

---

## ***EIN GEWISSES EINGREIFEN UND DIE HIE UND DA GANZ UNRICHTIGE BEOBACHTUNG DER TEMPOS***

Weitere Dokumente zum Dirigenten Weber in Breslau 1805-1806

von Till Gerrit Waidelich, Berlin

Nach wie vor wird Webers Breslauer Zeit durch relativ wenige Dokumente - Schriftzeugnisse von seiner Hand als auch Berichte über seine Tätigkeit - beleuchtet; diese zwei Jahre scheinen oft genug anhand der bekannten Quellen dargestellt.

Es kann daher kaum darum gehen, die von Johann Gottfried Hientzsch (1829), Carl Julius Adolph Hoffmann (1830) und Emil Bohn (1886) berichteten, 1909 von Hans Heinrich Borchardt und 1986 von Maria Zduniak<sup>1</sup> ergänzten und korrigierten Informationen neuerlich zu referieren<sup>2</sup>. Vielmehr sollen Quellen sprechen, die bisher offenbar unbekannt waren, ging man doch nach Bohns Feststellung von 1886 in der Weber-Forschung davon aus, daß es über die Theaterberichte der *Schlesischen Zeitung*, der *Schlesischen Provinzialblätter* und der überregionalen Organe hinaus keine weiteren Periodika mit Breslauer Kritiken gäbe.

Ein knappes Jahr nachdem Weber in Breslau sein Amt als Musikdirektor des Königlich privilegierten Theaters angetreten hatte, erschienen jedoch in dem Journal

### *Wöchentliche Theater-Nachrichten aus Breslau*

erste Rezensionen, die den jungen Dirigenten in freundlichem Ton würdigten, bisweilen aber auch kritische Anregungen gaben. Dieses Periodikum begleitete, beginnend mit dem 6. Juni 1805, über fünf Jahre das Bühnengeschehen der schlesischen Hauptstadt und wurde zunächst anonym - von Karl Gottlieb Heinrich Kapf - herausgegeben und auf Risiko des Händlers gedruckt:

*Diese Wochenschrift erscheint regelmäßig alle Donnerstag und ist in der Buchhandlung bei Adolf Gehr in den sieben Churfürsten auf dem Paradeplatz zu erhalten.*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Maria Zduniak, *Webers Wirken am 'Königlich privilegierten Breslauer Theater'*, in: *Carl Maria von Weber und der Gedanke der Nationaloper. Wissenschaftliche Konferenz im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 1986*, 10. Sonderheft der Schriftenreihe der Hochschule für Musik "Carl Maria von Weber" Dresden, hrsg. von Günther Stephan und Hans John, Dresden 1987, S. 245-256. Hier auch nähere bibliographische Angaben zu Weber in Breslau und Schlesien.

Anfragen im Stadtarchiv Braunschweig und dem Museum und der Bibliothek des Theaterwissenschaftlichen Instituts der Universität Köln in Schloß Wahn, die beide viele Breslauer Theaterzettel verwahren, erbrachten keine Nachweise für die Zeit von 1804-1806.

<sup>2</sup> Julius Kapp brachte zusätzlich 1922 in seiner "Biographie" - vom Charakter her eher ein biographischer Roman - einen Brief Webers an Johann Gottlieb Rhode als Erstveröffentlichung, der Webers Stellungnahme zu dem Dissens mit dem Sänger Schüler während einer Vorstellung enthält. Aufschlußreich zu Webers Breslauer Zeit sind auch verschiedene Briefe an Johann Friedrich Reichardts *Berlinische Musikalische Zeitung*.

<sup>3</sup> Ein weitgehend vollständiges Exemplar der fünf Jahrgänge verwahrt die Druckschriften-Sammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek unter der Signatur 14869 A. Hier fehlen jedoch die Nummern des Jahres 1810, mithin die letzten Monate. Dieser Zeitraum ist weder in den Theatersammlungen von München (Clara-Ziegler-

Das Blatt besprach Schauspiel wie Oper und berichtete nicht nur über Erstaufführungen, sondern brachte auch beim Repertoire durch oft ein wenig naiv formulierte Anregungen zahlreiche Aspekte zur Sprache, die dazu beitragen wollten, als eine Art "dramaturgischer Beobachter" die Qualität des Gebotenen zu steigern. Johann Gottlieb Rhode (1762-1827), zu dieser Zeit bis Ende 1806 in dramaturgisch-organisatorischer Funktion bei der Theaterleitung tätig, wurde von einigen Lesern als Verfasser, Editor oder Beitragsspender der *Theater-Nachrichten* in Erwägung gezogen - es gab diesbezüglich Anfragen an die Redaktion - da die Kritik dieses Feuilletons nach dem Motto *freimüthig, aber bescheiden* tendenziell in der Regel zustimmend, fast nirgends böseartig oder beleidigend ausfiel und zumindest immer sachlich scheint, anders als in späteren Wochenblättern über denselben Gegenstand, etwa den ebenfalls von Kapf herausgegebenen *Pistolen, gerichtet auf das Breslauer Theater in wöchentlicher Kritik* (Breslau 1824).

Rhodes *Theilnahme* an dem Blatt läge insofern nahe, als er sich der Theater- und Musikpublizistik bis in seine Berliner Zeit (um 1800) eingehend gewidmet hatte und auch in Breslau seit 1803 den *Erzähler* herausgab, doch widersprachen Rhode und die Redaktion der *Theater-Nachrichten* dieser Vermutung ausdrücklich<sup>4</sup>.

Die folgenden Dokumente sind nach dem Kriterium ausgewählt, ob die Orchesterleitung bzw. die musikalische Einstudierung Erwähnung finden. Es gibt noch eine ganze Reihe weiterer Rezensionen zu Opernaufführungen, die sich jedoch in der Regel auf Darsteller-Kritik beschränken.

Die im Theater lokalisierten Konzerte sind bei den Besprechungen nicht berücksichtigt, sie werden nur knapp erwähnt und diese Notizen seien daher vorab zitiert:

*Am 27ten [Juli 1805] gab der Musikdirektor Hr. von Weber eine musikalische Akademie<sup>5</sup> im Schauspielhause, zu seinem Benefiz. Die Beurtheilung derselben gehört nicht in dieses Blatt - sie ist indeß sehr brilliant gewesen. - [Bd. I, Nr. 9 (8. August 1805), S. 68]*

*Den 3ten [April 1806] gab Hr. Musikdirektor von Weber eine musikalische Akademie bei voller Erleuchtung des Schauspielhauses. Die Beurtheilung derselben gehört nicht hieher.*

*Den 4ten, als am Charfreitage, blieb die Bühne verschlossen.*

*Den 5ten wurde ein Deklamatorium gegeben, von Madame Bürger. [Bd. I, Nr. 44 (10. April 1806), S. 350]<sup>6</sup>*

Bei der letztgenannten Veranstaltung erklangen u.a. zwei große Ouvertüren. Eine abschließende kurze Würdigung Webers erfolgte am 26. Juni 1806 anlässlich seines letzten Breslauer Konzerts:

---

Stiftung) und Köln-Wahn, noch in Wrocław selbst vollzählig erhalten. Das Periodikum ist nicht genau datiert, die Erscheinungsdaten sind aus dem Berichtszeitraum erschlossen.

<sup>4</sup> *Erklärung. Da ein Stadtgerücht mich als Verfasser oder Herausgeber der wöchentlichen Theaternachrichten nennt, so erklär' ich hierdurch: daß ich weder das eine, noch das andre bin. Breslau den 11ten Juli 1805. Rhode [Bd. I, Nr. 6 (18. Juli 1805), S. 46]*

<sup>5</sup> Sperrungen im Text durch Fettdruck wiedergegeben

<sup>6</sup> Über die Mißhelligkeiten, die sich aus der Terminierung des vorjährigen Weberschen Konzerts ergaben - gleichzeitig mit dem Konzert von Schnabel - berichtet Reichardts *Berlinische Musikalische Zeitung* [Jg. 1805, Nr. 38, S. 151 f.]

Den 21sten [Juni 1806] gab der Musikdirektor Hr. von Weber zum Abschied eine *musikalische Akademie*. Es ist zu bedauern, daß Hr. v. Weber uns verläßt, da er sich um das Orchester sehr verdient gemacht hat, und man seinem Talente so manche Verbesserung verdankt. - [Bd. II, Nr. 3, S. 22]

Die lange Zeit umstrittene, von Weber eingeführte Orchester-Sitzordnung wurde in den *Theater-Nachrichten* nicht thematisiert - das bei Carl Julius Adolph Hoffmann zitierte zeitgenössische Dokument in seinem Lexikon über *Die Tonkünstler Schlesiens* [1830, S. 453 f.] entstammt nicht diesem Blatt. Jene in den *Schlesischen Provinzialblättern* wiederholt vorgebrachten Rügen betreffs der Wahl zu schneller Tempori wurden hingegen neuerlich erhoben. Dieser Tadel war auch Gegenstand eines ausführlichen offenen Briefes, der sich direkt an Weber richtete. Die Erörterungen schließen sich an eine Rezension der Aufführung von Luigi Cherubini's *Wasserträger* (*Les deux journées*) vom Samstag, dem 22. Juni 1805, an, deren Besprechung sich auf der Vorderseite fand:

*Wir rüken hier noch einige, uns eingesandten, Bemerkungen über das Orchester ein, die wir im Ganzen wahr finden, und mit Vergnügen hier anschliessen:*

*Ein Wort an den Hrn. Musikdirektor von Weber.*

*Daß unser Orchester, seitdem Hr. v. Weber an dessen Spitze steht, durch stärkere und überhaupt bessere Besetzung der blasenden Instrumente, an Präzision und Feuer in der Ausführung, durch ein gewisses Eingreifen, (der Musiker wird den Sinn dieses Ausdrucks verstehen) ec. unendlich gewonnen habe, wird jeder eingestehn, der sich an den vormaligen Zustand unsrer Theatermusik zu erinnern weiß - kleine Misgriffe und Schnitzer laufen ja wohl auch bei den größten und geübtesten Kapellen mit unter und man ist gegen sie, wenn sie nur nicht ausarten, gern nachsichtig.- -*

*So sehr wir indeß in jeder Hinsicht den Verdinsten des Hrn. Musikdirektors von Weber Gerechtigkeit wiederfahren lassen, so wird er uns billigerweise wohl auch nicht verübeln, wenn wir ihn hier und zwar mit aller Bescheidenheit auf - eine üble Gewohnheit aufmerksam machen, welche jezt auch bei andern Herren Musikdirektoren mehr und mehr über Hand nimmt und daher ein öffentliches Wort darüber nicht ganz zur Unzeit angebracht sein dürfte.*

*Wir erinnern die - hie und da ganz unrichtige Beobachtung der Tempos. - Wir gestehn dem Hrn. v. Weber ganz ehrlich, daß das Urtheil mehrerer, erprobter Musiker, welche der neulichen Aufführung des *Wasserträgers* beiwohnten und sich laut über die verunglückte Overture äusserten, uns eigentlich bestimmt hat, diese Angelegenheit zur Sprache zu bringen.*

*Einer dieser Herren wollte die erwähnte Oper sogar unter Cherubini's Direktion gehört haben, und meinte, Cherubini würde sich mit uns über das Prestissimo der Overture u.s.w. geärgert haben.*

*So viel ist nun wohl gewiß und auf Erfahrung gegründet, daß durch dergleichen übertriebene Tempo's der Total Eindruck, welchen das Ganze hervorbringen soll, wenn auch nicht durchaus verloren geht, so doch natürlich sehr geschwächt werden muß, da der Hörende kaum vermag, der Haupt Idee des Komponisten zu folgen und die Accompagnierenden eben so wenig an Ausdruck, Signatur ec. denken können, ungerechnet, daß die einzelnen Schönheiten, welche so zu sagen die Seele \*) sind, und auf welche der Componist durch das von ihm bezeichnete Tempo rechnet - wie dieß besonders im *Wasserträger* und in der *Zauberflöte* der Fall ist - durch solche Vernachlässigungen ganz verloren gehen und mithin wohl bei denjenigen, welche sich mit*

dem Geiste solcher Musikstücke einigermaßen vertraut gemacht haben, eben nicht die angenehmsten Empfindungen erregen mögen.

So klagte die Wittve Mozart auf ihrer - wenn ich nicht irre - im Jahre 1795 unternommenen musikalischen Reise durch Deutschland, daß man bei Aufführungen Mozart'scher Werke selten die Tempo's so, wie sie von ihrem verstorbenen Manne vorgezeichnet worden, beobachtet habe. Wie mancher andere Komponist würde in dieselbe Klage mit einstimmen müssen! - Wir hoffen indeß mit Vertrauen, daß der Hr. Musikdirektor v. Weber diese partheilosen Gedanken als einen freundschaftlichen Wink benutzen und sich mit gleichem Enthusiasmus, wie bisher, ferner beeifern wird, unser Orchester durch sein Talent und seine einsichtsvolle Thätigkeit in dem Besitze des öffentlichen Beifalls zu erhalten. -

[Originalfußnote des Herausgebers:]

\*) **Anmerkung:** Dieß ist wohl nicht richtig. Das, was man in der Musik die Seele nennen kann, liegt nie in einzelnen Schönheiten, sondern in dem Umfassen, in der Verbindung der einzelnen Theile zu einem schönen Ganzen, wodurch das Gewicht jedes einzelnen Theils bestimmt wird. Vielleicht drückte sich der Herr Verfasser nur unrichtig aus.

Der Herausgeber. [Bd. I, Nr. 5 (11. Juli 1805), S. 36]

Während die Chöre und die sichere Leitung des Orchesters anlässlich einer Aufführung von Mozarts *Titus (La clemenza di Tito)* vom 9. Juli 1805 Lob erfahren [Bd. I, Nr. 7 (25. Juli 1805), S. 53], stand die Vorstellung derselben Oper vom 3. August offenbar unter einem ungünstigen Stern:

- In's Ganze mischten sich heute viele Dissonanzen, selbst auffallend im Orchester: es thut wehe, im besten Genusse auf solche Weise gestört zu werden! [Bd. I, Nr. 10 (15. August 1805), S. 74 f.]

Der später namhafte Tenor Julius Miller - auch als Komponist mehrerer Opern hervorgetreten - sang u.a. den Belmonte [Bd. I, S. 100], war darstellerisch, insbesondere als Titus, offenbar noch recht ungewandt: er sei nur gut, *sofern man die Augen schlösse und nur ganz Ohr wäre.* [Bd. I, S. 107]

Die Nummer 20 vom 24. Oktober 1805 berichtet über die Erstaufführung des Intermezzo *Der verliebte Schuster (Il calzolaro innamorato)* am Donnerstag, dem 17. Oktober, durch den kurfürstlich Baierschen Kammersänger Johann Baptist Ellmenreich (Baß), um über dessen Darbietung des Kapellmeister - den er selbst arrangiert oder komponiert hatte - am 29. Oktober und 2. November zu folgenden Ausführungen zu kommen:

*Als Hr. Ellmenreich am Schluß von einigen Stimmen herausgerufen ward, machte er dem Orchester wegen der guten Unterstützung ein Kompliment, das es in Wahrheit sehr verdient hatte. Hr. von Weber hat gewiß bei den Schwierigkeiten dieser Musik keine geringeren Kräfte anzustrengen gehabt, als der Kapellmeister auf dem Theater. Hrn. von Weber gebührt aller Beifall!* - [Bd. I, Nr. 22 (7. November 1805), S. 176]

Kurz vor Webers Abgang - am 3. Mai 1806 waren Isouards *Die vertrauten Nebenbuhler (Les confidences)* zur Erstaufführung gekommen - wurde er aufgrund differenzierter Orchesterarbeit gelobt:

---

Den 7ten [Mai 1806]: *die Zauberflöte*. [...] *das Orchester accompagnirte brav, vorzüglich gut war die Simphonie gegeben und man erkannte an so manchen, nicht unbemerkt gebliebenen, feinen Schattirungen die einsichtsvolle Direktion des Hrn. v. Weber*. [Bd. I, Nr.49 (15. Mai 1806), S. 390]

Eine Woche später, am 22. Mai 1806, war es wiederum eine Mozart-Oper (*Così fan tutte*), an der exemplarisch die Leistungen des Orchesters erörtert wurden:

Den 15ten [Mai 1806]: *Mädchenrache, Oper*. [...] *Die Ouvertüre thut wenig Wirkung und das wohl aus dem Grunde, weil das Orchester ihren Charakter nicht zu fühlen scheint. Die so oft wiederkehrenden kleinen Solos<sup>7</sup> der Oboe, Flöte und des Fagotts werden nicht nett und geläufig gegeben, auch einige Stellen von den Violinen nicht ganz zweckmäßig vorgetragen. Das schöne Quintett: 'Ha! welch Schicksal ec.'<sup>8</sup> verlor durch die unreine Stimmung der Waldhörner, die zu tief standen. Ueberhaupt aber ist die unangenehme Bemerkung gemacht worden, daß die Hörner selten rein stimmen und dadurch der sonst gelungenen Ausführung einer Piece oft schaden, was leider auch bei der Arie des 2ten Akts: 'Nein, verzeih ec.'<sup>9</sup> bemerkt wurde. Diesem 'Uebel kann nur dadurch abgeholfen werden, wenn sogenannte Inventionshörner angeschafft werden.<sup>10</sup> - Mehr Präzision könnte den Saiteninstrumenten gewünscht werden. Die 2te Violine ist gar schlecht besetzt, denn, unabgesehen der schlechten Instrumente, auf welchen sie ihre Stimme ausführen, die keinen reinen, immer nur einen hölzernen Ton geben, fehlt es noch an Sicherheit und an Nettigkeit im Vortrage. -*

*Bei den Worten im ersten Final 'Ha, was wagt ihr zu verlangen ec.'<sup>11</sup> wo die 2te Violine in ziemlich wechselnden Achteln das Tempo bezeichnet, müssen solche kurz und präziß, nicht aber mit langen Bogenstrichen krazend, markirt werden. Die Bratschen sind auch sehr schlecht besetzt; es fehlt ihnen durchaus an Reinheit. Bei den Rezitativen, wo das Quartett den Akkord aushalten soll, hört nicht selten eine nach der andern beliebig auf, wo denn im Akkord ein Intervall fehlt, oder es fällt manchem wohl gar ein, es nach einem kurzen Stillschweigen wieder mit einem neuen Bogenstrich anzufangen. Dieß ist fehlerhaft und kann immer vermieden werden, da Hr. v. Weber jedesmal sehr richtig bezeichnet, wie lange der Akkord ausgehalten werden muß. Die Forte und Rinforzando und andre Modifikationen des Vortrags geschehen nie Im Nu und selten von jedem mit gleichem Grad der Stärke. Der Vortrag in Absicht der Strichart wird nicht mit der gehörigen Akkuratess beobachtet, und es macht einen widrigen Effekt, wenn man*

---

<sup>7</sup> vgl. *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie II, 5, Bd. 18/1 und 18/2, S. 7 (Soli der Takte 29-45 und Parallelstellen)

<sup>8</sup> ebd. S. 66: Nr. 6 Quintetto *Sento oddio che questo piede* (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso)

<sup>9</sup> ebd. S. 400: Nr. 25 Rondo *Per pietà, ben mio, perdona* (Fiordiligi)

<sup>10</sup> Diese Bemerkung mag auch beeinflusst sein von dem Bericht in Reichardts *Berlinischer Musikalischer Zeitung* [Jg. 1806, Nr. 14, S. 54 ff.] über die Waldhorn-Verbesserung von Jean Brun, dem ersten Hornisten der Königlich Preußischen Kapelle, der seine Inventionshörner innen mit einem Lack überzog, um die Oxydation des Kupfers zu verhindern.

<sup>11</sup> Vermutlich *Ah che troppo si richiede* im Finale Nr. 18 (vgl. *Neue Mozart-Ausgabe* ebd., S. 298), obgleich hier alle Streicher in Achtelnoten artikulieren. Ein Textdruck von Rhodes Fassung der Oper ist derzeit durch RISM in deutschen Bibliotheken nicht nachgewiesen.

---

auch nur eine wider die vorgeschriebene Bezeichnung fehlen hört, geschweige dann, wenn die 1te und 2te Violine sich einer ganz widersprechenden Strichart zu gleich erlaubt. - Daß Trompeten im Allgemeinen mit Kraft und Fülle geblasen werden müssen, liegt in der Natur des Instruments: hier aber wird dieß übertrieben, denn sie dominiren dergestalt über das ganze Orchester daß sie die übrigen Instrumente verdunkeln, und bringen statt des starken, schönen Tons, einen schreienden widrigen Klang hervor. [Bd.1, Nr. 50 (22. Mai 1806), S. 398 f.]

In der Theaterpraxis seiner Breslauer Zeit erwarb sich Weber - allen Intrigen und zeitweiligen Rückschlägen zum Trotz - seine spezifischen Fähigkeiten als Dirigent, das Rüstzeug zur Orchesterleitung, das ihn für die Kapellmeisterposten in Prag und Dresden wappnete. Ob und wie er auf die öffentlichen Kritiken reagierte, ist nicht mehr im einzelnen nachweisbar, doch vermögen die Dokumente der *Wöchentlichen Theater-Nachrichten* zu belegen, daß seine temperamentvolle Wahl der Tempi weiterhin umstritten blieb, die Präzision seiner Zeichengebung und die Orchesterarbeit insgesamt aber Anerkennung fanden.

Die *Wöchentlichen Theater-Nachrichten* berichten während Webers Breslauer Engagement über folgendes Opern-Repertoire:

Henry-Montan Berton:	<i>Aline, Königin von Golconda (Aline, reine de Golconde)</i>
Luigi Cherubini:	<i>Der Wasserträger (Les deux journées)</i>
Nicolas-Marie Dalayrac:	<i>Leo oder Die Burg Montenero (Léon ou le château de Montenéro)</i> <i>Die Wilden (Azémia ou les sauvages)</i>
François Devienne:	<i>Die wandernden Komödianten (Les comédiens ambulantes)</i> <i>Das neue Sonntagskind</i>
Johann Baptist Ellmenreich:	<i>Der verliebte Schuster (Il calzolaro innamorato)</i> <i>Der Kapellmeister</i>
Joseph Haydn:	<i>Ritter Roland (Orlando Paladino)</i>
Johann Adam Hiller:	<i>Die Jagd</i>
Friedrich Heinrich Himmel:	<i>Fanchon, das Leyermädchen</i>
Niccolò Isouard:	<i>Die vertrauten Nebenbuhler (Les confidences)</i>
Ferdinand Kauer:	<i>Weiber sind getreuer als Männer</i> <i>Das Donauweibchen (2 Teile)</i>
Etienne-Nicolas Méhul:	<i>Der Tollkopf (L'irato)</i>
Wolfgang Amadeus Mozart:	<i>Die Entführung aus dem Serail</i> <i>Don Juan (Don Giovanni)</i> <i>Mädchenrache (Così fan tutte)</i> <i>Titus (La clemenza di Tito)</i> <i>Die Zauberflöte</i>
Wenzel Müller:	<i>Die Schwestern von Prag</i>
Peter Ritter:	<i>Der Eremit auf Formentera</i>
Antonio Salieri:	<i>Axur, re d'Ormus</i> <i>Die Neger</i>
Johann Schenk:	<i>Der Dorfbarbier</i>
Jean-Pierre Solié:	<i>Das Geheimniß (Le secret)</i>
Bernhard Anselm Weber:	<i>Die Wette</i>

---

Peter von Winter:	<i>Das unterbrochene Opferfest</i> <i>Marie von Montalban</i>
Paul Wranitzky:	<i>Oberon, der König der Elfen</i>

## **ES IST EINE MODERNE OPER UND DAS MAG GENUG SEYN**

Zu Carl Maria von Webers Beschäftigung mit Peter Winters "großer Oper"  
*Marie von Montalban*

von Till Gerrit Waidelich, Berlin

Louis Spohrs *Jessonda* und Webers *Euryanthe*, beide 1823 uraufgeführt, gelten gemeinhin in der Geschichte des Musiktheaters als frühe durchkomponierte deutsche Opern, können jedoch nur als jene Werke dieser Gattung betrachtet werden, die sich gleichermaßen einen Platz im zeitgenössischen Repertoire eroberten und auch nach dem Tod ihrer Verfasser noch gespielt und geschätzt wurden.

Als Vorlage für das Libretto von Spohrs Oper diente dem Librettisten Eduard Gehe die *Tragédie en cinq actes et en vers* von Antoine-Marie Le Mièrre (Paris 1770/1780), beziehungsweise die äußerst populäre deutsche Bearbeitung des Stücks von Carl Martin Plümicke *Lanassa* (Erstaufführung und Druck: Berlin 1782), ein Sujet, in dem europäische Invasoren eine indische Witwe vor dem Flammentod retten<sup>1</sup>.

Die Pilsener Aufführung von Plümicke's Fassung hatte im Jahre 1791 den Schauspieler Johann Nepomuk Komarek trotz ihrer Mängel zu einer Fortsetzung animiert<sup>2</sup>, dieser "2. Teil" wiederum bildete die Librettovorlage für Karl Regers und Peter Winters "große Oper" *Marie von Montalban*, deren Uraufführung am 28. Januar 1800 in München stattfand.

Winters Oper weist ein für diese Zeit bei deutschsprachigen Werken noch höchst seltenes Merkmal auf: der Komponist schreibt für das gesamte Stück Orchesterbegleitung vor, eine Begleitung allerdings, bei der der musikalische Verlust zu verschmerzen war, wenn man die Streicher in den "einfachen" Rezitativen durch Continuo-Instrumente ersetzte oder diese Passagen als Dialoge sprechen ließ. Obwohl also von einer durchweg differenzierten Gestaltung des Accompagnements, wie etwa bei Georg Joseph Voglers vierzehn Jahre zuvor uraufgeführtem Werk *Kastor und Pollux* - ebenfalls in München, noch in italienischer Sprache - keine Rede sein kann, war die Intention der Vereinheitlichung des Ablaufs ein deutlicher Schritt zur durchkomponierten deutschen Oper. Zwar

---

<sup>1</sup> Zur Stoffgeschichte und zu den verschiedenen Bearbeitungen vgl. Philipp Spitta, *Jessonda*, in: *Zur Musik*, S. 235-266, Berlin 1892. Weitere Opern unter dem Titel *Lanassa* gibt es von Kalkbrenner (1794), Tucek (1805) und Mayr (1817).

<sup>2</sup> Aufschlußreich ist Komarek's *Nachrede* im Textdruck. Im *Journal des Luxus und der Moden* vom Dezember 1792 [S. 619] findet man einen Nachweis, daß das Stück am 4. Oktober und 9. Dezember in Brünn auf die Bühne gelangte. Der Kommentar lautet jedoch lapidar: *Maria von Montalban, oder Lanassa's 2ter Theil, von Komarek. (Wider unsern Erwarten hat dies Stück nicht mißfallen.)*