Notizen gewendet; es giebt so wenige Menschen die für das trockene und doch so wichtige Fach der Statistik den rechten Sinn haben. Es gehört ein gewisser Enthusiasmus dazu, den man freilich von einem Schüler *Weber's*, wie *Benedict*, hätte erwarten können.“

³¹ Faustina Hasse-Bordoni (1697-1781), italienischer Mezzosopran, Francesca Cuzzoni (1696-1778), italienischer Sopran, die Schwestern Amalia Patti (1831-1915), Carlotta Patti (1835-1889), Adelina Patti (1843-1919), italienische Soprane; Christine Nilsson (eigentlich Kristina Törnerhjelm) (1843-1921), schwedischer Sopran.

³² James Robinson Planché (geb. am 27. Februar 1796 in London) war am 30. Mai 1880 verstorben.

Nun zu den im Briefwechsel besprochenen Opern:³³

Webers *Silvana* spielt in der Korrespondenz keine Rolle bis auf eine Fehlinterpretation von Jähns bezüglich der Wilder-Bearbeitung für Paris. Im selben Brief, der die oben zitierte Einschätzung des Benedictschen Weber-Buches enthält (26. Juli 1881), heißt es dazu:

„Sie schreiben: »Also 1877 wurde auch in London ‚*Silvana*‘ gegeben« u. s. w. Dies beruht auf einem Mißverständniß. Was Sie von *P[ag]* 162 anführen bezieht sich auf eine *Pariser* Aufführung. *M. Widor* [sic] ist ein bekannter französ. Musik-Literat. Die Sache ist übrigens auch in *Benedict's* Buch noch näher erklärt (*P[ag]* 23) wo er sich über die *Widor'sche* Bearbeitung und deren Aufführung ausspricht.“

Benedict irrte mit seiner Angabe „The arrangement by M. Widor made as late as 1877 [...]“, es handelt sich um Victor Wilder (1817-1892)³⁴, dessen Text-Fassung am 2. April 1872 im Pariser Théâtre-Lyrique (Athénée) aufgeführt worden ist³⁵.

Die Londoner Erstaufführung am 2. September 1828 unter dem Titel *Sylvana*, in der Bearbeitung von Charles A. Somerset, mit dem musikalischen Arrangement von Jonathan Blewitt (1780-1850), die im Surrey Theatre stattfand, ist Weber offensichtlich entgangen³⁶. Die Oper wurde im September zwölfmal aufgeführt, zusätzlich an drei Abenden jeweils nur der I. Akt³⁷. Die Besetzung der Hauptrollen war: *Sylvana* – Mrs. Fanny Elizabeth Fitzwilliam (1801-1854), *Matilda* – Miss Helme, *Count Rudolph of Helfenstein* – Miss Graddon (1804-ca. 1854, als Hosenrolle), *Count Adelhart* – Mr. Yardley, *Count Albert of Cleeburg* – Mr. Philipps³⁸. Der *Times*-Rezensent war lediglich von der Musik angetan: „The story [...] is about as absurd as the music

³³ Herrn Frank Ziegler, der die Arbeit mit vielen Anregungen begleitete, danke ich herzlich, besonders für seine Hilfe bei der Strukturierung der Textfülle in den abgehandelten Opern-Aufführungen und für musikwissenschaftliche Ergänzungen.

³⁴ Vgl. *The Musical Times*, vol. 33, Nr. 596 (1. Oktober 1892), S. 605 („Obituary“).

³⁵ Vgl. Alfred Loewenberg, *Annals of Opera 1597-1940*, 3. ed., rev. and corr., London 1978, Sp. 618 sowie Bericht in Schubert's *Kleiner Musikzeitung* (1872, S. 109) vom 3. April 1872; auch *Revue et Gazette Musicale* vom 7. April 1872, Textbuch: *Sylvana*, Paris: E. et A. Girod, 1872; nachgewiesenes Exemplar: D-B, Weberiana Cl. VI [Kasten 1], Nr. 4a.

³⁶ Anzeige in *The Times*, Nr. 13687 (2. September 1828), S. 2, col. A.

³⁷ Vollständig am 2., 3., 4., 5., 9., 10., 12., 17., 18., 20., 23. und 25. September; am 13., 27. und 29. September jeweils nur der I. Akt.

³⁸ Vermutlich Thomas Phillips (1774-1841), Tenor.

is beautiful.“³⁹ Anschließend an diese Aufführungsserie erschien (als Einzelausgabe sowie innerhalb von Bd. 3 der von George Daniel herausgegebenen Serie *Cumberland's Minor Theatre*) auch ein gedrucktes Textbuch mit einem Rollenporträt der Miss Graddon als Rudolph (Stahlstich von Thomas Woolnoth nach einer Zeichnung von Thomas Charles Wageman als Frontispiz, Publikations-Datierung „JAN. 1. 1830.“)⁴⁰.



Miss Graddon als Rudolph in Webers *Silvana*,
Stahlstich von Thomas Woolnoth

³⁹ Vgl. *The Times*, Nr. 13688 (3. September 1828), S. 2, col. F; weitere Nachweise von Aufführungsberichten bei Theodore Fenner, *Opera in London. Views of the Press 1785-1830*, Carbondale 1994, S. 631.

⁴⁰ „SYLVANA: | AN OPERA, | In Three Acts. | (The Music by Carl Maria Von Weber,) | ADAPTED TO THE ENGLISH STAGE, | BY C. A. SOMERSET, | Author of Shakespeare's Early Days, Crazy Jane, Yes, &c. | PRINTED FROM THE ACTING COPY, WITH REMARKS, | BIOGRAPHICAL AND CRITICAL, BY D.-G. | To which are added, | A DESCRIPTION OF THE COSTUME, – CAST OF THE CHARACTERS, | ENTRANCES AND EXITS, – RELATIVE POSITIONS OF THE PERFORMERS ON THE STAGE, – AND THE WHOLE OF THE STAGE | BUSINESS. | As now performed at the | METROPOLITAN MINOR THEATRES. | EMBELLISHED WITH A PORTRAIT OF MISS GRADDON, | IN THE CHARACTER OF COUNT RUDOLPH. | Engraved on Steel by MR. WOOLNOTH, from an original Drawing | by MR. WAGEMAN. | LONDON: | JOHN CUMBERLAND, 6, BRECKNOCK PLACE, | CAMDEN NEW TOWN.“, nachgewiesenes Exemplar: D-B, Mus. T 2282. Im Textbuch steht als Besetzung des Count Adelhart Mr. Williamson, in der *Times* vom 3. September 1828 (wie Anm. 39) ist Mr. Yardley für diese Rolle angegeben.

Abu Hassan

Weber bezieht sich in seinem Brief vom 20. Oktober 1879 auf die Erstaufführungs-Datierung im Weber-Werkverzeichnis, S. 129 (1. April 1825), hier irrte Jähns jedoch, denn diese fand erst am 4. April 1825 im Drury Lane Theatre statt⁴¹. Die Besetzung war folgende: The Caliph Haroun Alraschid – Paul John Bedford (1792-1871), Abon Hassan – Charles Edward Horn (1786-1849), Zabouc – Mr. Harley⁴², Mesrour, the Grand Chamberlain – Mr. Browne, The Sultana Zobeide – Mrs. Mary Ann Orger (1788-1849), Zulemia – Miss Graddon, Nouzamoul – Sarah Harlowe (1765-1852).

Erstaunlich ist die hohe Aufführungszahl in London: Dem *Observer* ist zu entnehmen, daß allein 1825 insgesamt 30 Vorstellungen stattfanden, 1826 gab es Wiederaufnahmen am 6./9. und 12./19. Juni (die letzten beiden Aufführungen waren mit *Freischütz* sowie *Kampf und Sieg* gekoppelt) sowie am 3. Oktober. Den 30 Londoner Aufführungen stehen zu Webers Lebzeiten auf anderen europäischen Bühnen vergleichsweise wenige Reprisen gegenüber; der Einakter erlebte beispielsweise in München acht, in Berlin fünf (plus ein Gastspiel in Potsdam), in Wien vier (oder fünf), in Stuttgart und Kopenhagen je drei, in Darmstadt, Königsberg und Hamburg je zwei Aufführungen. In Coburg, Riga, Köln und Aachen blieb es gar bei einer Vorstellung.

In der Beilage zum genannten Brief gab Weber erste Auskünfte zu dieser Oper anhand des in seinem Besitz befindlichen Textbuches⁴³; wobei er hinsichtlich des Eröffnungschors allerdings falsch schlußfolgerte, was er aber in seinem Brief vom 18. April 1881 berichtigte (s. w. u.):

„Die genannte Aufführung kann nur bedingungsweise als die des Weber'schen *Hassan* angesehen werden. Das Textbuch (welches ich besitze) hat mit der *Hiemer'schen* Bearbeitung nur das *Sujet* in seinen

⁴¹ Anzeigen in: *The Times*, Nr. 12618 (4. April 1825), S. 2, col. D; *The Theatrical Observer; and Daily Bills of the Play*, Nr. 1037 (4. April 1825); Bericht in: *The Harmonicon*, vol. 3, Nr. 29 (Mai 1825), S. 90 (als einzige Quelle gibt der Rezensent den Titel mit *Abon Hassan, or the Sleeper Awakened* an); weitere Aufführungsberichte nachgewiesen bei Fenner (wie Anm. 39), S. 628.

⁴² Möglicherweise John Pritt Harley (1786-1858).

⁴³ „ABON HASSAN; | A COMIC DRAMA | IN | TWO ACTS; | AS ACTED | At the Theatre Royal, Drury Lane; | WITH DISTINGUISHED SUCCESS. | BY THE AUTHOR | OF | „NATIVE LAND;“ „FOUNDLING OF THE FOREST;“ | „LADY AND THE DEVIL;“ &c. &c. | THE MUSIC ENTIRELY COMPOSED | BY | K. M. VON WEBER. | LONDON: | PRINTED AND PUBLISHED BY | R. S. KIRBY, 20, WARWICK LANE, | PATERNOSTER-ROW. | 1825 | Price Two Shillings.“; nachgewiesenes Exemplar: D-B, 50 MA 16599.

allgemeinen Umrissen gemein. Es ist ein, mit viel Geschick und Witz abgefasster, Schwank in zwei Akten, welcher sich unter Mitwirkung damals beliebter Schauspieler, wie *Paul Bedford* und *Harley*, eine zeitlang vielen Beifall's erfreute. Der Verfasser war *William Dimond* [ca. 1784-1837]. Was die eingeflochtene Musik anbetrifft, so heißt es auf dem Titelblatt »*the music entirely composed by K. M. von Weber*« [...] was ich, trotz der damals herrschenden *pasticcio*-Mode, auch als zutreffend ansehe, nur muß dabei nicht an die ganze W'sche *Hassan*-Musik gedacht werden. Nach dem Rhythmus der Gesangnummern und anderen Anzeichen zu schließen, hat neben einem Theil der *Hassan* Musik auch die aus *Preciosa* erhalten müssen. Nachstehend gebe ich die Reihenfolge der verschiedenen Nummern, mit meinen, auf obige Gründe gestützten, Angaben der Composition:

<i>Chor</i> (das Stück eröffnend) » <i>Heil Preciosa</i> «	<i>Preciosa</i> [sic]
<i>Arie</i> (<i>Zulima</i>) » <i>Wird Philomele</i> «	<i>Hassan</i>
<i>Chor</i> (<i>Gläubiger</i>) » <i>Geld! Geld!</i> «	– " –
<i>Duett</i> (<i>Abu & Zulima</i>) » <i>Liebes Weibchen</i> «	<i>Hassan</i>
<i>Scena</i> (<i>Abu</i>) » <i>Was nun zu machen</i> «	– " –
<i>Quartett</i> (mit 8 Hörnern) » <i>Im Wald</i> «	<i>Preciosa</i>
<i>Finale</i> (I Akt) <i>Ballet Musik v. »Es blinken«</i>	– " –
<i>Duett</i> (<i>Hassan & Zulima</i>) » <i>Umgaukelt</i> « (?)	<i>Hassan</i>
<i>Arie</i> (<i>Zulima</i>) » <i>Hier liegt</i> «	– " –
<i>Anfangschor wiederholt</i>	<i>Preciosa</i> [sic]

Falls meine Angabe richtig ist, so wäre freilich die Musik »durchaus komponirt von *K. M. von Weber*«, aber die im Jahre 1825 stattgehabte Aufführung von *Dimond's »Abon Hassan«*⁴⁴ [ist] kaum als eine Reproduktion des Weberschen Werkes zu betrachten.“

William Dimond begründete seine Eingriffe in die Handlung in dem von Weber erwähnten Libretto-Druck (S. 3) folgendermaßen:

„The fact is, I read the German Drama with an inclination to adopt it; but found that piece to be so entirely unavailable for the employment of any popular performers at Drury Lane Theatre, that I discarded its plan without reservation, and preferred framing a slight vehicle for its pretty music, out of the original story.“

⁴⁴ Laut Percival R. Kirby, „Weber's Operas in London 1824-1826“, in: *Musical Quarterly*, vol. 32, Nr. 3 (Juli 1946), S. 345 hat Dimond für die Titelgestalt den Namen *Abou* gewählt, der dann vom Drucker verlesen wurde und im Titel als *Abon* erschien.

Im Brief vom 4.-11. November 1879 gab Weber auf Jähns' Nachfragen zur Erstaufführung Erläuterungen:

„Die Musik-Nummern im *Hassan* d. h. im englischen *Abon Hassan* (1825) betreffend, muß ich mich etwas unklar ausgedrückt haben. Natürlich sind alle Textesworte englisch, und ich führte nur den deutschen Text solcher Stücke an welche (nach meiner Ansicht) aus »*Preciosa*« entnommen waren. Ich glaube Sie sagten mir einmal daß Ihnen das Englische nicht geläufig ist, bitte Sie aber, als Musiker, einzig nach dem Rhythmus, folgende Verse zu componiren:

Away! Away!
Thou broadly glaring eye of day!
Let cool winds play –
Away while cool winds play –
The horn from afar
Greets the evening Star,
As chastely the peeps from her crystal car
Trarah! Trarah!

Ich müßte mich sehr irren wenn Ihnen nicht dabei fortwährend *Weber's »Im Wald«* in den Ohren klänge. Und so ist es mir mit den andren angeführten Nummern ergangen. Welche von den *Ballo's* aus *Preciosa* unter der »*Ballet Musik*« zu verstehen sei kann ich freilich nicht feststellen. Im englischen Textbuch heißt es: *Ballet-Music and Chorus*, nur dieser *Chor* ist offenbar der aus *Preciosa* »Es blinken«, es ist deshalb wohl anzunehmen daß auch die »*Ballet Music*« demselben Werk entnommen wär.“

Nach Durchsicht des Klavierauszugs (London: Clementi, 1825) ergänzte er am 8. März 1881 (Nr. 6, Weberiana Cl. X, Nr. 656):

„Im Verfolg meiner früheren Bemerkungen in Bezug auf das (in meinem Besitz befindliche) Textbuch des im Jahre 1825 zuerst in *London* aufgeführten *Comic drama's »Abon Hassan«*, im *Theatre Royal Drury Lane*, finde ich bei meiner sorgfältigen Vergleichung der (im *British Museum* entdeckten) musikalischen Nummern, meine Vermuthungen (nur auf dem englischen Text basirt) völlig bestätigt. Uebrigens dürfte es interessieren den musikalischen Bestandtheil (allerdings fast gänzlich *Weber* angehörendem) hier genau festzustellen. Der *Londoner »Abon«* ist, wie schon angedeutet, ein Singspiel oder vielmehr ein »Schwank« mit einge-

schalteter Musik, so lustig und anziehend, daß man das Stück in diesem Gewand auch heute noch gerne auf einem kleineren Theater sehen würde – aber, wie gesagt, es ist nicht *Weber's* oper.

Hier folgen die Nummern wie sie in diesem Stück eingelegt waren:

1. *Ouverture* (ganz nach dem Bonner Clavierauszug⁴⁵)

Act I

2. *Chor der Slaven* »Hail, hail, the Royal Beauty« (analog mit »Heil ist dem Haus besch.[ieden]«)

3. *Solo* »The bird whose Song of gladness« (anal. Wird *Philomele*) das *Allegro* (7 Takte) sind hier weggelassen. Gesungen von *Miss Graddon*

4. *Chor u. Hassan* »Pay, pay, pay!« (an. Geld! Geld! einige Takte ausgelassen[])

5. *Duett* »Wine, my fairest, juice divine« (an. »Liebes Weibchen« vollständig) ges. von *M^r Horn* u. *Miss Graddon*

6. *Recit. u. Arie:* »Kind Gerii hear me« (an. »Was nun zu machen«) ges. von *M^r. Horn*

7. *Chor* »Away, thou broadly glaring eye of day« introduced from »*Preciosa*« (an. »Im Wald«)

8. Zwei kurze Stücke für *Orchester*.

I *Allegro*. Slaven bringen eine kolossale Pfeife für den Kaliphen.

II. *Vivace*. Die Sultana erscheint, beide Stücke rühren offenbar nicht von *Weber* her.

9. *Finale des I Aktes* »Grand Ballet and Chorus« [>]Now the first Star of evening is shining«,

introduced from »*Preciosa*« (an. »Es blinken so freundlich«)

Act II

10. *Duett* »Hear me, though love's first wild hour be over« (an. »Thränen sollst du nicht vergiessen«) ges. v. *M^r Horn* u. *Miss Graddon* stark gekürzt.

11. *March, finale* Zwei Takte mit *Chor* am Ende »hail, hail«. mir unbekannt, jedenfalls nicht aus dem »*Hassan*« und nicht *Weberisch*. Ich meine damit, daß der Marsch mit zwei Takten schließt, in welche Stimmen des

⁴⁵ Erstdruck der Oper im Klavierauszug, Bonn/Köln: N. Simrock, 1819 (PN: 1661).

Chor's mit »hail hail« einfallen wonach das Ganze schließt; eine sonderbare Idee!⁴⁶

[...]

Das erwähnte Textbuch des »Abon« von 1825 ist sehr selten und es hat Jahre gedauert bis ich es auffand. Der musikalische Theil war von T. Cooke⁴⁷, *director of the music to the Theatre Royal Drury Lane*, zusammengestellt und von der Verlagshandlung *Clementi & Co* herausgegeben worden. Der Titel lautet wie folgt: »[.]*Abon Hassan' a celebrated Musical Drama. Performed at the Theatre Royal Drury Lane composed by Carl Maria von Weber and adapted to the English Stage by T. Cooke.*«

Am 18. April 1881 beantwortete Weber Jähns' Rückfrage wegen Diskrepanzen, die besonders die Zuordnung des ersten Chores betrafen, der nicht aus *Preciosa*, sondern aus *Abu Hassan* herrührte, wie folgt:

„Also gleich wenigstens zum »Hassan«, und hier thut es mir unendlich leid daß ich Ihnen Confusion und Mühe verursacht habe, da sich doch alles so leicht aufklärt. Ich habe keine Copie meines ersten Berichtes (v. October 1879) behalten und so hat mir mein Gedächtniß einen Streich gespielt in Betreff der von »*Preciosa*« entlehnten Nummern. Wenn ich also sagte daß meine, auf das Textbuch gestützten, Vermuthungen völlig bestätigt seien, bei Durchsicht der Musik im *British Museum*, so bezieht sich dies doch nur auf 2 Nummern nämlich »*Im Wald*« (N^o 7 im einliegenden Verzeichniß II) u. »*Es blinken*« N^o 9 im Verz. II) während ich mich in Betreff des Chor's »*Heil Preciosa*« (N^o I in meinem Verzeichniß, von October '79) offenbar geirrt habe, denn der englische Text »*Hail Hail*« ist, wie ich hernach gefunden, dem Chor »Heil ist dem Haus« angepasst und es war mir entfallen daß ich Ihnen früher, nach dem Textbuch, jene erste Vermuthung mitgetheilt hatte. So erklärt es sich nun leicht daß ich im ersten Bericht, nach Vermuthungen, 6 Stücke aus *Hassan* und 3 Stücke aus *Preciosa* [...] und später, nach thatsächlicher Forschung, 7 Stücke aus »*Hassan*« u. 2 Stücke aus »*Preciosa*« [...] angeführt habe. Ersteres ist falsch, Letzteres richtig und zuverlässig [...].“

⁴⁶ In diesem Brief-Ausschnitt-Zitat kommen erstmals diese Zeichen vor: (<), sie bedeuten, daß Weber die betreffenden Wörter oder Sätze am Briefrand nachgetragen hat.

⁴⁷ Thomas Simpson Cooke (1782-1848), irischer Sänger, Komponist und Instrumentalist, ab 1821 musikalischer Direktor des Drury Lane Theatre.

Am Ende faßte Weber nochmals die ermittelten Fakten zusammen und betonte, „daß der *Hiemer*’sche Text dabei kaum benutzt worden ist, indem *Dimond* einfach das *Sujet* auf höchst originelle Art behandelt [...] und daß das Ganze mehr den Charakter eines Singspieles wie den einer Oper trägt. Im Vergleich zu dem ersten »Freischütz« in England, muß man aber sagen daß der »*Hassan*« ungleich pietätvoller behandelt worden ist.“

Eine dem Weberschen Original weit nähere Einstudierung der Oper, allerdings in italienischer Übersetzung, erwähnte Weber im Brief vom 18. April 1881: „Diese fand – soweit ich habe in Erfahrung bringen können – zuerst am 12 *Mai* 1870 [...] im *Drury Lane* Theater statt, wo die Oper 3 mal aufgeführt wurde, viel Beifall erntete, jedoch seitdem nicht wieder hier gegeben worden ist.“⁴⁸

Im Nachtrag zu diesem Brief heißt es ausführlicher:

„*Londoner* Aufführungen i. J. 1870 *Mai* 12 *Mai* 23 und *Juli* 4 im *Drury Lane Theatre*⁴⁹, damals unter der Direktion von *George Wood. Marchesi*⁵⁰ hatte den italienischen Text verfasst. Dialog in *recitativen* von *Arditi*⁵¹ componirt, welcher die Aufführungen leitete. *Madame Monbelli*⁵² sang *Fatima* und *Mad^{me} Tribelli*⁵³ den *Hassan*, welche Parthie für *Sopran* transponirt war“.

Die Erstaufführung in der Italienischen Oper *Drury Lane* war ursprünglich für den 30. April 1870 vorgesehen, wegen Erkrankung des Baß-Barytons Édouard Gassier (1820-1872), der eine Rolle in der Bearbeitung des

⁴⁸ Der Kritiker Thaddeus Egg verglich in seiner Besprechung die 1870er Aufführung in *The Musical World* mit der Erstaufführung von 1825 und schrieb im Hinblick auf Webers Musik, daß sie dort nur „as an illustrative and incidental accessory“ gedient hatte; vgl. *The Musical World*, vol. 48, Nr. 22 (28. Mai 1870), S. 364.

⁴⁹ Vorankündigung der Premiere am Donnerstag, 12. Mai, in: *The Musical World*, vol. 48, Nr. 19 (7. Mai 1870), S. 311. Als Besetzung sind angegeben: Hassan – Madame Trebelli-Bettini, Omar – Signor Castelli, Il Califo – Signor Raguer, Mesrur – Signor Trevero, Zemrud – Madame Corsi, Zobaida – Mdlle. Briani, Fatima – Madame Monbelli.

⁵⁰ Vermutlich Salvatore Marchesi de Castrone (1822-1908), Bariton und Gesangspädagoge, der sich auch als Libretto-Übersetzer betätigt hat.

⁵¹ Luigi Arditi (1822-1903), italienischer Violinist, Komponist und Theaterkapellmeister.

⁵² Marie (Maria) Monbelli (geb. 1843 in Cadix), Sopran.

⁵³ Gemeint ist Zélia Trebelli, eigentlich Gloria Caroline Le Bert (1838-1892), französischer Mezzosopran, Debüt 1859 in Madrid, ab 1860 Auftritte auf allen führenden Bühnen Europas, 1882-1884 auch USA. Man rühmte besonders ihre Gestaltung der Rezia in Webers *Oberon*.

Mozartschen Opernfragments *L'oca del Cairo* (KV 422) durch Victor Wilder übernommen hatte, das als zweites Stück des Abends vorgesehen war, mußte sie zweimal verschoben werden, so daß sie nun inmitten des bis Mitte Juli dauernden Gastspiels der in London sehr geschätzten und beliebten schwedischen Sopranistin Christina Nilsson stattfand und letztere naturgemäß mehr Aufmerksamkeit seitens des Publikums erhielt. Die Kritiken über die Sängerin waren euphorisch, brillierte sie doch in Opern von Meyerbeer, Gounod, Rossini, Mozart und Thomas. Der Kritiker der *Musical World* fand erst Gelegenheit, in der Ausgabe vom 28. Mai über die Weber-Oper zu berichten⁵⁴. Da hatte bereits die zweite Aufführung stattgefunden, bei der dritten und letzten am 4. Juli spielte man nicht mehr Mozart dazu, sondern *La Sonnambula* von Vincenzo Bellini⁵⁵.

Der dem *Freischütz* gewidmete Teil des Briefwechsels ist der umfangreichste und konnte erst nach längerer Sammeltätigkeit Webers Ergebnisse zeitigen, die er ab 1881 an Jähns schickte.

Der Erfolg des *Freischütz* auf dem Kontinent hatte auch die englischen Theaterunternehmer ermutigt, die Oper auf die dortigen Bühnen zu bringen. Das Jahr 1824 könnte man als englisches *Freischütz*-Jahr bezeichnen, denn es gab von Februar bis November sieben Adaptationen des Stoffes in London, die Franz Weber allerdings nicht alle registriert hat, z. B. eröffnete am 23. Februar das Royal Coburg Theatre, Waterloo Road [the Old Vic] den Premierenreigen mit dem anonymen Stück *The fatal Marksman; or the Demon of the Black Forest*, das nur die Thematik des Werkes aufnahm, das aber von der Kritik kaum wahrgenommen worden ist, da es keiner Besprechung in den großen Blättern würdig war⁵⁶. John Warrack stellte fest, daß es

⁵⁴ *The Musical World* (wie Anm. 48), S. 364. Der Rezensent stellte am Ende die Frage: „Was it worth while to revive *Abu Hassan*? our answer is emphatically – Yes. It presents to us a phase of the composers’s genius not otherwise apparent. The author of *Der Freischütz* has long been familiar, but what Weber was as a dramatic musician, ten years earlier, *Abu Hassan* alone can show.“

⁵⁵ Vgl. auch die Besprechung in *The Musical Times*, vol. 14, Nr. 328 (1. Juni 1870), S. 489f., in der der Rezensent zu dem Schluß kommt: „Throughout the work the music is wonderfully adapted to the situation, and although we can scarcely imagine that the Opera will become a stock favourite at this establishment, there is no question that the lessee has well earned the thanks of all musicians by producing it.“

⁵⁶ Es ist nur eine Anzeige in der *Times* vom Premierentag, Nr. 12117 (23. Februar 1824), S. 2, col. B nachweisbar, aus der hervorgeht, daß der Abend mit einem weiteren Melodram eröffnet wurde, dem ein Ballett-Divertissement und ein komisches Lied folgte, *The fatal Marksman* [...] „an entirely new legendary melodrama“ beschloß den Abend.

nicht mehr als ein „melodramatic spectacle“ war⁵⁷. Es ist zu vermuten, daß Webers Musik darin noch keine Rolle gespielt hat⁵⁸.

English Opera House (früher Lyceum)⁵⁹, Wellington Street (Nebenstraße des Strand), **22. Juli 1824**: *Der Freischütz, or, The Seventh Bullet*, bearb. von W. McGregor Logan (Text) und William Hawes (Musik)

Weitaus wichtiger war die Aufführung im English Opera House in der Bearbeitung von William Hawes (1785-1846), der nicht nur Musiker, Komponist und Theater-Unternehmer, sondern auch Verleger war. Jähns hatte nach der Hawes-Bearbeitung im Druck gefragt⁶⁰ und ob sie eventuell noch zu erwerben sei, darauf antwortete Weber am 4. März 1881 (Nr. 5, Weberiana Cl. X, Nr. 655):

„[...] die gewünschte *Hawes'sche* Ausgabe ist vergriffen und die berührten Firmen existiren schon lange nicht mehr. Ich verwende seit dieser Woche soviel Zeit wie möglich jene Ausgabe im *British Museum* zu vergleichen und werde nächste Woche absolut zuverlässiges und vieles Interessante mittheilen können. Es ist der einzige Weg.“

⁵⁷ John Warrack, *Carl Maria von Weber*, London 1968, S. 300.

⁵⁸ Die *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens*, Wien, Jg. 17, Nr. 150 (14. Dezember 1824), S. 600 nimmt sich der Aufführung an und beginnt ihre negative Kritik mit den Worten: „Auf dem Coburgertheater zu London kam eine sinnlose Parodie des »*Freyschützen*« zur Aufführung, welche sich schon durch ihren Titel und fernern Ankündigung zur Ausgeburd der Hirnlosigkeit stempelt“.

⁵⁹ Das Haus wurde 1772 als Lyceum Theatre gebaut, mit dem Ziel, dort englische Opern zu produzieren, was erst durch den Pächter Samuel James Arnold verwirklicht werden konnte, der das Theater renovieren ließ und 1809 eröffnete, drei Jahre später erhielt er allerdings erst die Lizenz, nannte 1816 das Theater in *English Opera House* um und war – besonders in den 20er Jahren – auch mit eigenen Stücken erfolgreich. 1830 brannte das Theater ab; vgl. hierzu auch den Brief-Auszug (Beilage vom 21. Juni 1881, S. 122).

⁶⁰ Titelblatt: „The Whole of the | MUSIC, | consisting of | Overture Songs Duets, Trios, | and | Concerted Pieces, | [Bild Wolfsschlucht] | in the celebrated MELODRAME called | DER FREISCHÜTZ; | or | The Seventh Bullet | now performing with unbounded applause | at the | THEATRE ROYAL, ENGLISH OPERA HOUSE; | composed by Carl Maria von Weber; | Arranged for the English Stage by | W.^M HAWES; | the Poetry translated from the German by W. M.^c Gregor Logan. | [...] London: Published by the Royal Harmonic Institution, Argyll Rooms, 246, Regent Street | Ingreys et Madeleys Lithog. 310, Strand, 1824.“ Weber hat später eine Zeichnung nach der Titelblatt-Illustration (Abb. S. 111) an Jähns geschickt (Brief vom 19.-29. September 1881: „meine Bleistift-Faselei von der englischen Wolfsschlucht von 1824“); Zeichnung: *D-B Weberiana*, Cl. VIII, Heft 2, Nr. 81.



Titelillustration des englischen *Freischütz*-Klavierauszuges von 1824
(Royal Harmonic Institution), nachgezeichnet von Franz Weber

Im Brief vom 29. Mai 1881, dem eine erste, neunseitige Beilage im Din-A-4-Format zu *Freischütz*-Aufführungen beigelegt ist, berichtete er:

„Nun zum »*Freischütz*«. »Spät kommt Ihr – doch Ihr kommt« rufen Sie jetzt gleich beim Anblick der Einlage aus; das weiß ich schon und – schäme mich. Mögen Sie doch wenigstens Einiges Interessante darin finden. Ich habe es mit Liebe zur Sache, wenn auch unter langen Zwischenpausen, gesammelt und es hat den Vorzug wenigstens der Zuverlässigkeit. Das Datum der ersten Auffühg. sowie das Wo? steht jetzt unumstößlich fest und es ist beinahe komisch was Sie mir über die verschiedenen Angaben verschiedener Autoritäten berichten.“

In der Beilage zu diesem Brief führte er aus:

„Diese Oper wurde zuerst in *London* am 22^{ten} *Juli* 1824 (übereinstimmend mit *M. M. v. Weber's* Angabe⁶¹) im *Theatre Royal, English Opera*

⁶¹ Max Maria von Weber (wie Anm. 28), Bd. 2, S. 660.

House, unter *W. Hawes'* Leitung aufgeführt. Besagtes Theater begründet sich auf ein Privatunternehmen von Seiten *Hawes'*, und der Titel »*Royal*« hat durchaus keine offizielle Bedeutung da, nach uraltem englischem Herkommen, alle Schauspieler, resp. Sänger u. s. w. »des Königs Diener« sind und somit jedes Theater ein »*Royal Theatre*« i. e. königliches Institut ist »natürlich nur nominell, da sie keinerlei Subvention erhalten«. Auf dieser Bühne nun die sich speziell für Opern in englischer Sprache [einsetzt] (daher *English Opera House*, im Gegensatz zur Italienischen Oper) kam »*Freischütz*« zur ersten Aufführung. Die Anzeige in der »*Times*« vom 21^{ten} *Juli* 1824⁶² lautet, in der Uebersetzung, wie folgt:

English Opera House, in the Strand. »Nicht in *Fleet Street* wie *Max Maria* sagt⁶³».

»Heute wird keine Vorstellung stattfinden da, in Folge der ganz außer-gewöhnlichen maschinistischen und scenischen Ansprüche eines neuen Stückes, eine Abend-Probe vor der Aufführung unumgänglich nöthig ist. Letztere wird dagegen sicher morgen stattfinden, nämlich (und zwar zum ersten Male in England) eine musikalische Vorstellung höchst merkwürdiger Art, genannt »*Der Freischütz*, oder die Siebente Kugel«». – Das Versprechen wurde denn auch gehalten und nächsten Tages (22 *Juli*) war das Haus, »Nach einer *Critique* in der »*Times*«⁶⁴ zum Theil u. Folge der mysteriösen Anzeige, gedrängt voll. *Braham*⁶⁵ sang den *Rodolph (Max)* *Miss [Agnes]* *Noel* [um 1803-um 1848] die *Agnes (Agathe)* und *Miss Povey* [geb. 1804] die *Ann (Aennchen)*. Das *Terzett* im II *Act* wurde stürmisch *Dacapo* verlangt, ebenso eine Einlage *Braham's* »*Love good night*«. Die scenischen Effekte namentlich der *Wolfschlucht* ließen noch viel zu wünschen übrig, machten sich aber bei späteren Aufführungen viel besser⁶⁶. Nun zu der Gestalt welche dieser erste »*Freischütz*« in England hatte und wozu ich meine Notizen der ersten englischen Ausgabe (sehr selten!) entnehme welche auf die erste Vorstellung ganz und gar basirt ist. [...]

⁶² *The Times*, Nr. 12396 (21. Juli 1824), S. 2, col. C.

⁶³ Max Maria von Weber (wie Anm. 28), Bd. 2, S. 660.

⁶⁴ *The Times*, Nr. 12398 (23. Juli 1824), S. 2, col. E.

⁶⁵ John Braham (1774-1856), Tenor.

⁶⁶ Vgl. auch David Reynolds (Hg.), *Weber in London 1826*, London 1976, S. 7f. und *The Times*, Nr. 12400 (26. Juli 1824), S. 3, col. B.

[Nach dem Titelblatt] folgen die einzelnen Nummern, in der Reihenfolge der Londoner Aufführung, jede mit einem separaten Titelblatt.

‘I Act’

1. *Ouverture* arr. von [Henry] *Mullinex* [um 1793-1838]

2. *Chor »Victoria«* u. *Bauern Marsch*.

3. *Kilian's Lied* u. *Chor* – ganz.

4. *Duett* u. *Chor* (*Mr Braham* und *Mr H. Phillips*⁶⁷) nämlich anstatt des *Terzett's*, da die Rolle des *Caspar* hier gestrichen ist und somit die Takte von *Kaspar's* Eintritt: »Nur ein keckes Wagen« bis *Cuno's* »O laß Hoffnung« wegfallen; ebenso die Takte von »*Mag Fortuna's*« bis *Cuno's* »Mein Sohn, wer Gott«. Das Ende dieser Nummer ist ebenfalls gekürzt, ohne ersichtlichen Grund.

5. *Walzer*

6. »*Durch die Wälder«* etc^a – ungekürzt »*Brahams Gesang machte großen Eindruck*«

7. »*Hier im Ird'schen«* – – " –

8. »*Schweig«* – – " –

9. *Act II*: *Duett* (gesungen von *Miss Noel* und *Miss Povey*) gekürzt von »Das war nicht recht« bis *Aennchen's* »Grillen sind mir« und ein Theil des Folgenden; warum ist unersichtlich.

10. *Say my heart why wildly beating*, eingeschaltet u. von *Agnes (Agathe)* gesungen; Melodie des »Wenn die Maien« jedoch nicht das ganze *W'sche Lied*⁶⁸, *Mr Hawes* *de-rangirte* davon so viel ihm beliebte. Das Lied der Hirtin war schon *lange* vorher ein Lieblingsstück in England und mit *zahlreichen* untergelegten Texten erschienen.

11. »*Kommt ein schlanker Bursch«* – ungekürzt.

12. »*Softly sighs«* (*Wie nahte mir*) *Scena* – ganz.

⁶⁷ Henry Phillips (1801-1876), Baß, sang den Caspar im English Opera House, wurde jedoch als zu jung erachtet, die Rolle auch zu spielen, deshalb wurde sie geteilt zwischen ihm als singendem und einem agierenden Schauspieler. Er beschrieb diese Aufführung in seinen Erinnerungen (*Musical and Personal Recollections during half a century*, Vol. 1, London 1864, S. 81-83); vgl. Reynolds (wie Anm. 66), S. 7f.

⁶⁸ Lied der Hirtin „Wenn die Maien grün sich kleiden“ für 1 Singst. und Klav. Text von Friedrich Kind (JV 229).

13. Duett »*Then today, drive care away*« *Rodolph (Max)* und *Ann (Aennchen)* nach einem deutschen Originallied (ver) bearbeitet von *W. Hawes*, nämlich: »War's vielleicht um Eins, war's vielleicht um Zwei« mit absurdem Text, ungefähr des Inhaltes: *Aennchen* – hast Du den Preis gewonnen? *Rodolph (Max)* Nein, aber ich habe doch manchen guten Schuß gethan und das Schicksal wird mir schon auch morgen beistehen. Beide zusammen: So laß uns heute die Sorgen verjagen u. s. w.

14. Terzett, »*Wie, Was, Entsetzen!*« gekürzt von »*Doch sündigt Der der Gott versucht*« bis »*Doch hast Du auch vergeben*« (*Andantino*) welches vor dem folgenden *Allegro vivace* diese Nummer schließt!!

15. »*Love good night*« eingeführt von *Braham*. *Rodolph (Max)* singt also nach dem Terzett, ehe er sich zur *Wolfsschlucht* begibt, ein sentimentales Lied worin er seinem Liebchen »gute Nacht« wünscht. Die Melodie (nach einem deutschen Original arrangirt und »*partly composed by M^r Hawes*«) ist mir nicht bekannt, näml:



dasselbe welches bei der ersten Aufführung stürmisch *da capo* verlangt wurde⁶⁹.

16. *Wolfsschlucht Musik* – ganz.

17. »III Act« *Entr'acte* und Jägerchor – ganz

18. »*The Child of Despair*« eingeführt von *Braham (Rodolph)* nach einem deutschen Orig[i]nal bearbeitet von *Hawes*



mir unbekannt.

19. *Cavatine*: »*Und ob die Wolke*« – ganz.

20. *Let not sorrow i. e. »Trübe Augen«* die Romanze fällt weg und *Aennchens Arie* ist um einige 30 Takte gekürzt. [...]

21. »*Jungfernkranz*« (*Miss Povey, M^{rs} Weippert, Miss Holdaway etc^a*).

⁶⁹ Die Diskrepanz zwischen Liedanfang und Textunterlegung unterm Notenincipit rührt daher, daß das Lied „Now good night“ beginnt, und der Refrain mit „love good night“ endet, vgl. auch S. 117.

22. »*The eye of affection*« Lied gesungen von *Agnes (Agathe)* Melodien des »*Schweizerbub*« arrangirt v. *Hawes* ›Ansprache an *Max* wie sie sich Beide als Mann u. Frau liebend vertragen wollen?‹

23. Duett »*Oh Fortune we hail thee*« deutsches Original-Lied, arr. v. *Hawes*:



in welchem *Rodolph* u. *Agnes* die Hülfe des Schicksals zum bevorstehenden Probeschuß anrufen.

24. *Finale* (nur der Schluß-Chor) nämlich vom *Largo maestoso*. *N. B.* der Eremit fällt hier, wie in der ganzen Handlung, überhaupt weg.

Aus dem Vorhergehenden erklärt sich hinlänglich die Rüge des Berichterstatter's in der »*Times*« welcher sagt daß die Handlung nicht gehörig motivirt sei, so interessant sie auch gemacht werden könnte. Der Ausgang der Oper sei, daß *Caspar*, von der 7^{ten} Kugel getroffen, dem Bösen verfallt und *Rodolph (Max)* nun ungestört seine *Agnes (Agathe)* heirathen könne (eine Annahme, welche durch Auslassen des Eremiten ganz erklärlich ist). So ungefähr war's auch wohl gemeint, wie man aus den albernen Einlagen im 3^{ten} Akt und dem Weglassen des ganzen *Finale's*, mit Ausnahme des Schlußchor's, urtheilen mag. Es war nun einmal herkömmlich geworden alle von auswärts kommende Opern zu verunstalten, angeblich um sie dem Publikum überhaupt vorführen zu können, zum nicht geringen Theil jedoch auch um die Sänger der Hauptrollen geschmeidig zu machen welche durch die eingeschobenen populären Lieder sich bei jedem neuen Werk wenigstens dafür den Applaus zum voraus sicherten. Hatte es doch selbst *Braham*, der ein guter Musiker war und persönlichen lebhaften Antheil beim Einstudiren des *Freischütz* nahm, »*Times*« *critique* nicht verschmäht der üblen Gewohnheit zu fröhnen. Kurz vorher hatte man auf derselben Bühne den Rossini'schen »*Barbier*« gegeben welcher in den Zeitungen speziell als »mit Veränderungen und Zusätzen« angezeigt wurde, und damals war *Rossini* selbst in *London* anwesend. Bei der *Freischütz* Annonce war dies nicht erwähnt, und das Publikum nahm wohl die ganze Musik als *Weber'sche* hin wie spätere Arrangements einzelner Nummern ›der Einlagen nämlich mit einbegriffen‹ (für Flöte, Klavier u. s. w.) auch

beweisen. Selbst der *Times* Kritiker scheint nichts von dem Einschlebsel gemerkt zu haben.

In dem oben angeführten Gewand also wurde der »Freischütz« in England eingeführt und wurde, wie überall, sofort zum Zugstück, ungeachtet der verstümmelten Musik und des zum Theil sehr albernem Textes, der auf den Namen Uebersetzung kaum Anspruch machen kann. So ist – um nur ein Beispiel anzuführen – in dem *Duet* der beiden Mädchen, im Anfang des zweiten Aktes, von einem Ahnenbilde gar keine Rede; die ganze Unterhaltung bezieht sich auf »*Rodolph*« und ob er bald kommen werde (für die Worte der *Agathe* »Laß das Ahnenbild in Ehren« heißt es im Englischen But my Rodolph tarries yet!) und die ganze Poesie ist aus der Försterstube verbannt. Die herrlichen *Weber'schen* Melodien müssen eben für sich selbst reden, und bald ertönten sie auf allen Straßen.

Im *English Opera House* wurde die Oper bis zum 3^{ten} September 1824 jeden Abend (Sonntags finden hier keine Vorstellungen statt) gegeben. Die *Noel* wurde, nach einigen Aufführungen (nicht wie *Max Maria* angiebt schon bei der zweiten Vorstellung), durch *Miss Stephens*⁷⁰ ersetzt.“

Und weiter in der gleichen Beilage:

„Daß die Oper sich in der *Hawes'schen* Gestalt längere Zeit erhalten hat beweist eine spätere Ausgabe des obigen Klavierauszugs der einzelnen Nummern (einschließlich der Einschlebsel) welche im Jahre 1835 bei den Nachfolgern der *Harmonic Institution* erschien, unter dem Titel:

Weber's celebrated opera | Der Freischütz | or | The Seventh Bullet | as originally produced at the | English Opera House | under direction of | W^m Hawes | The poetry translated from the German | by | M^r M^r Gregor Logan | London | published by Cramer Addison & Beale [PN 2358]

Im Verlaufe der Nummern heißt es auch wohl statt opera – »Melo-drame«, und statt *or the seventh Bullet* – »*or the Demon of the Forest*«.

Jähns mußte sich mit einem großen Fragebrief vom 7. Juni 1881, der im Entwurf vorliegt (zu Nr. 9 vom 13. Juni 1881, Weberiana Cl. X, Nr. 659) über verschiedene Unklarheiten bzw. mögliche Mißverständnisse seinerseits

⁷⁰ Catherine Stephens (1794-1882), Sopran. Sie wurde von C. M. von Weber hoch geschätzt, er widmete ihr seine letzte Komposition: Gesang der Nurmahal aus Lalla Rookh „From Chindara's warbling fount I come“ für 1 Singst. und Klav. (JV 308), komponiert am 25. Mai 1826 in London.

Aufklärung erbitten und wünschte sich: „Ja, wer in die *Hawes'sche* Hexenküche von Clav.-Auszug nur eine halbe Stunde hineinblicken könnte!“ Die Akribie, mit der er seine Recherchen verfolgte, wird in den folgenden Zitaten augenfällig:

Zur Hawes-Ausgabe:

„Ich habe doch richtig verstanden, daß *Cramer pp.* es waren, die den *Hawes'schen* Clav.-Auszug 1835 herausgaben? Wann der *Hawes'sche* bei *Hawes* erschien, ist wohl nicht mehr festzustellen? [...] Wer ist der eigentliche Verleger des ersten Clav.-Auszuges durch *Hawes*? »*Welsh u. Hawes*« oder bloß »*Hawes*« oder »*The Royal Harmonic Institution*?«

Zu den von Hawes eingelegten Liedern:

„Ich meine die dort besprochenen eingelegten (oder untergeschobenen) Lieder, von welchen ich einige bereits in meinem gedruckten Hauptwerk auf *pag.* 317 genannt habe; es sind: »Wenn die Maien grün sich kleiden« [JV 229] = »*Gay my heart*« – Der Schweizerbub = »*Thro' the gay path of life*« – »*Love, Good night*« – »*Oh fortune we hail thee*« – »*Then to day drive care away*« dem ich den Text des deutschen Volksliede[s] beifügte »Drunten im Unterland«, Sie aber als den Text »War's vielleicht um Eins, war's vielleicht um Zwei« geben. Die von Ihnen in Noten gegebenen Melodien zu »*Love (Now) good night*« – [»] *O blest are the moments whose visions are over!*« – »*Oh Fortune we hail thee*« kenne ich nicht, werde mich aber an unsern größten Kenner deutscher Volksmelodien wenden (Ludw. Erk⁷¹), wenn er erst von seiner schweren Krankheit genesen ist.“

Zu den Theatern:

„Ist »*Lyceum*« – »*Her Maj. Theatre*« und »*Her Maj. Opera*« ein u. dasselbe? Zürnen Sie mir nicht über die ewigen Fragen nach dieser Richtung hin! Ich bin ganz confus u. kann mich gar nicht zurecht finden. So möchte ich auch noch fragen: ist »*English Opera House*«, – »*Theatre Royal*« – »*English Opera House in the Strand*« – ist dies alles ein u. dasselbe? Es giebt oder es gab auch ein »*Royal-Strand-Theatre*«, wo der Freisch. notorisch gegeben wurde; ist das auch gleich mit den vorgenannten drei Theatern? Auch ein Flee[t]street *Theatre* gabs nach meiner alten Notiz, die ich wohl aus *Max v. W's*, habe; Ihre Randbemerkung auf *pag.* 1 Ihrer Notizen in 4° rectificiren diese Mittheilung *Max v. W's*, indem Sie fest-

⁷¹ Ludwig Erk (1807-1883), Musiker und Pädagoge, Volksliedsammler.

stellen, nicht in »Flee[t]street« sondern im »*English Opera House in the Strand*« sei der Freisch. zuerst am 22. Juli 24 gegeben. Dies »*English Opera House in the Strand*« wäre also gleichbedeutend mit dem *Covent-garden-Theatre*, denn hier eben wurde diese Oper an diesem Tage zuerst gegeben.“

Zur Aufführung:

„Die Besetzung des *Ottokar* u. *Cuno* von damals 1824 wäre mir sehr erwünscht!

Ist denn in die jetzigen oder früheren späteren Aufführ. des Fr. der Eremit mit hineingenommen? Die Weglassung ist doch zu thöricht.“

In der Beilage zum Brief vom 13. Juni 1881 beantwortete Weber Jähns' Fragen; u. a. zu einem eingelegten Lied:

„Damit kein Zweifel über das eingeschobene Lied »*Then today, drive care*« obliegt folge hier die Melodie



umgestaltet i. e. verunstaltet von *W. Hawes Esq.*“

Zur Hawes-Ausgabe:

Der erste Klavier Auszug v 1824 (englisch) des »*Freischütz*« auf welchen meine neulichen Notizen der einzelnen Nummern basirt sind, wurde von der *Royal Harmonic Institution* heraus gegeben. Dieses Institut war übrigens nur eine Musikalien Handlung und zwar im Besitze von *Welsh & Hawes*, sodaß Beide eins u. dasselbe sind. Die erste Ausgabe ist also von *Welsh & Hawes* unter der Firma *R. Harm. Inst.* erschienen, bei späteren Auflagen desselben Klavierauszugs heißt es dann auch wohl: *published by Welsh & Hawes at the Royal Harm. Institution*. Dann gaben die Nachfolger von *W & H*, nämlich *Cramer Addison Beale*, 1835 dasselbe Machwerk wieder heraus.“

Jähns' Konfusion bezüglich der Londoner Theater hellte Franz Weber erneut auf:

„Ich meinte es doch so klar festgestellt zu haben, daß diese Oper zuerst am 22^{ten} Juli 1824 im English Opera House, in the Strand (nicht *Fleet Street*) gegeben wurde. Nun fragen Sie, werther Herr Professor, ob das nicht »gleichbedeutend wäre mit dem *Covent garden Theatre*, denn hier

eben wurde diese Oper an diesem Tage zuerst gegeben.« Wer sagt denn das? [...] *Coventgarden Theatre* ist ein ganz andres wie das *English Opera House* [...], *Her Majesty's Theatre* (oder *opera*) auch ein Andres; *English Opera House in the Strand* hat Nichts mit dem »*Strand Theatre*« zu thun welches erst entstand lange nachdem das *E. O. H.* das Zeitliche gesegnet hatte.“

In der Beilage zum Brief vom 17. Juni 1881 ergänzte Weber noch und beantwortete weitere Fragen:

„Die erste Ausgabe (welche nicht als kompakter Klavierauszug, sondern als eine Reihe einzelner Nummern [...] zu verstehen ist) scheint bald vergriffen gewesen zu sein, denn schon während der Aufführungen im *E. O. H.* erschienen neue Auflagen mancher Nummern, sowie später (sehr wahrscheinlich noch in selben Jahre 1824) auch die Romanze von der Base und das ganze letzte *Finale* von *Welsh* u *Hawes* herausgegeben wurde, welche beide im *Engl. O. H.* wegfielen (mit Ausnahme des Schlußchores, wie bereits früher erwähnt). Beide Nummern waren offenbar in den späteren Aufführungen (in *Drury Lane*) einverleibt und deshalb von *Hawes*, ‚welcher ja 1823 die Partitur erworben hatte‘, editirt worden. [...]

Wie bereits erwähnt, wurde die Oper bis zum 3^{ten} Sept '24 unausgesetzt im *English Opera House, in the Strand*, gegeben, unter stets wachsendem Interesse des Publikum's. Inzwischen hatte *Miss Stephens* am 14^{ten} August [...] die Rolle der *Agnes (Agathe)* übernommen und damit zugleich ihr *début* auf diesem Theater gemacht. Die ursprüngliche Vertreterin der Rolle, *Miss Noel*, hatte wie es heißt, dieselbe bereitwilligst aufgegeben ‚man war nicht sehr von ihr entzückt‘ damit, bei der fortdauernden Popularität des »*Freischütz*«, das Auftreten der *Stephens* nicht länger verschoben würde. Letztere war es denn auch welche den seitherigen Einlagen noch das Lied »*Say my heart*« im 2^{ten} Akt, und im Verein mit *Braham* das *Duett* »O Fortune we hail thee« im 3^{ten} Akt hinzufügte welches (das *Duett* nämlich) von einem Berichterstatter als »eine willkommene Zugabe zu den Schönheiten der Musik« bezeichnet wird und offenbar als von *Weber* herrührend angesehen wurde⁷². Am 30^{ten} August d. J. war *Braham's benefice* bei überfülltem Hause. Hernach, am 3^{ten} Sept trat eine Pause in den *Freischütz* Vorstellungen ein welche durch die originellen Inpersonifikationen des beliebten (älteren)

⁷² Vgl. *The Times*, Nr. 12418 (16. August 1824), S. 2, col. C.

[Charles] *Matthews* [1776-1835] ausgefüllt wurde. Jedoch schon am 9^{ten} *Sept* gab man wieder *Freischütz* und zwar mit theilweise neuer Besetzung. [William] *Pearman* [geb. 1792] sang jetzt an *Braham's* Stelle den *Rodolph (Max)* und *Miss Paton*⁷³ die *Agnes (Agathe)* anstatt der *Stephens*. Von da ab wurde die Oper, mit dieser neuen Besetzung, noch 5 mal gegeben, nämlich am 11^{ten}, 16, 18, 23 u. 25^{ten} *Sept*. Die *Saison* des *English Opera House* schloß bald danach, am 5^{ten} *October* mit »*The marriage of Figaro*« (auch wieder eine Menge von »Einlagen«) wonach 'einer' der *Directoren (Arnold)* eine dankende Ansprache an das Publikum hielt (nach damaliger Sitte) worin er u. a. des Verdienstes erwähnt welche[s] sich die Direktion durch die Einführung des »*Freischütz*« in England erworben habe. »Die Produktion dieser herrlichen Oper«, so schloß die Rede, »muß man beinahe als eine neue Epoche in der dramatischen Musik betrachten«⁷⁴.

Hiermit beschließe auch ich die Nachrichten über den ersten englischen *Freischütz* im *English Opera House in the Strand*. Die Oper wurde daselbst 37mal hintereinander und im Ganzen 43mal bis zu Ende der *Saison* gegeben, wahrlich für damalige Zeiten eine beträchtliche Zahl⁷⁵. Die Gesamt-Besetzung hier sei jetzt noch übersichtlich erwähnt:

Agnes (Agathe) *Miss Noel* – später *Miss Stephens* [ab 14. August 1824]
– später *Miss Paton* [ab 9. September 1824]

Anne (Aennchen) *Miss Povey*

Rodolph (Max) *M^r. Braham* – *M^r. Pearman* [ab 9. September 1824]

Ottokar *M^r Baker*

Kilian *M^r Tayleure*

Eremit -----

Cuno (Kuno) *M^r Bartley*⁷⁶

Caspar *M^r [George John] Bennett* [1800-1879] – *M^r Beral* (ein Deutscher)

Rollo (ein dritter Jägersbursche) *M^r H. Phillips*

Samiel *M^r T. P. Cooke*“

⁷³ Mary Anne Paton (1802-1864), Sopran.

⁷⁴ *The Times*, Nr. 12462 (6. Oktober 1824), S. 3, col. A.

⁷⁵ Vgl. auch *The Theatrical Observer*, ab Nr. 825 (22. Juli 1824) „*Freischütz* for the first time in this country“. Die Aufführungen waren stets gekoppelt mit einem anderen Stück, zu Beginn *Military Tactics* (new Operetta); Wiederaufnahme 1825 (nur solange weder in Covent Garden noch in Drury Lane *Freischütz* gegeben wurde), es gab nochmal acht Vorstellungen bis zum 23. September 1825.

⁷⁶ Vermutlich der Schauspieler und Manager George Bartley (1781-1858).

Zu einigen Ungenauigkeiten in Max Maria von Webers Biographie seines Vaters nahm Franz Weber in der Beilage zu seinem Brief vom 21. Juni 1881 (Nr. 11, Weberiana Cl. X, Nr. 661) Stellung:

„Nach meinen seitherigen Mittheilungen, welche sich auf quellenhafte Forschung zum Theil mühsamer Art stützen, scheint es mir nöthig oder doch zweckdienlich die über denselben Gegenstand in »*Max v. Weber's Lebensbild*« enthaltenen Angaben kurz ins Auge zu fassen. Dabei will ich vorausschicken daß ich dieses Buch sehr werth schätze und ihm viel und nachhaltige Anregung verdanke.

Es handelt sich für diesen Zweck hier nur um Seite 660 Bd II.

Das Datum der ersten Aufführung so wie das betreffende Theater sind richtig an[ge]geben, doch befand sich dieses letztere nicht in *Fleet Street*, sondern in the Strand, wie die öffentlichen Anzeigen stets hinzufügten. Der Tenorist *Braham* hatte allerdings, dem allgemeinen *usus* folgend, die »Geschmacklosigkeit« ein Lied einzulegen als *Rodolph* (nicht *Rudolf*), doch ist seine Einlage »*Now good night*« bei weitem die beste und am wenigsten störende von all' den eingeschobenen Sachen, und die Thatsache daß er sich um die Einstudirung der Oper, der Chöre u. s. w. sehr verdient gemacht hat, hätte nicht, zugleich mit obiger Rüge, unerwähnt bleiben sollen. Von der »englischen Polacca« habe ich nichts verspürt, bezweifle auch deren Existenz in dieser *Freischütz* Vorstellung sehr, da *Hawes* dafür Sorge trug daß alle Einlagen mindestens auf ein deutsches Original begründet waren. Daß die *Stephens* nicht schon bei der 2^{ten} sondern erst bei der 21^{ten} Vorst. (am 14 Aug) die Rolle der *Agathe* übernahm habe ich bereits erwähnt, doch war es nicht sie, sondern *Miss Povey* welche als *Anne (Aennchen)* das »War's vielleicht um eins« als Duett mit *Braham* sang (im 2^{ten} Akt) näm. als »*Then today drive care away*«. Was die *Stephens* wirklich einlegte, habe ich speziell erwähnt. Dann heißt es weiter »Auch das Duett zwischen *Agathe* und *Max* wurde nach einer anderen Composition gesungen.« Was ist denn das für ein Duett zwischen den Beiden im echten »Freischütz«? Allerdings sangen im *Hawes'schen*, von *Miss Stephens* eingeschaltet, Letztere und *Braham* ein Duett (nach einer recht dürftigen Composition) im 3^{ten} Akt: »O Fortune we hail thee«, doch war dies nicht stellvertretend für ein *W'sches Duett*, welches in der Oper nicht existirt.“

Und auf eine weitere Angabe von Max Maria von Weber bezugnehmend:

„Im *Lyceum*. Offenbar ist damit eine, von den seither auf p.[ag] 660 erwähnten, verschiedene Bühne welche *Freischütz* brachte gemeint und als eine spezielle Absurdität derselben erwähnt.

Dieses »*Lyceum*« hat mich lange Zeit, als ein Mysterium der *Londoner* Theater von damals beschäftigt und mit mir förmlich Versteckens gespielt. Endlich, nach langem Vermuthen und noch längerem Forschen, finde ich heraus daß es damals ein Gebäude, genannt »*Lyceum*«, gab welches *M^r Arnold* gemiethet hatte um daselbst, im Verein mit *W. Hawes*, Oper in englischer Sprache aufzuführen. So wurde dieses Unternehmen *English Opera House, in the Strand*, getauft u. in den Blättern unter diesem Namen angezeigt. Nun ist es natürlich daß in die verschiedenen Kritiken, Berichte u. s. w. der damaligen Zeitungen häufig der altgewohnte Name des Gebäudes »*Lyceum*« mit einläuft und somit auch ein u. das andere Blatt vom »*Lyceum*« als desjenigen Theater's spricht wo der *Freischütz* zuerst gegeben wurde; geradeso wie man z. B. in Berlin noch auf Jahre hin vom *Friedr. Wilhelmstadt'schen* Theater reden würde wenn etwa Herr *Meyer* oder *Schulze* dasselbe längst gepachtet und »*Deutsches Opernhaus*« getauft hätte. Die Feststellung dieser Thatsache war um so schwerer da es in *London* schon seit vielen Jahren 'jedoch erst, glaube ich, seit dem Jahre 1840 oder noch etwas später' ein »*Lyceum*« Theater giebt, welches mit dem alten dess. Namens, unserem *E. O. House*, gar nichts zu thun hat. Wie steht es nun um *M. M. v. Weber's* Behauptung daß der Jungfernkranz und das *Duett* im *Lyceum* gesprochen wurden. Wir wissen daß im *Engl. Op. House in the Strand* (dem ehemaligen *Lyceum*) beide Nummern gesungen wurden (wie in meiner Angabe der einzelnen Nummern und deren Besetzung erwähnt) ein anderes *Lyceum* aber gab es damals nicht u. somit erscheint jene Behauptung als unrichtig.“

Wie sehr Franz Weber vom „*Freischütz*-Fieber“ ergriffen war, kann man auch daran ermessen, daß er keine Mühe scheute, um seinem Brief-Freund eine Freude zu bereiten. Die eigene Genugthuung über seinen Erfolg geben die folgenden Briefstellen wieder:

„Ein Theaterzettel von dem ersten *Londoner* »*Freischütz*« (*English Opera House*) den ich vor einiger Zeit erobert habe, ist Ihnen gleichfalls zuge-dacht, und soll nach meiner Rückkehr an Sie befördert werden⁷⁷. Neues

⁷⁷ Merkwürdigerweise findet sich der für Jähns vorgesehene Theaterzettel zur Premiere nicht in der Weberiana-Sammlung. In der Korrespondenz ist auch kein Sendevermerk nachzuweisen.

London.

FIFTEENTH TIME IN THIS COUNTRY.

Theatre Royal, English Opera House, Strand.

This present Evening, SATURDAY, August 7th, 1824.

Will be presented a NEW MUSICAL PERFORMANCE of an EXTRAORDINARY CHARACTER, called

DER FREISCHÜTZ:

OR,

The Seventh Bullet!

WITH THE ORIGINAL AND CELEBRATED OVERTURE.

This dramatick vehicle for Music and Speech Exact is a literal Translation from the highly celebrated German Opera composed by

CARL MARIA VON WEBER,

which engages the assistance of a

LARGELY ENCREASED ORCHESTRA,

Comprehending 3 additional Trombones, 4 Horns, and extra Performers on the Hautboy, Double Bass, &c.

And MANY ADDITIONAL CHORISTERS.

The MUSIC under the superintendence of Mr. HAWES.—The Meta-dramatic business under the direction of Mr. T. P. COOKE
The Scenery by Mr. WILSON, and under his direction by his Assistant Mr. PITT.—The Minstrels by Mr. FRANKLIN, and
the Properties by Mr. GODFREY and numerous Assistants.—The Dresser by Mr. HEAD and Mrs. BROOKS.

CHARACTERS.

Ottocar, (a Bohemian Prince) Mr. BAKER, Kuno, (Ranger of the Forest) Mr. BARTLEY,
Rodolph, (a Huntsman) Mr. BRAHAM,
Caspar, (ditto) Mr. BENNETT,
Reinhold, (ditto) Mr. H. PHILLIPS,
Kilian, (a Villager) Mr. TAYLEUR.

ZAMIEL, (the Black Yager or Huntsman Spirit of the Forest) Mr. T. P. COOKE,
First Huntsman, Mr. HENRY, 2nd ditto, Mr. J. BLAND, 3rd ditto, Mr. J. COOPER.

Agnes, (Kuno's Daughter) Miss NORRIS,
Ann, (her Cousin) Miss POVEY,

Witch of the Wolf's Glen, Mrs. BRYAN.

Bridesmaids, Mrs. J. WRIGHT, Miss ROLDWAY, Miss HENRY, Miss SOUTHWELL, Miss BODEN, Miss M. NICOL,
Yagers, Villagers, &c. &c. Messrs. Bowman, Burdon, Buxton, Canell, Collier, Denning, Downing, Gallagher,
Hennig, Lewis, Lodge, Miller, Robinson, Sanders, Shaw, Tott, Vaughan,
Messieurs W. Roussier, Jernhill, Lodge, Miss Videll, &c.

A GERMAN WALTZ by Miss Roussier, Miss Griffiths, Miss Vicks, Miss Reid, Mrs. Wells, Miss Vine, Mr. Cooper, Mr. Willis.

The Scenes, Incidents, and Characteristic Pieces of Music, occur in the following order.

ACT I.

Scene 1.—A SEQUESTERED PART OF THE FOREST.

Scene 2.—THE OUTSKIRTS OF THE FOREST AND VILLAGE INN.

The National Trol of Mail in shooting at a Target.—Grand Chorus of Peasants and Yagers, or Huntsmen.—March, and Procession
of Villagers, &c.—Song, Killias, and Laughing Chorus.—Duetto, Rodolph and Reine, and Chorus.—NATIONAL WALTZ.—Grand
Scene, Rodolph—Bacchanalian Song, Reine.—The Appearance of **ZAMIEL**.—The effects of a Magic Bullet.—Bravura, Reine.

ACT II.

Scene 1.—AN ANTI-ROOM IN THE FOREST HOUSE.

Duetto, Agnes and Ann.—Song, Ann.—Grand Scene, Agnes.—Duetto, Ann and Rodolph.—Trin, Agnes, Ann and Rodolph.—Ballad, Rodolph.

Scene 2.

THE WOLF'S GLEN by MOONLIGHT.

Chorus of invisible Spirits as the Clock strikes TWELVE.—Grand and impressive Music preparatory to the

INCANTATION.

Caspar's Summon, and Appearance of **ZAMIEL**.—Music indicative of the Magic Ceremony.—Accompanied Recitatives,
Rodolph—Apparitions of Rodolph's Mother and of Agnes.—CHARM, and BLESSING OF THE BALLS.

THE CASTING OF THE BALLS.

At No. 1. (repeated by the Echoes) the Moon is eclipsed, Night-fleets and Apparitions of various Monsters appear.

At No. 2. The Witch of the Glen and various Serpents appear.

At No. 3. A Storm and Hurricane break down Trees and scatter the Fire—monstrous forms move through the Glen, and the Torrent
turns to blood!

At No. 4. The Rattle of Wheels and Trump of Horses are heard, and two Wheels of Fire roll through the Glen.

At No. 5. Whistling and Barking are heard.—Amid discordant and eccentric Music, supposed to accompany the Wild Chase in the
many forms of a skeletoning skeleton-monsters and Hounds, pass over the Magic Circle in the Clouds, in alluring Chorus of Spirits.

At No. 6. Tremendous Storm of Thunder, Lightning and Hail.—Spirits dart through the air and dance on the Hills.—The Torrent
foams and roars.—The Rocks are riven, and fresh Apparitions appear; and all the horrors of the preceding scenes are accumulated.

At No. 7. A Tree is rent asunder—**ZAMIEL** appears, surrounded by Fire, and the Scene closes as the Clock strikes ONE!

ACT III.

Scene 1.... THE FOREST.

Scene 2... A CHAMBER IN THE FOREST HOUSE.

Scene 3.... A ROMANTIC SPOT IN WHICH THE TRIAL SHOT TAKES PLACE.

The White Dove—Semi-Chorus—The Death of Cooper, and Last Appearance of **ZAMIEL**.—Finis.

wird er Ihnen zwar nicht bringen, aber doch Schon-Vermeldetes bestätigen, und als ein Bild der Zeit immer von Interesse sein.“ (Brief vom 12. April 1883).

„Ich denke es macht Ihnen ein kleines Vergnügen wenn ich Ihnen einliegend den Theaterzettel der 15^{ten} der allerersten Vorstellungen [von Jähns mit Blei: „1824 / 7. Aug.“ zugefügt] des »Freischütz« in *London (English Opera House)* welchen ich, nebst dem der allerersten Vorstellung, mit vieler Mühe erlangt habe, überreiche.“ (Brief vom 9. Juni 1884, Zettel vom 7. August 1824 liegt bei).

„Nicht wahr, mein *Freischütz Zettel* [zum 7. August 1824] hat Sie animirt? Ich hatte mich ordentlich darauf gefreut! [...]. Es ist ein Bild jener Zeit, und kultur-historisch höchst interessant.“ (Brief vom 27. Juni 1884).

Nur am Rande nahm Weber auch zu *Freischütz*-Aufführungen in kleinen Theatern Londons Stellung:

Davis's (Astley's⁷⁸) Royal Amphitheatre in der Nähe von Westminster Bridge, Lambeth: **30. August 1824** *Der Freischütz*⁷⁹

In der Beilage zum Brief vom 29. Mai 1881 erwähnte Weber: „Inzwischen [während der Aufführungsserie im English Opera House] tauchte auch auf einer kleineren Bühne, *Davis' Royal Amphitheatre*, ein »Freischütz« auf, der wohl ein schreckliches Teufelsstück gewesen sein mag, worüber mir jedoch nichts speziell bekannt geworden ist.“ Einige Zeit später, in der Beilage zum Brief vom 17. Juni 1881, führte er dazu aus:

„Sehen wir uns nun [...] nach [...] fernerer »Freischütz« Gebilden um; denn daß solche wie Pilze aus der Erde schießen würden war zu erwarten in einem Lande wo der erste Erfolg (zumal damals) Alles entscheidet und lag übrigens auch in dem Sujet der oper begründet welches seine Volksthümlichkeit nicht verläugnen konnte, obschon der »Times« Kritiker, nach der English Opera House Verstümmelung urtheilend, die Handlung (wohl mit Recht) als *confus* und *unmotivirt* bezeichnet. [...] Unter diese Kategorie kommen schon die beiden Folgenden deren ich trotzdem Erwähnung thun will. Am 30^{ten} *August* nämlich, während

⁷⁸ Philip Astley (1742-1814) war der Gründer des Theaters.

⁷⁹ Der Bericht im *Theatrical Observer* (Nr. 859 vom 31. August 1824) notiert: „a new Grand Melo-drama [...], founded on that terrific tradition of *Der Freischütz* [...]“.

die *English Opera House* Vorstellungen noch im besten Gange waren, tauchte im *Davis' Royal Amphitheatre* ein *Freischütz* auf. Dieses Theater vereinigte Bühne und *Circus*, ganze Schlachten wurden hier mimisch dargestellt, und so heißt's auch bei der Anzeige am 30^{ten} August 1824: »Heute Abend um ½ 7^{ben}: *Die Schlacht von Waterloo*. Danach das außerordentliche deutsche Drama (welches lange schon vorbereitet worden ist) genannt ‚*Der Freischütz or the seventh bullet*‘ in brillianter Ausstattung und mit der Musik des Originals.«⁸⁰ Unter Letzterer war gewiß nur ein Theil der Hawes' Bearbeitung gemeint und das Ganze wohl nur ein *Curiosum* worüber mir weitere *Details* fehlen. Das Stück wurde übrigens bis zum Schluß der Saison (3^{ten} *October* 1824) mit sehr wenigen Unterbrechungen, gespielt, obschon inzwischen die Hinzufügung fernerer Reiter-Kunststücke (»auf zwei Pferden«) eines *Mons.* [Andrew] *Ducrow* [1793-1842], zwischen der *Schlacht von Waterloo* und dem *Freischütz*, für nöthig erachtet wurden.“

New Surrey Theatre in St. George's Fields, Lambeth: **6. September 1824** *Der Freischütz, or, The Demon of the Wolf's Glen and The Seven Charmed Bullets*.⁸¹

Zu dieser Produktion heißt es im selben Brief vom 17. Juni 1881 (Beilage):

„Auch auf der Bühne des *New Surrey Theater's* (jenseits der Themse) wurde ein *Freischütz* produziert, wobei sogar *Hawes* thätigen Antheil nahm obschon es sich hier offenbar nur auf [sic] ein dem Original ähnliches Schauspiel mit Einflechtung eines kleinen Theils der Musik handelte. So verspricht denn auch die Anzeige in der Zeitung: *Sept 6* (1824)⁸² [»]*New Surrey Theatre* (unter gänzlich neuer Oberleitung) Heute Abend wird ein ganz neues, populäres und originelles *melo-drama* vorgestellt werden genannt ‚*Der Freischütz* oder der Dämon der Wolfsschlucht und die 7 Zauberkugeln‘. Die Musik unter der speziellen Direktion von *W. Hawes Esq.*, das Stück selbst verfasst von *M^r Ball* und auf die Bühne gebracht von *M^r Auld*. Vorher wird die berühmte und sublim-fürchterliche *Ouverture*, componirt von *Carl Maria von Weber*, von einem verstärkten Orchester gespielt werden. Danach folgt

⁸⁰ *The Times*, Nr. 12430 (30. August 1824), S. 2, col. A. Franz Weber führte hier versehentlich den Titel an, unter dem das Stück im *English Opera House* lief; im *Amphitheater* hieß es nur: „DER FREISCHUTZ“.

⁸¹ Der *Theatrical Observer*, Nr. 864 (6. September 1824) ergänzt: „terrific melo-drama“.

⁸² *The Times*, Nr. 12436 (6. September 1824), S. 2, col. A: „To be preceded by the celebrated and sublimely terrific Overture [...]“ klingt im Englischen weitaus eleganter.

ein beliebtes Lied von *Mr Gibbon*.« Die musikalischen (*Weber'schen*) Zugaben dieses »*Freischütz*«, verfasst von *Mr Ball*, bestanden, wie spätere Anzeigen in den Blättern andeuten, in der *Ouverture*, den *Chören*, und der *Wolfschlucht* Musik, »*arranged*« by *Mr Hawes*⁸³. Das Spektakelstück erhielt sich auf den Brettern dieser vorstädtischen Bühne (»unausgesetzt«) bis zum 23^{ten} *October*. Alles was die Devise »*Freischütz*« auf dem Schilde trug zog damals das Publikum an. Daß *Hawes* jedoch sich dabei zu betheiligen nicht scheute ist wohl nur aus »geschäftlichen« Rücksichten zu erklären, oder aus mißverstandenen Enthusiasmus für das Werk – wie man's eben nehmen will! [...] Auch die meisten kleineren Bühnen *London's* brachten jetzt einen sogenannten *Freischütz*, da man kaum von etwas Anderem hören wollte, doch kann man sich nach dem Vorgange der größten Theater leicht einen Begriff machen von welcher Art diese Schaustücke gewesen sein mögen. Die Zeitungen würdigen dieselben keinerlei Besprechung.“

The Olympic Theatre, Wych Street, Strand: 2. Oktober 1824 *Der Freischutz*

Daß diese als Parodie angekündigte Aufführung weder von Franz Weber erwähnt, noch bei Loewenberg (wie Anm. 35) aufgeführt ist, scheint verständlich, denn in der Besprechung der Eröffnungs-Vorstellung im renovierten Olympic Theater informiert der Rezensent, daß nach einem neuen Ballet *Hydrophobia* „a quiz on Der Freischutz followed, which was hissed and laughed at“.⁸⁴

Covent Garden Theatre: 14. Oktober 1824 *Der Freischutz, or, The Black Huntsman of Bohemia*⁸⁵, bearbeitet von J. R. Planché (Text) und Barham Livius (Musik)

⁸³ Z. B. in *The Times*, Nr. 12443 (14. September 1824), S. 2, col. B.

⁸⁴ Vgl. die Vorankündigung in: *The Theatrical Observer*, Nr. 886 (1. Oktober 1824) und den Bericht in Nr. 888 (4. Oktober 1824).

⁸⁵ Besprechungen davon vgl. Fenner (wie Anm. 39), S. 628. Laut *Theatrical Observer* fanden in den Spielzeiten 1824 / 1825 insgesamt 85 Vorstellungen statt. Im selben Theater erfolgten 1826 unter Webers Leitung konzertante Aufführungen (jeweils nur Auszüge) am 8./10./15./17. März, 13. Mai (die drei letzten jeweils gekoppelt mit der *Jubel-Ouvertüre*). Das geplante Dirigat am 29. März mußte Weber krankheitsbedingt absagen (vgl. Webers Tagebuch 29. März 1826). Zur Erstaufführung erschien bei John Miller in London ein gedrucktes Textbuch: „Songs, Duets, Chorusses, Incantations, &c. | IN THE | ROMANTIC OPERA | OF | DER FREISCHUTZ; | OR, | The Black Huntsman of Bohemia. | AS FIRST PERFORMED | AT THE | Theatre Royal Covent Garden, | ON | THURSDAY, OCTOBER 14, 1824. | The Music by CARL MARIA VON WEBER. |

Franz Weber erläuterte im Brief vom 17. Juni 1881:

‘Coventgarden Theatre’ [...], eines der ältesten und angesehensten, folgte am 14^{ten} October 1824 als zweite Bühne von Belang dem *English Opera House* in der Vorführung des Weber’schen *Freischütz*. Lassen wir wieder zuerst die Zeitungs-Anzeige⁸⁶ folgen: »Oct. 14. Heute Abend, zum ersten Male auf dieser Bühne, die berühmte Oper genannt ‘*the black Huntsman of Bohemia*’ Der *Freischütz* oder der Schwarze Jäger von *Böhmen*; *Wilhelm* [Max] – *Mr Pearman*, *Bertha* [Agathe] – *Miss Paton*. Danach wird gegeben: *Simpson C^p*« (eine Farce). ‘also die Besetzung war zum wichtigeren Theil dieselbe wie zuletzt im *E. O. H. Lena* (*Aennchen*) war *Miss Love*, *Caspar* wieder *Mr Bennett*. *Herrmann* (als 3^{ter} Jäger) *Mr Isaacs* dem auch das Trinklied zufiel, ebenso wie *Rollo* im *E. O. H.* (*Mr Phillips*) dasselbe gesungen hatte i. e. nicht *Caspar*. *Kilian* von *Mr Keeley*. Die übrigen Personen – *Ottokar*, *Cuno*, und *Eremit* haben offenbar nur gesprochen.’ Also wieder die Namen der handelnden Personen verändert. Allein dies war die geringste der Veränderungen. Wenn schon die Zuschauer im *E. Op. House* (*vide* »*Times*« *critique*) aus der Handlung, und namentlich des völlig unmotivirten Schlußes derselben, nicht klug werden konnten, so muß dies hier noch ungleich mehr der Fall gewesen sein. *Wilhelm* (*Max*) hat nämlich hier mit dem Kugelgießen und der ganzen Teufelei nichts zu thun, sondern *Kilian* (!) ist der von *Caspar* verführte Thor, zugleich der *buffo* des Stücks. Als solcher erscheint er denn auch (anstatt *Max*) in der Wolfsschluchtscene. Der Eremit erscheint zum Schluß, hat aber nur zu sprechen, und das ganze endigt mit der glücklichen Vereinigung des liebenden Paares, während *Caspar* seinem Freunde *Samiel* anheim fällt. *Kilian* kommt mit dem Schrecken davon, wie etwa *Leporello* im *Don Juan*. Kein Wunder daß man jetzt die Handlung, als ganz confuses Zeug, mehr als je verkannte (*Harmonicon* v. 1824)⁸⁷. Was die Musik betrifft so hätte man, nach dem ungetheilten und gesteigerten Beifall welcher ihr im *Engl. Op. House* zu theil wurde,

THE SCENERY BY MESSRS. GRIEVES AND PUGH. | THE PROPERTIES MY MR. BRADWELL. | THE DRESSES BY MR. PALMER AND MISS EGAN. [...]“; nachgewiesenes Exemplar: *GB-Lbl*, Hirsch IV. 1432a [I].

⁸⁶ *The Times*, Nr. 12471 (14. Oktober 1824), S. 2, col. A; die Besprechung der Premiere am 15. Oktober in Nr. 12472, S. 2, col. E.

⁸⁷ *The Harmonicon*, vol. 2, Nr. 23 (November 1824), S. 214: „The alterations made at this theatre in the original drama, we cannot approve; they destroy what little consistency it had to boast of, and cripple the effect“.

cher Zuthaten der original *Weber'schen* als ferneres Auslassen erwarten sollen. Aber nein; die Herren *Arrangeurs* kannten den (vermeintlichen) Geschmack des englischen Publikums besser! Schon die unsinnig veränderte Behandlung des Textes erforderte eine Abkürzung der Wolfsschlucht-Musik. So wurde denn die Musik während des Kugelgießens stark gekürzt und (da *Kilian* als, wohl nur sprechender, *buffo* dabei assistirte) alle für *Max* in diese *Scene* geschriebene Musik. Das letzte Finale war in musikal. Hinsicht ebenso gekürzt wie im *Engl. Op. House*. Was man sonst »eingelegt« haben mag, das wissen die Götter, und ich glaube fast an die »Nixe aus dem schottischen Hochlande« von der *Max Maria v. W.* spricht⁸⁸, welche ich jedoch in meinen Nachforschungen vergebens gesucht habe. Schon die Thatsache daß man das Stück hier speziell »der schwarze Jäger von Böhmen« (der Lokalität nach ja ganz richtig) nannte sollte eine solche Absurdität ausgeschlossen haben; doch war hier Nichts unmöglich. Die *Scenerie* war übrigens prächtig und übertraf die des ersten *Freischütz* im *Engl. Opera House*. Der durch die verschiedenen Abänderungen nöthig gewordene neu hinzugefügte *Dialog* wird als höchst langweilig geschildert. Das Ganze ist ein neuer Beweis für meine längst gehegte Ansicht über die Behauptung der damaligen Theater Unternehmer daß nämlich dgl. Verstümmelungen u. s. w. für den Geschmack des englischen Publikums unerlässlich seien. (Siehe meine ersten Notizen, und auch *Jähns'* »Verzeichniß« über *Fr. in London*). Es waren diese klugen Halbwisser, und musiktreibenden Geschäftsleute welche das Publikum mißleiteten; zum Theil freilich aus von Alters her überliefertem Vorurtheil eben dieses englischen »National Geschmacks«. Hätte man den *Freischütz* sogleich in der *Kind-Weber'schen* Gestalt hier aufgeführt, der Erfolg würde ein noch weit größerer und nachhaltiger[er] gewesen sein. – Das *Coventgarden'sche* Machwerk, welches bei obiger erster Vorstellung ein gedrängt volles Haus hatte, übte noch monatelang seine volle Zugkraft aus [...].“

Bezugnehmend auf Max Maria von Weber heißt es (Beilage zum Brief vom 21. Juni 1881):

„Die »Nixe« habe ich nicht entdecken können, gebe sie aber gern preis. Daß man jedoch den Jungfernkranz jemals gesprochen habe (es sei denn daß bei einer speziellen Vorstellung die Mitwirkenden heiser geworden seien!) das kann ich nicht glauben. Dasselbe gilt von dem *Duett* der

⁸⁸ Max Maria von Weber (wie Anm. 28), Bd. 2, S. 660.

beiden Mädchen. Und wo soll diese Ungeheuerlichkeit stattgefunden haben?“

Mit Webers Plan einer Monographie über Webers Opern in London beschäftigen sich die folgenden Briefauszüge, so vom 15. März 1885:

„In dem Material hierfür habe ich nur noch wenige Lücken auszufüllen; noch vor ganz kurzer Zeit ist es mir gelungen das Original-Manuscript der Bearbeitung für *Covent Garden Theater* in meinen Besitz zu bringen⁸⁹. Sie ist von *Barham Livius* verfasst, mit welchem *Weber* in brieflichem Verkehr stand behufs der *Londoner* Aufführung seines »*Freischütz*« [...].“

Carl Maria von Weber hatte nach anfänglichem Einvernehmen mit Barham Livius nach dessen Besuch in Dresden Ende 1822 / Anfang 1823 zunehmend Schwierigkeiten mit dem unzuverlässigen und nur seine eigenen Interessen verfolgenden Londoner Musiker. Jener hatte sich unter Umgehung des Komponisten beim Schott Verlag, Mainz, eine Abschrift des *Freischütz* besorgt, was Weber zu Recht gegen ihn aufbrachte.

Im Brief vom 11. November 1886 heißt es:

„*Barham Livius* war ein hiesiger Dilettant, Dichter und Musiker zugleich, und wenn auch kein *Wagner*, so doch ein *Wager*, in Bezug auf seine (recht schlechte) *Freischütz* Bearbeitung für *Coventgarden*, [...] [diese Bearbeitung] ist nie im Druck erschienen.“

Und in seinem letzten Brief vom 15. Dezember 1886 trug Weber nach:

„Ueber die *Livius*'sche Bearbeitung des »*Freischütz*« schreibe ich Ihnen noch mal ausführlicher, falls nämlich für meinen »*Weber in London*« sich kein opferfreudiger Verleger finden sollte im lieben Deutschland.“

Wie weit Franz Weber seine Publikationsabsicht noch in England vorangetrieben hat, ist leider nicht bekannt.

Drury Lane Theatre: 10. November 1824 *Der Freischütz*, bearb. von George Soane (1789-1860, Text) und Henry Rowley Bishop (1786-1855, Musik)⁹⁰

⁸⁹ Das Manuskript ist leider nicht mehr nachweisbar.

⁹⁰ Die Aufführungen waren jeweils mit (mindestens) einem weiteren Stück gekoppelt, 1825 wurden sie etliche Male mit *Abu Hassan*, im Juni 1826 kurz nach Webers Tod sogar zusätzlich mit *Kampf und Sieg* gegeben.

In der Beilage zum Brief vom 17. Juni 1881 läßt Weber erkennen, daß der Drury-Lane-*Freischütz* nach seinem Eindruck den Intentionen des Komponisten am ehesten gerecht wurde:

„Nachdem das junge *English Opera House* so keck seinen *Freischütz*, als Hauptstück seiner *Sommer Saison*, in England eingeführt hatte, richteten sich die Augen des Publikums bald auf das älteste, traditionell mit Oper in englischer Sprache sich beschäftigende, Theater in *Drury Lane* in der Erwartung eines neuen, das bisher anderswo Geleisteten [sic] noch überbietenden *Freischütz*. Doch, »gut Ding will Weile haben«. Am 23^{ten} *September* 1824 war der Anfang der *Saison* auf diesem Theater (dessen Prospektus unsre Oper allerdings in Aussicht stellte) doch erst am 10^{ten} *November* d. J. heißt es in den Anzeigen »Heute Abend: *Der Freischütz*, Musik von *Carl Maria von Weber*. Jede der darstellenden Personen singt die Musik welche der Componist ursprünglich für sie bestimmt hat, obgleich es für zweckmäßig erachtet worden ist den Text der Gesänge neu zu dichten anstatt zu übersetzen.«⁹¹ «wie echt charakteristisch für die damal. Zeit!»

Der Text der ganzen Handlung war übrigens dem Deutschen so ziemlich ähnlich, obschon der Verfasser (*M^r Soane*) manches auch wieder ab und dazu gethan hatte, so z. B. war da eine *Scene* worin *Cuno* dem Kaspar in's Gewissen redet und ihn von dem von ihm (*Cuno*) längst vermutheten bösen Hang abzuwenden sucht, wobei denn *Samiel* immer dazwischen tritt und die beabsichtigte Buse des verstockten Jägerburschen vereitelt, u. a. m. Im Ganzen jedoch scheint diese neue Bearbeitung des Textes nur insofern eine Verbesserung der früheren englischen gewesen zu sein als sich *M^r Soane* strikter an die Umriss des *Kind*'schen originals gehalten hat. Um die Musik jedoch stand es viel besser. Sie bestand fast ganz in der *Weber'schen Freischütz* Musik und brachte namentlich das ganze *Finale* des dritten Aktes wovon man seither nur den SchlußChor gehört hatte. Alle Welt (die musikalische Volkswelt einbegriffen) fragte mit Erstaunen weshalb man diese herrliche Musik überhaupt früher gestrichen hatte. Nun, die Herren *Arrangeurs* müssen dies ja besser wissen. Doch sagt der Ref. in der *Times*⁹² von dieser Aufführung naiv genug: »Der Umstand daß man hier die

⁹¹ Diese Anzeige stammt nicht aus *The Times*, aber diese Fakten aus dem „theatrical advertisement“ werden auch in der Besprechung der Aufführung zitiert, die in *The Harmonicon*, vol. 2, Nr. 24 (Dezember 1824), S. 233f. gedruckt ist.

⁹² *The Times*, Nr. 12495 (11. November 1824), S. 2, col. C.

ganze Musik, wie sie ursprünglich in *Berlin* gegeben wurde, zur Aufführung bringt kann sicher seine Anziehungskraft nicht verfehlen«. Dieses »die ganze Musik« muß man freilich *cum grano salis* verschlucken; doch besteht kein Zweifel daß man hier eine dem deutschen original sehr nah angepasste englische Aufführung vor sich hatte. Die Ausstattung war eine prächtige und die Besetzung obschon man keine gesangliche Größen wie *Braham*, *Stephens* oder *Paton* engagirt hatte, war durchaus tüchtig. Sie stellt sich wie folgt: ›Wieder neue Namen‹

Ottocar Mr Mercer | *Bernhard* (Cuno) Mr Bedford | *Hermit* (Eremit) Mr G. Smith | *Adolph* (Max) Mr T. Cooke | *Casper* Mr Horn | *Kilian* Mr Knight | *Zamiel* Mr O. Smith | *Linda* (Agathe) Miss Graddon | *Rose* (Aennchen) Miss Povey

Das verstärkte Orchester hielt sich gut unter des alten verdienstvollen [Joseph] *Mountain's* Leitung. Die Chöre sollen nicht so gut gegangen sein wie bei den früheren Aufführungen im *E. O. H.* und *Coventgarden*. Gleichzeitig mit den fortgesetzten Vorstellungen dieser oper im letztgenannten Theater machte nun der *Freischütz* in *Drury Lane* auf lange Zeit hin volle Häuser und schien von seiner Popularität kaum etwas eingebüßt zu haben als die Reihe der Vorführungen daselbst [...] schloß⁹³.“

Im Brief vom 21. Juni 1881 übte Weber nochmals Kritik am Weber-Sohn Max Maria:

„Heute lege ich wieder etwas über *Freischütz* ein welches sich speziell mit dem in *Max von Weber's* Biographie darauf bezüglichen beschäftigt und mir nöthig schien da seine Mittheilungen den Meinigen häufig geradezu widersprechen. [...] Die *Drury Lane* Aufführung als die tollste der Tollheiten zu bezeichnen ist doch ein arger Schnitzer, nicht wahr!“

Max Maria hatte in der Biographie seines Vaters geschrieben: „Die Tollheit der Umgestaltung erreichte ihren Gipfel in der von Bishop [...] für das Drury-Lane-Theater veranstalteten Bearbeitung [...], die von der ursprünglichen Fabel, die Namen selbst eingeschlossen, fast Nichts übrig ließ [...]“⁹⁴. In der Beilage zu diesem Brief nahm Weber darauf Bezug:

⁹³ 1824 fanden im Drury Lane Theatre 21, 1825 80 und 1826 36 *Freischütz*-Vorstellungen statt.

⁹⁴ Max Maria von Weber (wie Anm. 28), Bd. 2, S. 660.



Charles Edward Horn als Caspar
im Theatre Royal Drury Lane
Lithographie von J. W. Gear, 1825

„Ob *Bishop* eine Hand in der »Bearbeitung« der Oper gehabt hat ist zwar möglich, sogar wahrscheinlich, doch fehlen mir dafür die Beweise. Gewiß ist, daß der Musik-Veteran *Mountain* (der schon bei *Haydn's Londoner* Besuchen in Quartetten und *Symphonien* tüchtig als erste Violine mitwirkte und später die Leitung der Oper in *Coventgarden* übernahm) die Musik dirigierte, und schon aus der naiven Anzeige in den Blättern, daß »jede der handelnden Personen die vom Componisten vorgeschriebene Musik singen werde« bezeugt daß es sich hier zum erstenmale um den eigentlichen »*Freischütz*« wenigstens der Musik und dem guten Willen nach gehandelt hat. Dazu kommt bestätigend und erweiternd die (von mir

angeführte) Tagespresse, sowie das *Harmonicon* dessen Berichterstatte den Schlesingerschen *Freisch.* zur Hand hatte⁹⁵ und im Gegensatz zu den seitherigen (*E. O. House* u. *Coventgarden*) Aufführungen, die *Drury Lane* Vorstellungen, als nur *Weber'sche* Musik bringend und dabei u. A. das ganze letzte *Finale*, speziell freudig begrüßt. Allerdings waren die Namen der Personen (wie überall) verändert, die Fabel jedoch nur wenig, und nach all den obwaltenden inneren und äußeren Gründen (von mir in meinen seitherigen Notizen ausführlich erwähnt) kann man die *Drury Lane* Aufführung als die dem *W'schen Werke* bei Weitem Würdigste nicht anders bezeichnen und die Ungenauigkeit der *M. M. v. W'schen* Angabe in dieser Richtung nur bedauern.“

⁹⁵ Weber spielt vermutlich auf die ausführliche anonyme Rezension des *Freischütz* an, der der Klavierauszug (Berlin: Schlesinger, 1821) zugrundelag, in: *The Harmonicon*, vol. 2, Nr. 21 (September 1824), S. 169-172.

Theatre Prince of Wales, Shoreditch

Weder Jähns noch Franz Weber gelang es, Näheres über diese *Freischütz*-Aufführung festzustellen, auch verlässliche Nachschlagewerke wie Loewenberg (vgl. Anm. 35) erwähnen sie nicht. Weber und Jähns tauschten sich kurz darüber aus.

Jähns fragte am 7. Juni (Beilage zum Brief vom 13. Juni 1881) nach:

„In meinen Notizen über engl. Theater habe ich noch allerlei dergl. z. B. »*Theatre Prince of Wales in Shoreditch*« (östliches London) [...]. Auf dem *Th. Prince of Wales in Shoreditch* ist der Fr. notorisch gegeben. fragt mich aber nicht: wie? Es soll der rasendste Unsinn gewesen sein!“

Franz Weber antwortete darauf am 13. Juni 1881 (Beilage): „*Prince of Wales' Theatre, Shoreditch*, kann nicht in Betracht kommen, es war niemals mehr als ein höchst unbedeutendes Volkstheaterchen.“ In der Beilage zum Brief vom 17. Juni 1881 bestätigte er nochmals: „Dabei können die »*adaptations*«] des *Freischütz* an kleineren Theatern der Vorstädte, wie z. B. *Prince of Wales' Theatre, Shoreditch* schon deshalb nicht in Betracht gezogen werden weil darüber in der Tagespresse keinerlei Bericht erstattet wurde.“ Zu solchen Spielstätten gehörte auch das Royal West London Theatre, Tottenham Street, von dem sich in Privatbesitz ein Theaterzettel vom 12. September 1825 erhalten hat: *Der Freischütz: Zamiel, the Spirit of the Forest & the Seventh Bullet*. Diese Einstudierung fand ebenfalls kein Echo in der Presse.

Weitere Aufführungen nach Webers Tod

In der Beilage zum Brief vom 29. Mai 1881 faßte Weber zusammen:

„Wiederaufgenommen wurde der *Freischütz* wie folgt: *Coventgarden* (1827) *Her Majesty's Opera* [recte King's Theatre] mit deutscher Truppe (1832 und 1833) *Drury Lane* (1839) *St James' Theatre*, mit deutscher Truppe (1840) *Drury Lane*, mit deutscher Truppe (1841) Ebendas. in englischer Sprache (1842) *Coventgarden* mit deutscher Truppe (1842) *Drury Lane* (1843, '44, '45) Ebendas. mit deutscher Truppe (1849). Soweit reichen meine jetzigen Notizen.“

Hier sind einige Ungenauigkeiten zu korrigieren: In Covent Garden gab es am 14. März 1827 lediglich ein Konzert, in dem Ausschnitte aus dem *Freischütz* gegeben wurden; die Wiederaufnahme der Oper fand nach Angaben in der *Times* am 15. März 1827 im Drury Lane Theatre statt.

Es ist erklärlich, daß Jähns, durch Webers falsche Theaterbezeichnung irritiert, am 7. Juni 1881 nachfragte:

„Sie sagen, der Fr. sei 1832 u. 1833 von deutschen Truppen auf dem »*King's Theatre*«, später »*Her Majesty's Theatre*« gegeben worden. »*King's Th.*« u. »*Her Maj. Th.*« waren also ein u. dasselbe Theater? – Meine Notizen nennen für die deutschen Aufführ. die Jahre 1840 u. 1842.“

Weber stellte daraufhin im Brief vom 13. Juni (Beilage) klar:

„Ein speziell dem regierenden Haupte gewidmetes (jedoch nicht subventionirtes), Theater bestand schon zu Händels Zeit in *London*. (hier gab man vorzugsweise italienische *Oper*) Damals regierte, wie bekannt, und bis zum Jahre 1837 ein König in England; daher hieß das Theater solange *The King's Theatre*. Danach, als die gegenw. Königin zur Reg. kam, nannte sich dasselbe Theater »*Her Majesty's*«. In 1832 u. 33 fanden Vorstell. des *Freisch.* mit deutschen Truppen statt, ebenso auf andern Bühnen *London's* in 1840, 1841, 1842 u. 1849. Die Besetzungen stelle ich noch künftig fest.“

Jähns gab sich in seinen Bleistiftnotizen (undatierte Beilage zum Brief vom 17. Juni) immer noch nicht zufrieden und stellte erneut Fragen zu deutschen *Freischütz*-Aufführungen in London:

„Meine Notizen sagen 1840. 27 *Apr.* mit *Tichatsek* zur Eröffn. der deutschen Aufführungen (*Dir. Schumann*)⁹⁶ u. 1842 unter Kaplmstr *Vincenz Lachner* u *Director Lebrecht* aus *Mainz* (nach *L. A. M.* Ztg 1842 *August No 31*[]) Irre ich mich hier nicht?⁹⁷ (Diese Auff. gelten wohl *Oberon*?)“

Darauf reagierte Weber am 21. Juni 1881 nur ausweichend:

„Noch schulde ich Ihnen die Ausfüllung der Lücken in meiner *Fortsetzung* I sowie die Feststellung der Wiederaufnahmen bis 1849 u. womöglich noch einige neueren. Die Zahl aller Aufführungen bis jetzt aufzufinden ist mir unmöglich.“

Zu weiteren Aufführungsnachweisen ist es dann, abgesehen von kurzen Erwähnungen am Rande der *Euryanthe*-Ermittlungen (bezüglich Auffüh-

⁹⁶ Den Max sang nicht Tichatschek, sondern Friedrich Schmezer, s. u.

⁹⁷ Jähns irrte nicht, es betraf *Freischütz*-Aufführungen im Covent Garden Theatre, vgl. *Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig, Jg. 44, Nr. 31 (3. August 1842), Sp. 610: „Nachrichten. Bericht über die deutsche Oper in London, aus den Mittheilungen eines unparteiischen und kompetenten Augenzeugen überliefert von C. G.“

rungen 1833, 1840 und 1841 s. u.), nicht mehr gekommen. Während es sich bei den von Weber genannten Aufführungen in Drury Lane 1839 und 1842-1845 um Wiederaufnahmen der bereits besprochenen englischen Produktion in der Soane-Bishop-Bearbeitung (s. o., S. 129-132) handelte, sollen im folgenden ausschließlich die von Weber genannten deutschsprachigen Neuinszenierungen interessieren: Tatsächlich fanden 1832/33 deutsche Gastspiele in London statt, zu deren Spielplan auch Webers *Freischütz* gehörte. Joseph August Roeckel (1783-1870), der schon 1829-1831 Erfahrungen mit deutschen Opern-Gastspielen in Paris hatte⁹⁸, organisierte nun für London eine Truppe, der Hippolyte André Chelard (1789-1861) als Kapellmeister angehörte. Unter den 1832 vorgesehenen Weber-Opern war außer *Freischütz* auch *Euryanthe*, die jedoch nicht realisiert werden konnte. Am 9. Mai **1832** brachte die Truppe im King's Theatre, Haymarket den ersten deutschsprachigen *Freischütz* in der englischen Metropole heraus. Es sangen Marie Josephine de Meric (1800-1877) die Agathe, Maschinka Schneider (1815-1882) das Annchen, Anton Haizinger (1796-1869) den Max und Felice Pellegrini (1774-1832) den Caspar; den Samiel gab der Düsseldorfer Theaterdirektor Joseph Derossi (auch: de Rossi, 1768-1841)⁹⁹. Bis zum Ende der Vorstellungen dieser Gesellschaft (29. Juni) fanden noch weitere sechs *Freischütz*-Aufführungen statt (10./11., 16., 23. Mai, 1. und 22. Juni). Dem Manager des King's Theatre Monck Mason gelang es trotz vieler Bemühungen und gutem Willen nicht, diese Opern-Saison zum Erfolg zu führen. Mason verlor sein gesamtes investiertes Kapital, und die Pacht ging zurück an den ehemaligen Manager dieses Theaters Pierre François Laporte (1778-1837)¹⁰⁰.

⁹⁸ Die von Roeckel in Paris organisierten *Saisons d'Opéra Allemand*, jeweils im Frühsommer der Jahre 1829 bis 1831, waren ungleich erfolgreicher als seine Londoner Unternehmungen. Zu den „Zugpferden“ der Roeckel-Truppe gehörten der Tenor Anton Haizinger (in allen drei Spielzeiten) sowie (nur 1830/31) die Sopranistin Wilhelmine Schröder-Devrient (1804-1860); zum Repertoire gehörten *Freischütz* (zuerst 14. Mai 1829), *Oberon* (zuerst 25. Mai 1830) und *Euryanthe* (zuerst 14. Juni 1831); vgl. Frank Heidlberger, *Carl Maria von Weber und Hector Berlioz. Studien zur französischen Weber-Rezeption* (Würzburger Musikhistorische Beiträge, Bd. 14), Tutzing 1994, S. 371-383 sowie François Lesure u. a., *La Musique à Paris en 1830-1831*, Paris 1983, S. 61f.

⁹⁹ Vgl. Anzeige in *The Times*, Nr. 14847 (9. Mai 1832), S. 3, col. A, „The German Opera“ in: *The Harmonicon*, vol. 10, June 1832, S. 145 sowie Heinrich Riemenschneider, *Theatergeschichte der Stadt Düsseldorf*, Düsseldorf 1987, Bd. 1, S. 256f. Die Premiere besuchte u. a. Ignaz Moscheles „in Meyerbeer's Loge“; vgl. Charlotte Moscheles (Hg.), *Aus Moscheles' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern*, Bd. 1, Leipzig 1872, S. 248.

¹⁰⁰ Vgl. Joel Sachs, *Kapellmeister Hummel in England and France*, Detroit 1977, S. 79ff.

1833 gastierte Röckel abermals mit einer deutschen Operntruppe im King's Theatre, nun mit seinem Schwager Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) als Kapellmeister, engagiert von Laporte. Als Auftakt hatte am 14. März der *Freischütz* Premiere, die Besetzung war: Agnes Pirscher (1811-1861) als Agathe, Nina Sontag (1811-1879, Schwester der Henriette Sontag) als Annchen, Sebastian Binder (1792-1845) als Max und Heinrich Blume (1788-1856) als Caspar. Es fanden noch zwei Aufführungen statt: am 28. März und 16. Mai, mit der die Saison der deutschen Oper an diesem Theater endete. Die Mai-Aufführung war ursprünglich nicht vorgesehen, denn am 12. April 1833 schrieb Hummel an den Schauspieler Max Johann Seidel (um 1795-1855): „Unsere hiesige Anfangsoper *Freischütz* haben wir nun bei Seite gelegt, sie ist sehr zu sehr abgedroschen“¹⁰¹. Hummel hatte keine gute Presse:¹⁰²

„M. Hummel is the conductor of this corps; but, seated at the piano-forte, he appears to greater advantage than when flourishing the baton. His *times* of the *Freischütz* were all quicker than those of the composer, as he gave them at Covent Garden. Which of the two is most likely to be right, we leave our readers to determine“.

In der ersten Mai-Hälfte 1833 gab es eine weitere deutsche Truppe in London, zu der viele Künstler des zu dieser Zeit wegen Umbauten pausierenden Düsseldorfer Stadttheaters gehörten¹⁰³. Als Stars hatte Joseph Derossi Wilhelmine Schröder-Devrient und Anton Haizinger – beide zuvor mehrfach beim Konkurrenten Roeckel unter Vertrag – gewinnen können. Die Gesellschaft war im Drury Lane Theatre engagiert und begann ihre Vorstellungen am 6. Mai mit Beethovens *Fidelio*. In der Vorankündigung wird in der *Times* vom 3. Mai informiert: „Upwards of fifty chorus singers, including the best introduced last season at the King's Theatre, are engaged, and will be under the direction of Herr de Rossi, Regisseur des Chors“¹⁰⁴. Ab wann der Chor tatsächlich im Drury Lane Theatre mitwirkte, läßt sich nicht fest-

¹⁰¹ Vgl. Karl Benyovszky, *J. N. Hummel der Mensch und Künstler*, Bratislava 1934, S. 287. An den Weimarer Hofmarschall Freiherrn von Spiegel hatte er bereits am 23. März 1833 geschrieben, der *Freischütz* sei in London zu „ausgeleyert“, und erwähnt die Ursache, daß der Truppe auch in dieser Saison keine Aufführung der *Euryanthe* gelänge, „weil er [Laporte] sich mit der Dé Merie [recte: Meric] die die Eglantine singen sollte, überworfen und sie augenblicklich entlassen hatte“ (a. a. O., S. 289).

¹⁰² *The Harmonicon*, vol. 11 (1833), S. 91.

¹⁰³ Vgl. Riemenschneider (wie Anm. 99), S. 256, 258.

¹⁰⁴ *The Times*, Nr. 15155 (3. Mai 1833), S. 2, col. F.

stellen, da es eine Überschneidung von Aufführungen gab (King's Theater bis 16. Mai, Drury Lane ab 6. Mai). Der *Freischütz* wurde vom deutschen Drury-Lane-Ensemble nur zweimal aufgeführt, am 15. und 20. Mai. Wilhelmine Schröder-Devrient gab die Agathe, Josefine Michalesi (um 1790-1846) das Annchen, Anton Haizinger den Max, Josef Alois Dobler (1796-1841) den Caspar und Joseph Derossi den Samiel. Am 27. Mai zog dieses Ensemble einschließlich weiterer Künstler in das Covent Garden Theatre um und eröffnete dort mit Mozarts *Zauberflöte* seine Vorstellungen. Der *Freischütz* wurde auch dort nur zweimal gespielt: am 17. Juni und 2. Juli, jeweils gekoppelt mit *La Sonnambula* von Vincenzo Bellini (in englischer Sprache) mit der berühmten Sopranistin Maria Malibran (1808-1836) als Amina, die vom Publikum und der Kritik enthusiastisch gefeiert wurde¹⁰⁵. Mit Ablauf des Vertrages von Frau Schröder-Devrient endete die Spielzeit der deutschen Oper im Covent Garden Theatre am 3. Juli 1833.

1834 versuchte Joseph August Roeckel nochmals mit einer deutschen Truppe im Londoner King's Theatre sein Glück; sein Sohn August (1814-1876) war diesmal für den Chor verantwortlich, Orchesterdirektor war der Darmstädter Hofkapellmeister Johann Wilhelm Mangold. Die Gesellschaft eröffnete ihr Gastspiel am 14. Mai mit der *Zauberflöte*. Der Aufenthalt stand jedoch unter keinem günstigen Stern: Schon der Start mußte um neun Tage verschoben werden, da das Ensemble am 5. Mai noch nicht komplett war. Unter den Sängern waren keine Stars, und so verwundert es nicht, daß die Vorstellungen mit der hervorragenden Sopranistin Giulia Grisi (1811-1869) im selben Theater in der italienischen Oper (als Ninetta in Rossinis *La gazza ladra*) das Publikum mehr anzogen als die deutsche Oper. Der Londoner Korrespondent der im gleichen Jahr gegründeten Leipziger *Neuen Zeitschrift für Musik* bezeichnete die Grisi als „eine der größten Sängerinnen“¹⁰⁶. Die deutsche Oper gab nur zweimal den *Freischütz* (am 21. Mai und am 4. Juni)¹⁰⁷, am letztgenannten Tage nur in rudimentärer Form, nämlich komprimiert in einem Akt! Die Besetzung war: Mad. Walker als Agathe, Mlle. Munch als Annchen, Hr. Schianski als Max und Eduard Delcher (1791-1872) als Caspar.

¹⁰⁵ Die Malibran gastierte in London vom 1. Mai bis 5. August 1833; ihr Debüt gab sie am Drury Lane Theatre ebenfalls als Amina; vgl. *The Times*, Nr. 15154 (2. Mai 1833), S. 3, col. A.

¹⁰⁶ *Neue Zeitschrift für Musik*, Leipzig, Jg. 1, Nr. 30 (14. Juli 1834), S. 116.

¹⁰⁷ Vgl. *The Times*, Nr. 15483 (21. Mai 1834), S. 2, col. A und Nr. 15495 (4. Juni 1834), S. 4, col. E.

Mit der Aufführungsserie **1840** meinte Franz Weber das Gastspiel der deutschen Truppe unter August Schumann (geb. um 1800), dem Direktor des Mainzer Theaters, im Prince's Theatre, King-street, St. James's, vom 27. April bis 24. Juli. Sie begann und endete mit *Freischütz*, der insgesamt zwölfmal aufgeführt wurde¹⁰⁸. Die Hauptrollen waren wie folgt besetzt: Friedrich Schmezer (auch Schmetzer, 1807-1877), erster Tenor vom Herzoglichen Theater Braunschweig, als Max, Karl Josef Poeck (1804-1869), erster Baß in Braunschweig, als Caspar, Beatrix Fischer-Schwarzböck (1806-1885), Primadonna am Großherzoglichen Theater Karlsruhe, als Agathe, Antonie Schumann (um 1816-1888) als Annchen; geleitet wurde das Orchester von Adolph Ganz (1796-1869), dem Kapellmeister des Mainzer Theaters¹⁰⁹.

1841 gastierte erneut ein Ensemble unter Schumann in London, diesmal im Drury Lane Theatre vom 15. März bis 7. Juli. Eröffnet wurde die Saison wiederum mit dem *Freischütz*, die Besetzung der Hauptrollen war folgende: Clara Marie Stoeckl-Heinefetter (1816-1857) als Agathe, Antonie Schumann als Annchen, Anton Haizinger als Max, Hr. Sesselmann als Caspar. Im Juni wurden die männlichen Hauptrollen dann von Joseph Aloys Tichatscheck (eigentlich Ticháček, 1807-1886) als Max und Joseph Staudigl (1807-1861) als Caspar gesungen. Die Oper wurde insgesamt fünfzehnmal aufgeführt¹¹⁰.

Auch **1842** wurde das Gastspiel der deutschen Oper unter Direktor Schumann im Covent Garden Theatre mit *Freischütz* eröffnet. Orchesterdirektor war Vinzenz Lachner (1811-1893), Kapellmeister wieder Adolph Ganz und Chordirektor Joseph August Röckel. Frau Stoeckl-Heinefetter sollte die Agathe singen, war jedoch bei der Premiere indisponiert, so daß bei der ersten Vorstellung am 2. Mai Róza Schodel (1811-1854) einspringen mußte, Louise Gned gab die Nancy (Annchen), Josef Eichberger (1801-1862) den

¹⁰⁸ Am 27. und 29. April, 4., 11., 18., 25. Mai, 1. und 22. Juni, 1., 8., 10., 24. Juli.

¹⁰⁹ Vgl. *The Times*, Nr. 17342 (27. April 1840), S. 4, col. B sowie das gedruckte Textbuch: „THE MANAGERS EDITION. | DER FREISCHÜTZ: | A ROMANTIC OPERA, IN THREE ACTS, | BY F. KIND. | IN GERMAN AND ENGLISH. | THE MUSIC | BY CARL MARIA VON WEBER. | NOW PERFORMING AT | THE PRINCE'S THEATRE, | UNDER THE DIRECTION OF | HERR SCHUMANN, | DIRECTOR OF THE OPERA AT MAYENCE. | ACTING MANAGER, | MR. BUNN. | SECOND EDITION. PRICE ONE SHILLING. | LONDON: | A. SCHLOSS, 12, BERNERS ST., OXFORD ST., | Fancy Stationer, by special appointment, to H. R. H. the Duchess of Kent. | SOLD IN THE THEATRE AND BOX OFFICE, | And at all Principal Book and Music Sellers.“, nachgewiesenes Exemplar: D-B, Mus. T 2279.

¹¹⁰ Am 15., 17., 22., 23., 29. März, 2., 12., 16., 28. April, 14., 20., 28. Mai, 3., 17. Juni, 1. Juli, am 5. Juli nur der I. Akt.

Max und Josef Staudigl den Caspar. In der Vorschau der *Times* vom 1. April ist unter den geplanten Werken auch *Euryanthe* genannt, aber die Saison verlief für die deutsche Truppe wenig erfolgreich; die Vorstellungen waren schlecht besucht. Nach Beendigung des Gastspiels am 2. Juli und anschließenden, finanziell gleichfalls wenig erfolgreichen Pariser Aufführungen kehrte man nach Deutschland zurück, wo die Gesellschaft sich auflöste und Direktor Schumann seinen Abschied nahm¹¹¹. Der *Freischütz* wurde in London fünfmal aufgeführt, ein sechstesmal wurde nur der I. Akt im Anschluß an Bellinis *Norma* gegeben¹¹².

1849 gastierte eine deutsche Truppe unter Direktor Roeder bis 5. Juli in London, zuerst im Drury Lane Theatre, ab 22. Juni im Princess's Theatre. Sie eröffnete ihre Vorstellungen am 14. Mai mit dem *Freischütz*¹¹³. Die Hauptrollen waren wie folgt besetzt: Mlle. Romani als Agathe, Mathilde Marlow (1826-1888) als Annchen, Josef Erl (1811-1874) bzw. Georg Stigelli (1819-1868) als Max, Carl Stepan (1824-1887) bzw. Karl Formes (1815-1889) als Caspar.

Von Franz Weber gänzlich unerwähnt blieben die in Covent Garden stattgefundenen Aufführungen des *Freischütz* der Royal Italian Opera in italienischer Übersetzung von J. A. Rossi mit Rezitativen von Hector Berlioz ab 16. März **1850** unter der Leitung von Michael Costa¹¹⁴; in Covent Garden

¹¹¹ Über die Schwierigkeiten dieses Gastspiels vgl. auch: „Aus London“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 17, Nr. 6 (19. Juli 1842), S. 22f. sowie Jakob Peth, *Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte*, Mainz 1879, S. 233f.

¹¹² Am 2., 5. und 23. Mai, am 6. und 30. Juni; am 16. Juni nur der I. Akt. Bei der letzten Vorstellung spielte zwischen dem I. und II. Akt die zwölfjährige Klavierspielerin Sophie Bohrer eine Fantasie über Serenade und Menuett aus der Oper *Don Giovanni* von Mozart. Dirigent der *Freischütz*-Aufführungen war Adolph Ganz; vgl. das gedruckte Textbuch zu dieser Aufführungsserie „AUTHORIZED EDITION | DER FREISCHÜTZ: | A ROMANTIC OPERA, IN THREE ACTS. | IN GERMAN AND ENGLISH. | THE MUSIC | BY CARL MARIA VON WEBER. | NOW PERFORMING AT | THE THEATRE ROYAL, COVENT GARDEN | ACTING MANAGER, | MR. BUNN. | [...] | LONDON; | Printed and Sold by G. STUART, 15, Archer Street, Haymarket.“, nachgewiesenes Exemplar: D-B, Mus. T 2277.

¹¹³ Es fanden noch weitere sieben Vorstellungen statt: 16., 18., 23. Mai, 1., 2. und 25. Juni 1849, am 21. Mai nur II. und III. Akt.

¹¹⁴ In der *Times* werden ausschließlich für die Premiere am 16. März und in der Vorankündigung zum 19. März die Berlioz-Rezitative angezeigt; vgl. *The Times*, Nr. 20438 (16. März 1850), S. 4, col. F und Nr. 20439 (18. März 1850), S. 4, col. A. In den folgenden Vorstellungen (21. und 23. März, 9. und 14. Mai usw.) könnten diese möglicherweise durch

stand der *Freischütz* auch in den Jahren 1851, 1869-1873, 1875, 1878f., 1881 und 1884 auf dem Spielplan.

Zu englischen *Freischütz*-Ausgaben

Die nächsten Briefauszüge haben die *Freischütz*-Ausgabe von William Smith Rockstro (1823-1895) zum Inhalt, die Jähns nicht kannte. Am 29. Mai 1881 machte Weber ihn erstmals darauf aufmerksam:

„Ist Ihnen der *Rockstro'sche* KlavierAuszug unbekannt? Mir kam er zuerst während meiner Forschungen im *British Museum* zu Gesicht und das Herz ging mir auf bei seinem Anblick. Ich befand mich, nachdem ich die miserable *Hawe'sche* Bearbeitung bei Seite gelegt hatte, inmitten zweier höchst tüchtiger *Weber*-Enthusiasten – *Mould* und *Rockstro*. Das Buch ist *Caroline v. Weber* dediziert, sie hatte doch ein Exemplar erhalten – gewiß Sie kennen es. Wenn aber nicht, so kann ich Ihnen noch Eins oder das Andere daraus mittheilen.“

In der Beilage zum gleichen Brief ergänzte er:

„Erst um das Jahr 1849 erschien ein vollständiger, in jeder Beziehung musik und textgetreuer, Klavierauszug des Werkes in *London* als:

Der Freischütz | [...] | *Revised from the orchestral score* | by | *W. S. Rockstro* | [...] ¹¹⁵

Das pietätvolle Werk hat die Inschrift

To | Madame Caroline von Weber | this Volume of the | Standard Lyrical Drama | is inscribed | in a profound admiration for the Genius and reverential respect for the memory of a beloved husband by the Editor.

Folgt dann eine längere Skizze von *Weber's* Leben (zum Theil auf *Benedict's* und *Planché's* Mittheilungen gestützt) ferner einleitende Bemerkungen über die Fabel vom *Freischütz* und eine Uebersetzung der *Abelschen* [sic] Erzählung, sowie eine möglichst wortgetreue Wiedergabe des *Kind'schen* Gedichts. Dann erst kommt die Musik mit engli-

Rezitative von Costa ersetzt worden sein; vgl. Hector Berlioz, *Complete Works*, Kassel u. a., Bärenreiter, vol. 22B (2004), S. XXXf.

¹¹⁵ „DER FREISCHÜTZ | (THE FREE-SHOOTER) | A LYRIC FOLK-DRAMA | WRITTEN BY | FRIEDRICH KIND | AND RENDERED INTO ENGLISH | FROM THE GERMAN BY J. WREY MOULD | THE MUSIC COMPOSED | BY | CARL MARIA VON WEBER | REVISED FROM THE ORCHESTRAL SCORE | BY | W. S. ROCKSTRO | PUPIL OF DR. FELIX MENDELSSOHN BARTHOLD | LONDON | T. BOOSEY AND CO 28 HOLLES STREET OXFORD STREET“ („THE | STANDARD LYRIC DRAMA | VOLUME THE FIFTH“).

schem und deutschem Text. Hier ist eine wahre Liebesarbeit, von Seiten zweier Engländer, welche nicht unerwähnt bleiben sollte! *Rockstro* hatte sich die ganze Partitur, die damals noch nicht im Druck erschienen war, abgeschrieben.¹¹⁶

Dem Fragebogen von Jähns vom 7. Juni 1881 kann man zwischen den Zeilen entnehmen, daß er den *Rockstro*-Auszug sehr gern besitzen würde, wenn er schreibt:

„Der *Rockstro-Mould'sche Freischütz* ist mir total unbekannt; auch bei Frau v. *Weber* in *W's* Nachlaß fand ich ihn nicht. Alles was Sie darüber sagen ist mir sehr wichtig. [...] Ist denn in dem *Rockstroschen* Auszug die schöne Stelle des Eremiten (*Solo*) »Leicht kann des Frommen Herz auch wanken« bis »Wer griff in seinen Busen nicht?!« (22 Takte) auch gestrichen, wie sie leider auf den meisten Theatern weggelassen wird, was eigentlich ganz unsinnig ist. (?)“

In seinem Antwort-Brief vom 13. Juni 1881 (Beilage) bekräftigte *Weber*, daß *Rockstro* nichts gestrichen habe und fuhr fort:

„Es freut mich daß ich Ihnen den *Rockstro-Mould* entdeckt habe; hoffentlich gelingt es mir demnächst, diese Ausgabe an mich zu bringen. Jedenfalls theile ich Ihnen noch, wenn ich Ihnen nicht das Buch selbst überschicken kann, das Wichtigste daraus mit (zum größten Theil habe ich's ja schon gethan).“

Am 17. Juni 1881 fügte er hinzu:

„Inzwischen bin ich mit *Rockstro* selbst (er wohnt ziemlich weit von *London* auf dem Lande) in brieflichen Verkehr getreten. Er schreibt sehr liebenswürdig, freut sich daß man seiner Ausgabe des *Freisch.* noch gedenkt, hat aber keine weiteren Notizen über die Oper. (Niemand scheint hier solche zu haben und ich glaube fast ich stehe jetzt mit meinen, immer noch kargen, aber geradezu zuverlässigen Nachrichten über die Details der ersten Vorstellungen in *London* »einzig in meiner Art« da!).“

Im gleichen Brief vom 17. Juni (Beilage) äußerte sich *Weber* über Veröffentlichungen der *Freischütz*-Musik im *Harmonicon*:

„Noch sei es erwähnt daß sich das *Harmonicon* (eine seit 1823 erscheinende monatliche Musikzeitung) das allerdings zweifelhafte Verdienst

¹¹⁶ Die erste gedruckte Partitur des *Freischütz* erschien im Juli 1849 im Verlag Schlesinger, Berlin.

erworben hat schon vor dem Erscheinen der *Hawes'schen* Ausgabe und den Aufführungen im *E. O. House* einen Theil der *Freischütz* Musik in seinem musikalischen Anhang zum ersten Male in England veröffentlicht zu haben. «(dem Componisten hat man dafür wohl das Honorar zu schicken vergessen?[!])» Vieles freilich auch wurde verstümmelt, theils für das Klavier allein arrangirt, theils mit untergeschobenem fremden Text. So erschien im Jahrgange 1823 die *Entr'acte* Musik als »*A Divertisement, being an entr'acte from a new German opera by Carl Maria von Weber*«[«]. Ferner der Jungfernkranz als Elfenlied nämlich unter dem Titel »*The Fairies*«, ein Theil der *Cavatine* als »*Remember me*«. Später, im Jahrgang 1824 mit Benutzung des *Schlesinger'schen* Klavierauszugs: *Ouverture, Arie Durch die Wälder* (gekürzt) Trinklied, ein Theil des *Terzetts* von »*Doch hast du auch vergehen*« bis zum Schluß dieser Episode. »Kommt ein schlanker Bursch« (gekürzt) [»]Trübe Augen« (verstümmelt). Die 1824 erschienenen Sachen wurden jedoch nur zum Theil noch vor der ersten (*Hawes'schen*) Ausgabe ins *Harmonicon* gebracht¹¹⁷. Eine eingehende, recht verständige Kritik, des Schlesingerschen Klavier-Auszugs veröffentlichte dasselbe Blatt in der *September* Nummer v. 1824¹¹⁸, während schon Anfang 1823 [recte 1824] eine kurze Biographie *Weber's* (mit Portrait) ebenfalls im *Harmonicon* erschienen war¹¹⁹.

Von der der *Kind'schen* Dichtung zu Grunde liegenden Poesie, von dem Waldesduft, von dem Stilleben im *Försterhause*, von der ahnungsvollen Schwermuth des liebenden Mädchen's u. s. w. hat man bei den oben besprochenen Vorstellungen des *Freischütz* in *London* offenbar kaum

¹¹⁷ *The Harmonicon*, vol. 1, part 2: *A Collection of Vocal and Instrumental Music*, London 1823, Nr. 6: „Divertisement for the Piano-Forte No. 1, being an *entre-act* to a new German Opera“ [Act III, Nr. 11]; Nr. 28: „The Fairies, A Song and Chorus, from the popular German Opera »Der Freischütz«“ [Act III, Nr. 14]; Nr. 48: „Aria, From the popular German Opera, Der Frei[s]chütz, [...] arranged for the Piano-Forte“ [Act III, Nr. 13]; Nr. 64: „»Remember me!« [...] being the cavatina in his German Opera, »Der Frei[s]chütz« with English Words, from Ritson's Songs, Vol. I., adapted to it for this work.“ [Act III, Nr. 12]; außerdem *The Harmonicon*, vol. 2, part 2 (1824): S. 130f.: „The Echo Waltz, from Weber's Opera of »Der Freyschütz« arranged for the Piano-Forte“; S. 155-188: „The Overture, with a selection of the most popular vocal pieces, in the opera of The Freischütz, by Carl Maria von Weber, *Under whose inspection this arrangement for the Piano-Forte was made.*“

¹¹⁸ „Review of Weber's Freischütz“, in: *The Harmonicon*, vgl. Anm. 95.

¹¹⁹ [Anonym], „Memoir of Carl Maria von Weber“, in: *The Harmonicon*, vol. 2, Nr. 14 (Februar 1824), S. 13f. Mit einem Porträt-Stich von T. Bradley nach dem im November 1816 in Berlin erschienenen Stich von Friedrich Jügel; datiert mit dem Publikationsdatum: „March 1. 1824“ von der Kunsthandlung S. Leigh, London.

etwas bemerkt, was man schon der Mißhandlung des Textes zuschreiben muß. Doch sagt noch bei Besprechung der Schlesinger'schen Ausgabe das *Harmonicon*: »Im Verhältniß unserer Verachtung für Herrn *Kind's* Antheil daran (dem Drama nämlich) steht auch unsere Bewunderung für *M. de Weber*, welcher so viel aus solch dürftigem und absurdem Material herausgeschaffen hat.«¹²⁰ Wieviel (oder wenig) dieser Kritiker jedoch von der deutschen Sprache verstand kann man daraus abmessen daß er späterhin, bei Besprechung des letzten *Finale* hinzufügt: »Die siebente Kugel verwundet tödtlich den Busen der *Agnes* und somit hat das Drama in Deutschland ein trauriges Ende.«¹²¹

Im Gegensatz, so meint er nämlich, zu dem Ausgange der Oper in England, wo es statt dessen gleich ans Heirathen geht. Indessen wiederhole ich daß diese Recension, was die Musik betrifft, eine recht verständige ist.“

Covent Garden 1884

Am 9. Juni 1884 berichtete Weber von einer *Freischütz*-Aufführung, die er selbst besucht hatte:

„Die Haupt-Veranlassung für diesen Brief ist eigentlich nur eine Aufführung des »*Freischütz*« im hiesigen *Covent-Garden Theatre*, wovon ich Ihnen »pflichtgemäß« Bericht erstatten will. Wir haben hier nämlich eine kurze *Saison Deutscher Oper* (wie in 1882) diesmal im *Covent-Garden Theatre*, wo als 2^{te} Vorstellung »*Freischütz*« gegeben wurde und zwar am *Freitag d. 6^{ten} ds. Hans Richter*¹²² dirigierte. Die Besetzung d. Hauptrollen war wie folgt:

¹²⁰ *The Harmonicon*, wie Anm. 95, S. 170: „In our last number we spoke of the dramatic part of this work, therefore we only need add here, that in proportion to our contempt for M. Kind's share of it, is our admiration of M. de Weber, for having wrought so much out of materials so meagre and ridiculous.“

¹²¹ Der Rezensent beschreibt, daß das *Finale* im III. Akt weggelassen wird und fährt fort: „All this is omitted in performance at the English Opera House for the drama is there made to end happily, an unavoidable termination to an opera when Anglicised. In the original the seventh bullet which Rodolph shoots at the bird, recoils and enters the bosom of Agnes. Thus the story in Germany ends fatally“; vgl. *The Harmonicon*, vol. 2, Nr. 21 (September 1824), S. 172. Offensichtlich meinte der Kritiker hier die Erzählung von August Apel, die tragisch endet und nicht das „Drama“, in dem – wie bekannt – Agathe am Leben bleibt.

¹²² Hans Richter (1843-1916) war als Dirigent besonders dem Werk Wagners verbunden (seit 1876 einer der Hauptdirigenten der Bayreuther Festspiele). Während des Gastspiels der deutschen Truppe unter der Direktion von Hermann Franke vom 4. Juni bis 11. Juli 1884

Agathe – Mad^{me} Biro de Marion

Aennchen – Frau [Clementine von] Schuch-Proska [1850-1932]

Max – Herr [Heinrich] Gudehus [1845-1909]

Caspar – Herr [Heinrich] Wiegand [1842-1899]

Agathe leistete kaum Genügendes, *Aennchen* dagegen sehr Tüchtiges und Ansprechendes. *Max*, etwas hart im Ton, und steif in der Darstellung, aber edel in der Auffassung und viel versprechend für die Zukunft. *Kaspar* gerade zu vortrefflich in Gesang und Darstellung; der beste *Kaspar* den ich je gehört oder gesehen habe. Der Chor ganz vortrefflich, und der Jäger-Chor: »Was gleicht wohl auf Erden« stürmisch *da capo* verlangt und wiederholt. Gut besetztes Haus. – Die Wolfsschlucht schlecht scenirirt, sodaß der Vorhang fallen mußte ehe noch die 7^{te} Kugel gegossen war! Schade! Doch im Ganzen eine ziemlich gelungene Vorstellung und dankenswerth insofern sie als (zusammen mit *Beethoven's Fidelio*) einzige Oper der »alten« Schule den neueren *Wagnerschen* an die Seite gestellt war. Darüber mehr, ein andermal. Für heute nur den einfachen Bericht¹²³.“

Am 27. Juni 1884 kam Weber nochmal auf die Sängerin der *Agathe* zurück:

„Der mir übersandte Ausschnitt aus dem »Fremdenblatt«¹²⁴ hat mich allerdings belustigt und zwar um so mehr als ich selbst, als kritisch angelegter Zuhörer, eigentlich fast Nichts gegen den Wortlaut jener Nachricht einwenden könnte; nur die schlaue Art, in welcher Abrisse der maßgebenden *Londoner critique* angebracht worden sind, um ein günstiges Ganzes für Frau *Biro* zu Stande zu bringen, ist geradezu herausfordernd – doch, *habeant* [sic] *sibi*! Die echte Kunst geht deshalb doch ihren Weg. Ich will nur hinzufügen, daß meine Ihnen mitgetheilte Beurtheilung über jene »*Freischütz*« Aufführung vollständig von den besten hiesigen Blättern bestätigt worden ist.“

fand nur diese eine *Freischütz*-Aufführung statt; Repertoire-Schwerpunkt waren die Werke Richard Wagners.

¹²³ Webers Bericht deckt sich in etwa mit der Kritik in *The Musical World*, vol. 62, Nr. 24 (14. Juni 1884), S. 375.

¹²⁴ „Theater und Musik“, in: *Berliner Fremdenblatt*, Jg. 25, Nr. 139 (17. Juni 1884), 3. Blatt, S. 2. Der Rezensent hatte aus dem *Standard* (vermutlich war damit die Zeitung *Royal Standard Theatre* gemeint) eine Passage wörtlich zitiert, die ein außerordentlich günstiges Urteil über Frau *Biro* enthielt.

Euryanthe

In Franz Webers auf S. 95f. abgedrucktem erstem Brief vom 21. Oktober 1878 formulierte er noch vorsichtig „Soviel ich heute weiß ist z. B. »*Euryanthe*« niemals in England aufgeführt worden“. Drei Jahre später erachtete er seine „spärlichen Nachrichten“ für noch nicht weiterleitenswert, aber 1882 dann konnte er Jähns einen Überblick über seine Recherchen schicken. Zusammenfassend ist festzustellen, daß *Euryanthe* bis 1882 in London in vier Einstudierungen aufgeführt worden ist, jedoch jeweils von deutschen Truppen: **29. Juni 1833** (und zwei weitere Vorstellungen) **im Covent Garden Theatre**; **3. Juni 1840** (und fünf weitere Vorstellungen) **im Prince's Theatre St. James's**; **7. Juni 1841** (und drei weitere Vorstellungen) **im Drury Lane Theatre** und schließlich **ebendort am 13. und 27. Juni 1882**. Mit einem Bericht über die Aufführung vom 13. Juni 1882, die Weber selbst besuchen konnte, begann er seine Mitteilungen am 16. Juni (Nr. 14, Weberiana Cl. X, Nr. 664):

„Von meinen Briefschulden Ihnen gegenüber vorläufig noch schweigend, muß ich Ihnen doch heute wenigstens mit ein paar Worten über die am vorigen Dienstag stattgefundene Vorstellung der »*Euryanthe*« berichten¹²⁵. Die gegenwärtig unter *Hans Richter's* Leitung im *Drury Lane Theatre* statthabende Deutsche Opern *Saison* beschäftigt sich fast ausschließlich mit der Vorführung *Wagner'scher* Opern, nur »*Fidelio*« und »*Euryanthe*« machen die Ausnahme, und die Vorführung der Letzteren, die seit Juni 1841 nicht hier gehört worden ist, war jedenfalls ein Ereigniß zu [sic] dessen Zustandekommen man den Herrn Unternehmern nur danken kann. Die Aufführung war im Ganzen eine prächtige, Orchester und Chor, mit ein oder zwei Ausnahmen, ganz vorzüglich. Die *Sucher* überschrie sich hie und da, war aber sonst eine edle Darstellerin des Charakters der *Euryanthe* ebenso wie die *P-Leutner* der *Eglantine*. *Nachbaur* als *Adolar* war gar zu bühnenmäßig, dagegen *Gura* als *Lysiart* unübertrefflich, sowohl in Gesang als in Spiel, und seine *Scene* »Wo berg' ich mich« [Akt II, Nr. 10] riß alles mit sich¹²⁶. Das Publikum

¹²⁵ Anzeige in: *The Times*, Nr. 30532 (13. Juni 1882), S. 11, col. A; »*Euryanthe*« at Drury Lane“, in: *The Musical World*, vol. 60, Nr. 24 (17. Juni 1882), S. 372f.; »German Opera, Drury Lane“, in: *The Musical Times*, vol. 23, Nr. 473 (1. Juli 1882), S. 378. Das Gastspiel der deutschen Truppe unter Direktion von Hermann Franke und Bernhard Pollini (1838-1897) fand vom 18. Mai bis 30. Juni 1882 statt.

¹²⁶ Die genannten Mitwirkenden: Rosa Sucher (1847-1927), Sopran; Minna Peschka-Leutner (1839-1890), Sopran; Franz Nachbaur (1830-1902), Tenor; Eugen Gura (1842-1906), Baß / Bariton.

worunter natürlich sehr viele Deutsche (auch *Benedict*, der bei der ersten Wiener Aufführung zugegen war) war sehr freigebig in Beifallsrufen wie die Stimmung überhaupt eine festlich gehobene [war] die mir sehr wohlthat. Ich schließe den Programmzettel¹²⁷ bei.“

Im folgenden Brief vom 19. Juni 1882 (Nr. 15, Weberiana Cl. X, Nr. 665) kam er auf seine Ermittlungen zu sprechen:

„Hier kommt nun mein längst versprochenes Scherflein zur *Londoner Euryanthe*«, hoffentlich nicht *post festum*!

Ich denke es hat wenigstens das Verdienst den Gegenstand in der Hauptsache zu erschöpfen. Bei der neulich stattgehabten Aufführung (wovon ich Ihnen das Programm übersandte) zeigte es sich wieder so recht wie sehr man in Bezug auf frühere Vorstellungen dieser Oper im Dunkeln schwebt. Nur so obenhin wurde in den besten Tagesblättern erwähnt »vor etwa 50 Jahren« sei die Oper zuletzt gegeben worden u. degl. Nur die »*Times*« gab das Jahr der letzten Vorstellung 1841 richtig an, aber das *Datum* ungenau¹²⁸. Die Unternehmer der diesjährigen deutschen Oper hatten im *Prospectus* sogar die neuliche als »zum erstenmale in England« angezeigt.“

In der Beilage zum Brief vom 19. Juni teilte Weber Einzelheiten mit:

„Obschon man nach dem außerordentlichen und durchaus nachhaltigen Erfolg des »*Freischütz*« in England eine baldfolgende Vorführung der »*Euryanthe*« (gleichviel in welch' verstümmelter Gestalt – und aufs Zustutzen verstand man sich ja hier so trefflich! –) hätte erwarten sollen, wurde diese Oper doch erst neun Jahre später, nämlich im J. 1833, und zwar von einer deutschen Truppe, aufgeführt. Spätere Aufführungen brachten die Jahre 1840 und 1841, und jetzt wieder 1882; immer waren Deutsche die Ausführenden und eine englische oder italienische Vorführung der Oper hat hier niemals stattgefunden.

¹²⁷ Beilage zum Brief Nr. 14 vom 16. Juni 1882 (Weberiana Cl. X, Nr. 664); Anzeige in: *The Times*, Nr. 30532 (13. Juni 1882), S. 11, col. A. 1882 erschien bei Novello auch ein Klavierauszug der Oper mit deutschem und englischem Text (Übersetzung William Thornthwaite; vgl. *The Musical Times*, vol. 23, Nr. 472 vom 1. Juni 1882, S. 351, Anzeige „Just published“), dessen Zusendung Weber bereits im Brief vom 4.-11. November 1879 Jähns versprochen hatte.

¹²⁸ Hier tat Franz Weber dem Rezensenten Unrecht, denn jener gab in seiner Besprechung „Weber's Euryanthe“, in: *The Times*, Nr. 30534 (15. Juni 1882), S. 8, col. B das Datum richtig mit 7. Juni 1841 an.

Früher schon, d. h. vor 1833 und schon vor *Weber's Londoner* Aufenthalt, hatte man (in den *Philharmonic Concerts* und anderswo) die *Ouverture* zu Gehör gebracht; auch die *Cavatine* »*Glöcklein im Thale*« [Akt I, Nr. 5] und der JägerChor [Akt III, Nr. 18] waren beliebte Konzert-Stücke geworden.

Ich komme nun zu den versch. *Londoner* Aufführungen.

«1833» [...] Eben am Ende dieser *Saison* [der deutschen Gesellschaft unter J. Derossi, vgl. S. 136f.] kam denn auch »*Euryanthe*« aufs *repertoire* die man offenbar als letzte Trumpfkarte aufbewahrt, von welcher man sich jedoch – der Tradition dieser Oper gemäß – keine dauernde Zugkraft versprach¹²⁹. Es ist meine Ansicht daß man sich damals von Seiten der Leiter des Unternehmens getäuscht und dieses erst eingesehen hatte als es schon zu spät war. Ich lasse zuerst die Zeitungs Anzeige dieser allerersten *Euryanthe* Aufführung in *London* (wörtlich übersetzt) folgen 29^{ten} *Juni* 1833:¹³⁰

Theatre Royal Coventgarden

Vorletzte Vorstellung der Deutschen Oper Vorletztes Auftreten der Mad. Schroeder Devrient, welche in ihrer gefeierten Darstellung der Euryanthe erscheinen wird bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieser berühmten Oper in England.

Heute Abend (zum ersten male hier zu Lande) Weber's grosse Oper »Euryanthe« –

Die Besetzung war Folgende:

<i>König</i>	<i>Herr [Franz] Uetz [1800-1864]</i>
<i>Adolar</i>	<i>" Haitzinger [recte: Haizinger]</i>
<i>Lysiart</i>	<i>" Dobler</i>

¹²⁹ Zu dieser Aufführung ist ein Textbuch überliefert: „Euryanthe. | A GRAND ROMANTIC OPERA. | THE MUSIC BY | CARL MARIA VON WEBER. | AS PERFORMED | UNDER HER MOST GRACIOUS MAJESTY'S | ROYAL PATRONAGE, | AT | Covent Garden Theatre, | (For the First Time on the English Stage,) | LONDON: | PRINTED FOR H. N. MILLAR, 2, NORRIS STREET, HAYMARKET, | AND SOLD AT THE THEATRE | PRICE ONE SHILLING AND SIXPENCE. | 1833.“, nachgewiesenes Exemplar: D-B, Mus. T 2273.

¹³⁰ Vgl. *The Times*, Nr. 15204 (29. Juni 1833), S. 5, col. B. Der Theaterzettel vom 13. Juni 1833 für die *Zauberflöte* in Covent Garden informierte, „that Weber's Grand Opera of Euryanthe is in rehearsal, and will be produced (for the First Time in this Country) on Monday next“ (der nächstfolgende Montag war der 17. Juni 1833, die Aufführung wurde jedoch verschoben). Die beiden noch folgenden Vorstellungen wurden angezeigt in *The Times*, Nr. 15205 (1. Juli 1833), S. 2, col. B sowie Nr. 15207 (3. Juli 1833), S. 5, col. B.

<i>Rudolf</i>	" Schianski
<i>Euryanthe</i>	<i>Frau Schroeder-Devrient</i>
<i>Eglantine</i>	" [Marie] <i>Stoll-Böhm</i> [1808?-1838]
<i>Bertha</i>	" <i>Michalesi</i>

nach der Vorstellung gab man noch (*incredibile* [sic] *dictu!*) wohl nur fragmentarisch, den „*Massaniello*“¹³¹.

Ueber diese Aufführung äußert ein Berichterstatter (»*Times*«, 1 *Juli* 1833)¹³² u. a. daß die Musik nie populär werden könne, im Sinne des »*Freischütz*«, daß sie jedoch edel und kunstreich sei. Er lobt den *Lysiart* des *Dobler*, und ist, gesänglich, sehr zufrieden mit *Haitzinger*, an dem er jedoch die dramatische Darstellungsgabe vermisst. Mit dem Text geht er sehr glimpflich um und meint es komme darauf in einer Oper nicht so gar viel an. Der Bericht schließt mit den Worten. »Der Beifall der Zuhörer war so einstimmig, und so stürmisch daß es uns bedünkt die Anzeige, daß die Oper nur noch einmal gegeben werden soll, könnte füglich abgeändert werden. Man sagt uns jedoch positiv daß heute Abend die letzte Vorstellung stattfinden muß. Wir erinnern uns nicht der Vorführung irgend eines neuen Stückes beigewohnt zu haben welches in höherem Grade die Aufmerksamkeit und den Beifall der Zuhörerschaft in Anspruch genommen hätte, und dies bei einem ungewöhnlich vollen Hause.« Soweit der Referent der »*Times*«. Damit übereinstimmend heißt es auch am selben Tage (1 *Juli* 1833) in den Zeitungs Anzeigen »da die erste Vorstellung von *Weber's grand opera* ‚*Euryanthe*‘ vorigen *Sonntag* von so glänzendem Erfolge begleitet war und die großartige Leistung der *Frau Schroeder-Devrient* sich durchgängig des lautesten Beifalls des gesammten Auditoriums zu erfreuen hatte, wird die Oper heute Abend zum letzten male gegeben.« – Dies klingt nun freilich etwas unlogisch, stimmt aber ganz mit meiner vorhin ausgesprochenen Ansicht überein. Man hatte auf solchen Erfolg gar nicht gerechnet und glaubte mit einer einmaligen Vorstellung sei es genug. Die Kontrakt-Zeit der *Schroeder* war abgelaufen und die Sache ließ sich nicht mehr ändern. Andernfalls hätte »*Euryanthe*«, *Weber's*

¹³¹ Am 4. Mai 1829 hatte die englische Übersetzung der Oper *La Muette de Portici* von D. F. Auber, die am 29. Februar 1828 in Paris uraufgeführt worden war, im Drury Lane Theatre Premiere. Die Übersetzung unter dem Titel *Masaniello, or The dumb Girl of Portici* von James Kenney dürfte hier gemeint sein.

¹³² *The Times*, Nr. 15205 (1. Juli 1833), S. 3, col. F; Kritik auch in *The Harmonicon*, vol. 11 (1833), S. 183f.

Schmerzenskind, damals in *London* eine Reihe von Triumphen gefeiert. Dafür spricht auch die weitere Thatsache, daß sich bei dem jetzigen Schluß dieser Vorstellungen Deutscher Oper die *Schröder* zu ihrem Benefiz wieder »*Euryanthe*« wählte; freilich mit einigem Zubehör. Das war eine merkwürdige Kraftleistung, diese Vorstellung zum Benefiz der *Schroeder*; sie musste ihr englisches Publikum von damals kennen! Am 3^{ten} Juli 1833 gab man nämlich (»*Benefice of Madame Schroeder-Devrient and last night of the Season*«) »*Fidelio*« als Anfangsstück (*Suppe, Fisch, und Geflügel*) danach kam (gewißermaßen als Appetiterizer) [sic] der 3^{te} Akt von *Rossini's* »*Otello*«, in Italienisch, und schließlich (*Braten, und Dessert ad libitum*) unsere »*Euryanthe*«. – O Seligkeit, dich fass' ich kaum! – Und Mancher der sich dieses ganze *menu* hat schmecken lassen, mag wohl in selbiger Nacht, bei offenem Fenster, (es war ja im *Juli*) geseufzt haben »Wehen mir Lüfte Ruh« u. s. w.¹³³ – Uebrigens spreche ich in Bezug auf jene Aufführung von einer Thatsache. Wieviel man an jenem Abend, der *Schroeder* und dem *publico* zu Liebe, gekürzt hatte, wie man es überhaupt fertig brachte, das will ich dahin gestellt sein lassen. In jedem Fall war eine derartige *tour de force* damals in *London* nichts Außergewöhnliches.

Hiermit schloß die *Saison* deutscher Opern 1833 in *London*, während welcher »*Euryanthe*« also 3 mal vorgeführt wurde. *Weber's* »Stern« hatte wieder, in seinen Nachwirkungen, gewaltet und sein größtes Werk, an's Ende der *Saison* gedrängt, konnte den Enthusiasmus, der ihm hier in *London* entgegenkam, nicht weiter ausbreiten. Erst 7 Jahre später wurde dasselbe Werk wieder hier vorgeführt und, obschon nochmals wiederholt, fand es ein musikalisch verwöhntes, zum Theil verdorbenes Publikum vor, welches den naiven Sinn für edle und einheitlich durchgeführte dramatische Musik verloren hatte.

Es würde mich zu weit führen auf eine nähere Begründung meiner soeben ausgesprochenen Behauptung einzugehen, wozu sich vielleicht anderswo einmal Gelegenheit bietet. Sehen wir uns jetzt auch die beiden folgenden Darstellungen der »*Euryanthe*« in *London* an. Zunächst also die von '1840'.

Am 27^{ten} *April* 1840 begannen unter der Direktion eines Herrn *Schumann* (dessen Frau *Soubrette Rollen* sang) im *Prince's Theatre* Vorstellungen deutscher Oper mit »*Freischütz*«. *Herr Ganz* (vom *Darmstädter*

¹³³ Beide Zitate stammen aus der Arie des Adolar im II. Akt von Webers Oper, Nr. 12.

[recte: Mainzer] *Hoftheater*) und Herr Straus (von Cassel)¹³⁴ waren Dirigenten des Orchesters. »*Euryanthe*« wurde hier zuerst wieder am 3^{ten} Juni 1840 gegeben. Die Anzeige in den Zeitungen lautet:¹³⁵

Princes Theatre, St. James: 3 Juni 1840

Heute Abend wird aufgeführt (zum ersten Male) *Weber's* romantische Oper »*Euryanthe*«, mit einem sehr starken Chor unter der Leitung des Herrn *Roeckel*. Das Orchester geleitet von Herrn *Ganz*.

Darstellende Personen waren

König – Herr [Hieronymus] *Krieg* [1802-1890, erster Bass
am Hoftheater Kassel]

Adolar – " Schmezer

Euryanthe – Frau [Beatrix] *Fischer-Schwarzbock* [recte: Schwarzböck]

Lysiart – Herr Poeck

Eglantine – Frau Michalesi

Bertha – " Chrest

Rudolf – Herr Schnepf

Der (in meinem Besitze befindliche) TheaterZettel dieser Aufführung gibt ferner die Namen sämtlicher dabei betheiligter Choristen und sagt außerdem daß das Orchester aus »36 Musikern ersten Ranges« bestünde.

Ein Referent jener Tage (4 Juni 1840)¹³⁶ sagt u. a. »Wenn wir uns recht erinnern, so ist dieses nicht das erste mal daß ‚*Euryanthe*‘ in *London* gegeben wird.« Er lobt die Ausführung im Ganzen und namentlich das Zusammenspiel, obschon die Darsteller keine Künstler ersten Ranges seien. Der Chor sei vortrefflich; die Kostüme vorzüglich. Der Text empfiehlt sich ihm seiner lyrischen Schönheiten halber und er hält ihn den englischen Librettisten sogar als ein Muster hin!!

¹³⁴ Hier irrte Weber, denn der Dirigent war Joseph Strauß (1793-1866), Hofkapellmeister in Karlsruhe (nicht Kassel), vgl. *The Times* vom 27. April (wie Anm. 109).

¹³⁵ Auch zu dieser Aufführung gab es ein Textbuch: „THE MANAGER’S EDITION. | EURYANTHE: | A | GRAND ROMANTIC OPERA, IN 3 ACTS, | (IN GERMAN AND ENGLISH.) | BY HELMINA VON CHEZY. | THE MUSIC BY | KARL MARIA VON WEBER. | NOW PERFORMING AT | THE PRINCE’S THEATRE, | UNDER THE DIRECTION OF | HERR SCHUMANN, | DIRECTOR OF THE OPERA AT MAYENCE. | ACTING MANAGER, | MR. BUNN. | PRICE ONE SHILLING AND SIXPENCE. | LONDON: | A. SCHLOSS, 12, BERNERS STREET, OXFORD STREET [...]“, nachgewiesenes Exemplar: *D-B*, Mus. T 2274.

¹³⁶ „Prince’s Theatre“, in: *The Times*, Nr. 17375 (4. Juni 1840), S. 4, col. F.

Weitere Vorstellungen der Oper »*Euryanthe*« in dieser *Saison* fanden statt am 8^{ten}, 10^{ten}, 12^{ten}, 15^{ten} und 26^{ten} *Juni* 1840 mit obiger Besetzung¹³⁷. Danach, gegen Ende der *Saison* kamen die *Stoeckel-Heinefetter* [recte: *Stoeckl-Heinefetter*] und *Staudigl* nach *London*, welche u. a. mehrmals im »*Freischütz*« auftraten und welche beide im folgenden Jahre auch an der Aufführung der »*Euryanthe*« theil nehmen sollten. Die *Saison* für diesmal schloß am 24^{ten} *Juli* 1840 mit »*Freischütz*«.

Zum dritten male begegnen wir unserer »*Euryanthe*« auf einer *Londoner* Bühne im nächsten Jahre 1841 in welchem die Vorstellungen deutscher Oper[n] am 17^{ten} [recte 15.] *März* wiederum mit »*Freischütz*«, ihren Anfang nahmen [vgl. S. 138]. Herr *Schumann* ist wieder Unternehmer der Sache, Herr *Ganz* Dirigent des Orchesters. Am 7^{ten} *Juni* d. J. gab man »*Euryanthe*« zum erstenmal in dieser *Saison*. Die Anzeige davon lautet:¹³⁸

«7 *Juni* 1841» *Theatre Royal Drury Lane*

Deutsche Oper

Heute Abend wird aufgeführt *Weber's* große Oper »*Euryanthe*«. Ein starker Chor unter Leitung des Herrn *Baerwolf*. Das Orchester im großen Maßstabe. Dirigent Herr *Ganz*.

Die Besetzung der Hauptrollen war wie folgt:

Euryanthe – *Frau Stoeckel-Heinefetter*

Eglantine – " *Michalesi*

Adolar – *Herr Tichatscheck*

Lysiart – *Herr Staudigl*

Die Darstellung war, wie ich selbst von Augenzeugen gehört habe, eine ausgezeichnete, namentlich aber wird *Staudigl* als ganz unvergleichlich geschildert. Auch der Chor leistete sehr Tüchtiges.

Tichatscheck trat in dieser *Saison* zum ersten male in *London* auf. – Wiederholt wurde »*Euryanthe*« noch 3 mal nämlich am 14^{ten} und 19^{ten} desselben Monats (*Juni*) und zuletzt am 5^{ten} *Juli* 1841 zum Benefiz des Unternehmers *Schumann* (bei welcher Gelegenheit noch ein Akt des »*Freischütz*« zugegeben wurde[]). Es fanden also im Ganzen 4 Vorstel-

¹³⁷ Anzeigen in: *The Times*, 1840, Nr. 17373 (2. Juni), S. 4, col. D (Vorankündigung); Nr. 17374 (3. Juni), S. 5, col. C; Nr. 17378 (8. Juni), S. 4, col. A; Nr. 17380 (10. Juni), S. 4, col. B; Nr. 17382 (12. Juni), S. 5, col. D; Nr. 17384 (15. Juni), S. 5, col. B; Nr. 17394 (26. Juni), S. 4, col. E.

¹³⁸ *The Times*, Nr. 17690 (7. Juni 1841), S. 4, col. B.

lungen statt¹³⁹, während dieser *Saison*, welche am 7^{ten} *Juli* zu Ende kam.

Seit dem 5^{ten} *Juli* 1841 ist »*Euryanthe*« nicht wieder in England gehört worden, bis sie neulich (13 *Juni* 1882) wieder unter *Richter's* trefflicher Leitung zur Aufführung gelangte.

Es bleibt hier noch beiläufig zu erwähnen daß man in jedem der 3 genannten Jahre (1833, 1840, 1841) mit »*Freischütz*« den Anfang machte, meist auch damit schloß, und daß diese Oper fortdauernd die meiste Anziehungskraft ausübte, wie zahlreiche Wiederholungen beweisen.

Während der *Saison* 1841 wurde auch »*Oberon*« vorgeführt, worauf ich noch zurückkommen werde¹⁴⁰.“

Wie schon auf S. 88 angemerkt, konnten detaillierte Nachforschungen zu *Preciosa* und *Oberon* von Weber, aus welchen Gründen auch immer, trotz öfter in der Korrespondenz betonter guter Absicht nicht mehr verwirklicht werden.

In der Zusammenschau der in der Staatsbibliothek vorliegenden Briefe ist Franz Weber aus heutiger Sicht ein zwar nicht vollständiger, aber doch umfassender und – wie es sein Anspruch war – recht zuverlässiger Überblick über die Londoner Rezeption der Opern Carl Maria von Webers gelungen, und ihm gebührt dafür ein später Dank.

¹³⁹ Anzeigen in: *The Times*, 1841, Nr. 17690 (7. Juni), S. 4, col. B; Nr. 17696 (14. Juni), S. 4, col. D; Nr. 17701 (19. Juni), S. 4, col. D; Nr. 17714 (5. Juli), S. 4, col. A.

¹⁴⁰ *The Times*, Nr. 17690 (7. Juni 1841), S. 4, col. B.