

„Verzeihung für den schlimmen Frager!“

Der Briefwechsel zwischen Friedrich Wilhelm Jähns und Julius Benedict

Aus Anlass des 125. Todestages von Benedict (5. Juni 2010) vorge-
stellt von Eveline Bartlitz, Berlin

Mitte bis Ende der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts waren die Vorarbeiten von Friedrich Wilhelm Jähns zu seinem opus magnum, dem Weber-Werkverzeichnis, relativ weit gediehen. Korrespondenz in alle Himmelsrichtungen, um Notenautographen, Briefe und andere wichtige Dokumente aufzuspüren und z. B. fragliche Überlieferungen, etwa zum Opern-Torso *Die drei Pintos*, zu klären, hatte ihn ein großes Stück weitergebracht. Er musste sich nun verstärkt mit englischen Quellen beschäftigen und suchte vorrangig Londoner Korrespondenzpartner deutscher Herkunft oder ließ sich seine Briefe an Persönlichkeiten, deren Auskunftsfähigkeit er für unverzichtbar hielt, übersetzen, da er selbst seine Englischkenntnisse als zu gering erachtete.

Julius Benedict wird auf Jähns' Agenda ganz oben gestanden haben, erwartete er doch von dem einstigen Weber-Schüler die kompetenteste Beantwortung seiner zahlreichen Fragen. Jedoch wurden seine Hoffnungen in dieser Beziehung enttäuscht, der vielbeschäftigte Künstler war einfach zeitlich nicht in der Lage, dem akribischen Jähns ausreichende Auskünfte zu geben. Den erhofften Helfer fand Jähns erst ein knappes Jahrzehnt später in Franz Weber¹. Dennoch ist dem vergleichsweise kleinen Brief-Korpus Benedict / Jähns anzumerken, dass der vier Jahre ältere Benedict dem Weber-Forscher Jähns gegenüber es nicht an Respekt fehlen ließ, wenngleich seine Briefe eine bleibende Distanz erkennen lassen.

Es sind acht Schreiben Benedicts aus den Jahren 1865–1878 erhalten; drei Gegenbriefe sind als Entwürfe überliefert. Benedicts Handschrift ist gut leserlich, lässt jedoch eine gewisse Ungeduld des Schreibers erkennen.

Der Briefwechsel wurde durch Jähns mit einer Anfrage vom 4. Oktober 1865 eröffnet². In dem Entwurf betonte er, dass er auf seinen Reisen zu

¹ Vgl. Eveline Bartlitz, „Weber und kein Ende!“ *Franz Webers Briefe an Friedrich Wilhelm Jähns als Quellen zur Londoner Weber-Rezeption*, in: *Weberiana* 18 (2008), S. 85–152.

² Fragmentarischer Entwurf: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz (nachfolgend: *D-B*), *Weberiana*, Cl. X, Nr. 1091 (1 Dbl., 3 b. S., 2°). Kontakt (möglicherweise indirekt) zwischen Jähns und Benedict muss schon früher bestanden haben. In einem Londoner Konzert vom 26. Juni 1863 führte Benedict zwei Kompositionen Webers auf,

Weber-Orten innerhalb von Deutschland viel Material gefunden habe, in neuester Zeit auch aus Paris unterstützt worden sei und jetzt sein Augenmerk auf London lenken müsse. Er fährt fort: „An wen könnte ich mich da wohl mit begründeterer Hoffnung wenden, daß mir freundlich geholfen werde, als an Sie, der Sie so glücklich sind sich des großen Meister[s] würdiger Schüler nennen zu können“. Beleg für die Gewissenhaftigkeit des Forschers ist der Fragebogen, den er seinem ersten Brief beilegte und den Benedict wieder zurücksandte, freilich nur in Teilen beantwortet. Benedict scheint über die Anfrage aus Berlin nicht nur erfreut gewesen zu sein, raubte sie ihm doch viel Zeit; so ging er über etliche Details, die Jähns thematisierte, großzügig hinweg.

Dennoch lässt Benedicts Antwort auf Jähns' ersten Brief durchaus erkennen, dass er bereit war, ihn nach seinen Möglichkeiten zu unterstützen:³

[London] 2 *Manchester Square*
13 Nov. 1865

Hochgeehrtester Herr Musik-Direktor

Schon längst hätte ich Ihr werthes Schreiben vom 4^{ten} *October* beantwortet wenn ich – wie ich hoffte – Ihnen günstige Nachrichten über die Weberschen Manuskripte u. s. w. zu geben im Stande gewesen wäre. – Leider haben aber meine Nachfragen im *British Museum* – wo ich mit meinem Freunde – Hr. *Campbell Clarke*⁴ – welcher Bibliothekar der musikalischen Abtheilung dieses Instituts ist – mehrere Stunden lang

deren Autographen sich in Jähns' Besitz befanden: den erst im März 1863 wiederentdeckten *Kriegs-Eid* (JV 139) und die Einlage-Arie in Fischers Singspiel *Die Verwandlungen* mit einem von Jähns gedichteten neuen Text; vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniß seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871 [nachfolgend: Jähns (Werke)], S. 161f., 180. Vermutlich handelte es sich um das Morgenkonzert in Her Majesty's Theatre vom genannten Tag, das Benedict gemeinsam mit Luigi Arditi leitete; vgl. die Ankündigung in: *The Times*, Nr. 24594 (25. Juni 1863), S. 10, col. A (ohne Erwähnung der Weber-Kompositionen).

³ Brief: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 50, 2 Bl. (6 b. S. o. Adr.) nebst Anlage der beantworteten Frageliste (1 Bl. 4^o mit 2 beschr. S.). Am oberen rechten Rand der Rectoseite von Jähns: „Benutzt!“; am unteren Rand der Versoseite mit Bleistift: „Autograph von Benedict“; dazu 1 Bl. (1 b. S.) Notizen zum Antwortbrief von Jähns an Benedict vom 19. November 1865.

⁴ Campbell Clarke (1830–1902) war für eine Reihe von Jahren als Bibliothekar in der Musikabteilung des British Museum tätig, außerdem zwei Jahre (1864–1866) Sekretär der Philharmonie Society. Er arbeitete als Kritiker für die Zeitschriften *The Athenaeum* und *Daily Telegraph*. 1870 ging er nach Paris und wurde Hauptkorrespondent der letztgenannten Zeitung. 1897 wurde er mit dem Titel *Sir* geehrt.

die dort befindlichen Ausgaben von Weber'schen Werken examinierte zu keinem erfreulichen Resultat geführt (besonders in Bezug auf die schottischen Lieder).

Ich habe Ihre Fragen *seriatim* beantwortet, und könnte Ihnen daher vor der Hand wenigstens nur die Szene aus *Oberon* verschaffen, welche für *Braham* hier eigends komponiert wurde. –

Wollen Sie mir gefälligst umgehend schreiben, ob Sie Partitur und gestochenen Klavierauszug von „*Yes even love*“⁵ noch benützen können.

Ich würde Ihnen rathen, sich an *Sir George Smart*⁶ persönlich zu wenden, der am besten davon unterrichtet sein muß, was aus den Weber'schen Autographen in England geworden ist.

Daß der vollständige – in Partitur ausgeschriebene erste Akt der „Drei Pinto's“ welchen ich vor meiner Abreise von Dresden wenigstens sechs oder acht mahl gesehen habe – von Weber mit nach *London* genommen wurde, und dort nach seinem Tode auf eine unbegreifliche Weise verschwunden ist scheint mir eine nicht zu bestreitende Thatsache⁷. – Noch im Jahr 1847, als ich Frau von Weber zum letztenmal in Dresden sah, erwähnte sie diesen Umstand, Aufrichtig bedauernd, daß ich Ihnen über die betreffenden Manuskripte keinen genügenden Aufschluß verschaffen kann und mit der Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung und Verehrung verbleibe ich

Hochgeehrtester Herr Musik Direktor | Ihr ganz ergebenster
*Julius v. Benedict*⁸

⁵ Die autographe Partitur der für den Sänger des Hün John Braham (eigentlich J. Abraham; 1777–1856) in London als Ersatz für die als zu schwierig erachtete Hün-Arie Nr. 5 nachkomponierten Szene und Arie „*Yes even love*“ liegt heute in der Bibliothèque Nationale in Paris. Diese nachkomponierte Arie fand bereits 1826 Eingang in den englischen Klavierauszug des *Oberon* bei Welsh & Hawes, London. Für Hinweise in Bezug auf die *Oberon*-Thematik in den Briefen danke ich meinem Kollegen, Herrn Frank Ziegler, herzlich.

⁶ Sir George Thomas Smart (1776–1867), Gründer der Philharmonic Society, Dirigent und Organist, Londoner Gastgeber Webers 1826; Korrespondenz zwischen Jähns und Smart ist nicht bekannt.

⁷ Im Hinblick auf die Partitur des I. Aktes der unvollendeten komischen Oper *Die drei Pintos* (WeV C.8) sind Benedicts Erinnerungen nicht verlässlich, besonders was die Übergabe der Fragmente durch Caroline von Weber (1793–1852) an Meyerbeer betrifft, die er fälschlich mit 1854 ansetzt, obwohl er sie selbst bereits 1839 bei Meyerbeer gesehen hatte; vgl. Julius Benedict, *Weber*, London 1881, S. 172–176 und weiter unten S. 88, 90f.; vgl. zu der Thematik vor allem Jähns (Werke), S. 424–427.

⁸ Alle hier vorgestellten Briefe aus der Weberiana-Sammlung unterzeichnete Benedict mit: „v. Benedict“. Die Württembergischen Hof- und Staatshandbücher (Stuttgart, Haupt-

Den im Original wieder beigelegten Fragebogen von Jähns geben wir hier verkürzt – nur soweit von Benedict beantwortet – wieder:

Besitzen Sie musicalische Auto-
graphie von *Carl Maria von Weber*?
[...]

Ich besitze leider keine Auto-
graphen von *C. M. v. Weber* –
ausgenommen *Canti firmi* – für
Uebungen im strengen zwei und
dreistimmigen Satz.

Haben Sie Kenntniß von Auto-
graphen Weber's, die im Besitz
anderer Personen sind? [...]

Von Autographen Weber's
außer der für Braham kompon-
ierten Szene „Yes even love“ und
des Liedes für Miss Stephens
(Lady Essex) habe ich während
eines 30jährigen Aufenthalts in
London nichts erfahren.

Wenn eine Photographie des Auto-
graphs des *Song* aus *Lalla Rookh*,
(letzte Composition Weber's) von
Seiten der Besitzerin, der *Lady
Essex*, geb. *Miss Stephens*, gestattet
würde durch Ihre gütige Verwen-
dung, würden Sie mir diese Photo-

Lady Essex ist auf Reisen, und
wird, wie ich höre – nicht vor
Weihnachten zurück erwartet.
Ich will versuchen, sie selbst zu
sprechen, sobald ich von ihrer
Ankunft unterrichtet bin⁹

staatsarchiv, E 14 Bü 523) weisen nach, dass das württembergische Kabinett in seiner Sitzung vom 19. Oktober 1864 der Verleihung des Ritterkreuzes des Friedrichsordens der Württembergischen Krone an Eduard Mörike und „Kapellmeister Julius Benedict in London“ zustimmte. Diese Auszeichnung, die ihm vermutlich im Hinblick auf seinen damals bevorstehenden 60. Geburtstag verliehen wurde, schloss die Erhebung in den persönlichen Adelsstand ein; freundliche Mitteilung von Dr. Albrecht Ernst, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart vom 5. und 23. Oktober 2009.

⁹ Zum Gesang der Nurmahal aus *Lalla Rookh* (JV 308) hatte Weber lediglich die Gesangsstimme notiert, die instrumentalen Zwischenspiele nur angedeutet. Im Konzert am 26. Mai 1826 in London begleitete Weber die Sängerin Catherine Stephens am Klavier frei. Ignaz Moscheles, der unmittelbar nach Webers Tod die fehlende Klavierstimme ergänzt hatte, sorgte im Oktober 1863 dafür, dass Jähns eine Abschrift davon erhielt. Das Weber-Autograph, das Lady Essex, geb. Stephens, laut Brief ihrer Vertrauten, Miss Johnston, vom 18. Februar 1868 an Jähns angeblich verloren gegangen war, liegt heute in der British Library. Ausführliches und Erschöpfendes dazu in: Jähns (Werke), S. 409f. und besonders bei John Warrack, „*Es waren seine letzten Töne!*“, in: *Weber-Studien*, Bd. 3 (1996), S. 300–317, hierzu S. 308f.; vgl. auch weiter unten S. 72–74.

graphie gütigst machen lassen? Kosten gegen Postvorschuß gefälligst zu entnehmen! Diese Bitte erlaube ich mir nur in Rücksicht darauf, daß es Ihnen ohne irgend welche Schwierigkeiten möglich würde, die Erlaubniß der *Lady Essex* zu erlangen, da eben die Erfüllung dieses Wunsches mein Werk über *Weber* natürlich direct nicht berührt.

Wissen Sie etwas über die schottischen Lieder, die *Weber* 1825 für *George Thomson Esqu^e*, damals *Trustee's Office in Edinburgh*, mit Begleitung von *Pfte, Violin, Cello* u. *Flöte* versah? [...]

Die Partitur der für *Braham* von *Weber* in *London* nachträglich componirten *Tenor-Scene* u. Arie „*Yes even Love to Fame must yield*“ zum *Oberon* befindet sich nicht

Weber's Bearbeitung von schottischen Liedern ist mir gänzlich unbekannt – Ich werde aber im „*British Museum*“ nachfragen, wo – sollten sie im Druck erschienen sein – ein Exemplar derselben sich vorfinden muß. *George Thomson*, wenn ich nicht irre war ein ausgezeichnete Schottischer Musiker, ist aber schon lange todt¹⁰

Die Original Partitur der *Tenor* Szene gehört entweder den Erben von *Welsh* – oder *Sir George Smart*. – *Welsh* war der erste Verleger des *Oberon*¹¹, und

¹⁰ George Thomson (1757–1851) war ab 1780 in Edinburgh Senior Clerk im Board of Trustees for Arts and Manufactures in Scotland, im Privatleben Amateur-Geiger und Sänger, später Musiksammler und Verleger. Die Konzerte der Edinburgh Musical Society gaben ihm Anregung zum Sammeln von schottischen, walisischen und irischen Liedern. Zu den zehn Schottischen Nationalgesängen in der Bearbeitung Webers (WeV U.16) vgl. Kirsteen McCue, *Weber's ten Scottish folksongs*, in: *Weber-Studien*, Bd. 1 (1993), S. 163–172.

¹¹ Erstdruck des Klavierauszugs von 1826: „OBERON, | or the Elf King's Oath. | The Popular Romantic and Fairy Opera, | as Performed with great Success at the | Theatre Royal, Covent Garden. | The Poetry by J. R. Planché, Esq^{re} | Composed & Arranged, | with an Accompaniment for the | Piano Forte, | BY | CARL MARIA VON WEBER. | Part. | Ent. Sta. Hall.

unter den hinterlassenen Autographen *Webers*, auch nicht unter den Copien derselben; aber auch überhaupt nirgends ist diese Partitur aufzufinden u. zu erreichen, selbst *Schlesinger*, der Original-Verleger für Deutschland, hat sie nicht. Bei einer nächstens zu veranstaltenden Herausgabe der vollständigen Partitur des *Oberon*¹², wird die Partitur dieser nachcomponirten Arie sehr nothwendig werden. Hat das Autograph oder die Copie davon vielleicht der erste engli-
sche Verleger des *Oberon*? Wer war
dieser? – Mich dünkt *Robertson* (??)

Cramer & Beale kauften das Werk von ihm. – Es wird mir nicht schwer fallen, Ihnen eine korrekte Kopie der Arie zu verschaffen, welche noch während fast bei jedem Musikfeste gesungen wird.

Das kleine alte Lied von *Weber* „Ich sah ein Röschen am Wege stehn“ (*No 5 in op. 15*) ist in London bei *Cramer, Addison u. Beale* gestochen, und zwar als Ballade (Dichtung von *Hampden Napier*) anfangend: „*For as the waters of that still*

Es sollte mich nicht wundern daß *Sir Henry Bishop* die Aenderungen auf dem Gewissen hat, werde aber bei *Cramer & Beale* nachfragen¹³.

Price 15^s/– | London, Published at the Royal Harmonic Institution Argyll Rooms, 246, Regent Str^e | BY WELSH & HAWES, MUSIC SELLERS, | (by special Appointment) to his Majesty their Royal Highnesses the | Dukes of York, Clarence, Sussex and the Duchess of Kent, | & to be had at all the Music Warehouses in the United Kingdom. | Berlin by Ad. M.^t Schlesinger (Proprietor for Germany) Paris by Maurice Schlesinger (Proprietor for France)“; Jähns muss es später gelungen sein, ein Exemplar der Ausgabe zu erwerben, denn ein solches befindet sich in *D-B, Weberiana, Cl. IV A, Bd. 38a*.

¹² Die Partiturausgabe erschien erst 1874 bei Schlesinger in Berlin.

¹³ Zu der von Jähns beschriebenen Ausgabe des Liedes *Das Röschen* (JV 67) im Londoner Verlag Cramer, Addison & Beale (1836), von der sich ein Exemplar in *D-B, Weberiana, Cl. IV B [Mappe I B], Nr. 643* befindet, ist bei Jähns (*Werke*), S. 82 nur zu lesen: „Die englische Ausgabe als »Ballad« ist von fremder Hand mit einem Recitativ versehen; auch ist die Melodie des Liedes einige Male geändert, namentlich Str. 2 u. 3.“ Offenbar konnte Benedict die angenommene Autorschaft von Bishop nicht verifizieren; es gibt keine weiteren Hinweise im Briefwechsel.

tidé“. Die 3 Strophen sind (namentlich *str.* 2 u. 3) ziemlich willkürlich in der Melodie verändert. Dem Ganzen aber ist ein großartiges Recitativ voraus geschickt. – Wissen Sie vielleicht den Componisten dieses *Recitativs*?

Wer ist der englische Dichter des Textes der von Ihnen zum *Oberon* componirten Recitative?

Wurden dieselben in *London* mit dem *Oberon* aufgeführt? Und wann?

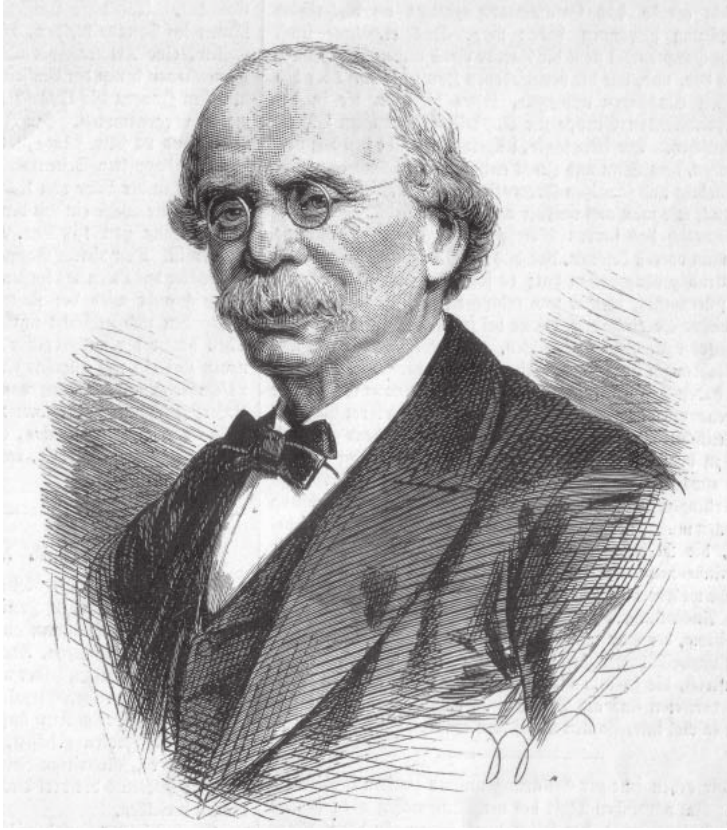
Herr *Planché*¹⁴ – der Dichter der Oper hat den Text der englischen Rezit. geschrieben welche von Hrn. [S. Manfredo] *Maggioni* in's Italienische übersetzt wurden. Dieselben wurden zuerst im Sommer 1861 [sic] und auf's Neue in der *Saison* 1864 mit *Oberon* aufgeführt¹⁵.

Es folgen Notizen von Jähns für seinen Antwortbrief vom 19. November 1865, die u. a. besagen, dass ihm sehr an einer Kopie der Braham-Arie und einem Foto des Gesanges aus *Lalla Rookh* gelegen wäre, möglichst in kleinem Format wegen der Kosten, und dass ihm die Mitteilungen von Benedict über dessen *Oberon*-Rezitative sehr wichtig seien.

Benedict ließ daraufhin durch den Impresario James Henry Mapleson (1830–1901) bzw. dessen Bruder Alfred, der damals Sekretär in Her Majesty's Theatre war, eine Abschrift der erbetenen Arie des Hüon aus *Oberon* für Jähns anfertigen und diesem über Leo Baron von Lauer-Münchhofen, damals in London lebend, zusenden. Von Lauer war ein Freund von Jähns' Sohn Max

¹⁴ James Robinson Planché (1796–1880), Theaterdichter und Regisseur für mehrere Londoner Bühnen.

¹⁵ Hier hat sich Benedict mit den Jahresangaben vertan, die Premiere des *Oberon* in italienischer Sprache mit seinen Rezitativen fand am 3. Juli 1860 in Her Majesty's Theatre statt; vgl. seinen folgenden Brief, in dem er das Datum korrekt angibt. Zu dieser Opern-Produktion vgl. auch: Luigi Arditi, *My Reminiscences*, London 1896, S. 75f. Neueinstudierungs-Premieren, die alle von Arditi dirigiert worden sind, fanden zudem im selben Theater statt: am 14. Juli 1863, 23. Juli 1864, 14. Juni 1866, 7. Dezember 1878; außerdem im Covent Garden Theatre am 5. November 1870; vgl. *The Times*, Anzeigen jeweils an den Premiertagen sowie zusammenfassend (mit Rückblick auf die Aufführungen der Oper seit der Premiere am 12. April 1826 bis zum 7. Dezember 1878 in: Nr. 29433 (9. Dezember 1878), S. 10, col. E.



Julius Benedict, Holzstich 1885

und stand dem Forscher in den nächsten Jahren als weiterer Londoner Korrespondenzpartner zur Verfügung; u. a. besuchte er im Auftrag von Jähns auch Benedict¹⁶. Zu dem erneut ausgesprochenen Foto-Wunsch bezüglich des *Lalla Rookh*-Liedes konnte aber auch von Lauer wenig ausrichten. Jähns hatte

¹⁶ Briefe aus London an Jähns aus den Jahren 1865/66 sowie Briefentwurf von Jähns an von Lauer vom 15. Dezember 1865 (incl. Fragebogen und Vollmacht für Benedict) in *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 353–360 sowie 1094. Zur Bezahlung der Abschrift vgl. die Quittung vom 21. Dezember 1865 (ebd., Nr. 355). Leider ist die Arien-Abschrift selbst nicht in der Weberiana-Sammlung erhalten, da Jähns fünf Jahre später von Julius Rietz eine weitere Abschrift (direkt nach dem Autograph) erhielt, die er vermutlich gegen das ältere Manuskript austauschte; vgl. die neue Abschrift: *D-B*, Weberiana Cl. IV A, Bd. 14, Nr. 20 sowie dazu Rietz' Brief an Jähns vom 1. September 1870 (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 532).

bereits 1842, lange bevor er die Idee zu einem Werkverzeichnis gefasst hatte, die Suche nach dem Autograph von Webers letzter Komposition begonnen, damals mit Hilfe des deutschen Konsuls und verschiedener Mittelspersonen. Da ihn besonders schmerzte, dass er bisher keinen Blick auf dieses Manuskript werfen konnte, wagte er nochmals eine Anfrage bei Lady Essex über seine Londoner Gewährsleute. Auch von Lauer musste aufgeben, er berichtete Jähns am 14. Januar 1866:¹⁷

„Bei *J. Benedict* bin ich noch ein Mal gewesen [...]; die Photographie, welche Sie gerne von der letzten Arie, die *Weber* componirte, gehabt hätten, wird er schwerlich zu erhalten im Stande sein, da er schon zwei Mal bei *Lady Essex* (früher *Miss Stephens* [...]) vorgesprochen hat, ohne sie zu sehen. Es ist das eine sehr alte Dame und es ist gerade so schwierig, sich ihr zu nähern, als dem alten *Sir George Smart, Benedicts* besonderem Freunde.“

Jähns merkte sehr bald, dass er von dem überlasteten Benedict keine Detailauskünfte erwarten konnte. So korrigierte jener zwar, dass nicht Robertson, sondern Welsh [& Hawes] der Originalverleger des *Oberon* war, die Rolle von Robertson konnte der Forscher aber erst vier Jahre später mit Hilfe von John Hawes, London, dem Sohn des einstigen Direktors des English Opera House und Mitinhaber des Verlages klären, der ihm am 6. Juli 1869 schrieb:¹⁸

„He [Robertson] was not a Music publisher, but was Secretary, and Treasurer to Covent Garden Theatre, and as Mr. Charles Kemble engaged Weber to write the Opera for that Theatre, of course, Weber would send it direct to the Secretary at the Theatre which will accounts [sic] for the notes in his diary. – After Weber came to England he was on very friendly terms with Mr. Robertson.“

Zwischenzeitlich versuchte Jähns, andere Bekannte deutscher Zunge für seine Recherchen zu gewinnen, so außer dem bereits genannten Baron von Lauer auch den Cellisten und Komponisten Heinrich Wohlers¹⁹, dem er Fragezettel

¹⁷ *D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 358.*

¹⁸ Brief: *D-B, Weberiana, Cl. X, Nr. 275.* Jähns hatte die entsprechenden Tagebuchstellen Webers in seiner Anfrage zitiert (vgl. Brief-Entwurf: *D-B, Weberiana, Cl. X, Nr. 1115*).

¹⁹ Briefe aus London an Jähns aus den Jahren 1867/68 in *D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 693–696.* Wohlers, dessen Lebensdaten unbekannt sind, war ursprünglich Cellist in der Königlichen Kapelle in Berlin, vgl. *AmZ*, Jg. 48, Nr. 26 (1. Juli 1846), Sp. 441. Er spielte in der Saison 1856/57 in den von Hans von Bülow (1830–1894) in Berlin veranstalteten drei Klavier-Trio-Soireen mit, denen als Geiger Ferdinand Laub (1832–1875) angehörte. Sie fanden

zu Weber-Ausgaben englischer Verlage zusandte. Dieser konnte allerdings nichts erreichen und empfahl Jähns im April 1868 schließlich, sich doch an Benedict als Londoner „Hauptautorität für Weber“ zu wenden²⁰.

So fasste Jähns zwei Jahre später, als er mit den Endkorrekturen für das Werkverzeichnis beschäftigt war, wohl den Entschluss, die Korrespondenz mit Benedict erneut aufzugreifen; diesmal mit mehr Erfolg. Innerhalb weniger Monate – von Februar bis April 1870 – entstand ein intensiver Briefwechsel, in dem fast ausschließlich der *Oberon* im Mittelpunkt stand, und dessen Ergebnisse tatsächlich teilweise noch Eingang in die Publikation fanden²¹.

Der erste dieser Briefe befasst sich zusätzlich mit Benedicts Besuch bei Beethoven gemeinsam mit Weber in Wien.

Bereits Max Maria von Webers Biographie seines Vaters hatte von Benedict profitiert²². Im Katalog Nr. 174 des Antiquariats Leo Liepmannssohn, Berlin, ist unter Nr. 2222 ein Brief von Julius Benedict vom 27. Januar 1855 aufgeführt mit dem Kommentar: „Sehr schöner Brief an Max Maria von Weber. Er er bietet sich zur Mitarbeiterschaft an der Biographie seines »unvergesslichen Meisters«“. Ob Benedict von sich aus an den Weber-Sohn geschrieben oder auf einen Brief von diesem reagiert hat, lässt sich nicht feststellen. Zum intensiven Brief-Austausch kam es erst 1861, in dem es aber vorrangig um die Erinnerungen von Benedict an die beiden Opernpremierer *Freischütz* 1821 in Berlin und *Euryanthe* 1823 in Wien ging. In seinem Brief vom 5. Januar 1861 an Max Maria von Weber, den Jähns zum Zeitpunkt seiner Anfrage bei Benedict Anfang 1870 wohl gekannt haben dürfte²³, behauptete Bene-

am 25. November und 17. Dezember 1856 sowie am 22. Januar 1857 statt, vgl. *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 46/1, Nr. 2 (9. Januar 1857), S. 14f.; Nr. 5 (30. Januar 1857), S. 51f. und Nr. 18 (1. Mai 1857), S. 188. 1860 ging Wohlers nach London, wenngleich er im Berliner Adressbuch noch bis 1864 geführt ist. Seine Spur verliert sich bis auf einige gedruckte Kompositionen; vgl. Carl von Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin 1861, S. 651.

²⁰ Brief vom 2. April 1868, D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 696.

²¹ Vgl. dazu Jähns (Werke), S. 403f.

²² Im zweiten Band seiner Weber-Biographie schreibt der Weber-Sohn: „Dem trefflichen Componisten von der »Zigeunerin Warnung« und des »Alten vom Berge« verdankt auch der Verfasser die werthvollsten Nachrichten über die Zeit, die er als Zögling Weber's mit ihm im vertrauten Verkehre verbrachte“; vgl. Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. 2, Leipzig 1864, S. 276.

²³ Eine Abschrift von Jähns überliefert den Text: D-B, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 5a, S. 5. Diese Kopie datiert allerdings erst aus dem Jahr 1874.

dict noch fälschlich: „Ich war nicht bei der Zusammenkunft Ihres Vaters mit Beethoven zugegen“. Dem stehen freilich die Bemerkungen C. M. von Webers in seinem Tagebuch vom Besuchstag, dem 5. Oktober 1823, und im Brief an Caroline von Weber vom 6. Oktober 1823 entgegen. Benedict revidierte selbst seine Aussage in einem Bericht zur *Euryanthe*, den er seinem Brief an Max Maria von Weber vom 8. August 1861 beilegte; dort heißt es: „Am 5. Oct. Sonntag kam endlich der langersehnte Tag, der meine heißesten Wünsche krönen sollte: ich durfte *Weber, Haslinger* und einen anderen Freund *Beethoven's Bürger* [recte: Pieringer] nach *Baden* begleiten.“²⁴

Benedict hatte in der Zwischenzeit offensichtlich Tagebuchauszüge von 1823 in Kopie von Max Maria von Weber oder Jähns erhalten, darauf reagierte er:²⁵

2, Manchester Square, W.
26 Februar 1870

Hochverehrter Herr

Es ist mir leider mit dem besten Willen nicht möglich eine Korrespondenz selbst mit meinen ältesten und teuersten Freunden im Ausland zu unterhalten, ich will aber versuchen, Ihre Fragen kurz zu beantworten. – *Oberon* mit meinen *Rec.[itative]n* welche größten Theils *Euryanthe* und *Preziosa* entlehnt sind wurde unter meiner Leitung zum erstenmal in *Her Majesty's Theatre* am 3ten *Juli* des Jahres 1860 aufgeführt²⁶ – mit enthusiastischem Beifall aufgenommen und bei ausverkauftem Hause am 5, 7, 9, 19, 21, 23, 24, 26 u. 28 wiederholt, womit die *Saison* schloß²⁷.

²⁴ D-B, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 B, Nr. 65a, Mitteilung A, S. 6f.

²⁵ Brief: D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 51, 1 Dbl. (4 b. S. o. Adr.).

²⁶ James Henry Mapleson, der damals Impresario in Her Majesty's Theatre war, erinnerte sich: „Benedict, the favourite pupil of Weber, had undertaken to adapt the famous opera for the Italian stage by introducing recitative and excerpts from some of Weber's other works, whilst Planché, the author of the libretto, undertook the mise en scène. A really grand performance took place [...]“, vgl. James Henry Mapleson, *The Mapleson Memoirs 1848–1888*, 2nd ed., vol. 1, London 1888, S. 27.

²⁷ Vgl. *The Times*, Nr. 23662 (3. Juli 1860), S. 8, col. D; Nr. 23663 (4. Juli), S. 9, col. E (review); Nr. 23664 (5. Juli), S. 8, col. A; Nr. 23666 (7. Juli), S. 9, col. A; Nr. 23667 (9. Juli), S. 8, col. D; Nr. 23676 (19. Juli), S. 8, col. A; Nr. 23678 (21. Juli), S. 8, col. B; Nr. 23679 (23. Juli), S. 8, col. A; Nr. 23680 (24. Juli), S. 9, col. A; Nr. 23682 (26. Juli), S. 8, col. A; Nr. 23684 (28. Juli), S. 8, col. C.

Die Rec. d. h. eine Abschrift davon sind im Besitz der *Schlesingerschen* Musikhandlung in *Berlin*, wo Sie dieselben leicht einsehen können. Das Original verbrannte im Theater of *Her Majesty* im Jahr 1868²⁸. –

Da ich während meines ersten Aufenthalts in *Wien Beethoven* fast täglich bei *Steiner* im *Paternostergäßchen* begegnete²⁹ – so oft ernehmlich von *Baden* kam und später als er ganz in *Wien* blieb, so hätte mir unser gemeinschaftlicher Besuch mit *Weber*, *Pieringer* u. *Tobias Haslinger* nicht den bleibenden Eindruck gelassen als wenn ich ihn damals zum ersten Mal gesehen hätte – aber die Andeutungen aus jener Zeit in *Weber's* Tagebuch brachten mir die Erinnerung an den mir jetzt unvergeßlichen Regentag in *Baden* so lebendig zurück, daß mir wieder Alles klar vor den Augen stand. Ich werde mit Vergnügen auf 2 Exemplare Ihres interessanten Werks³⁰ unterzeichnen

Mit der ausgezeichnetsten | Hochachtung
Ihr | ergebenster
Jv. Benedict

Die Besetzung von *Oberon* war

Oberon Sig. [Buenaventura] *Belart* (seitdem gestorben) [1826/30–1862, Tenor]

Huon Sig. [Pietro] *Mongini* (der die Oper seitdem jedes Jahr in *London* singt) [1828/30–1874, Tenor]

Rezia Frln. [Therese Johanna Alexandra] *Tietjens* d[ito] [auch Tiejens / Titiens, 1831–1877 Sopran]

Fatima M^{lle} [Marietta, eigentlich Maria Anna Marzia] *Alboni* [1823–1894, Altistin] jetzt *Preballi*

²⁸ Her Majesty's Theatre (ab 1837 unter dieser Bezeichnung) brachte vorwiegend italienische Opern-Produktionen heraus. Das Gebäude hatte bereits einen Vorgängerbau, der von 1705–1789 bestand und durch Brand zerstört worden war. Das gleiche Schicksal ereilte das jüngere Theater im Dezember 1867. Zwei Jahre später wurde der Nachfolge-Bau eingeweiht. Nach 25 Jahren wurde er abgerissen, an seine Stelle trat das am 28. April 1897 eröffnete Theater, das noch heute besteht.

²⁹ Vgl. dazu Eveline Bartlitz, Frank Ziegler, *Julius Benedict. Ein Komponist zwischen Weber, Rossini und Mendelssohn. Biographische Notizen*, in: *Weberiana* 19 (2009), S. 130f. und Anm. 17 und sowie Ziegler, „[...] wahr und genau aufgezeichnet“ – *Webers Wien-Besuche 1822/23 und die Rezeption seiner Bühnenwerke in der Kaiserstadt 1821–1829 im Spiegel zeitgenössischer Erinnerungen*, in: *Weber-Studien*, Bd. 8 (2007), S. 497–499.

³⁰ Gemeint ist das Weber-Werkverzeichnis. Eine Subskriptionseinladung erschien z. B. in: *Berliner Musik-Zeitung Echo*, Jg. 20, Nr. 9 (2. März 1870).

Scherasmin Sig. [Camillo] *Everardi* [1824–1899, Bariton] (jetzt [Sir Charles] *Santley*) [1834–1922, Bariton]

Babekan Sig. [Édouard] *Gassier* [1820–1872]

Puck M^{lle} *Lemaire* (jetzt [Sofia] *Scalchi*) [1850–1922, auch Scalchi-Lolli, Mezzosopran]

Fee oder *Nymphe* (mit dem Traumlied in *E dur* 6/8) M^{lle} *Vaneri*³¹

[quer zur Schriftrichtung an der linken Seite von Bl. 2v:] *Da* weder *Euryanthe* noch *Preciosa* dem englischen Publikum bekannt waren, so benutzte ich diese Opern vorzugsweise

Benedicts Nachschrift bezüglich *Euryanthe* und *Preciosa* ist nicht korrekt, denn gänzlich unbekannt waren beide Werke in London nicht, allerdings lag die letzte Aufführung ersterer durch eine deutsche Truppe (im Juni 1841) zur Zeit der Premiere seiner *Oberon*-Fassung fast 20 Jahre³², die letzte der *Preciosa* sieben Jahre zurück. Eine englische Einstudierung der *Euryanthe* gab es in der Tat in den Jahren zuvor nicht. Aus Webers Tagebuch wissen wir zudem, dass der Komponist am 26. Oktober 1824 handschriftliche Partitur, Stimmen und Textbuch zu *Preciosa* für das Covent Garden Theatre an Charles Kemble (1775–1854) geschickt hatte³³; das Werk wurde in nur einer erfolglosen Aufführung unter dem Titel: *Preciosa; Or, the Spanish Gipsy* als „a new Romantic Opera“ in einer Adaptation vermutlich von George Soane (1789–1860) oder William Ball (um 1785–1869) und in der musikalischen Bearbeitung von William Hawes (1785–1846) am 28. April 1825 dort gegeben, als zweites Stück zu *Orestes in Argos*, einer neuen Tragödie³⁴. Bereits

³¹ Hier ist der Gesang der Meermädchen im Finale II gemeint; vermutlich hat die Sängerin beide Strophen gesungen, die eigentlich für zwei Soprane gedacht sind.

³² Vgl. Bartlitz, „Weber und kein Ende!“ (wie Anm. 1), S. 145–152.

³³ Vgl. hierzu *Carl Maria von Weber. Sämtliche Werke*, Bd. III/9: *Preciosa*, hg. von Frank Ziegler, Mainz 2000, S. 238f.

³⁴ In der Rolle der *Preciosa* Marie Anne Paton (1802–1864); vgl. *The Times*, Nr. 12639 (28. April 1825), S. 2, col. B (Anzeige) und Nr. 12640 (29. April 1825), S. 3, col. F (Besprechung), in der zu lesen stand: „Weber’s *Preciosa*, in an English dress, was brought out last night at this theatre, but was so ill received that the managers, in deference to the decided opinion of the audience, have determine to withdraw the piece.“ Vgl. auch *The Theatrical Observer and Daily Bills of the Play*, Nr. 1058 (28. April 1825) und Besprechung („[...] we are sorry to say it failed [...]“), in: Nr. 1059 (29. April 1825) sowie Theodor Fenner, *Opera in London. Views of the Press 1785–1830*, Carbondale 1994, S. 507, 628 und 727, Anm. 206; Aufführungen in deutscher Sprache folgten fast 30 Jahre später, vgl. *The Times*, Nr. 21475 (8. Juli 1853), S. 4, col. F (St. James’s Theatre).

vor der Premiere hatten die Londoner Gelegenheit, „selections“ aus *Preciosa* in Konzerten in Drury Lane und Covent Garden zusammen mit andern Kompositionen Webers, z. B. Ouvertüren zum *Freischütz*, *Euryanthe*, *Beherrscher der Geister*, der Kantate *Kampf und Sieg*, Ausschnitten aus *Silvana*, *Abu Hassan* u. s. w., zu hören³⁵; außerdem waren mehrere Ausgaben von „beauties“ aus *Preciosa* für Klavier zu zwei und vier Händen oder in anderer Besetzung erschienen³⁶.

Aus dem folgenden Dank-Brief von Jähns (Entwurf) geht hervor, dass er dem Rat von Benedict gefolgt war und sich dessen Rezitative zum italienischen *Oberon* im Verlag Lienau (Schlesinger) angeschaut hatte³⁷. Bei der Einsichtnahme ergaben sich neue Fragen:³⁸

Berlin 10. März 1870.

62 Krausenstr. Berlin.

Hochgeehrtester Herr.

Haben Sie den allerherzlichsten und wärmsten Dank für Ihr sehr gütiges Schreiben, was mich ganz au fait der *Recitativ*-Angelegenheit gesetzt hat. Von *Schlesinger* habe ich die Copie erhalten u. Ihre Anordnungen ersehen in Bezug auf „Hin nimm die Seele mein“ [Act II, Sz. 13] – „Trotze nicht Vermessener“ [Act III, Sz. 24] aus *Euryanthe* u. [Akt I] *No 5* aus *Oberon* „Von Jugend auf im Kampfgefeld“. Nach *Roschanas* Recit. mit *Hüon* (*Ugo*) Act VI. [recte Akt IV, Sz. 7] folgt aber nach dem gedruckten ital.-engl. *Libretto* auf p. 64–65 eine Arie derselben, beginnend mit „*Odi, o prode cavaliere*“ „*Listen, gallant christain, listen*“.

³⁵ Vgl. *The Times*, Nr. 12590 (2. März 1825), S. 4, col. A (Drury Lane); Nr. 12596 (9. März 1825), S. 2, col. C (Covent Garden); Nr. 12598 (11. März 1825), S. 2, col. F (Drury Lane); Nr. 12601 (15. März 1825), S. 2, col. C (Drury Lane, Hinweis auf Konzert am 16. März 1825); Nr. 12658 (20. Mai 1825), S. 5, col. B (Drury Lane, als Vorankündigung für 21. Mai); außerdem: *The Theatrical Observer*, Nr. 1034 (25. März 1825), „Review“ in Nr. 1035 (26. März 1825).

³⁶ Vgl. *The Harmonicon, a journal of music*, vol. 3, pt. 1, Nr. 25 (January 1825), S. 63f., Nr. 36 (Dezember 1825), S. 232 und pt. 2, S. 43–74: „The Overture and Music of »Preciosa« by Carl M. von Weber.“; außerdem *The Quarterly Musical Magazine and Review*, Nr. 26 (Juni 1825), S. 260f; vgl. auch Bartlitz, „*Weber und kein Ende!*“ (wie Anm. 1), S. 104–107.

³⁷ Leider ist diese Abschrift nicht mehr im Verlag vorhanden, nur noch die briefliche Bitte von Schlesinger an Benedict vom 15. Juni 1860 um Abschrift der Rezitative und Arien auf Kosten des Verlages, vgl. Kopierbuch 1833–1864, Archiv des Robert Lienau Musikverlags, Frankfurt/Main. Freundliche Mitteilung von Frau Judith Picard vom 27. August 2009.

³⁸ Brief: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 1117, 1 Dbl. (3 b. S.).

Welche Webersche Arie hiezu benutzt werden soll, haben Sie in der Partitur der *Recitative* nicht bemerkt.

Ich bitte daher, mir gütigst mit 2 Worten diese Arie *Weber's* zu bezeichnen, da ich diese Notiz zu der ausführlich gehaltenen Mittheilung des ital. *Oberon* nothwendig u. zwar recht bald gebrauche.

Es thut mir herzlich leid, Ihnen nochmals beschwerlich fallen zu müssen. Ich kann aber dieser Notiz nicht entbehren.

Nehmen Sie im Voraus meinen herzlichsten Dank und sein Sie der steten aufrichtigsten Verehrung gewiß

Ihres | ganz ergebensten
F. W. Jähns.

Noch erlaube ich mir die Mittheilung zu machen, daß nach genauer Vergleichung des *Libretto* mit der Copie Ihrer *Recitative* von *Schlesinger* in dieser fehlen:

die Sätze: „*Potente re dell'incantanto lido*“, bis „*Che di dolcezza empion il mare, il lido*“

Act III. Scene 5 u. 6 pag. 46 u. 48.

ferner: *Puck* singt: „*Già sette volto*“³⁹ *è in ciel l'albor venuto*“ bis „*soggiorno antico*“

Act IV. Scene 3. pag. 56 u. 58.

ferner: *Ugo* singt: „*Più non cercar*“ bis „*la mia fede*“ (zwei Zeilen)

Act IV. Scene 7. p. 66.

ferner am Schluß der letzten Finales im Satz der *Rezia*: „*Al forte premio*“ bis „*È la dolce mercè del valor*“ p. 74. Welche Musik ist dazu? Die Partitur *Weber's* enthält an dieser [Stelle] keinen besonderen Satz für *Rezia*. Ich schließe daraus, daß sie mit dem Chore singen soll.

Zu dieser Fassung erschien 1860 ein zweisprachiges Textbuch (Italienisch / Englisch) bei A. W. Hammond in London⁴⁰. Das Vorwort stammt von James

³⁹ Jähns zitiert aus dem in seinem Besitz befindlichen Textbuch, in dem „volto“ ein Druckfehler ist, es muss richtig: „volte“ heißen, so wie es Benedict in seinem Brief vom 14. März 1870 zitiert hat, vgl. S. 83.

⁴⁰ In *D-B* liegen zwei Auflagen dieser Ausgabe vor: eine mit der Premierenbesetzung von 1860, wie sie auch Benedict in seinem Brief vom 26. Februar 1870 nennt (Mus. T 2281), sowie ein späteres Exemplar, dessen Personenangaben Umbesetzungen aufweisen: Alessandro Bettini als Oberon, Émilie de Méric-Lablache (1831–1901) als Fatima, Charles Santley (1834–1922) als Sherasmin und Zélia Trebelli-Bettini (1838–1892) als Puck (Weberiana Cl. VI, Kasten 3, Bd. 29a; mit zahlreichen Bleistift-Marginalien von Jähns).

Robinson Planché, der nicht nur das Originallibretto für 1826, sondern auch die Vorlage für die italienischen Rezitative geschaffen hatte. Planchés Anliegen war es nach seinen Ausführungen, die Handlung zu straffen, überflüssige Dialoge zu eliminieren und die Oper aus Rücksicht auf die szenische Einrichtung in Her Majesty's Theatre in vier Akte einzuteilen⁴¹. Er bedauerte, dass der früh verstorbene Komponist die Überarbeitung nicht selbst überwachen und leiten konnte, und fährt fort:

„[...] the musical world will admit that the task could not have been confided to a more competent substitute than Jules Benedict, his favourite pupil and affectionate friend. By such hands it was sure to be performed as reverently as efficiently.“

Zu den Veränderungen gegenüber dem Original erläuterte er:

„The four additional lyrical pieces have been selected by Mr. Benedict from Weber's Opera of »*Euryanthe*«, and the recitatives all but entirely from that and other works of the same master. The absence of a duet between *Huon* and *Reiza* was greatly lamented by Weber; and in one of his charming letters to me, he says, »My musical heart sighs that the first moment when the loving pair find each other passes without music«⁴². His wishes are now as far as possible fulfilled. An aria origi-

Die Besetzung des letztgenannten Exemplars ist mit keiner der nachfolgenden Neueinstudierungs-Premieren (vgl. Anm. 15) identisch; die meisten Übereinstimmungen gibt es mit der Besetzung vom 14. Juni 1866 (drei Nebenrollen abweichend). Das Buch dürfte Jähns im Zuge des 1870-er Briefwechsels von Benedict erhalten haben, der vermutlich nur noch die Ausgabe der vorausgehenden Produktion (1866) erwerben konnte. Zusätzlich erschien ein von Her Majesty's Theatre herausgegebenes Textbuch; vgl. Morris S. Levy, John Milton Ward (Hg.), *The King's Theatre collection. Ballet and Italian opera in London 1706–1883*, Katalog, Cambridge 2006, S. 489 (Nr. 1376). Eine spätere Ausgabe kam beim Londoner Verlag Davidson & Co. heraus; vgl. das Exemplar *D-B*, Weberiana Cl. VI, Kasten 3, Bd. 29aa.

⁴¹ Das Textbuch gliedert sich in Act I, Scene 1–13, Act II, Scene 1–6; Act III, Scene 1–6 und Act IV, Scene 1–13, wobei die Szenen ab Nr. 10 (Quartett „Over the dark blue waters“) bis zum II. Finale als Act III bezeichnet sind, der ursprüngliche komplette III. Akt zählt im Textbuch als IV. Akt.

⁴² Der Komponist ergänzte: – „but the opera appears too long already“.– Brief Webers an Planché vom 19. Februar 1825, Auszug in: „MANAGER'S EDITION. | OBERON | KING OF THE FAIRIES, | A ROMANTIC FAIRY OPERA, | IN THREE ACTS. | THE MUSIC | BY C. M. VON WEBER: | THE TEXT ADAPTED TO THE GERMAN STAGE, | BY THEODORE HELL, | (In German and English.) | TO WHICH ARE PREFIXED | THREE UNPUBLISHED LETTERS, WRITTEN IN ENGLISH, | BY THE COMPOSER, | TO | M. PLANCHÉ, | AUTHOR OF THE ORIGINAL OPERA,

nally written and composed for the character of *Huon* was objected to by Mr. Braham, and the scena, »O 'tis a glorious sight«, was substituted for it at his request. This omitted aria is now restored to the opera [im Klavierauszug Nr. 14], though not to the part, by little more than an alteration of the words from the first to the second person singular. The feeling of the composition is therefore perfectly preserved, and the character of »*Oberon*« rendered of more musical importance without loss to that of *Huon*.“

Der 1877 bei Novello, Ewer & Co, London erschienene Klavierauszug der Oper, hg. von Natalia Macfarren, mit englisch / italienischer Textunterlegung und gesprochenen Zwischentexten⁴³ gibt im Vorwort zu erkennen, dass er ausdrücklich erschien „to agree with the version prepared for the Italian Opera by Mr. Planché in 1860.“ Er folgt allerdings im Wesentlichen der Nummernfolge im Weber-Werkverzeichnis von Jähns (JV 306), übernimmt nicht die Einteilung in vier (statt drei) Akte und bringt nur die originale *Oberon*-Musik Webers, lediglich der Austausch der Arie Nr. 5 wird berücksichtigt (vgl. weiter unten).

Benedict antwortete umgehend mit folgendem Brief, der seine Intentionen bezüglich der Arien-Ergänzung verdeutlicht:⁴⁴

2, Manchester Square, W.
14 März 1870

Sehr geehrter Herr

Ich beeile mich, Ihnen auf Ihre freundliche Anfrage die Arie *Roschana's* betreffend zu antworten, daß ich dazu die erste *Cavatine* d. *Eglantine* (vor dem *Duett* mit *Euryanthe* – Ja mein Leid ist unermessen) benützt habe. Was die fehlenden Rec. betrifft so kann ich Ihnen leider

| NOW PERFORMING AT | THE THEATRE ROYAL DRURY LANE, | UNDER
THE DIRECTION OF | HERR SCHUMANN, | DIRECTOR OF THE OPERA AT
MAYENCE. ACTING MANAGER, | MR. BUNN. | PRICE EIGHTEEN PENCE. |
LONDON: | A. SCHLOSS, 12, BERNERS ST., OXFORD ST“ [1841]; nachweisbares
Exemplar: *D-B*, Weberiana, Cl. VI, Kasten 3, Nr. 29.

⁴³ „NOVELLO'S ORIGINAL OCTAVO EDITION, | OBERON | AN OPERA | IN
THREE ACTS, | WRITTEN BY | J. R. PLANCHÉ, | THE MUSIC COMPOSED BY |
C. M. VON WEBER | EDITED BY | NATALIA MACFARREN. | Ent. Sta. Hall. Price,
in paper cover, 2 s. 6 d. | [in] scarlet cloth, 4 s. | LONDON: | NOVELLO, EWER & CO.,
| 1, BERNERS STREET (W.), AND 35, POULTRY (E.C.) | NEW YORK: J. L. PETERS,
599, BROADWAY“; nachweisbares Exemplar: *D-B*, Weberiana Cl. IV A, Bd. 100.

⁴⁴ Brief: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 52, 1 Dbl. (3 b. S. o. Adr.).

keine Auskunft darüber geben da mein Original Manuskript bei dem Brande des Theaters of Her Majesty (Ende 1867) zu Grunde gieng. Es ist warscheinlich – da die vollständige Aufführung der Oper fast 4 Stunden erforderte⁴⁵ – daß ich dieselben abkürzte – und der Kopist die ausgestrichnen Stellen wegließ – aber jedes Wort der italienischen Bearbeitung war von mir komponirt – und für die von meinem Nachfolger *Arditi*⁴⁶ später gemachten Schnitte bin ich natürlich nicht verantwortlich. Wenn ich nicht irre wurde das erste von Ihnen erwähnte *Rec. Potente rè* als die Handlung aufhaltend schon zu meiner Zeit weggelassen und *Puck* erfüllte den Befehl *Oberon's* ohne Commentare.

Dasselbe im *Rec. Già sette volte* – aber die von Ihnen erwähnte Abkürzung im 4^e Akte – Più non cercar ist mir unerklärlich, weil *Roshana's* *Rec.* den Chor in *Adur* vorbereitet.

Achtungsvoll ergebenst | Ihr
J v. Benedict

Benedict hatte der Roshana, ursprünglich als Sprechrolle konzipiert, eine Arie zgedacht, und zwar in der Szene mit Hüon im IV. Akt, in der sie ihm ihre Liebe gesteht („Listen, gallant christain, listen“ / „Odi, o prode cavaliere“), er benutzte dazu die Arie der Eglantine „O mein Leid ist unermessen“ aus der *Euryanthe* (I. Akt, Nr. 6).

Jähns' nächste Nachfrage galt den beiden alternativen Hüon-Arien im I. Akt, wie aus seinem Brief-Entwurf vom 17. März 1870 hervorgeht:⁴⁷

Berlin 17. März. 1870
Krausen Str. 62.

Sehr geehrter Herr.

Ich fürchte, daß Sie zürnen werden, schon wieder einen Brief von mir [zu] erhalten; er ist aber ein solcher, der keine Antwort nothwendig macht, weil der Schreiber nur danken will. Also Dank für Ihre gütigen Benachrichtigungen, die mir von hohem Werthe waren. Nur noch eins möchte ich erwähnen. Sie haben eigenhändig vor dem Eintritt der *Aria* des *Oberon* (*Segue L'Aria Oberon* 14 A) hinzugefügt: „ursprünglich für

⁴⁵ Das lässt sich durch *The Times*, Nr. 23663 (4. Juli 1860), S. 9, col. E bestätigen, wo es heißt: „the performance did not terminate till nearly 1 o'clock“, bei einem Beginn um 20.00 Uhr!

⁴⁶ Luigi Arditi (1822–1903), italienischer Violinist, Komponist und Theaterkapellmeister, war 1858–1869 und 1880 an Her Majesty's Theatre engagiert.

⁴⁷ *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 1118, 1 Dbl. (3 b. S.).

Hüon komponirt – im ersten Akt in *E dur*“ – *Oberon* singt also die Arie des *Hüon* „Von Jugend auf im Kampfgefeld“ – „*From boyhood trained in battle field*“ – „*Appena in lui uscia ragion*“ welche letzteren Worte unmittelbar den Worten der Copie der Rezitative und denen des ital. Textbuches „*Anni di gloria e di perenne amore*“ folgen. Es ist das alles ganz klar und einfach; da es aber befremdet, *Hüon*’s Arie an *Oberon* gegeben zu sehen, so spreche ich dies alles nur aus, um ganz sicher zu gehen, obwohl ich mir die Arie, als Aufruf zu Muth und Beständigkeit an *Hüon* gerichtet, sehr wohl angewendet denken kann.

Die Sache im 4. Act mit dem „*Più non cercar*“ reducirt sich nur auf die Streichung zweier Zeilen bis „*la mia fede*“ des *Hüon*. Denn die Verse *Roshana*’s von „*Oh mia tradita speme*“ bis „*ai vezzi miei*“ befinden sich in den *Recitativen* und leiten richtig zum *Chor* u. *Ballet A dur* 6/8 ein.

Haben Sie nochmals den herzlichsten Dank für Alles! In herzlichster Verehrung habe ich die Ehre zu sein

Ew: Hochwohlgeboren
ganz ergebenster *F. W. Jähns*.

N.S.

Wenn Sie gelegentlichst 2 Minuten Zeit hätten, die Sie meiner Arbeit zu Gute kommen lassen können, so bitte, sagen Sie mir, ob die Schröder-Devrient die Rezia gesungen u. vielleicht auch wann, d. h. in *London*! Die Agathe, weiß ich, gab sie dort! d. Ob.

Verzeihung für den schlimmen Frager! Ich verspreche, daß Sie nicht in den Fall kommen sollen, wie *C. M. v. Weber* in seinem „bürgerlichen Familien-Märchen“ zu sagen: „Nur nicht gefragt, oder nach der Frage gefragt!!!“ Hinterlassene Schriften von *Carl Maria von Weber* Bd. I. Vorwort p LXVII⁴⁸.

Benedicts Entscheidung, die ursprüngliche *Hüon*-Arie, die bei der Uraufführung nicht gesungen worden war, wieder einzuführen und sie von *Oberon* singen zu lassen, hatte nicht zuletzt Besetzungsgründe, wie aus seinem Antwortbrief ersichtlich ist:⁴⁹

⁴⁸ Das Zitat lautet korrekt: „nur nicht gefragt, oder gar nach der Frage gefragt“, entnommen aus: *Ein bürgerliches Familien-Mährchen*, in: Theodor Hell (d. i. Karl Gottfried Theodor Winkler; Hg.), *Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber*, Dresden und Leipzig 1828, Bd. I, S. LXVII.

⁴⁹ Brief: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 53, 1 Dbl. (3 b. S. o. Adr.).

2. Manchester Square, W.
21 März 1870

Hochgeehrtester Herr

Zwei Worte in aller Eile, um die Anomalie der Arie „Von Jugend auf“ welche ich *Oberon* statt *Hüon* gegeben habe zu erklären.

Es war mir von der größten Wichtigkeit keine von *Weber* geschriebene Note weg zu lassen. Da die für *Brahm* komponirte Scene den Platz der Original-Arie einnimmt und *Mongini* nicht diese auch hätte singen können – während ich in *Belart* über einen vortrefflichen Coloratur Tenoristen zu verfügen hatte so gieng *Planché* auf meinen Vorschlag ein, und fand es angemessen – daß nach dem Kampf mit den Piraten – *Oberon* den viel geprüften Ritter – an seine glorreichen Ahnen und die schon von ihm vollbrachten Heldenthaten erinnere – und ihm mit der Hoffnung die geliebte *Rezia* wieder zu finden neuen Muth einflöße.

Der Erfolg war ein glänzender – [Alessandro] *Bettini* [1821–1898] singt die Arie jetzt, welche auch ganz für seine Stimmittel paßt – und dadurch ist es leicht geworden – die sonst nur unbedeutenden Künstlern anvertraute Rolle zur Geltung zu bringen und sie zu einer ersten Ranges für italienische Gesangs Virtuosen zu erheben.

In großer Eile aber
mit achtungsvoller Ergebenheit | Ihr
J v. Benedict

Die von Jähns im Postscriptum gestellte Frage zur Schröder-Devrient beantwortete Benedict separat. Jähns hatte wohl vermutet, dass die Künstlerin, die die Partie der Rezia 1830 in Paris gesungen hatte, mit dieser auch während ihrer London-Gastspiele aufgetreten sei, was jedoch nicht der Fall war:⁵⁰

[London] 24. März 1870

Sehr geehrter Herr

Es ist mir nicht gelungen Näheres über *M^{me} Schröder Devrient's* Auftreten in *London* zu erfahren welches vor meiner Zeit im Jahr 1830 statt fand, aber daß sie *Oberon* nicht hier sang scheint mir gewiß zu sein.

⁵⁰ Brief: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 54, 1 Bl. (1 beschr. S. o. Adr.).

Beiliegendes Programm aus *Philadelphia* mir von *M^{me} Parepa Rosa*⁵¹ geschickt wird Sie vielleicht interessiren.

Achtungsvoll ergebenst | Ihr
J. v. Benedict

Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) gastierte mit einer deutschen Truppe unter Joseph August Roeckel (1783–1870) in London 1832/33⁵². Beethovens Oper *Fidelio* war der Schwerpunkt des ersten Gastspiels – die Oper wurde erstmals in England gegeben, die Sängerin debütierte am 18. Mai 1832 im King's Theatre als Leonore⁵³. Sie sang während dieses Gastspiels von Mai bis Juli elfmal diese Partie, daneben zweimal die Lady Macbeth in *Macbeth* von Chelard, zweimal die Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni* und einmal die Desdemona in Rossinis *Othello* (nur III. Akt).

Die erfolgreichen Auftritte konnte die Sängerin im folgenden Jahr fortsetzen. Sie sang 1833 wiederum die Leonore, aber auch die Agathe im *Freischütz* und erstmals in London die *Euryanthe*⁵⁴.

Dem letzten Brief Benedicts aus dem Jahr 1870 gingen Fragen von Jähns voraus, die dessen Schülerzeit bei Weber betrafen – erneut versuchte er, Benedicts Erinnerungen betreffs der Wien-Reise 1823 und der Fragment gebliebenen Oper *Die drei Pintos* wachzurufen. Zudem hoffte Jähns, über Benedict eine kostenlose Anzeige seines im Druck befindlichen Werkverzeichnisses in der *Times* zu erreichen:⁵⁵

London 15 April 1870

Sehr geehrter Herr

Leider kann ich nicht Zeit finden auf die *Détails* Ihres werthen Schreibens ein zu gehen – Die Aenderung in der *Ouverture* zur *Euryanthe* fand soviel ich mich erinnere statt als *C. M. v. W.* ein lebendes Bild (zur

⁵¹ Nachweis: *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe XX], Abt. 7, Nr. 36. Jähns notierte am unteren Rand: „Ich empfang diesen Zettel durch *J. v. Benedict* (in *London*) hier in Berlin 26. März 1870“. Es handelt sich um einen Zettel zur Aufführung des *Oberon* mit Benedicts Reziativen in englischer Sprache (Übersetzung: Howard Glover) in Philadelphia am 9. März 1870 durch die von Euphrosyne Parepa-Rosa (1836–1874) und ihren Ehemann Carl Rosa (1842–1889) in New York gegründete English Opera Company (Eröffnungsvorstellung der Gesellschaft im French Theatre am 11. September 1869; u. a. Aufführungen von *Freischütz* und *Oberon*). Die Parepa-Rosa sang laut Zettel die Rezia, ihr Mann dirigierte.

⁵² Vgl. Bartlitz, „*Weber und kein Ende!*“ (wie Anm. 1), S. 135–137.

⁵³ Vgl. *The Times*, Nr. 14855 (18. Mai 1832), S. 2, col. F.

⁵⁴ Vgl. Bartlitz, „*Weber und kein Ende!*“ (wie Anm. 1), S. 147–149.

⁵⁵ Brief: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 55, 1 Dbl. (4 b. S. o. Adr.).

Neubrandenburg
Cl. X, Nr. 54

an Herrn

24. März 1870

Herrn Professor Dr.

Es ist mir nicht gelungen
Napoleons über M^{re} Schöner
Dionisio Aufstehen in London
zu erfahren welche von meinen
Jahre im Jahr 1830 statt fand
aber dass sie Oberon nicht sein
kann beweist mir gewiss zu sein.
Brilliantes Programm aus Philadelphia
mit von M^{re} Parepa-Rosa publiziert
wie die ständige in der Welt

Aufmerksamst erwidert

J. Benedict

Julius Benedicts Brief an Friedrich Wilhelm Jähns vom 24. März 1870

Erklärung der *Emma* Episode) in der Mitte derselben einführen wollte. Wahrscheinlich entstand meine irrige Ansicht daraus, daß *W.* von allem Anfang an das Motiv „Ich bau’ auf Gott“ für seine *Ouverture* bezeichnete – und mir dieselbe vorspielte, bevor die von Ihnen erwähnte Skizze geschrieben war –

Als ich Frau v. *Weber* das letzte Mal in Dresden sah rekapitulirten wir die *Pinto*’sche Frage – und waren beide der Ueberzeugung die vollständige Partitur des ersten Aktes eben so vollendet und rein geschrieben als die des *Freischütz* gesehen zu haben⁵⁶.

Zugleich äußerte auch Frau v. *Weber* – daß *Carl* sich nie von diesem Msctpt. das er überall mitnahm getrennt habe⁵⁷.

Was ich aus der Oper selbst hörte – spielte *W.* aus den mir später v. Meyerbeer mitgetheilten unvollkommenen Skizzen – und nicht aus der *Partitur*. Nur fehlten – so viel ich mich entsinne – das erste *Finale* in diesen ganz – und dennoch ist mir die Erinnerung daran – namentlich der Effekt des auf den Diener des wahren *Pinto* einstürmenden Chor’s – welcher durch Heiserkeit die Stimme verloren hat und nur – pantomimisch antworten kann – so lebhaft – daß es mir unbegreiflich scheint – ein so langes und ausgeführtes Musikstück habe keine substantielle Form bekommen.

Möglich ist es allerdings, daß *W.* welcher ein so wunderbares Gedächtniß hatte – dieses *Finale* – wie später die ganze *Introduction* aus *Euryanthe* – ohne Noten spielte.

Ueber eine Anzeige in der *Times* kann ich Ihnen nichts Erfreuliches berichten. Die Eigenthümer des *Journals* haben mit diesem *Département* – welches unabhängig von der literarischen Abtheilung und Redaktion im allgemeinen ist nichts zu thun – als die jeden Tag eingehenden Posten zu empfangen.

Ausnahmen werden für Niemand gemacht. Der Preis jeder Zeile ist ein *Shilling* – und von kostenfreier Aufnahme irgend einer Anzeige –

⁵⁶ Im zweiten Brief an Caroline von Weber nach dem Tod ihres Mannes muss Hinrich Lichtenstein, der Weber von den Berliner Freunden am nächsten stand, schon auf die *Pintos* zu sprechen gekommen sein, denn in ihrem Antwortbrief vom 30. Juni 1826 schreibt Caroline: „Von den *Pinto*’s haben wir bis jetzt nur wenig gefunden, ich hoffe *Weber* hat etwas davon mit nach England genommen, dann sollen Sie alles sogleich bekommen. Mir hat *Weber* oft den ganzen ersten Act vorgespielt, es wäre betrübt, wenn er ihn nicht aufgeschrieben hätte.“ Abschrift von Jähns: *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe 1A], Abt. 3, Nr. 31b. Zum Opernfragment *Die drei Pintos* vgl. auch Anm. 7.

⁵⁷ Vgl. dazu Benedict, *Weber* (wie Anm. 7), S. 174f. und Jähns (Werke), S. 424–427.

selbst für die am *Journal* beteiligten Kapitalisten oder Freunde – muß man leider ganz abstrahieren.

Mit achtungsvoller Ergebenheit | Ihr
J. v. Benedict

Sollten Sie Raum finden um W's Brief an meinen Vater der Oeffentlichkeit zu übergeben so würde es mich natürlich freuen⁵⁸, weil der an mich adressirte und in M. v. W's abgedruckte leicht zu einem irrigen Urtheil führen könnte⁵⁹. – Daß seine strenge – vielleicht nicht ganz gerechte Mahnung auf meine Zukunft großen Einfluß hatte ist unläugbar, – und habe ich ihr viel mehr zu danken, als wenn er sich weniger entschieden und hart gegen mich ausgesprochen hätte. Leider war ich damals so verletzt – daß ich nicht mehr an ihn schrieb – und unglücklicher Weise erhielt ich das Schreiben an meinen Vater erst nach W's Tod in Neapel im Jahr 1826.

Mit der im obigen Brief (1. Absatz) erwähnten „irrigen Ansicht“ bezüglich der *Euryanthen*-Ouvertüre bezieht sich Benedict auf folgende Mitteilung an Max Maria von Weber:⁶⁰

„[...] in die *Ouverture* [der *Euryanthe*] wurde noch vor der GeneralProbe in *Wien* das mystische Motiv von *Emma's* Erscheinung eingewoben, während der erste Entwurf nur ein feuriges *Allegro* in einem *Tempo* in der Art (der *Ouverture*) des »Beherschers der Geister« war.“

Diesen Hinweis hatte der Weber-Sohn in seine Biographie übernommen⁶¹; Jähns zweifelte die Behauptung, bestärkt durch Benedicts teilweise Rücknahme im Brief vom 15. April 1870, im Werkverzeichnis zurecht an, denn Weber hatte die Idee schon lange bevor er die Ouvertüre komponierte. Bereits im Textbuch, das Weber 1822 als Vorlage für das Wiener Zensur-exemplar überarbeitete, ist auf dem Vorsatzblatt zu lesen: „Pantomimische

⁵⁸ Gemeint ist Webers Brief an Moses Benedict vom 10. Februar 1822; vgl. die Edition: Friedrich Wilhelm Jähns, *Ein Brief C. M. v. Weber's an den Banquier M. Benedict in Stuttgart, den Vater Jul. v. Benedict's in London*, in: *Berliner Musik-Zeitung Echo*, Jg. 21, Nr. 5 (1. Februar 1871), S. 45f.

⁵⁹ Gemeint ist Webers Brief an Benedict zur Beendigung des Unterrichts vom 22. Juni 1824, vgl. Bartlitz / Ziegler, *Benedict* (wie Anm. 29), S. 148f. Der Brief wurde in Auszügen abgedruckt bei Max Maria von Weber (wie Anm. 22), Bd. 2, S. 574–576.

⁶⁰ Vgl. die von Jähns kopierte Mitteilung von Benedict in *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 B, Nr. 65a, Fragment B, S. 16.

⁶¹ Vgl. Max Maria von Weber (wie Anm. 22), Bd. 2, S. 460 sowie 513.

Prolog Szene während der Ouvertüre“⁶². Jähns hatte sich außerdem zur Klärung dieser Frage am 5. April 1870 mit der Bitte an seinen Wiener Korrespondenzpartner Leopold von Sonnleithner (1797–1873) gewandt, in den Orchesterstimmen der Ouvertüre zur *Euryanthe*, die damals im Hofopern-Archiv⁶³ lagen, nachzuschauen, ob sich ein entsprechender Hinweis darin befindet, dieser antwortete ihm am 8. April:⁶⁴

„[...] Ich überzeugte mich bald, daß, nach Papier und Handschrift zu urtheilen, dieß die alten, ursprünglichen Parte sind, und nicht etwa später nachgeschriebene Duplikate. In diesen Parten findet sich aber nicht die geringste Spur einer Einschaltung in die Ouverture, sondern diese ist durchaus so ausgeschrieben, wie sie hier ursprünglich gegeben wurde, und noch derzeit gegeben wird. [...] Ich zweifle sonach keineswegs, daß Herr Benedikt sich in einem Irthum befindet, und in seinen Erinnerungen vielleicht ein früheres Stadium der Entstehung dieser Ouverture, mit der letzten Periode des Einstudirens verwechselt.“

Die *Pintos*-Frage hatte Benedict schon in früheren Jahren beschäftigt: Am 19. Oktober 1839 hatte er Giacomo Meyerbeer – vermutlich auf dessen Wunsch – in Paris besucht. Das erfahren wir aus den von Wilhelm Altmann erstellten Regesten zu den Meyerbeer-Tagebüchern, deren Originale leider verloren sind:⁶⁵

„Benedict, Webers Schüler kommt um 1 h war bei »Pinto«-Composition 1821 zugegen, staunt über Unzulänglichkeit der Skizzen, hatte sie ausgeführter gesehen, bewahrt aber keine Erinnerung, die M. unterstützen könnte“.

Es ist möglich, dass Benedict Meyerbeer schon früher begegnet war, die *Pintos*-Skizzen dürfte er aber erstmals an diesem Tag wiedergesehen haben. In späteren Jahren sind immer wieder Begegnungen mit Meyerbeer dokumentiert, sowohl in Paris als auch in London⁶⁶, auch korrespondierten beide

⁶² Vgl. Jähns (Werke), S. 365f. sowie Joachim Veit, *Gehört die Genesis des „Euryanthe“-Textbuches zum „Werk“?*, in: *Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie*, H. 8 (1998), S. 198 u. 201; vgl. dazu auch Michael C. Tusa, *Euryanthe and Carl Maria von Weber's Dramaturgy of German Opera*, Oxford 1991, S. 258f.

⁶³ Heute: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, O. A. 320.

⁶⁴ *D-B, Weberiana*, Cl. X, Nr. 614.

⁶⁵ *Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher*, hg. u. kommentiert von Heinz Becker und Gudrun Becker, Bd. 3, Berlin 1975, S. 203.

⁶⁶ Vgl. dazu auch Bartlitz / Ziegler, *Benedict* (wie Anm. 29), S. 170 und 183f.

miteinander. Benedict bat Meyerbeer, der damals Generalmusikdirektor an der Hofoper in Berlin war, in einem Brief vom 14. November 1844, die Aufführung seiner jüngsten Oper *The bride of Venice* (UA 22. April 1844 am Drury Lane Theatre) in Berlin zu vermitteln, denn er wünschte sehnlichst „als deutscher Komponist als Schüler Ihres verewigten Freundes Weber von einem deutschen Publikum beurtheilt zu werden.“⁶⁷ Daraus wurde nichts, dennoch kann auf ein freundschaftliches Verhältnis geschlossen werden, wenngleich eine gewisse Enttäuschung im Hinblick auf die *Pintos*-Frage zwischen den Zeilen zu spüren ist, wenn Benedict in seiner Weber-Biographie schreibt:⁶⁸

„Had the task of completing the fragments been confided immediately after the death of the beloved master, or even one or two years later, to his pupil, he could have supplemented the deficiencies and omissions, and at any rate have presented a pianoforte score containing the harmonies and chief features of every number; but this was not to be.“

Im Juni oder Juli 1872 sandte Jähns seine gerade erschienene Weber-*Lebensskizze* in ihrer ersten Druckfassung⁶⁹ an Benedict nach London und dürfte nochmals nach Weber-Autographen in dessen Besitz gefragt haben. Der Antwortbrief brachte ein erfreuliches Geschenk – zwei Blätter der oben erwähnten Kompositionsübungen Benedicts bei Weber:⁷⁰

London 14. August 1872
2 *Manchester Square*

Hochverehrter Herr

Hätte ich nicht eine fast beispiellose *Londoner Saison* durch zu machen gehabt, so wäre Ihr erstes so liebenswürdiges und freundschaftliches Schreiben schon seit langer langer Zeit beantwortet, aber leider ist es mir unmöglich mit ununterbrochenen Beschäftigungen von 8 Uhr Morgens bis 3 und 4 Uhr nach Mitternacht oft selbst den dringendsten geschäftlichen Anforderungen zu genügen – und dadurch kommt meine Korrespondenz immer mehr in Rückstand.

⁶⁷ Giacomo Meyerbeer. *Briefwechsel und Tagebücher* (wie Anm. 65), Bd. 3, S. 547.

⁶⁸ Benedict, *Weber* (wie Anm. 7), S. 174.

⁶⁹ Die *Lebensskizze* war zu diesem Zeitpunkt nur in der ersten kürzeren Fassung, die am 14. und 21. Juni 1872 in der Zeitschrift *Die Grenzboten* erschienen war, bekannt, die erweiterte und mit dem Bild Webers von Horneman versehene Separatausgabe ist erst 1873 bei Grunow in Leipzig veröffentlicht worden.

⁷⁰ Brief: D-B, Beilage zu Weberiana Cl. I, 28 (1 Dbl., 3 b. S.); vgl. Bartlitz / Ziegler, *Benedict* (wie Anm. 29), S. 138, Anm. 36–39.

Ihre vortreffliche Lebensskizze *Weber's – Multissimum in parvo* – enthält die Haupt-Momente seiner künstlerischen Laufbahn und giebt zugleich ein treues Bild des trefflichen Mannes – als solcher.

Noch immer ist das Schicksal meiner von Hr. v. *Hülsen*⁷¹ angenommenen Oper nicht entschieden. – Sollte das Werk wirklich zur Aufführung in *Berlin* kommen, so hoffe ich Sie dort im Laufe des Herbst's begrüßen zu können.

Beiliegend das einzige *Mscpt* von *Weber* (*Canti firmi* für Uebungen) welches ich vorfinden konnte

Mit achtungsvollster | Ergebenheit | Ihr
J. v. Benedict

Zu der erhofften persönlichen Begegnung sollte es nicht kommen. Benedict hatte die Zusicherung von Botho von Hülsen, dass die Umarbeitung seiner Oper *Der Alte vom Berge*⁷², die als *The Crusaders* am 26. Februar 1846 im Drury Lane Theatre uraufgeführt worden war, nun unter dem Titel *Almea* an der Berliner Oper mit sehr guten Kräften in Szene gehen sollte. Die neue Textbearbeitung stammte von Julius Rodenberg (1831–1914). Das Projekt verzögerte sich jedoch immer wieder und wurde schließlich infolge Vertragsbruchs der Sängerin Pauline Lucca (1841–1908), die für die Titelpartie vorgesehen war⁷³, fallen gelassen – sehr zum Bedauern des Komponisten, der viel Zeit und Energie darauf verwendet hatte⁷⁴. An der Lindenoper wurde nur eine Oper von Benedict gegeben, und zwar seine in England erfolgreichste: *Lily of Killarney*, UA 8. Februar 1862 Covent Garden, deutsche Fassung als:

⁷¹ Botho von Hülsen (1815–1886), von König Friedrich Wilhelm IV. 1851 zum Generalintendanten der Berliner Hoftheater berufen.

⁷² In der deutschen Fassung (Text von G. Schilling) hatte die Oper im Mai 1847 in Prag und am 23. Januar 1848 in Stuttgart Premiere und wurde danach auch in Frankfurt/Main, München, Königsberg und Hamburg erfolgreich aufgeführt.

⁷³ Der Vertragsbruch geschah unabhängig von Benedicts Oper; die Sängerin Pauline Lucca hatte in der damaligen Primadonna der Hofoper Mathilde Mallinger (1847–1920) eine Rivalin. Infolge von Intrigen kam es während der Vorstellung von *Figaros Hochzeit* am 27. Januar 1872 zu einem Eklat, bei dem die Lucca (als Cherubino) von Anhängern der Mallinger (Gräfin) ausgezischt und am Singen gehindert wurde. Sie verließ darauf Berlin und absolvierte zwei Jahre lang eine erfolgreiche Amerika-Tournee.

⁷⁴ Die Information zur dieser unaufgeführten Opernfassung und den Hintergründen wurde vier unveröffentlichten Briefen Benedicts vom 14. und 19. Februar, 26. September und 2. Oktober 1872, vermutlich an den Berliner Verlag Bote & Bock gerichtet, entnommen, vgl. *D-B*, Mus. ep. Julius Benedict 20–23.

Die Rose von Erin (EA am 9. Februar 1864), sie erlebte hier allerdings nur drei Reprisen⁷⁵.

Ein letztes Mal wandte sich Jähns 1878 an Benedict – er hatte inzwischen bei Max Maria von Weber die Berichte Benedicts über seine Erlebnisse 1821 in Berlin und 1823 in Wien kopieren dürfen⁷⁶ und bat den Autor um eine Veröffentlichungsgenehmigung. Warum die geplante Ausgabe unterblieb, ist unbekannt. Aus Benedicts Reaktion geht hervor, dass er für den Berliner Weber-Forscher und dessen Lebensleistung große Bewunderung empfand:⁷⁷

[London] Sept. 4 1878

Hochgeehrtester Herr Musik Director

Ihr werthes Schreiben vom 26^t vorigen Monats erhielt ich bei meiner Zurückkunft von einer leider sehr kurzen Urlaubsreise nach *Paris* und der Schweiz.

Wenn Ihnen meine Briefe über die ersten Aufführungen des Freischütz und der *Euryanthe* wirklich – als treue Eindrücke jener unvergeßlichen Abende die Ehre der Veröffentlichung zu verdienen scheinen so stelle ich sie mit dem größten Vergnügen zu Ihrer Verfügung.

Genehmigen Sie die Versicherung meiner vollkommensten Hochachtung und meines Danks für Alles was Sie mit rührender *Pietät* über die Werke und die Laufbahn des großen Tonmeisters gesagt haben und noch sagen werden

Ihr treu ergebener
Julius v. Benedict

Einmal noch hatte Jähns, wenn auch indirekt, Kontakt mit dem einstigen Weber-Schüler, als er dessen Weber-Biographie, die Anfang 1881 in London erschienen war, aus den Händen seines Sohnes Max erhielt. Dieser hatte für seinen Vater durch ihm bekannte Persönlichkeiten in London weitere Kontakte aufgebaut. Paul Sanford Methuen (1845–1932), der von 1878 bis 1881 Militärattaché in Berlin war, hatte das Buch von Herbert Gye, dem Bruder des damaligen Besitzers von Covent Garden, Ernest Gye, zugeschickt bekommen zur Weiterleitung an Max Jähns für dessen Vater. Obwohl aus

⁷⁵ Vgl. C. Schaeffer, C. Hartmann, *Die Königlichen Theater in Berlin. Statistischer Rückblick [...]*, Berlin 1886, S. 73.

⁷⁶ Vgl. die schon mehrfach erwähnten bzw. zitierten Briefe an und Aufzeichnungen für Max Maria von Weber aus dem Jahr 1861; *D-B, Weberiana Cl. V* [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 5a und Abt. 5 B, Nr. 65a.

⁷⁷ Brief: *D-B, Weberiana Cl. X*, Nr. 56, 1 Dbl. (2 b S. o. Adr.), Briefpapier mit Trauerrand.

den diesbezüglichen Begleitbriefen⁷⁸ nicht ausdrücklich hervorgeht, dass das Geschenk von Benedict stammt, darf man wohl davon ausgehen, dass dem so ist, denn Benedict griff im Werkverzeichnis auf das Jähnssche zurück und bedankte sich auf der letzten Seite seines Buches ausdrücklich bei diesem: „whose patience and perseverance in accomplishing a most difficult and laborious task cannot be praised sufficiently“⁷⁹.

Noch im gleichen Jahr hatte der englische Verleger sich mit Breitkopf & Härtel in Verbindung gesetzt und angeregt, in dessen Reihe *Sammlung musikalischer Vorträge* eine deutsche Übersetzung herauszubringen. Als Übersetzerin war ein Fräulein L. Ernst-Schmidthausen empfohlen worden. Zuvor sollte der englische Verleger Jähns befragen, ob er mit der Verwendung seines Werkverzeichnisses einverstanden sei. Obwohl das nicht geschehen war, wandte sich am 14. Dezember 1881⁸⁰ der Verlag Breitkopf & Härtel direkt an Jähns mit der Bitte um Durchsicht und Autorisierung dieses Anhangs, den dieser am 26. Dezember, mit Bemerkungen versehen, zurückschickte. Da Jähns dann nichts mehr über das Projekt hörte, wandte er sich am 6. Juni 1882 erneut an den Verlag, der ihm zwei Tage später mitteilte:⁸¹

„Auf Ihre werthe Anfrage vom 6. Juni beehren wir uns zu erwidern, daß die deutsche Übersetzung des *Weber* von *Benedict* nicht erschienen ist, weil sich die Übersetzung als eine ungenügende ergab und auch das Werk selbst, wie Sie schon bezüglich einiger Punkte anzudeuten die Freundlichkeit hatten, mancherlei Bedenken hervorruft. Die deutsche Ausgabe wird also vermuthlich überhaupt nicht erscheinen.“

⁷⁸ Beide Begleitbriefe: *D-B*, Weberiana Cl. X, zu Nr. 441.

⁷⁹ Signatur der Weber-Biographie: *D-B*, Weberiana Cl. VII, Bd. 88 mit Eintragung im vorderen Buchdeckel: „Von *Jul. Benedict* dem Verfasser zum Geschenk erhalten 25.2.[18]81. *F. W. Jähns*.“

⁸⁰ *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 138.

⁸¹ *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 140.