



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Beethoven's Leonore.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

finden sich an den Ufern des Hudson von New-York bis Albany hinauf, bei New-York selbst, besonders in Bwockhyn und auf Long-Island, ferner bei Philadelphia, bei Boston und Albany. Sie sind ganz nach dem Muster der englischen Landsitze eingerichtet, und keine ist über 30 Jahre alt. Als ausübende Künstler sind die Herren Thomas Lee in Boston, der schon erwähnte Downing in Newburgh, Notmann und André Parmentier in New-York bekannt und gesucht. In neuerer Zeit sind auch tüchtige deutsche Gärtner nach Nordamerika gezogen, und es nicht zu bezweifeln, daß auch sie bald Einfluß gewinnen werden. Die Gartenkunst hat in Nordamerika, wie alles Andere, eine große Zukunft.

### Beethoven's Leonore.

Die Handlung von Breitkopf und Härtel in Leipzig hat einen vollständigen Clavierauszug der zweiten Bearbeitung dieser Oper herausgegeben, der als ein Meisterstück kritischer Gewissenhaftigkeit gerühmt werden kann. Der Herausgeber, Professor Otto Zahn, hat mit jener Sorgfalt, an die man sonst nur bei philologischen Ausgaben gewöhnt ist, eine große Zahl von Handschriften verglichen, und so nicht allein jene zweite Bearbeitung kritisch sicher wiederhergestellt, sondern auch die Abweichungen von der ersten Version bis auf die kleinen Entwürfe in Beziehung auf einzelne Verbesserungen, die Beethoven an den Rand gezeichnet hat, in einer höchst übersichtlichen und sowol für das Studium, als für das praktische Bedürfniß des Clavierspielers zweckmäßigen Zusammenstellung angegeben. Die Ausgabe, die übrigens in Beziehung auf ihre Ausstattung auch der Buchhandlung Ehre macht, ist um so anerkennenswerther, da es sich hier nicht blos darum handelt, die Pietät, die wir gegen Beethoven hegen müssen, auch an der genauen Verfolgung seiner Geschmacksentwicklung zu bethätigen, da vielmehr jene frühere Form der Oper auch ein selbstständiges Interesse darbietet, und in einzelnen Fällen der spätern Bearbeitung vorzuziehen sein dürfte. Zu einem Theil seiner Abänderungen nämlich ist Beethoven halb wider Willen durch das Drängen seiner Freunde getrieben, die überall abkürzen wollten, und so ist durch Auslassung der Mittelglieder manche Härte entstanden, wobei wir freilich nicht verkennen dürfen, daß der größere Theil der Abkürzungen in musikalischer wie in dramatischer Beziehung ein Gewinn ist. Andere Veränderungen sind nur darum zu erklären, daß Beethoven bei der dritten Bearbeitung, die jetzt ausschließlich unseren Aufführungen zu Grunde liegt, dem Werk bereits fremd geworden war.

Die erste Aufführung der Leonore, welche 1803 zu Wien stattfand (der Text

enthält; 2) Treatise on the Theory and Practice of Landscape-Gardening, wovon 1849 in London die vierte Auflage erschienen ist,

war von Sonnleithner nach einem französischen Text bearbeitet, der von Cavary componirt war, wie auch ein italienischer Text zu der damals sehr beliebten Composition von Paer Veranlassung gegeben hatte), war durchaus ungünstig ausgefallen. Der Herausgeber theilt uns eine Recension mit, die uns jetzt sehr komisch vorkommen muß. So ließ sich Beethoven zu bedeutenden Abkürzungen bewegen, und so ging Leonore zum zweiten Mal über die Bühne, in der Bearbeitung, welche uns jetzt vorgelegt wird. Die dritte Bearbeitung, in welcher die Oper den Namen *Fidelio* erhielt, ist erst aus dem Jahre 1814.

Es fragt sich, ob aus jener Erkenntniß, daß Beethoven gegen sein eigenes früheres Werk in manchen Fällen zu hart verfahren ist, nicht auch ein praktischer Nutzen gezogen werden kann. Jedenfalls sollten es sich die größeren Concerte angelegen sein lassen, sowol die ausgelassenen Pücen, als die vollständig umgearbeiteten dem Publicum vorzuführen. Allein auch bei der Aufführung der Oper dürfte man bei der allgemeinen Pietät gegen Beethoven jetzt wenigstens den Versuch wagen, Einzelnes zu restauriren, und wir erlauben uns in dieser Beziehung einige Andeutungen.

Die erste Bearbeitung war in drei Acten; der zweite Act begann mit dem Marsch und mit Pizarro's Eintritt. Diese Eintheilung jetzt wieder herzustellen, ist aus dramatischen Gründen unthunlich. Die bloß idyllischen Scenen des ersten Acts geben zu wenig Inhalt. Von der ersten Arie der Marceline liegen zwei abweichende ältere Bearbeitungen vor, von denen die erste gleich zu Anfang in C dur gehalten ist. Wir geben der dritten Bearbeitung den Vorzug, obgleich namentlich in der zweiten die Begleitung einzelne sehr interessante Wendungen enthält. Das Duett zwischen Marceline und Jacquino bleibt, dann folgt in der ältern Ausgabe ein Terzett zwischen Rocco, Marceline und Jacquino, ein sehr schönes Musikstück, dessen Auslassung wir aber doch billigen müssen, da es die Handlung zu sehr aufhält. Das Uebrige bleibt bis zur großen Arie der Leonore. Diese finden wir in der ältern Bearbeitung viel schöner. In der neuen Bearbeitung hat Leonore das Gespräch zwischen Pizarro und Rocco belauscht, und beginnt mit einer wilden Leidenschaftlichkeit, die zu einer so lebhaften Abwechslung von Bildern und Empfindungen führt, daß wir den leitenden Faden vollständig verlieren. Die Introduction der ältern Ausgabe ist einfacher und entspricht viel besser dem Grundton der Stimmung. Schon aus dem Text kann man das schließen: „Ach, brich noch nicht, du mattes Herz, du hast in Schreckenstagen mit jedem Schlag ja neuen Schmerz und bange Angst ertragen.“ Diese Worte stimmen viel besser zu den folgenden: „Komm, Hoffnung“ u. s. w., als die heftigen Ausbrüche der neuen Bearbeitung. Um diese Stimmung aber einzuleiten, muß ein vorhergehendes Duett zwischen Leonore und Marceline wieder eingeschaltet werden, was es nicht bloß seiner musikalischen Schönheit wegen verdient, sondern auch weil es uns die Empfindungen Leonorens klarer zurechtlegt. In der Arie

selbst hat Beethoven in der neuen Ausgabe zwischen dem Adagio und dem Allegro con brio eine wunderbar schöne Stelle in C dur ausgelassen („D du, für den ich Alles trug“ u. s. w., in einer andern Ausführung, als derjenigen, die später mit denselben Worten eintritt), die musikalisch wie dramatisch vortrefflich die beiden Stimmungen vermittelt. Diese Stelle muß wieder eingeschoben werden. — Der Chor der Gefangenen wird in der ältern Ausgabe nicht durch eine besondere Bitte der Leonore eingeleitet, sondern er drückt nur den gewöhnlichen Spaziergang aus, den die leichteren Gefangenen jeden Tag machen; daher ist auch das eigentliche Finale anders und die Wuth des herbeieilenden Pizarro wird nicht durch die Eigenmächtigkeit des Kerkermeisters motivirt, die allerdings ein höchst unglaublicher Act ist, sondern dadurch, daß dem Gouverneur die Gefangenen draußen zu lange verweilen. Zum Schluß singt dann Pizarro eine Arie, die bei den Wiener Sängern die größte Empörung erregte, und wendet sich an die Soldaten, um sie zur Treue aufzufordern, was diese ihm auch in einem Chor versprechen. — Diese Wendung hat zwar den Vorzug der größern Wahrscheinlichkeit, und es fällt dadurch auch Rocco's wunderliche Entschuldigung mit dem Namenstag des Königs weg, die beinahe so aussieht, wie eine Auspielung auf das Datum der Aufführung. Allein in musikalischer Beziehung scheint uns die spätere Form des Finale ganz entschieden den Vorzug zu verdienen, und wir würden daher zu einer Aenderung dieses Theils nicht rathen.

Auf die einzelnen Veränderungen im ersten Theile des zweiten Acts gehen wir nicht näher ein, obgleich wir wol wünschen möchten, daß man einmal die ältere, in mancher Beziehung großartige Bearbeitung des großen Terzett's versuchen möchte. Aber mit dem Trompetensignal und der Entfernung Pizarro's und Rocco's aus dem Kerker tritt eine wesentliche Veränderung ein. Leonore fällt in Ohnmacht, und der jubelnde Ausruf: „O namenlose Freude“ u. s. w. wird durch eine sehr schöne recitativische Introduction eingeführt, die uns nach der gewaltigen Anstrengung der vorhergehenden Scene einige Augenblicke Ruhe vergönnt und die zum Schluß der Handlung noch nöthige Spannung auf eine viel zweckmäßigere Weise vermittelt, als der Scenenwechsel der neuen Ausgabe. Die Scene bleibt nämlich ungeändert; man hört zuerst von ferne, dann immer näher kommend, einen Chor: „Zur Rache“ u. s. w., die beiden Liebenden glauben erst, man wolle sie tödten, aber der Minister erscheint mit Rocco und dem Gefolge, und verkündigt ihnen ihre Befreiung. Das ist in scenischer Beziehung eine viel bessere Einrichtung, und sollte daher auf dem Theater wieder angenommen werden, da auch die Musik des Gegenstandes würdig ist. Von dem Chor dagegen an: „Bestrafet sei der Bösewicht,“ würden wir wieder der neuen Ausgabe den Vorzug geben, die im Wesentlichen dieselben Motive enthält, aber stark gekürzt ist, wie das zum Schluß nöthig sein dürfte. — Diese Andeutungen sollen nichts weiter, als zu einer nähern Prüfung der Sache auffordern.