

Julia Ronge

Von verhunzter Musik in einer großen Oper

Ein Brief Ludwig van Beethovens
an den Sänger Friedrich Sebastian Mayer

*Mad. Schröder Devrient bei ihrer Anwesenheit zu Weimar in 2 aus dem Leben gegriffenen
u. 3 dramatischen Darstellungen nach der Erinnerung aufgenommen.*

Weimar, im Verlag bei F. W. Hoffmann.

A. Böhm sculp.



*Fidelio.
I. Act.*



II. Act.

BTHVN

BEETHOVEN-HAUS
BONN

Von verhunzter Musik in einer großen Oper

Anfang 1803 beauftragte Emanuel Schikaneder, der Direktor und Eigentümer des Theaters an der Wien, Beethoven mit einer Oper. Schikaneder, der erfolgreich das Libretto von Mozarts *Zauberflöte* verfasst hatte, hatte auch dieses Mal den Text geschrieben. „Vestas Feuer, eine große heroische Oper in zwei Aufzügen“ sollte sein letztes Libretto sein. Die Nachricht, dass Beethoven an einer Oper sitze, verbreitete sich rasch und wurde auch in den großen Kulturzeitschriften rezipiert. So berichtete sowohl die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung*¹ als auch die *Zeitung für die elegante Welt* darüber; letztgenannte beklagte aber, „daß unsere Komponisten sehr mittelmäßige Bücher komponieren müssen“.² Tatsächlich gab Beethoven das Projekt zur Jahreswende 1803/04 auf, weil das Libretto zu schlecht war, oder, wie Georg August Griesinger am 4. Januar 1804 nach Leipzig an den Verlag Breitkopf & Härtel meldete, „weil ihm der Text zu undankbar schien“.³ Vermutlich hatte Beethoven zum Zeitpunkt seines Sinneswandels bereits ein neues Textbuch im Sinn, *Léonore ou l'amour conjugal* („Leonore oder Die eheliche Liebe“) von Jean Nicolas Bouilly, das er in deutscher Übersetzung von Joseph Sonnleithner bearbeiten wollte. Das Sujet war sehr beliebt und wurde auch von Ferdinando Paër (1804) und Giovanni Simone Mayr (1805) vertont. Da im Februar 1804 Peter von Braun das Theater an der Wien kaufte, hatte Beethoven wohl auch keine rechtlichen Probleme mit Schikaneder mehr zu lösen und konnte sich in die neue Arbeit stürzen. Braun hatte glücklicherweise Beethovens Vertrag zur Komposition einer Oper übernommen.

Fieberhaft arbeitete Beethoven an diesem Herzensprojekt⁴ und stellte seine Oper *Fidelio* (die er selbst liebend gerne *Leonore* genannt hätte, was aber die Theaterleitung wegen der Ähnlichkeit zu den genannten gleichnamigen Opern ablehnte) im Herbst 1805 fertig. Ursprünglich war die erste Aufführung für den Namenstag der Kaiserin Marie Therese am 15. Oktober 1805 geplant, wurde aber von der Polizei-Hofstelle als oberster Zensurbehörde zunächst unterbunden. Sonnleithner intervenierte daraufhin und bat erfolgreich um Rücknahme der Entscheidung.⁵ Fünf Gründe führte er an, deren unbedeutendere die Liebe der Kaiserin

zum Sujet, die bereits existierende, erfolgreich aufgeführte Oper von Ferdinando Paër über denselben Stoff sowie die Länge der bereits investierten Zeit in Komposition und Proben waren. Entscheidender und wohl auch überzeugender dürften die beiden folgenden Gründe gewesen sein: die Tatsache, dass die Handlung im 16. Jahrhundert spiele und keinerlei Bezug zur Gegenwart habe, sowie die Qualität des Librettos, das in erster Linie die weibliche Tugend hervorhebe, während der tyrannische Gouverneur nur private und nicht staatlich sanktionierte Rache übe. Die Uraufführung erlebte die Oper schließlich am 20. November 1805 im Theater an der Wien unter der Leitung von Ignaz von Seyfried. Sie wurde am 21. und 22. November wiederholt und danach abgesetzt, weil das öffentliche Interesse gering war und das Theater leer blieb. Zum Zeitpunkt der Premiere war Wien bereits von den Franzosen besetzt und das zahlungskräftige adlige Publikum befand sich nicht mehr in der Hauptstadt; die französischen Soldaten dagegen waren mit dem deutschen Text überfordert. Allerdings hatte die Oper auch musikalische und dramaturgische Mängel, wie in einer Rezension im Berliner *Freimüthigen* „Aus Wien, vom 26sten Dec. 1805“ zu lesen stand:

„Auch ist die Musik wirklich weit unter den Erwartungen, wozu sich Kenner und Liebhaber berechtigt glaubten. Die Melodien sowohl als die Charakteristik vermissen, so gesucht auch manches darin ist, doch jenen glücklichen, treffenden, unwiderstehlichen Ausdruck der Leidenschaft, der uns in Mozartschen und Cherubinischen Werken so unwiderstehlich ergreift. Die Musik hat einige hübsche Stellen, aber sie ist sehr weit entfernt, ein vollkommnes, ja auch nur ein gelungenes Werk zu seyn.“⁶

Beethoven machte sich schon im Dezember 1805 an die Überarbeitung;⁷ sein Freund Stephan von Breuning half ihm dabei, den Text sprachlich zu verbessern und dramaturgisch zu straffen. Ende März 1806, die neue Fassung stand kurz vor ihrer ersten Aufführung, bat Beethoven Sonnleithner brieflich um sein Einverständnis, das Libretto mit seinem

1 *Allgemeine musikalische Zeitung* (im Folgenden: AmZ) 5 (1802/03), Nr. 27 vom 30. März 1803, Sp. 458.

2 *Zeitung für die elegante Welt* 3 (1803), Nr. 92 vom 2. August, Sp. 731f.

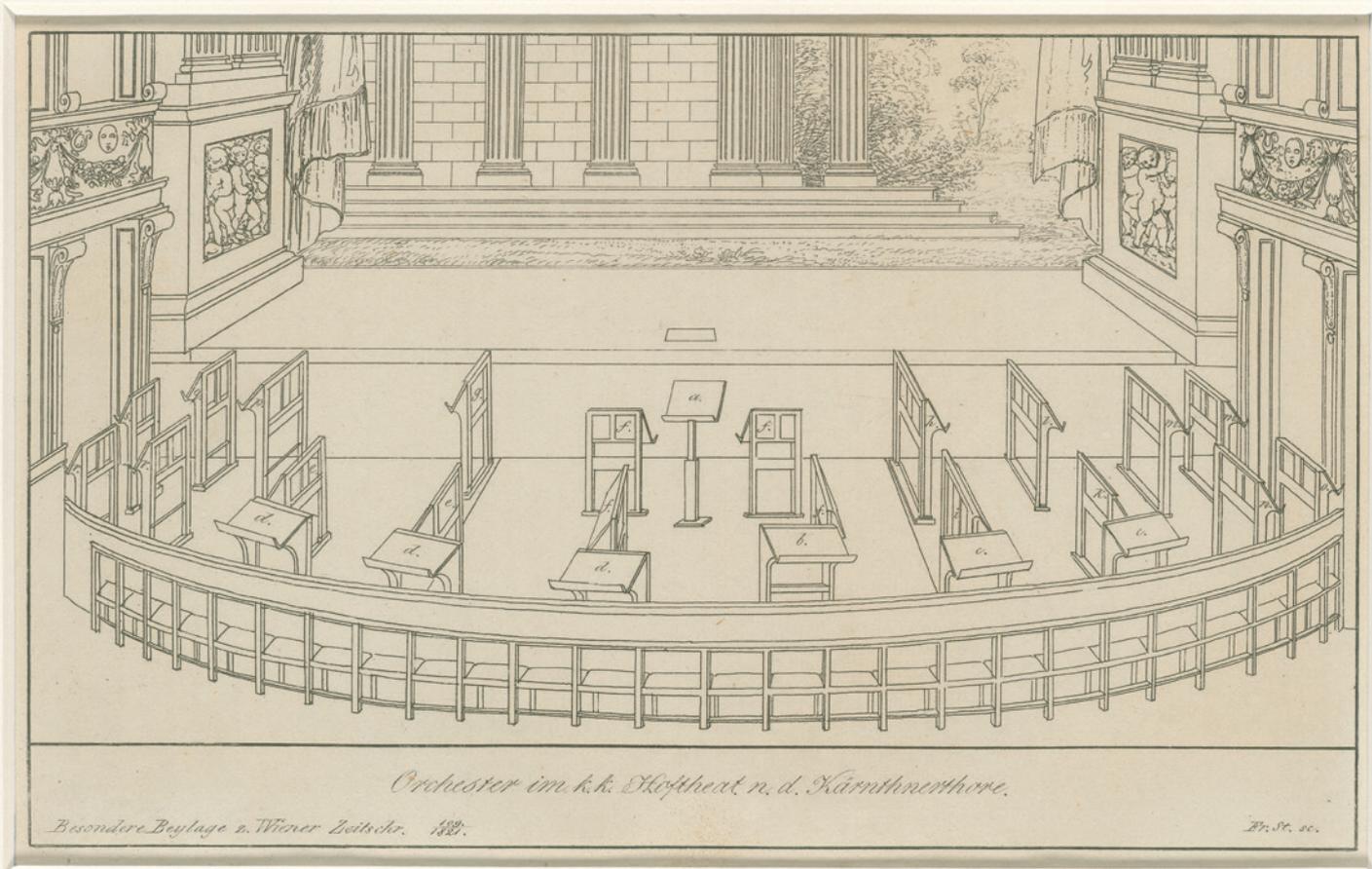
3 „Eben komme ich von Haydn ...“ *Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819*, hg. und kommentiert von Otto Biba, Zürich 1987, S. 219.

4 Schon als junger Mann hatte er von der Komposition einer Oper geträumt. Siehe Carl Amenda an Beethoven am 20. März 1815: „Aus Deinem Munde vernahm ichs damals zuweilen, wie Du Dir ein würdiges Sujet zu einer großen Oper wünschtest.“, in: *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel. Gesamtausgabe*, hg. von Sieghard Brandenburg, Bd. 1–6: München 1996, Bd. 7 (Register): München 1998, Nr. 791 (im Folgenden: BGA und Briefnummer).

5 Vgl. BGA 237.

6 *Der Freimüthige oder Ernst und Scherz* 4 (1806), Nr. 10 vom 14. Januar, S. 39.

7 Die Chronologie der Ereignisse und ihre Überlieferung bewertet Helga Lühning, *Vom Mythos der Ur-Leonore*, in: *Von der Leonore zum Fidelio. Vorträge und Referate des Bonner Symposions 1997*, hg. von Helga Lühning und Wolfram Steinbeck (Bonner Schriften zur Musikwissenschaft, 4), Frankfurt a.M. 2000, S. 41–64.



Bühne und Sitzplan des Orchesters im Kärntnertortheater Wien, wo 1814 die dritte Fassung des *Fidelio* uraufgeführt wurde, Stich von Franz Xaver Stöber, wohl nach einer eigenen Zeichnung, Wien 1821; Beethoven-Haus Bonn, B 2144

Friedrich Sebastian Mayer (1773–1835) war nicht nur Sänger, er war ein echter Theaterprofi, Autor dramatischer Texte und Regisseur, wobei hier keine Regie im modernen Sinne gemeint ist. Er war vielmehr eine Art Koordinator von Auf- und Abtritten und einem flüssigen Ablauf auf der Bühne. Mayer war seit 1797 mit der verwitweten Josepha Hofer geb. Weber, einer Schwester von Constanze Mozart verheiratet, worauf er sich sehr viel einbildete und sich selbst als Schwager Mozarts bezeichnete (den er aber nicht einmal mehr persönlich kennengelernt hatte, denn er war erst im September 1793, gut anderthalb Jahre nach Mozarts Tod, nach Wien gekommen). Sein Wiener Debüt hatte Mayer am 9. September 1793 als Sarastro in der *Zauberflöte* im Freihaustheater gefeiert, der Vorgängerinstitution des Theaters an der Wien, in dem er 1805 und 1806 den Pizarro für Beethoven sang. Mayer war so erfolgreich, dass er ab 1801 jedes Jahr im März eine Akademie zu eigenem Benefiz abhalten durfte, in der er auch eigene Kompositionen aufführte. Ignaz Franz Castelli, Librettist, Feuilletonist und Freund Beethovens, charakterisierte Mayer in seinen *Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes*:

„Dieser Mann war als Sänger (Baß) nicht sehr bedeutend, aber ein wackerer Schauspieler, und als Opernregisseur ein ganz ausgezeichneter Schützer und Verbreiter des wahrhaft Guten und Schönen. Niemand hat in Wien für die Verbesserung der Opernmusik, und daher auch für die Verbesserung des Geschmacks in musikalischer Hinsicht so Bedeutendes gewirkt als er. Mit tiefen musikalischen Kenntnissen ausgestattet, war es weniger die Pflicht, die ihm als Regisseur oblag, sondern mehr seine Liebe für die Kunst, daß er im Theater an der Wien eine Oper zu Stande brachte, die nicht nur mit der Hofoper wetteifern konnte, sondern diese bei weitem übertraf. Er war es, welcher die bessern französischen Opern verschrieb, sie übersetzen ließ und dann mit großer Sorgfalt in die Scene setzte. [...] ja Mayer wußte den Geschmack so zu fesseln, daß selbst kleine Operetten [...] dieses große Schauspielhaus zehn-, zwanzigmal füllten. Dabei unterstützten ihn die beiden Brüder Seyfried ganz außerordentlich. Joseph v. Seyfried war ein schneller und glücklicher Uebersetzer, und Ignaz v. Seyfried einer der tüchtigsten Capellmeister [...] In der Composition von Opern

„*Nb.* wenn die *oper* übermorgen sollte gemacht
werden so muß Morgen wieder
probe im Zim[m]er davon seyn – sonst
geht's alle Tage schlechter –

Lieber Mayer! Ich bitte dich Hr. [gestrichen: S:] Von Seyfried zu
ersuchen, daß er heute meine *oper dirigirt*,
Ich will sie heute selbst in der Ferne
ansehen und hören, wenigstens wird
dadurch meine Geduld nicht so
auf die *probe* gesetzt, als so nahe bey,
meine Musick verhunzen zu
hören – Ich kann nicht anders
glauben, als daß es mir zu Fleiß
geschieht – Von den Blasenden Instru=
menten will ich nichts sagen aber –
– – laß alle *p: pp: cres: alle decres:*
und all[e] *f: ff:* [gestrichen: ausstreichen] aus meiner *oper* aus=
streichen, sie werden doch alle nicht gemacht –
mir vergeht alle Lust weiter etwas
zu schreiben, wens ichs so hören soll –
Morgen oder übermorgen hole ich dich ab
zum Eßen – ich bin heute wieder übel
auf –

dein Freund

Beethoven“