

Die Beziehungen zwischen Carl Maria von Weber und Louis Spohr im Spiegel ihrer Korrespondenz

von Till Gerrit Waidelich, Wien¹

Als Louis Spohr 1847, gut zwanzig Jahre nach Webers Tod, damit begann, seine Lebenserinnerungen niederzuschreiben, schien er zunächst zu beabsichtigen, seine 16-jährige Bekanntschaft mit dem Kollegen als harmonisch darzustellen. Dies wohl schon deshalb, weil die allgemeine Wertschätzung Webers längst außer Frage stand und Spohr wahrnehmen musste, dass er selbst inzwischen minder populär war und eher zu den zwar hochgeachteten, aber doch konservativeren Meistern der Vergangenheit gezählt wurde. Er schrieb:²

„In Stuttgart machte ich [...] die erste Bekanntschaft mit Carl Maria von Weber, mit dem ich dann bis zu seinem Tode stets in freundschaftlicher Verbindung blieb.“

Liest man jedoch Spohrs Schilderung dieser Begegnung mit Weber weiter, dann erlaubt er sich sogleich eine erstaunliche Pointe: Unmissverständlich ist nämlich anschließend davon die Rede, dass Spohr die ersten Proben Weberischer Musik, die er 1810 zu Gehör bekam, in ihrer Machart so „dilettantisch“ vorkamen, dass er den zwei Jahre Jüngeren damals für talentlos hielt und ihm keineswegs zutraute, im dramatischen Fach ferner wirken zu können.

Dass er Webers Karriere aus gebührendem Abstand kontinuierlich mit höchstem Interesse verfolgte, steht aber außer Frage, zumal er auch weitere Begegnungen mit Weber in den Memoiren auflistet. Webers entschiedenes Engagement für die Uraufführung seines *Faust* in Prag erwähnt Spohr in diesen Memoiren allerdings nur en passant in einem Absatz, der mitteilt, er habe Ende 1816 in Rom Giacomo Meyerbeer getroffen, der wiederum aus einem Brief Webers die gute Aufnahme des *Faust* in Prag erfahren habe³. Nachdem der *Faust* 1817 auch in Frankfurt am Main unter dem neuernannten

¹ Der Verfasser dankt Frau Eveline Bartlitz und Herrn Frank Ziegler, Berlin, auf das Herzlichste für ihre Unterstützung bei der Transkription und Erkundung zahlreicher Quellen aus dem Bestand der Staatsbibliothek zu Berlin (nachfolgend: *D-B*). Außerdem dankt er Herrn Prof. Dr. Joachim Veit, Detmold, der in anderem Rahmen über die Beziehungen von Spohr und Weber schrieb, für die Möglichkeit zur Einsichtnahme in dessen Manuskript und seine Zustimmung, den vorliegenden Beitrag in den *Weberiana* zu publizieren.

² Louis Spohr, *Lebenserinnerungen*, hg. von Folker Göthel, Tutzing 1968, Bd. 1, S. 109.

³ Ebd., Bd. 1, S. 299.

Kapellmeister Spohr erfolgreich lief, plante dieser als nächstes Opernprojekt eine Bearbeitung von August Apels *Freischütz*-Erzählung. Damit wäre es unversehens zu einem Konkurrenzprojekt mit Weber gekommen – bei Spohr mit dem tragischen Ende der Erzählung –, doch erfuhr er durch die Schauspielerin Sophie Schröder, die vom 10. bis 26. August 1818 am Frankfurter Theater gastierte⁴, rechtzeitig von Webers Interesse an dem Stoff und der Tatsache, dass Weber den ersten Akt bereits vollendet habe. Spohr betrachtete es im Nachhinein als richtig, den Stoff aufgegeben zu haben, da er, wie er einräumt, mit seiner „Musik, die nicht geeignet ist, ins Volk zu dringen und den großen Haufen zu enthusiasieren, [...] nie den beispiellosen Erfolg gehabt“ hätte⁵. Zweifellos enthält auch diese Bemerkung eine Sottise gegen Weber, denn dessen Fähigkeit, Erfolg zu haben, wird als Gabe, mit Oberflächlichkeit zu reüssieren, herabgemindert. Auch Spohr selbst machte jedoch zuweilen erklärtermaßen Zugeständnisse an seine Hörer, wenn man dem Zeugnis Xaver Schnyder von Wartensees trauen darf. Schnyders Bericht an seinen Freund Leonhard Ziegler vom Januar 1819 betrifft Spohrs eben vollendete Oper *Zemire und Azor*, „die er mir größtenteils am Klavier vorgespielt und -gesungen hat und die wirklich herrliche Sachen und neue Effekte enthält. [...] Spohr hat absichtlich in die Musik so viel Süßigkeiten hineingelegt, daß ihn fast selbst davor ekelt, um einmal dem Publikum zu entsprechen, welches immer bei den faden Tändeleien Rossinis fast vor Entzücken außer sich gerät. Was nun das Publikum zu Spohrs Zuckerwerk sagen wird, bin ich begierig.“⁶

Interessant an dieser Mitteilung ist, dass Spohr offenbar glaubte, sich vor einem Kenner wie dem in Frankfurt weilenden Schweizer Komponisten Schnyder tatsächlich derart rechtfertigen zu müssen. Engen Vertrauten gegenüber nahm Spohr also kein Blatt vor den Mund und bekannte freimütig, was er dachte und empfand.

Dies gilt in ganz besonderem Maße für seine Äußerungen in den Briefen an den Frankfurter Liederkomponisten Wilhelm Speyer (1790–1878). Dieser hatte schon als junger Mann vor, die Laufbahn eines Berufsmusikers einzuschlagen, doch wirkte sein Vater dahingehend auf ihn ein, dass er

⁴ Vgl. Anton Bing, *Rückblicke auf die Geschichte des Frankfurter Stadttheaters von dessen Selbstständigkeit (1792) bis zur Gegenwart*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1892, S. 116.

⁵ Spohr, *Lebenserinnerungen* (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 50.

⁶ Peter Otto Schneider, *Leonhard Ziegler und Xaver Schnyder von Wartensee im Briefwechsel (Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich, Nr. 129)*, Zürich und Leipzig 1941, S. 21.

sich dazu entschloss, eine Karriere als Geschäftsmann zu beginnen und sich seiner leidenschaftlichen Begeisterung für die Musik nur in seiner Freizeit zu widmen. Er betätigte sich als Compagnon eines Italieners, doch brachte dieser das gesamte Vermögen der Familie rasch durch und trieb damit gar den Vater Speyers in den Selbstmord. Für Wilhelm Speyer war dieser Schicksalsschlag in mehrfacher Hinsicht folgenreich: Er mied hinkünftig risikoreiche Geschäfte und war gegenüber Personen und Künstlern aus Italien oder Frankreich wohl noch skeptischer, als es seine Zeitgenossen aus dem deutschen Sprachraum ohnehin waren. Auf Speyers Musikgeschmack und sein musikalisches Urteil schlug sich dies gleichfalls nieder, außerdem in seinen Kompositionen und den von ihm verfassten zahlreichen Musikkritiken, die er für lokale Periodika, aber auch für Friedrich Rochlitz' Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* schrieb⁷. Die erste Begegnung mit dem nachmaligen Frankfurter Kapellmeister Louis Spohr am 18. Januar 1816 war für ihn von entscheidender Bedeutung und begründete eine besonders enge Freundschaft, die Spohr in dieser Vertrautheit wohl mit keinem anderen einging. Sein Briefwechsel mit Speyer währte über rund vier Jahrzehnte, ist größtenteils erhalten und im Rahmen der biographischen Würdigung Speyers durch seinen jüngsten Sohn Edward auch zu einem Gutteil publiziert⁸.

„Wir haben den gefeyerten Spohr in unsern Mauern“ – Webers Verdienste um Spohr

Zwei Jahre nach der von Spohr dokumentierten ersten Begegnung mit dem Kollegen sind in Zusammenhang mit Carl Maria von Webers Aufenthalt in Gotha 1812 erste Erwähnungen Spohrs durch Weber überliefert, etwa in zwei Briefen an unterschiedliche Empfänger, die beide in Gotha am 12. Oktober 1812 geschrieben wurden⁹. Bereits in jenem an den Verleger Ambrosius Kühnel in Leipzig wird Spohr und sein neuestes Werk mit Sympathie erwähnt:

⁷ Unter Speyers außermusikalischen Aufzeichnungen bemerkenswert ist u. a. auch seine Schilderung der Hinrichtung von Kotzebues Mörder Karl Ludwig Sand in Mannheim, der er am 20. Mai 1820 beiwohnte.

⁸ Vgl. Edward Speyer, *Wilhelm Speyer der Liederkomponist 1790–1878. Sein Leben und Verkehr mit seinen Zeitgenossen*, München 1925.

⁹ Alle hier wiedergegebenen Briefzitate Webers folgen den Übertragungen der Weber-Gesamtausgabe (Nachweise siehe dort). Zu Webers Kontakt mit Spohr 1812 in Gotha vgl. Dagmar Beck, *Carl Maria von Weber in Gotha*, erscheint in: *Weber-Studien*, Bd. 9 (in Vorb.); in Spohrs Erinnerungen sind diese Begegnungen nicht thematisiert.

„Beyliegendes Päkchen Briefe, bitte ich unserm Freunde Spohr zustellen, wobey ich Ihm herzliches Glück und Gedeihen bey seinem *Oratorium*, und Ihnen recht viel Armschmalz wünsche, da Sie ohne allen Zweifel den Baß kräftigst mitstreichen müssen¹⁰. Es ärgert mich sehr daß ich nicht mit dabey sein kann.“

Der zweite Brief an den Vereinsbruder und nachmaligen Wiener Domkapellmeister Johann Gänsbacher in Prag ist sogar ein dezidiertes Empfehlungsschreiben:

„Dieser Brief ist eigentlich kein Brief, sondern dient nur dazu dir H: Spohr und Gattin zu *praesentiren*. in dem Briefe den ich dir Uebermorgen schreibe, und den du früher als diesen empfängst hast du schon das ausführlichere gefunden. ich thu also nichts als dir den braven guten Spohr nochmals herzlich empfehlen. wirke für ihn so viel du kannst. ich habe ihm Briefe an *Jung. Liebich. Victorine* und dein Haus gegeben¹¹. führe ihn überall ein, und leb wohl.“

Spohr war nur vorübergehend in Prag und wechselte rasch nach Wien. Weber hingegen vermochte sich auch in Prag für Spohr einzusetzen, wie aus seinem Brief vom 28. Mai 1815 an Spohr in „Carolath bey *Neustädtel* in Schlesien“ hervorgeht:

„Mein theurer Freund!

Von Tag zu Tag habe ich die Beantwortung Ihres lieben Briefes vom 9^t Aprill verzögert um Ihnen endlich einen erfreulichen Zustand unsrer Oper melden zu können, aber noch ist es leider nicht möglich, und ich eile Ihnen blos zu sagen daß [...] unsre Oper gegen den Herbst wohl wieder auf einem *respectabeln* Fuß sein wird. bis jezt ist unser ganzer Personal Stand noch der Ihnen beschriebene. [...]

Die *Partitur* Ihrer Oper übergebe ich H: *Liebich*, dem Sie nun so gütig sein müssen, Ihre weiteren *Dispositionen* zu schreiben. Es thut mir unendlich wehe, daß die ungünstigen verdammten Umstände mir nicht erlaubten Ihnen und mir die große Freude der Aufführung zu machen,

¹⁰ Zur Leipziger Aufführung von Spohrs Oratorium *Das jüngste Gericht* vgl. auch *Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig (nachfolgend: AmZ), Jg. 14, Nr. 44 (28. Oktober 1812), Sp. 723–725.

¹¹ Weitere Empfehlungsbriefe Webers für Spohr gingen demnach an den Arzt und Musikliebhaber Philipp Jungh, den Theaterdirektor Johann Karl Liebich, Webers Nichte Victorine Weyrauch (zu dieser Zeit am Prager Ständetheater engagiert) sowie die gräfliche Familie Firmian, die Gänsbacher förderte.

nehmlich in der bestimmten Zeit. Laßen Sie sie aber uns, wie ich herzlich wünsche und hoffe, so sollen Sie gewiß noch zu Ihrer Freude davon hören wenigstens.

Nun *addio* liebster Freund, alles Schöne an Ihre liebe Gattin und bleiben Sie der Freund Ihres treuen Freundes CMv: *Webers*“

Es waren keine leeren Versprechungen, die Weber hier niederschrieb, sondern er vermochte es wirklich, Spohrs romantische Oper in zwei Aufzügen *Faust* (Text von Joseph Carl Bernard) einzustudieren und am 1. September 1816 uraufzuführen. Darüber hinaus empfahl er das Werk in der *Prager Zeitung* in den „Dramatisch-musikalische[n] Notizen“:¹²

„Dem Prager Theater gebührt die Ehre, dieses schöne Erzeugniß deutscher Kunstweise zuerst auf die Bühne zu bringen. Obschon im Jahre 1814 von dem Verfasser laut dem gedruckten Buch für das k. k. priv. Theater an der Wien bestimmt und eigens geschrieben, erlebte es doch dort keine Aufführung, und theilt dieses Schicksal mit einer großen Anzahl Werke, die für die Wiener Theater geliefert wurden, und aus hier nicht zu erörternden Gründen unbeachtet und liegen geblieben sind.

[...] In musikalischer Beziehung hat Herr Bernard ein schönes Feld eröffnet, und es dünket Ref. auch, daß dieses nicht leicht in bessere Hände hätte kommen können, als eben dieses Componisten.

Hr. Spohr hat sich durch seine trefflichen Leistungen in Instrumentalkompositionen aller Art, einen so achtungswerthen Platz in der Kunstwelt erworben, daß gewiß jeder Künstler mit freudiger Verehrung seinen Namen nennt.

Als Opernkomponist kennt ihm [sic] zwar die Menge nicht in eben diesem Grade, doch hat er sich auch in diesem Fache mehrfältig versucht, und daher schon die Erfahrungen voraus, die man nur als Partheyloser beobachten, durch eignen Versuche [sic] sammeln kann. Das Duell um die Geliebte für das hamburger Theater¹³ (und andere) sind Ref. am erinnerlichsten davon. Der Charakter des vorliegenden Stoffes liegt offenbar dem Geiste, der sich meistens in den Arbeiten Hrn.

¹² K. K. privilegierte Prager Zeitung, Jg. 3, Nr. 245 (1. September 1816), S. 975; Wiedergabe nach der Homepage der Weber-Gesamtausgabe.

¹³ Spohrs Originaltitel lautet vielmehr *Der Zweikampf mit der Geliebten*; die Oper wurde 1811 in Hamburg uraufgeführt. 2012 wurde das Werk durch die Initiative von Horst Vladar in der Kammeroper Neuburg an der Donau erstmals wieder szenisch aufgeführt.

Spohrs ausspricht, sehr nahe; und diese romantische düstre Geisterwelt entspricht recht der innern Tonwelt dieses Komponisten. Hieraus entwickelt sich also leicht das Resultat einer schönen Farbengebung des ganzen Werkes, großer theatralischer und musikalischer Effekte von vorzüglicher Lieblichkeit und Anmuth in den einzelnen Theilen, und erschütternden Kraftäußerungen in den Ensembles und Chören.

Die Ausführung der einzelnen Gegenstände musikalischer Bearbeitung, als Instrumentation und Harmonien-Fülle, ist mit der ausgezeichneten Sorgfalt und Strenge gearbeitet, die man an diesem Meister gewohnt ist.

Glücklich und richtig berechnet gehen einige Melodien wie leise Fäden durch das Ganze, und halten es geistig zusammen, in dieser Beziehung wird die effektvolle Ouvertüre erst nach dem Anhören der Oper ganz verständlich [...].“

Der folgende Absatz unterstreicht dann die besondere Qualität des Werkes sowie die Schwierigkeiten seiner Umsetzung; einen vergleichbaren Passus findet man bei den Notizen über andere von Weber ur- oder erstaufgeführte Werke kaum:

„Die großen Schwierigkeiten, die sich übrigens in dieser wie in allen Arbeiten Hr. Spohrs der Ausführung in musikalisch-technischer Hinsicht vorfinden, mögen freylich die Aufführung dieses schönen Wesens [recte: Werkes] mancher Bühne erschweren; Ref. genießt aber die Freude, das kunstliebende Publikum aufmerksam machen zu dürfen, wie der Wille und Eifer des gesammten Opern-Personals-Chors und Orchesters keine Anstrengung für zu groß hält, um neue und oft schon deßhalb schwierigere Kunstwerke demselben vor zu führen.“

Nach dem Ende seines Engagements in Frankfurt am Main war Spohr im November 1819 eine Woche in Dresden zu Gast, wo er konzertierte und mit Weber in engem Kontakt stand¹⁴. Das nächste Zeugnis für Webers bedingungslosen Einsatz für den Kollegen ist genauso folgenreich wie das vorige. Weber war 1821 die vakante Position eines Hofkapellmeisters in Kassel angeboten worden, eine für ihn durchaus nicht unattraktive Position. Er hatte sich jedoch entschlossen, die erfolgreiche Arbeit in Dresden fortzusetzen und

¹⁴ Vgl. Spohr, *Lebenserinnerungen* (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 62. Weber vermerkte Spohrs Ankunft in Dresden (17. November 1819) sowie seine Abreise (25. November 1819) in seinem Tagebuch.

dem Theaterchef Karl Feige in Kassel am 12. November 1821 den Kollegen Spohr zu empfehlen:

„Wir haben den gefeyerten *Spohr* in unsern Mauern¹⁵. Er gedenkt sich Jahr und Tag wegen der Bildung seiner Töchter hier aufzuhalten, und ist daher frey und unabhängig. Ein so herrlicher berühmter Künstler, deßen verehrter Name überall Achtung erzeugen muß, würde gewiß eine Zierde der Churfürstlichen Oper sein, und das Vertrauen rechtfertigen, welches S: K: Hoheit so huldvoll mir unverdient zuzuwenden geruhten.

Wenn E: Wohlgeb: es Ihren Interessen angemessen halten nicht geradezu mit H: K: *Spohr* in Unterhandlung zu treten, würde ich mich mit Vergnügen zum Mittelsmann erbieten.“

Bekanntlich wurde Spohr umgehend nach Kassel engagiert¹⁶ und wirkte dort fast vier Jahrzehnte. Zumindest zu Beginn dieser Zeit konnte er über die Entfaltungsmöglichkeiten im Rahmen seiner Position glücklich sein. Seine Produktivität auf dem Gebiete der Oper wurde auch von Weber begrüßt, der ihm aus Hosterwitz am 6. Juli 1823 bezüglich der Oper *Jessonda* (im Vergleich zu seiner eigenen *Euryanthe*) schrieb:

„Ich gratulire zur Vollendung Ihres neuen Werkes, und wollte ich wäre eben so weit, doch werde ich schwerlich viel vor Ende August – – wo ich nach *Wien* reise, fertig werden. Laßen Sie mich ja bald wissen, wie Sie mit dem Erfolg Ihrer Oper zufrieden waren.“

Wie seinerzeit in Prag beim *Faust* war Weber bestrebt, die *Jessonda* baldmöglichst in Dresden auf die Bühne zu bringen; im Gegenzug durfte er damit rechnen, dass Spohr sich in Kassel seiner *Euryanthe* annehmen werde, wie er am 27. April 1824 schrieb:

„Hier folgt verlangtermaßen *Euryanthe*. die ich Ihrer Theilnahme und Vatersorge bestens empfehle. [...]

Nun zu Ihrer *Jessonda*. die Besezzung die Sie wünschen, will, unter uns gesagt, dem H: Geh: Rath [Wolf Adolf August Freiherr von Lüttichau] nicht recht gefallen, weil er allerdings sich um des Reper-

¹⁵ In Webers Tagebuch sind Spohrs Ankunft am 31. Oktober und zahlreiche Treffen bis Ende Dezember 1821 notiert. Am 2. Januar 1822 schrieb Spohr aus Dresden noch einen Brief an Speyer; *D-B*, 55 Nachl 76 (32).

¹⁶ Vgl. dazu Arne Langer, *Dokumente zu Webers geplanter Anstellung in Kassel 1821*, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, Mainz 1996, S. 82–98.

toirs willen sträuben muß unsre beiden ersten Sängerinnen oft in einer Oper beisammen zu haben. besonders da die [Friederike] Funk in allen italien: Opern beschäftigt ist. Er meinte also, ob die *Jessonda* nicht von der [Wilhelmine Schröder-] *Devrient*, und *Amazili* von der [Charlotte] Veltheim, oder [Julie] Haase, gegeben werden könne. die *Devrient* hat eine großartige Stimme, Heldenfigur und Spiel. die Veltheim haben Sie nun gesehen. ich referire Ihnen hier dieses blos, meiner Pflicht gemäß. Sind sie es nicht ganz zufrieden, so soll es meine Sorge sein, daß Ihre Wünsche in ihrem ganzen Umfange erfüllt werden. dieß bin ich Ihnen vor der Welt und meinem Herzen als Künstler und Freund schuldig. Vor dem Herbst möchte die Aufführung nicht wohl thunlich sein. im halben May geht die *Devrient* auf Urlaub. dann ich.“

Die Besetzung der *Jessonda* thematisierte Weber dann nochmals in seinem Brief vom 11. Oktober 1824, verbunden mit dem Hinweis auf die laufenden Vorbereitungen:

„Die Proben Ihrer *Jessonda* beginnen, und sollen mit dem Fleiße und der Liebe gehalten werden, die ein schuldiger Achtungs Tribut gegen einen Künstler wie Sie, sind. Rechnen Sie es mir nicht zu wenn die Besezzung nicht ganz so ist, wie Sie sie im März *a: c:* wünschten, aber ich habe die Ueberzeugung daß Ihr Werk dadurch nicht verlohren wird, indem wir es dann wenigstens immer auf dem Repertoir haben, und nicht so unseelige Stöhrungen eintreten können wie es ewig bei meiner *Euryanthe* der Fall ist.

die *Devrient* ist *Jessonda*.

die *Veltheim*, – *Amazily*.

Die Männer nach Ihrem Willen, bis auf *Pedro Lopes*, *Tourny*, der *besserer* Sänger ist als *Wilhelmi*¹⁷.

Meine Bitte ist nun, mir so bald als möglich die *Arie* der *Amazily* nachzusenden.“

Wie sehr auch er die Gepflogenheiten und Reglements in Dresden beachten musste, hatte Weber Spohr bereits im Brief vom 12. Januar 1824 erläutert:

„Sie kennen unsere Stellung ja selbst genau. *Faust* dürfen wir dem Hof nicht bringen. in *Zemire* und *Azor* hat die *Devrient* in *Wien* Ihnen die

¹⁷ Bei der Dresdner Erstaufführung sangen Karl Johann Gottfried Keller (Oberbramin Dandau), Johann Gottfried Bergmann (Nadori), August Mayer (Tristan d'Acunha), Louis Tourny (Pedro Lopes; anstelle von Georg Wilhelm Wilhelmi), Karl Eduard Geiling (Offizier des Radschas), außerdem Franziska Miller und Pauline Borkmann (Bajaderen).

Zemire verdorben; ist es ihr da zu verdenken wenn sie sich nun davor scheut sie wieder zu geben? Nun bleibt uns *Jessonda*. Sie kennen unser Personale. wie würden Sie es besetzen? ich bitte Sie herzlichst mir darüber und über *Zemire* Ihre Meynung zu schreiben. Endlich muß ich noch bemerken, daß Mad. *Devrient* hoch schwanger ist, nur noch wenig singen kann, und wahrscheinlich erst im *Februar* niederkomt.

Sie sehen daß unsere Laage nicht eben die angenehmste ist.“

Der Alltag an Institutionen wie einem Opernhaus konnte ernüchternd sein, das liegt auf der Hand. Am 5. Dezember 1829 klagte Spohr dem Berliner Journalisten (und Komponisten) Johann Philipp Schmidt nicht nur, dass schon wieder eine Primadonna durchgegangen sei, sondern betonte auch sein dezidiertes Engagement für die Opern komponierender Kollegen:¹⁸

„Wie wenig ich dazu kommen kann, die Sachen, die ich vorzugsweise gerne in Scene setzen mögte, nämlich deutsche Originalopern, vorzunehmen, möge der Umstand bezeugen, daß hier bis jezt weder die Räuberbraut von *Ries*, noch irgendeine von den *Wolframschen* Opern, noch eine von den zahlreichen andern Werken der letzten Zeit von *Alois Schmidt*, *Reisiger*, *Pixis*, *Schnyder v. Wartensee* u. s. w. hat gegeben werden können, obgleich sie mir alle für unser Theater angetragen worden sind und ich den besten Willen habe, sie zu geben. – Jezt werde ich nun schon wieder gedrängt, den *Wilhelm Tell* von *Rossini* einzustudieren und ist dieser beseitigt, so hat vielleicht *Auber* wieder ein Werk geschrieben was Epoche macht und was man auch auf unserm Theater zu hören verlangt und so wird hier wie anderwärts den gediegeneren vaterländischen Werken der Weg versperrt und ich muß die Zeit an ephemere Modeprodukte verschwenden!“

Solch vollmundige Stellungnahmen würden vermuten lassen, dass Spohr und Weber bestrebt gewesen wären, in ihren Aktivitäten für die deutsche Oper am selben Strang zu ziehen. Dies mag daran gescheitert sein, dass Spohr – wie andere Komponisten seiner Generation auch – zwar gewisse Erfolge verzeichnen konnte, aber keinen solchen Enthusiasmus zu erregen vermochte wie Weber mit seinem *Freischütz*.

Da Spohr wusste, dass Weber – auch dank des „Harmonischen Vereins“ – viele Freunde hatte, besonders unter den Musikschriftstellern und Journalisten, mag er sich argwöhnischen Mutmaßungen hingeben haben,

¹⁸ D-B, Mus. ep. L. Spohr 14.

dass Polemiken gegen ihn aus Webers Freundeskreis gesteuert gewesen sein könnten, was indessen nach derzeitiger Quellenlage eher unwahrscheinlich ist. Ob Weber die Antipathien Spohrs und Speyers gegen ihn und seine Musik (vgl. dazu w. u.) auch nur ansatzweise verspürt haben könnte, ist ungewiss oder sogar unwahrscheinlich.

Trotz seiner außerordentlichen Erfolge als Geiger und Komponist war Spohr stets in Sorge, man würdige ihn nicht genug oder arbeite sogar dezidiert daran, seine Verdienste herabzumindern: Tatsächlich war es für ihn wie für viele seiner Kollegen offenbar nicht leicht, wahrzunehmen, wie wenig man bei eigenen Werken Erfolge wie jenen des *Freischütz* kalkulieren oder gar steuern konnte. So ambitioniert viele Versuche waren, sowohl populär als auch künstlerisch anspruchsvoll zu schreiben, ist doch nicht von der Hand zu weisen, dass nun nicht nur aus dem „Welschland“ und Paris Konkurrenten zu fürchten waren, sondern man vielmehr auch mit der Popularität des *Freischütz* kaum zu wetteifern hoffen durfte.

Wie Weber trat Spohr zuweilen auch mit publizistischen Ambitionen an die Öffentlichkeit, schrieb Berichte über Erlebnisse in Italien oder Paris, die für einen Abdruck in Fachperiodika bestimmt waren. Außerdem ließ er sich von Zeit zu Zeit auch darauf ein, eigene konzeptionelle Ideen und Erwägungen zu publizieren. Nach deren Veröffentlichung war allerdings der Gegenwind oft eisig, so etwa Anfang 1824 in Friedrich Wilhelm Gubitz' Berliner Feuilleton *Der Gesellschafter*. Hier findet sich aus der Feder eines mit der Sigle „Ph. F.“ zeichnenden Autors aus Wien ein herber Angriff auf Spohr, dies übrigens im Verein mit einem gemäßigten Lob der *Euryanthe*, von der es heißt, dass zwar selbst die größten Enthusiasten meist nur zu einem einzigen Besuch bereit seien und die Oper daher gewiss kein Kassenerfolg würde, der Rezensent bekannte jedoch, er könne Webers Werk bei jedem Besuch neue Schönheiten abgewinnen. Spohrs vollmundigen *Aufruf an deutsche Komponisten*¹⁹ in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* griff er hingegen scharf an:²⁰

„Ehre sey Weber, dem kräftigen geistvollen, erprobten deutschen Mann; wohl ihm und uns, daß er *so* fehlen kann! Seine Größe blickt vielleicht glänzender daraus hervor – als aus dem glücklichen ‚Freischütz‘, und sicherer als dieser wird ‚Euryanthe‘ ihn dahin führen – uns hoffentlich bald mit einem tadellosen Werk zu erfreuen. – Begierig sind wir, welche

¹⁹ AmZ, Jg. 25, Nr. 29 (16. Juli 1823), Sp. 457–464.

²⁰ *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, Jg. 8, Nr. 1 (2. Januar 1824), S. 3f.

Früchte aus dem Aufruf des Hrn. Louis (warum nicht Ludwig?) Spohr in Nr. 29 der ‚musikalischen Zeitung‘ hervorgehen werden. Wenn diese Früchte nicht besser gerathen und ebenso geschmacklos und fehlerreich sind, wie der Aufruf (der schon in sich selbst überflüssige) es leider ist – so dürfte Herr Louis sich darüber hinter den Ohren kratzen müssen, und des Sprüchleins: *Si tacuisses etc.* stündlich gedenken. Welch ein Wirrwarr von gekränkter und um so mächtiger aufschießender Eitelkeit; von Verachtung der Italiener und von Furcht vor ihnen, wie vor den Franzosen; von leerem Pathos für deutsche Kunst und von kleinlichem Herabsehen auf das, was die deutsche Kunst vor und neben ihm geleistet hat u. s. w. in wenigen Seiten!“

Anschließend wird Spohrs älterer *Faust* positiv, seine zwei Jahre zuvor in Wien gespielte Oper *Zemire und Azor* hingegen geradezu vernichtend besprochen. Spohr maße sich an, die Verdienste und Bestrebungen vieler deutscher Komponisten in seinem *Aufruf* einfach zu ignorieren. Aufgezählt wird in diesem Zusammenhang dann die illustre Reihe verdienstvoller erst jüngst verstorbener oder aktiver Meister wie Johann Friedrich Reichardt, Peter von Winter, Franz Danzi, Joseph Weigl, Gottlob Benedict Bierey, Conradin Kreutzer, Johann Nepomuk von Poißl sowie Weber und Carl Wilhelm Ferdinand Guhr:

„Was will er mit seinem Mischmasch über die Erfordernisse eines Opernbuchs? hat er wirklich schon ernstlich darüber nachgedacht, wie ein Opernbuch eigentlich beschaffen seyn müsse? [...] Lieber, hochgeehrter Meister [...] gieb Dich nicht damit ab, solche musikalisch-dämagogische Aufrufe zu schreiben – sondern componire und geige, wie es Dein guter Genius Dir eingiebt. [...] ich glaube, den ‚Faust‘ vor mir zu sehen und bin Dir wieder von Herzen gut und wünsche, daß Deine ‚Jessonda‘ nicht sey, was Deine ‚Zemire‘ ist, und daß sie Deine Hoffnungen und die Unsrigen befriedige, und damit den *trefflichen* Tonsetzern deutscher Schule Dich anreihe; wie den M. v. Weber nicht seine Kritiken und Ansichten, sondern seine Werke [...] zu den besten Tonsetzern der Deutschen erhoben haben.“

Diese derbe Polemik gegen Spohr blieb im *Gesellschafter*-,„Beiblatt“ *Bemerker* nicht unwidersprochen, besonders der „Ton“ wurde getadelt²¹. Der Referent stellte fest, Spohr rede eher dem von Luigi Cherubini bevorzugten Opern-

²¹ Vgl. *Bemerker*, Nr. 4, S. 115.

typus als jenem von Mozart das Wort, er wage jedoch nicht, sich offen dazu zu bekennen.

Beachtenswert sind die zeitgenössischen Gegebenheiten überhaupt: Der beispiellose Erfolg zahlloser italienischer und französischer Opern beim allgemeinen Publikum war offenkundig, und sowohl Journalisten als auch Theater-Pächtern oder Direktoren blieb nicht verborgen, dass man mit der Darbietung dieser Werke die Kasse füllen konnte, das finanzielle Risiko bei den Ur- und Erstaufführungen nationaler deutscher Produkte dagegen oft größer war. Das allzu forsche, selbstbewusste Auftreten eines Conradin Kreutzer, Johann Nepomuk Pöiße²², Spohr oder Heinrich Marschner²³ wurde mit großer Skepsis verfolgt und teils auch ironisch kommentiert.

Aber man setzte durchaus hohe Erwartungen in Spohrs Talent, die deutsche Gründlichkeit mit italienischen Vorzügen zu kombinieren, etwa in einer *Erwiderung auf Herrn Carpani's Sendschreiben über den Freyschütz*:²⁴

„Wir werden demnächst eine deutsche Oper von *Spohr* hören. Dieser gelehrte Tonsetzer, welcher ein paar Jahre in Italien gelebt hat, sollte dort wohl einen Genius für die Melodie gewonnen haben; wenn er diesen italischen Vorzug mit dem deutschen Wissen vereinigt, so steht zu hoffen, daß er, ungeachtet der unsingbaren deutschen Worte, uns eine schöne deutsche Oper zu Tage fördern werde.“

Die einvernehmliche Missbilligung Webers im Briefwechsel von Spohr und Speyer

Im Anschluss wird der Briefwechsel zwischen Spohr und Speyer, soweit er Weber direkt oder auch nur mittelbar betrifft, herangezogen. Die relevanten Zitate werden wiedergegeben und knapp erläutert, ohne alle Einzelheiten

²² Vgl. Johann Nepomuk von Pöißl, *Briefe (1807–1855). Ein Blick auf die Münchener Musik- und Theatergeschichte*, hg. von Volkmar von Pechstaedt, Göttingen 2006 sowie Till Gerrit Waidelich, *Weder „Italienisch“ noch „Französisch“, sondern rein Deutsch. Johann Nepomuk von Pöißls „Athalia“ als Oper „ohnegefahr im Genre der Gluck'schen“*, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, Mainz 1996, S. 318–346.

²³ Vgl. Allmuth Behrendt, Matthias Theodor Vogt (Hg.), *Heinrich August Marschner. Bericht über das Zittauer Marschner-Symposium (Kulturelle Infrastruktur, Bd. 5)*, Leipzig 1998 sowie Till Gerrit Waidelich, *Von der Lucretia zum Vampyr. Neue Quellen zu Marschner. Dokumente zur Entstehung und Rezeption der Lucretia. Vollständige Edition des Reise-Tagebuchs von 1826 bis 1828. Anmerkungen zu Marschners journalistischem Wirken*, Tutzing 1996.

²⁴ *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, Jg. 9, Nr. 96 (10. August 1824), S. 838ff. Der Artikel erschien in mehreren Fortsetzungen, das Zitat in Nr. 97 (12. August 1824), S. 846.

auf ihren Informations- oder gar Wahrheitsgehalt hin zu überprüfen oder die Zusammenhänge en detail darzustellen, aus denen heraus die mit spitzer Feder niedergelegten Bemerkungen sich möglicherweise erklären ließen oder gar etwas relativieren würden. Dass die Wert- und Geschmacksurteile der Freunde einander glichen, führte dazu, dass sie vieles nicht erläuterten und auch nicht befürchten mussten, missverstanden zu werden oder Widerspruch zu ernten.

In Speyers Brief vom 26. Oktober 1820 schrieb dieser, Meyerbeers „Melodramma eroico“ *Emma di Resburgo* (Uraufführung in Venedig 1819) sei bei ihnen in Frankfurt am Main (Erstaufführung 3. September 1820) zu Recht durchgefallen:²⁵

„Meyerbeer's *Emma* ist hier *complett* durchgefallen und das mit Recht. – Das man in Italien so viel Aufhebens davon macht, wundert mich nun nicht, daß aber C. M. von Weber in Dresden ihr das Wort spricht²⁶, ist mir unbegreiflich.“

Aus einem Brief Spohrs an Speyer vom 2. November 1821 geht hervor, dass er ein Schreiben von diesem²⁷ aus Webers Hand erhalten hatte. Anschließend äußerte sich Spohr, er „habe nicht übel Lust nächsten Sommer wieder eine Oper zu schreiben und bereits ein gutes Sujet *in petto*. Nur muß ich mir erst noch einen gewandten Dichter suchen, der es mir bearbeite. Die Rossinische Sündflucht wird sich ja nun wohl bald verlaufen.“²⁸ In Dresden konnte er sogar Webers Proben der ersten dortigen Einstudierung des *Freischütz* besuchen²⁹. Am 10. Dezember 1821 erwähnte Spohr in seinem Brief aus Dresden an den Regisseur der deutschen Oper (vermutlich Johann Michael Vogl) in Wien:³⁰

²⁵ D-B, 55 Nachl 76 (201).

²⁶ Weber hatte, ungeachtet eigener Vorbehalte gegenüber Meyerbeers Hinwendung zur italienischen Oper, das Werk in seinen *Dramatisch-musikalischen Notizen* positiv eingeführt; vgl. *Abend-Zeitung*, Dresden, Jg. 4, Nr. 17 (21. Januar 1820) und Nr. 18 (22. Januar 1820).

²⁷ Dieser nach Dresden gesandte Brief Speyers für Spohr findet sich nicht in D-B, 55 Nachl 76.

²⁸ D-B, 55 Nachl 76 (31).

²⁹ In seinen Erinnerungen hält Spohr wiederum unmissverständlich fest, dass ihn das Werk nur partiell zu überzeugen vermochte; vgl. Spohr, *Lebenserinnerungen* (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 123.

³⁰ D-B, Mus. ep. L. Spohr 5.

„Aus einem Brief des Herrn von *Mosel* an Freund Weber ersehe ich, daß in dem Augenblick *Zemire* und *Azor* bey Ihnen einstudirt wird³¹. Da ich als gewiß voraussetze daß Sie auch bey der neuen Direktion Regisseur der Deutschen Oper sind, so bin ich so frey, Sie, rücksichtlich dieser Oper mit einigen Bitten und Bemerkungen zu belästigen.“

All diese Hinweise bestätigen den sehr offenen, kollegialen Kontakt, den Weber in Dresden mit Spohr pflegte.

Am 25. Januar 1822 meldete Spohr dann konkretere Opernpläne: „Das Sujet meiner neuen Oper hoffe ich Ihnen einmal mündlich erzählen zu können; schriftlich würde es zu weitläufig seyn. Der Dichter *Gehe* in *Dresden* bearbeitet es mir.“³² Inzwischen war er – auch dank Webers Fürsprache – als Kapellmeister nach Kassel gegangen und machte sich daran, dort sowohl den *Freischütz* (Erstaufführung 1. März 1822), als auch seine eigene *Zemire* (Erstaufführung 24. März 1822) einzustudieren. Dass er nicht recht zufrieden mit dem *Freischütz* war, meldete er Speyer am 29. März 1822, sagte aber über das Werk nichts Konkretes³³. Dies überließ er dem Getreuen Wilhelm Speyer, der am 13. April 1822 aus Offenbach an Spohr bezüglich der Einstudierung in Frankfurt am Main (Erstaufführung 31. März 1822) schrieb:³⁴

„Der Freyschütz ist hier nicht mit dem Enthusiasmuß aufgenommen worden wie anderswo. – Ein Elegant, der wahrscheinlich in mehreren öffentlichen Blättern gelesen, daß in Dresden Berlin und Wien der Componist hervorgerufen worden, hat dieses auch hier versucht. – Wiederholt wurde die *Ouverture* und der Jäger-Chor. –

Weber kommt mir vor wie ein gescheuter höchst erfahrener Weltmann, der alles Aeußere in sich aufnimmt, benutzt und seine Erfahrungen, verbunden mit einem großen CompilationsVermögen, dem Publikum, mit dem er sich auf einen Standpunkt zu stellen weiß, dargiebt. – Von Innen kömmt wenig oder nichts. Daher das große Gefallen seines Werks, weil er mit dem Geschmack der Meisten zusammentrifft, die Bessern durch vortreffliche Fragmente beschwichtigt, und

³¹ Die Wiener Erstaufführung der Oper fand am 20. Dezember 1821 statt.

³² *D-B*, 55 Nachl 76 (33). Das *Jessonda*-Libretto dichtete ihm der Dresdner Jurist und Literat Eduard Heinrich Gehe (1793–1850).

³³ *D-B*, 55 Nachl 76 (36).

³⁴ *D-B*, 55 Nachl 76 (203).

den *Palpitis*³⁵ ihr Recht wiederfahren läßt. – Auch trägt das Buch nicht wenig zum *Succes* der Oper bei. Indessen ist die Steigerung im 2^t Act erschöpft und der 3^{te} bleibt matt. – Das Terzett im 2^t Act ist mir eins der liebsten Stücke [...].“

Am 24. November 1823 meldete Spohr Wilhelm Speyer dann Nachrichten aus Wien, die Weber und die Uraufführung seiner neuesten Oper (25. Oktober 1823) betrafen:³⁶

„Über die *Euryante* hören wir noch immer die widersprechendsten Nachrichten. Einem Theil des Wiener Publikums hat sie nicht gefallen, ein anderer erhebt sie über alles was bis jezt gehört worden ist. Die Wahrheit wird in der Mitte liegen. Nach Privatbriefen ist die erste Aufführung wirklich ein wenig langweilig gewesen und *Weber* hat zur 2^{ten} [am 27. Oktober] bedeutend gestrichen und die Direktion will nach seiner Abreise noch mehr streichen.“

Speyer hatte Spohr bereits am 8. November 1823 einen drastischen Spitznamen von Webers *Euryanthe* mitgeteilt:³⁷

„Hier ist bekannt geworden, daß *Euryanthe* von *Weber* in Wien *complet* durchgefallen, und von Spottvögeln den Namen *Enuyante* erhalten hat. – Ist dem so, so hat *Weber* durch diese Oper einen musik. SelbstMord begangen [...].“

Auch der nächste Brief Spohrs an Speyer vom 6. Januar 1824 breitet genüsslich Klatsch über die *Euryanthe* aus:³⁸

„Ihre launigen und witzigen Bemerkungen über *Euryante* habe ich mit großem Interesse gelesen. Wir werden binnen kurzem auch die Partitur erhalten und ich bin recht neugierig zu sehen was an der Musik ist. Haben Sie wohl im Wiener Modejournal die Beurtheilung der Oper³⁹

³⁵ Anspielung auf die außerordentlich populäre Arie des Tancredi in Gioacchino Rossinis gleichnamiger Oper (1813).

³⁶ *D-B*, 55 Nachl 76 (53). Zu den Kürzungen in der *Euryanthe* vgl. zusammenfassend u. a. Carl Maria von Weber, ... wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe ist mir nicht wohl. Eine Dokumentation zum Opernschaffen, Ausstellungskatalog der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Wiesbaden 2001, S. 159.

³⁷ *D-B*, 55 Nachl 76 (215).

³⁸ *D-B*, 55 Nachl 76 (54).

³⁹ Vgl. *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, Jg. 9, Nr. 134 (8. November 1823), S. 1062–1064 und Nr. 135 (11. November 1823), S. 1109–1112.

und später die Rech[tfer]tigung der Dichterin über die ihr gemachten Ausstellungen und die, bey der Gelegenheit an *Weber* ausgetheilten Hiebe⁴⁰ gelesen? Wo nicht so suchen Sie es doch in einem der Lesezimmer in Frankf. auf. Es ist sehr interessant“.

In Speyers Brief vom 14. Februar 1824 gibt dieser der Hoffnung Ausdruck, dass Spohr ihn bald besuchen werde:⁴¹

„Von Einstudieren der *Jessonda* [in Frankfurt/Main] weiß man noch nichts; zwar sind die Stimmen ausgeschrieben, die Rollen vertheilt, indessen haben noch keine *Quartett* Proben statt gefunden. Die Oper *Euryanthe* kommt früher vor und wird in 14 Tagen erscheinen [...]. Haben Sie die Partitur der *Euryanthe* und können Sie mir etwas darüber sagen?“

Weber hatte gehofft, dass Spohr die *Euryanthe* mit Wohlwollen beurteilen möge, und diesem am 12. Januar 1824 geschrieben:

„Wenn Sie *Euryanthe* bekommen, so sehen Sie sie mit Nachsicht des Freundes an. Gepriesen ist sie allerdings von Manchen worden, von noch Mehreren aber angefeindet. Beide mögen in der Sache zu viel thun, und es wird noch manches Wort darüber sich hin und her kreuzen. [...]

Wie gerne möchte ich einmal recht ausführlich mit Ihnen plaudern; besonders auch über meinen letzten Aufenthalt in Wien, der wunderbar, interessant war. Welch ein Gähnen der Gemüther, welche vorsätzliche Widerspenstigkeit mancher Klößen in Kunstsachen. – die Welt liegt wohl im Argen. Laßt uns Geduld haben, und die Ohren steif halten.“

Spohr hingegen hielt in seinem Brief an Speyer vom 21. Februar 1824 seine Kritik nicht zurück:⁴²

„Sie wollen mein Urtheil über *Euryanthe* wissen? Das ist leicht gegeben. Ich finde die Oper weder besser noch schlechter wie den *Freyschütz*; schlechter allenfalls, weil sie noch mehr zusammengeflickt ist wie diese und noch weniger natürlichen Fluß hat. Sehen Sie z. B. nur einmal die *Cavatine* der *Euryanthe* *Pag.*: 49 des Clavierauszugs, welcher holpriche Gesang – gleich im ersten Takt der 8^{ten} Sprung! Dann im 3^{ten} der Schluß auf einer Septime die sich in der Singstimme nicht auflöset \auch im

⁴⁰ Vgl. ebd., Jg. 9, Nr. 137 (15. November 1823), S. 1128–1131 und Nr. 138 (18. November 1823), S. 1137–1144.

⁴¹ *D-B*, 55 Nachl 76 (217).

⁴² *D-B*, 55 Nachl 76 (57).

11^{ten} Takt!;/ dann in der 2^{ten} Reihe der schlechte Baß bey der Auflösung nach Gmoll⁴³ u. s. w. u. s. w. So giebt es keine Seite, wo man nicht solche Ausstellungen machen könnte. Beym Freyschütz ist das freylich derselbe Fall und doch hat die Oper *Furore* gemacht und sogar die Musikkenner auf eine Zeit lang verblüft! Das lag aber hauptsächlich am Sütjet und an der, von ungewöhnlichen Umständen begünstigten Aufnahme in Berlin und Wien. Nun hat der Zauber aber aufgehört und die neue Oper wird in ihrem wahren Lichte gesehen werden. In *Wien* ist sie bereits bey Seite gelegt. In einem Briefe von der *Chézy* an den Professor *Wendt* in *Leipzig*⁴⁴ heißt es: »Da eine gute Mutter auch ihre ungerathenen Kinder im Todeskampfe nicht verlassen darf, so wohnte ich gestern der 8^{ten} Aufführung der *Euryanthe* bey. Das Haus war etwa halb so gefüllt wie vorgestern bey der 45^{sten} [sic] Vorstellung der *Libussa pp.*[«]⁴⁵ – Spättern Nachrichten zufolge ist die 9^{te} Aufführung die letzte gewesen⁴⁶.«

Speyer konnte Spohr am 13. März 1824 dann den eher lauen Erfolg von Webers Oper in Frankfurt (Erstaufführung 8. März 1824) melden und zugleich berichten, dass eine Aufführung von *Jessonda* für den 11. April

⁴³ Das betrifft die Cavatine Nr. 5 der *Euryanthe* „Glöcklein im Thale“; die bemängelten Passagen sind T. 31 (Oktavsprung „[Glöck-]lein im“), T. 34 (Phrasenende auf „Bach“) und T. 42 (Phrasenende auf „Laub“) sowie T. 45 (Quintbass zu „Sehn-[sucht]“).

⁴⁴ Diesen Brief der *Chézy* an Amadeus *Wendt* scheint der Adressat in einem seiner zahlreichen Korrespondenzberichte zitiert zu haben; die Quelle, aus der Spohr hier schöpfte, konnte bislang nicht ermittelt werden. Ähnlich enttäuschte Äußerungen über den ausbleibenden Erfolg der *Euryanthe* in Wien finden sich auch in anderen Briefen der Librettistin aus derselben Zeit; vgl. Till Gerrit Waidelich, „Durch Webers Betrügerey die Hände so gebunden“. *Helmina von Chézys Kampf um die Urheberrechte an ihrem Euryanthe-Libretto in ihrer Korrespondenz und Brief-Entwürfen*, in: *Weberiana* 18 (2008), S. 33–68, speziell S. 59ff.

⁴⁵ *Libussa*, Oper von Conradin Kreutzer nach einem Libretto von J. C. Bernard. Premiere war im Wiener Kärntnertortheater am 4. Dezember 1822; bis zum 7. November 1823 gab es insgesamt 27 Aufführungen – eine stattliche Serie. Dann blieb die Oper bis zum Januar 1829 liegen.

⁴⁶ Der achten und neunten Aufführung (30. November und 5. Dezember 1823) folgten noch weitere am 12. und 30. Dezember 1823 sowie 17. Januar 1824, dann blieb das Stück bis zum April 1828 liegen. Die Behauptung, dass am Vortag die *Libussa* gegeben worden sei, ist falsch – direkt aufeinanderfolgende Vorstellungen beider Opern fanden nicht statt.

(Palmsonntag) festgesetzt sei, die Proben würden in der folgenden Woche beginnen:⁴⁷

„Euryanthe hat hier keine gute Aufnahme gefunden. Ich glaube dennoch, daß sie an Gehalt den Freyschützen überwiegt, denn der 2^{te} Act hat wahre Schönheiten, nur schade, daß es kein Ganzes ist.“

In seinem Brief vom 18. März 1824 gab Spohr seiner Hoffnung Ausdruck, *Jessonda* möge in Frankfurt größeren Anklang finden als *Euryanthe*. Dass er der Vorstellung aus Termingründen nicht beiwohnen könne, sei zwar bedauerlich, habe aber auch den Vorteil, dass, falls *Jessonda* mehr als die *Euryanthe* reüssiere, von Webers Freunden nicht behauptet werden könne, das sei lediglich Spohrs Gegenwart zuzuschreiben⁴⁸. Dass Weber ihn nach seinen Wünschen hinsichtlich der Besetzung der *Jessonda* in Dresden befragt hatte⁴⁹, referiert er hier auch. Und schließlich konnte er am 1. August 1824, zweifellos mit einer gewissen Genugtuung, berichten, dass seine Kasseler Einstudierung der *Euryanthe* (Erstaufführung 28. Juli 1824) jener in Dresden (Erstaufführung 31. März 1824) wohl kaum nachstand, der Oper aber trotzdem kein ungeteilter Erfolg zuteil wurde:⁵⁰

„Die Aufführung der Euryanthe war mir sehr gelungen, so daß ein Dresdner, der grade hier war, sie unbedingt der dortigen vorzog. Ich hatte in 7 Orchesterproben alles recht tüchtig eingehezt und namentlich die Chöre sind noch bey keiner Oper, selbst bey meinen eigenen, nicht so gut gegangen. Der Jägerchor wurde mit Begleitung von 8 Hörnern und 2 Posaunen auf der Bühne, der erste Vers noch hinter der Coullisse, der 2^t auf den Felsenerhöhungen gesungen und machte so viel mehr Effekt wie in *Frankfurt*. Die Männerparthien waren hier viel besser: *Gerstäcker* und *Hauser* zeichneten sich sehr aus; auch Eglantine war viel ausgezeichnete im Spiel und Gesange, nur die Euryanthe selbst erreichte die *Devrient* nicht im Spiel, obgleich sie ihre Parthie wohl eben so gut sang⁵¹. Bey aller guten Aufführung hat die Oper aber doch nicht gefallen und unsere Kenner zeichnen nur einzelnes als gelungen aus,

⁴⁷ D-B, 55 Nachl 76 (219).

⁴⁸ D-B, 55 Nachl 76 (58).

⁴⁹ Vgl. auf S. 125 Webers Brief vom 12. Januar 1824.

⁵⁰ D-B, 55 Nachl 76 (66).

⁵¹ In der Kasseler Erstaufführung sangen Sophie Roland (Euryanthe), Amalie Schopf (Eglantine), Friedrich Gerstäcker (Adolar), Franz Hauser (Lysiart) und Eduard Berthold (König).

z. B. das Duett der beyden Mädchen im 1^{sten} Akt, *Adolars* Arie in *as*. Das Duett von Eglantine und *Lisiart* und einiges andere. Dagegen giebt es viele Stellen, die durch ihre Geziertheit bey näherer Bekantschaft einem völlig unerträglich werden, fast noch unausstehlicher wie vieles im Freyschütz. Ich bin sehr froh, daß die Oper einige Zeit ruhen wird.“

Speyers Bericht vom 6. April 1824 über die erfolgreiche Aufführung von Spohrs *Jessonda* in Frankfurt (Erstaufführung 5. April 1824) enthält ganz nebenbei wieder eine Spitze gegen die Partitur der *Euryanthe*:⁵²

„Die [Sabine] *Bamberger* welche die Rolle mit großer Liebe einstudiert hatte, verletzte sich den Kehlkopf an dem letzten 3gestrichenen c der *Euryanthe*, und mußte mehrere Tage das Zimmer hüten. Sogleich bekam die [Wilhelmine] Schulz |: eine Doublette |: die Rolle, und über Hals und Kopf, ohne die vorübergehende Unpäßlichkeit der *B.* abzuwarten wurde die Oper gegeben.“

Am 28. Juni 1824 reflektierte Speyer dann den Besuch Spohrs bei ihm und mutmaßte, dass *Jessonda* vorläufig in Berlin nicht aufgeführt werden dürfte, da man sogar Weber seine Partitur der *Euryanthe* retourniert habe:⁵³

„In Berlin wird nun wohl *Jessonda* auch sobald nicht zur Aufführung kommen, da *Euryanthe* an *Weber* zurückgeschickt worden ist [...]“

Am 23. Oktober 1824 konnte Spohr an Wilhelm Speyer melden, dass ihm Weber über die sorgfältige Einstudierung der *Jessonda* berichtet habe⁵⁴, und am 5. November heißt es hinsichtlich der Aufführungen von *Jessonda* in Dresden unter Weber:⁵⁵

„Wenn Sie Ende November über *Dresden* zurückreisen, so werden Sie dort *Jessonda* sehen, indem die erste Aufführung auf den 30^{ten} dieses festgesetzt ist.“

Dass die Dresdener Aufführung am 30. November 1824 unter Webers Leitung erfolgreich war, erwähnte Spohr am 24. Januar 1825:⁵⁶

⁵² *D-B*, 55 Nachl 76 (220).

⁵³ *D-B*, 55 Nachl 76 (224).

⁵⁴ *D-B*, 55 Nachl 76 (71); zu Webers Brief vom 11. Oktober 1824 vgl. S. 124.

⁵⁵ *D-B*, 55 Nachl 76 (72).

⁵⁶ *D-B*, 55 Nachl 76 (74).

„Die *Jessonda* hat in *Dresden* sehr gefallen und ist nicht allein reich ausgestattet, sondern auch gut einstudirt gewesen. Doch stimmen alle Berichte darin überein, daß die *Devrient* der Parthie der *Jessonda* nicht ganz gewachsen gewesen sey. Sie ist aber wieder guter Hoffnung und war seither immer kränklich, so daß auch die Oper nach den beyden ersten Vorstellungen wieder liegen bleiben musste, obgleich sämtliche Plätze bereits auf 6 Vorstellungen bestellt und notirt waren. Ob sie nun wieder im Gange sey, weiß ich noch nicht.“

Am 4. Februar 1825 äußerte sich Speyer gegenüber Spohr über dessen Schwierigkeiten mit seinem Theaterpersonal, da wichtige gute Sänger abgegangen waren, und er versagte Guhr sein Verständnis für dessen Wertschätzung der *Euryanthe* und mangelndes Interesse für Spohrs „Witwe“ *Jessonda*:⁵⁷

„*Guhr* scheint dieser jungen Wittwe welche sich nicht verbrennen lassen will, keine besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Es geschiehet dieses wahrscheinlich aus Zartgefühl, indem er diese Verletzung ehelicher Treue auf dem Theater nicht liebt. Es läßt sich deshalb seine besondere Vorliebe für die *Euryanthe* erklären, da hier kein eheliches Pflichtgefühl gestört wird, und die treulose Eglantine |: die [Marie] Rotthammer wird wie man sagt in Kurzem die Bühne verlassen um dem Hauße eines Gesandten vorzustehen :| ihren verdienten Lohn erhält. Andere, welche sich in paradoxen Behauptungen gefallen, meinen, *Guhr* liebe diese Oper vorzugsweise, weil er die *Legende* der heiligen *Genoveva* in dem 3^{ten} Akt erkennt, und noch ganz besonders deswegen, weil die Schlange, die im ersten Akt der Schöpfung der Sünde Fluch auf sich und das erste Menschenpaar geladen, im 3^{ten} Akt der *Euryanthe*, durch ihren heroischen Todt die Vermittlerin der gekränkten Liebe wird, und die Menschheit mit sich versöhnt. Ich begreife jedoch nicht, warum ihn die Schlange so sehr *interessirt!*“

Speyer beschrieb am 12. Mai 1825 anlässlich seines Aufenthalts in Köln ausführlich eine dortige Aufführung von Spohrs *Jessonda* unter Leitung von Webers Halbbruder Edmund:⁵⁸

⁵⁷ D-B, 55 Nachl 76 (228).

⁵⁸ D-B, 55 Nachl 76 (230).

„Zu meiner großen Freude hörte ich, daß die 2^e Aufführung den folgenden Tag statt finden werde⁵⁹. Dieses bewog mich, meine Abreise bis nach Beendigung der Oper aufzuschieben. Um 5 Uhr war das Hauß gedrückt voll. Ich hatte einen Platz in einer *Loge*. Das *Orchester* wird von *Maria Weber's* Bruder dirigirt und bestehet fast gänzlich aus Greise, lauter 60 bis 70jährige Menschen. Das *Orchester* bestand aus 10 Geigen, 1 Bratsche, 1 Violoncell u. 1 Bass, keine *Posaunen*, 2 Horn, 1 Fagott u. s. w. – Das *Tempo* der Einleitung und *Introduction* war *Allegro moderato*, dasjenige der *Ouverture* hingegen *Allegro ma non Vivace*. Die 3 *Accorde* in der *Introduction* ohne Posaunen waren scheußlich anzuhören besonders



Das *Pizzicato* im *Bass* hörte man durchaus nicht. –“

Am 13. September 1825 berichtete Wilhelm Speyer Spohr von den Aktivitäten des Frankfurter Kapellmeisters Guhr, der Weber bei dessen Durchreise durch Frankfurt mit der *Euryanthe*-Aufführung am 25. August einen Theater-Triumph beschert habe:⁶⁰

„*Weber*, der es wahrscheinlich gewittert hat, daß [Philipp Jakob] *Döring* der Correspondent der belletristischen *Journalen* ist, hat ihn mit einem Besuche beehrt⁶¹, und wird hierdurch manches Zeitungslob erhalten. *Döring* sagte mir *Weber* wüschte den *Berggeist* in *Dresden*. *Weber's Apotheon*⁶² durch *Guhr* konnte ich nicht beiwohnen. Der letztere, dem *Weber's Procente* einleuchten hatte einige hoffnungsvolle junge Kaufleute geworben und ihm einen Theater-Triumph bereitet; *Guhr* hat es aber schwer zu bereuen; denn einige wohlgesinnte haben ihm, seines gekenhten Wesens halber, seiner Windbeuteley u. Lügenhaftigkeit

⁵⁹ Nach der Kölner Erstaufführung der Oper (1. Mai 1825) gab es Wiederholungen am 9. und 11. Mai (zum Abschluss der Kölner Saison). Danach ging die Gesellschaft von Friedrich Sebald Ringelhardt nach Aachen, wo das Theater am 15. Mai 1825 mit *Jessonda* eröffnet wurde; vgl. *Rheinische Flora*, 1825, Nr. 71 (5. Mai), Beilage zu Nr. 75 (12. Mai), Beilage zu Nr. 77 (15. Mai) sowie Beilage zu Nr. 78 (17. Mai).

⁶⁰ *D-B*, 55 Nachl 76 (234).

⁶¹ Weber erwähnt *Döring* in seinen Tagebuchnotizen weder bei seiner ersten Durchreise durch Frankfurt (12. bis 14. Juli 1825), noch bei der zweiten (25./26. August 1825), das spricht allerdings nicht zwingend gegen ein Treffen beider.

⁶² Vermutlich beschrieb Speyer mit diesem Wort eine Huldigung („Apotheose“) Guhrs an Weber.

wegen in der *Iris* furchtbar angegriffen und machen ihm nun in fast jeder Nummer den Krieg⁶³. Darüber ist er bettlägerig und nervenschwach geworden, geberdet sich wie wütend u. vergießt Thränen. Doch dieses Alles giebt seinen Gegnern noch mehr Stoff.“

Aus der Information, dass die *Euryanthe* nun in Berlin einstudiert werden sollte, zog Spohr am 3. Juli 1825 gleich den Schluss, er habe auch Chancen, dort seinen *Berggeist* anzubringen.⁶⁴

„Aus Privatnachrichten von Berlin weiß ich, daß Brühl nun nach Spontini's Abreise die *Euryanthe* im August zu geben gedenkt. So wie dieß vorbey ist, werde ich mich wegen des *Berggeists*' an Brühl wenden und die Aufführung im Winter, wo möglich, selbst leiten.“

Diese Oper war nun auch bereits in Leipzig einstudiert (Erstaufführung 16. September 1825) und von Weber für Dresden angefordert worden, wie Spohr seinem Freund am 11. Oktober 1825 zu melden vermochte:⁶⁵

„Der *Berggeist* ist vor 8 Tagen (wie man mir schreibt) in *Leipzig* zum 6^{ten} mal⁶⁶ mit immer gleichem Beyfall gegeben worden. C. M. von *Weber* hat ihn für *Dresden*⁶⁷ und der Musikhändler *Böhme* in Hamburg ihn und *Jessonda* für *Amerika*, (doch weiß ich nicht in welche Stadt) verschrieben und von Braunschweig ist mir angezeigt worden, daß sie das neue Hoftheater mit einer Oper von mir nächsten Ostern zu eröffnen gedenken. Sie schwanken aber noch in der Wahl zwischen *Faust* und dem *Berggeist*.“

⁶³ Guhr war in der Zeitschrift *Iris* immer wieder scharfen Angriffen ausgesetzt, so auch im Bericht über die Aufführung der *Euryanthe* am 25. August 1825. In Nr. 172 vom 28. August 1825 (S. 688) wird die angebliche Schwäche der Oper beklagt, die vom Komponisten mit „blutwenig Melodie“ und statt dessen „vornehmen und ermüdenden“ Rezitativen ausgestattet worden sei. Anschließend wird Guhr aufs Korn genommen: Ausländische Kenner seien vom Orchester begeistert gewesen, jedoch nicht vom Musikdirektor Guhr; für diese freundlichen Hinweise danke ich Frau Dr. Ann Kersting-Meulemann, Frankfurt/Main, herzlich.

⁶⁴ *D-B*, 55 Nachl 76 (81).

⁶⁵ *D-B*, 55 Nachl 76 (86).

⁶⁶ Am 4. Oktober fand die fünfte, erst am 13. Oktober die sechste Vorstellung statt.

⁶⁷ Weber hatte laut Tagebuch am 26. September 1825 an Spohr geschrieben; vermutlich bezüglich des *Berggeists*, dessen Partitur er samt Brief von Spohr am 29. November 1825 erhielt. Eine Aufführung der Oper unterblieb allerdings.

Handwritten text in German, likely a letter, written in cursive script. The text is dense and covers most of the page, with some lines appearing to be crossed out or heavily corrected. The handwriting is characteristic of the early 19th century. The text is written on a piece of paper that has been folded, with the top edge showing a horizontal crease. The ink is dark, and the paper appears aged and slightly yellowed. The text is written in a very fluid, connected cursive style, typical of the 'Kurrent' or 'Schwabacher' script of that era. The content is difficult to decipher due to the cursive and some corrections, but it appears to be a personal letter or a detailed note. The text is arranged in several paragraphs, with some lines starting with capital letters. The overall appearance is that of a historical document, possibly a letter or a manuscript page.

Ende des Briefes von Louis Spohr an Wilhelm Speyer vom 5. August 1827

Dass Weber dann wenig später von Spohr gleichsam in einem Atemzug mit Auber genannt wird, zeigt seine mangelnde Wertschätzung des erfolgreichen Kollegen recht klar:⁶⁸

„versäumen Sie ja nicht, Nägeli's Zurechtweisung im Literatur-Blatt des Morgenblattes [...] zu lesen; sie ist höchst merkwürdig!⁶⁹ Fände sich doch auch ein ähnlicher Kritiker, der das Publikum über den Werth und Unwerth der jezt angebeteten Opernkomponisten aufklärte, von *Weber* an bis auf Auber herab!“

Dass der Tod Beethovens mit dem Zusatz erwähnt wird, Dorette Spohr sei bei der Nachricht in Tränen ausgebrochen⁷⁰, ließe vermuten, dass es solche Reaktionen anlässlich von Webers Tod gleichfalls gab, es mag jedoch an mangelnder Überlieferung liegen, dass dergleichen nicht bekannt ist. Immerhin kam es am 14. August 1826 en passant zu einer knappen Erwähnung:⁷¹

„Nächsten Freitag [18. August] geben wir den Freyschütz zum Besten der Hinterlassenen *Weber's*, Sonntag: *Berggeist*, Mittwoch: *Jessonda* in welcher die *Schulze* zum erstenmal auftritt⁷².“

Ein Jahr später zog Spohr am 5. August 1827 drastisch über Webers *Oberon* her, dem er neuerlich kaum etwas abgewinnen konnte:⁷³

„Den *Oberon* haben wir nun 3mal gehabt⁷⁴ und Webers Name hat eine große Menge von Fremden zu diesen Aufführungen herbey gezogen. Die Aufführung, die sehr gelungen war und die sehr glänzende Ausstattung abgerechnet scheint das Werk aber wenig Eindruck gemacht zu haben. Und ich würde mich wundern wenn es anders wäre, denn die

⁶⁸ *D-B*, 55 Nachl 76 (88); Brief vom 30. November 1825.

⁶⁹ Ungezeichnete Rezension zu Hans Georg Nägeli's *Zeichen der Zeit im Gebiete der Musik*, in: *Literatur-Blatt*, Beilage zum *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 19, Nr. 86 (28. Oktober 1825), S. 341–344, Nr. 87 (1. November 1825), S. 345–348, Nr. 88 (4. November 1825), S. 349–352, Nr. 89 (8. November 1825), S. 353–356, Nr. 90 (11. November 1825), S. 357–359, Nr. 91 (15. November 1825), S. 361–363.

⁷⁰ Brief vom 11. April 1827 nicht in *D-B*, 55 Nachl 76; vgl. Edward Speyer (wie Anm. 8), S. 96.

⁷¹ *D-B*, 55 Nachl 76 (99).

⁷² Die *Jessonda*-Aufführung, mit der gleichzeitig das Gastspiel der Berliner Sopranistin Josephine Schulze begann, fand am 23. August statt; vgl. *Tagebuch der deutschen Bühnen*, hg. von Karl Theodor Winkler, Jg. 11, Nr. 10 (Oktober 1826), S. 267.

⁷³ *D-B*, 55 Nachl 76 (110).

⁷⁴ Die ersten drei Vorstellungen in Kassel fanden am 28./29. Juli sowie 4. August 1827 statt.

Oper ist im Sujet und in der Musik von einer unerhörten Langweiligkeit. Der erste Akt geht noch an, die beyden folgenden sind aber kaum auszuhalten. In der Erfindung ist die Oper so arm, daß man es für Webers Ruhm für ein Glück halten muß daß er jetzt an gänzlicher Erschöpfung gestorben ist und es ihm nicht so geht wie *Spontini*, der anfängt eine wahrhaft armseelige Rolle als Komponist zu spielen. – Für die Singstimmen ist diese Oper noch holpriger und unsangbarer geschrieben wie die beyden frühern und nur in der Instrumentirung zeigt sich ein Fortschritt. Die *Ouverture* gehört zu den besten Stücken der Oper und hat eine bessere Form und mehr natürlichen Zusammenhang als die von Euryanthe und Freischütz. Dann folgt eine sehr ausgezeichnete Nummer, vielleicht das beste, was *Weber* je geschrieben hat: der Elfenchor: »Leicht wie Feentritt p. p.[«] Nun sind wir aber fertig und die Erwartung die durch die *Ouverture* und diesen schönen Chor erregt wird, bleibt ganz und gar bey allem folgenden, was unter dem Mittelmäßigen ist, getäuscht. Was ich nun zu der Beurtheilung von *Rochlitz*⁷⁵ sagen soll, weiß ich bey Gott nicht! Unmöglich kann ich glauben, daß ihm die Komposition dieser Oper (die, um sie mit einer andren[, die]⁷⁶ zu gleicher Zeit erschienen und bekannt geworden ist, zu vergleichen, so unendlich ärmer in der Erfindung und im dramatischen Leben ist, wie die weiße Frau⁷⁷) so vortrefflich erscheint wie er dort sagt, denn es verriethe gar zu wenig Einsicht; und ist dieß, was soll man dann von seiner Wahrheitsliebe denken?“

Abschließend sei vermerkt, dass Speyer und Spohr sich noch darüber verständigten, dass Meyerbeer angeblich die Absicht hege, Webers Fragment *Die drei Pintos* zu vollenden, und beide Korrespondenzpartner sich bewusst waren, dass die einvernehmlich zwischen ihnen gewechselten Meinungen und Urteile über Kunstgegenstände im Allgemeinen und Carl Maria von Weber im Besonderen nicht für eine Publikation geeignet oder gar bestimmt, sondern rein privater Natur waren. Seiner Frau Dorette hatte Spohr am

⁷⁵ Rezension von Friedrich Rochlitz in: AmZ, Jg. 29, Nr. 15 (11. April 1827), Sp. 245–255 und Nr. 16 (18. April 1827), Sp. 265–273.

⁷⁶ Textverlust durch Sigelausschnitt.

⁷⁷ *La dame blanche*, Opéra comique von François-Adrien Boieldieu, Paris 1825.

15. Oktober 1829 aus Köln, im Anschluss an vertrauliche Mitteilungen, wohlweislich geschrieben.⁷⁸

„hier muß ich unweigerlich an Webers Briefe denken, und damit dieser nicht etwa auch nach meinem Tode gedruckt werde, so bitte ich Dich, ihn den Gang nach dem Eisenhammer aufführen zu lassen [...].“

Dorette wurde hiermit also aufgefordert, diesen Brief zu verbrennen, was die Anspielung auf Friedrich Schillers populäre Ballade *Der Gang nach dem Eisenhammer* – melodramatisch vertont von dem älteren Bernhard Anselm Weber – hinreichend verdeutlicht. Noch klarer spricht Speyer seine Missbilligung der Publikation vertraulicher Briefe Carl Maria von Webers durch dessen Freund Gottfried Weber aus, und zwar am 1. August 1833 gegenüber Spohr:⁷⁹

„Meyerbeer beendet eine von Weber als Fragment hinterlassene komische Oper: die drei *Pintos* und zwar im Interesse der Wittve Webers⁸⁰. Außerdem schreibt er eine große fünfaktige Oper für Paris, welche nächstes Frühjahr zur Aufführung kommt⁸¹ [...].

Gottfried Weber hat im letzten Heft seiner *Cäcilia* einige Briefe C. M. Webers an ihn vom Jahr 1810 abdrucken lassen⁸². In einem dieser Briefe wird *André* in *Offenbach* ein Kerl genannt, und zwar um deswillen, weil *A.* einige – augenscheinlich schlechte – Sonatinen von *W.* nicht verlegen will⁸³. Ich aß zu jener Zeit mit *W.* bei *A.* und erinnere mich recht gut, daß *W.* seine Sonatinen *A.* vorspielte, der ihm aber sehr praktisch deducirte, daß die *S.* für den Ernst zu spaßig und für den Spaß zu trocken wären. *W.* aber schien die Ermahnungen *Andrés* und die Bemerkungen die er ihm damals über Vieles machte, recht zu Herzen zu nehmen, und äußerte gegen mich später in Heidelberg, daß er großen Respect vor

⁷⁸ Vgl. Louis Spohr, *Briefwechsel mit seiner Frau Dorette*, hg. von Folker Göthel, Kassel 1957, S. 79.

⁷⁹ *D-B*, 55 Nachl 76 (243); auch bei Edward Speyer (wie Anm. 8), S. 140f.

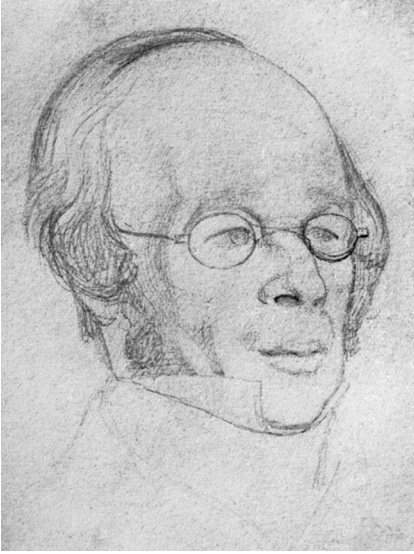
⁸⁰ Meyerbeers geplante Ergänzung des Operntorsos kam nicht zustande; erst Gustav Mahler übernahm später in Zusammenarbeit mit Carl von Weber die Vervollständigung.

⁸¹ Hier hatte Spohr also bereits von den damals noch unvollendeten *Les Huguenots* erfahren, zu deren Uraufführung in Paris es erst 1836 kam.

⁸² Vgl. *Briefe von C. Mar. v. Weber an Gfr. Weber. Mitgetheilt von Letzterem*, in: *Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Bd. 15, Mainz 1833, Heft 57, S. 30–58.

⁸³ Speyer bezieht sich auf Webers Brief vom 1. November 1810, abgedruckt ebd., S. 53–57 (mit eingeleitetem Faksimile zwischen S. 56 und 57).

André hätte⁸⁴. Wie soll ich das mit dem Kerl zusammenreimen? Jedenfalls macht der Abdruck jenes Epithetons Gottfried Weber auch keine Ehre.“



Wilhelm Speyer
Zeichnung von Carl Trost (ca. 1844)

Gewiss hätten Spohr und Speyer sich nicht dazu entschlossen, der Öffentlichkeit jene provokanten privaten Äußerungen zugänglich zu machen, die dann hundert Jahre nach Webers Tod in der Edition durch Edward Speyer erstmals in Auszügen gedruckt und hier nun neuerlich beleuchtet wurden. Und doch wäre es heute wohl falsch, eine allzu harmonische Zeichnung des Verhältnisses zwischen den Komponisten Spohr und Weber zu bieten, da dies zumindest von Spohrs Seite aus völlig unangemessen wäre. Und es ist auch nicht wirklich nachvollziehbar, dass Spohr einem Paganini, der ihm sowohl als Geigenvirtuose als auch als Komponist Konkurrent war, fast eher Gerechtig-

keit widerfahren ließ, als dem ihm gegenüber äußerst wohlgesinnten Kollegen und Mitstreiter für eine eigenständige deutsche Oper, Carl Maria von Weber.

⁸⁴ Diese Schilderung (auf Webers Besuch bei André am 29. Oktober 1810 bezogen) widerspricht Webers eigener Darstellung. Weber hatte laut Tagebuch am 18. Oktober 1810 das Autograph seiner *Sonates progressives* nach Offenbach an André geschickt. Am 24. Oktober versuchte er, André in Offenbach zu erreichen, traf ihn aber nicht an, da dieser verreist war. Am 29. Oktober kam es in Offenbach dann zu dem Gespräch beider über die Sonaten, bei dem sich Weber „schwer geärgert“ hat; André hatte also den Verlag der Stücke abgelehnt. André hatte das Autograph der Sonaten bereits vorher postalisch an Weber zurückgeschickt. Dieses Paket mit einem Begleitbrief Andrés erhielt Weber erst am 30. Oktober in Darmstadt. Weber konnte also am 29. Oktober die Sonaten bei André – wenn überhaupt – bestenfalls aus der Erinnerung spielen, da das einzige Manuskript des Werks auf dem Postweg war. Speyer ist in Webers Tagebuch nicht ein einziges Mal erwähnt, weder in Heidelberg, noch in Offenbach. Für diese Hinweise danke ich Frau Dagmar Beck herzlich.