

Eduard Lassens Musik zu Goethes *Faust*

# **Musik und Theater**

herausgegeben von

Detlef Altenburg

Band 10

Hannah Lütkenhöner

**Eduard Lassens**  
**Musik zu Goethes *Faust* op. 57**

Studien zur Konzeption, zu den Bühnenfassungen  
und zur Rezeption

STUDIO ● VERLAG

Bibliographische Information

## Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;  
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Umschlagsabbildung: Emil Limmer: „Prolog im Himmel“,  
Szenenbild zu Goethes *Faust* in der Bearbeitung von Otto  
Devrient, nach der Aufführung im Leipziger Stadttheater  
[1884], D-WRz, F gr 8063 [a] (3)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch die  
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar.

Alle Rechte einschließlich der Vervielfältigung,  
Übersetzung, Mikroverfilmung und Einspeicherung in  
elektronische Systeme sowie des auszugsweisen  
Nachdrucks vorbehalten.  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

STUDIO ● VERLAG, Sinzig 2015  
ISBN 978-3-89564-165-7

*Für Ute und Bernd Lütkenhöner, da sie mir  
– um es mit Goethes Worten zu sagen –  
beides sind: Wurzeln und Flügel.*



# Inhalt

Danksagung	9
Einleitung	11
I. Vom ‚Nachspiel auf dem Theater‘	15
II. Die Musik der ersten Gesamtaufführung des <i>Faust</i> im Jahre 1876	21
1. Devrients Bühneneinrichtung	21
2. Lassen als ‚zweiter Regisseur‘ und Komponist der Aufführung	25
3. Umfang der <i>Faust</i> -Vertonung im Hinblick auf Goethes eigene Angaben	30
3.1 Liederinlagen des <i>Faust I</i>	31
3.2 Inzidenzmusiken des zweiten Teils	35
3.3 Die Sphäre des Übersinnlichen	36
4. Strategien der musikalischen Dramaturgie	48
4.1 Eine „zukunftskrasse“ Leitmotivik? Faust 53 – Gretchen 65 – Helena 80 – Mephisto 85 – Motivisch eigenständige Episodenfiguren 90	48
4.2 Rahmenmusiken	96
4.3 Melodramatische Abschnitte	98
4.4 Die Tonsprache der <i>Faust</i> -Musik	100
5. Resümee	104
III. Die Hannoveraner Aufführungen von 1877	109
1. Beide Teile der Tragödie als Tetralogie	109
2. Lassens Hannoveraner Fassung seiner Schauspielmusik Exkurs: Einlagen der <i>Faust</i> -Musik im Thüringischen Landesmusikarchiv	114
Fallbeispiel 1: Der Mummenschanz, erweitert zur großen Ballettszene	118
Fallbeispiel 2: Die Bearbeitung der „Klassischen Walpurgisnacht“	124
Fallbeispiel 3: Eine Alternativfassung des Osterchores	134
3. Resümee	139

IV.	Verwendung von Teilen der Lassen'schen <i>Faust</i> -Musik in Wien 1883	141
1.	<i>Faust</i> in der Bühneneinrichtung Wilbrandts	141
2.	Sulzers Einrichtung einer <i>Faust</i> -Musik	143
	Fallbeispiel 4: Lied des Bettlers	153
	Leitmotive Lassens als einheitsstiftende Momente: Faust und die himmlische Rahmenhandlung	156
V.	Lassens <i>Faust</i> -Musik im Wandel der Zeit	159
1.	Allgemeiner Überblick	159
2.	Lassens <i>Faust</i> -Musik auf deutschsprachigen Bühnen	160
3.	Adaptionen von Lassens <i>Faust</i> -Musik außerhalb des deutschen Sprachraums	168
4.	Adaptionen der <i>Faust</i> -Musik außerhalb des Bühnenkontexts	172
VI.	Das Ende der Rezeption	175
1.	Musikästhetischer Wandel	175
2.	Das Schicksal der Musik Lassens im Nationalsozialismus	181
VII.	Schlussbetrachtung	185
	Anhang	189
1.	Ausgewählte Rezensionen / Werkbesprechungen / Kritiken	189
2.	Aufführungen der <i>Faust</i> -Musik Lassens	212
3.	Quellen- und Literaturverzeichnis	223
	Musikalien	223
	Manuskripte 223 – Drucke 223	
	Archivalische Quellen	223
	Schriften	224
	Rezensionen in Tageszeitungen	224
	Internetquellen	226
	Literatur	226
4.	Verzeichnis der Abbildungen	231
5.	Verzeichnis der Notenbeispiele	231
6.	Verzeichnis der Tabellen	232



## Danksagung

Die vorliegende Studie stellt eine erweiterte Fassung meiner Masterarbeit dar, die im September 2013 am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena unter dem Titel *Rezeptionsgeschichtliche und analytische Betrachtungen zur Faust-Musik (op. 57) von Eduard Lassen* angenommen wurde. Prof. Dr. Detlef Altenburg und Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt, die diese Arbeit betreut haben, danke ich herzlich für ihre engagierte Förderung; Christiane Wiesenfeldt darüber hinaus für ihren Einsatz im Rahmen der Wiederentdeckungskonzerte, die im Januar 2014 in Weimar und Coburg stattfanden und den Komponisten Eduard Lassen erstmalig auch wieder musikalisch in den Fokus der Öffentlichkeit rückten.

Die Erweiterung der Arbeit zum hier vorliegenden Buch ist dem weit über das übliche Betreuungsmaß hinausgehenden Engagement von Detlef Altenburg zu verdanken. Ihm und der Verlegerin Dr. Gisela Schewe vom Studiopunkt-Verlag danke ich dafür, dass sie das Erscheinen dieses Buches möglich gemacht haben sowie für die Unterstützung und die fachkundige Betreuung im Publikationsprozess.

Großer Dank gilt vor allem den Archiven, Bibliotheken und Museen, die sich bei der Bereitstellung der archivalischen Dokumente als außerordentlich hilfsbereit erwiesen und mir hierdurch die Recherchen und Quellenstudien erheblich erleichterten: der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, dem Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar, insbesondere Frau Grit Kurth für ihre kompetente Hilfe bei der Dokumentation der Theaterzettel, dem Reuter-Wagner-Museum Eisenach, der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, dem Theatermuseum Hannover, der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf sowie der Österreichischen Nationalbibliothek. In besonderem Maße hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang die MitarbeiterInnen des Thüringischen Landesmusikarchivs Weimar und ihr Leiter, Herr Dr. Christoph Meixner, sowie der Landesbibliothek Coburg, namentlich ihrer Leiterin Frau Dr. Silvia Pfister.

Abschließender Dank gilt jenen Menschen aus meinem privaten Umfeld, deren persönlicher Rückhalt entscheidend zum Gelingen dieses Projektes beigetragen hat: Fabian Krahe danke ich für seinen stetigen Zuspruch und seine liebevolle Unterstützung. Mein weit über dieses Buch hinausgehender Dank gilt auch meiner Familie – Agnes, Erwin, Laura und Friederike Lütkenhöner, Hildegard und Johannes Piezocha, und zu guter Letzt meinen Eltern Ute und Bernd, denen dieses Buch gewidmet ist.

Weimar, im März 2015



# Einleitung

Der hundertjährige Werdegang der Bühnengestalt des Faust stellt sich dar als eine Seelenwanderung, in der die lebendige Entelechie der Dichtung immer neue Körper- und Erscheinungsformen sucht. Die theatralische Erlösung des Werkes kann immer nur ein zeitliches Ereignis werden und wird als eine im letzten Sinne endgültiger Lösung unerfüllbare Aufgabe das Ziel einer immer sich erneuernden unendlichen Tätigkeit.<sup>1</sup>

Das wohl auffallendste Phänomen dieser von Petersen beschriebenen „Seelenwanderung“, in der die „Dichtung immer neue Körper- und Erscheinungsformen sucht“, ist die Schauspielmusik, deren jeweils spezifische Bindung an eine ganz konkrete Inszenierung schon Goethe angedeutet hatte.<sup>2</sup> Als nicht autonome Musikgattung erfüllte sie zumeist ganz konkrete dramaturgische Funktionen in einem zeitlich befristeten Theaterereignis, war fester Bestandteil einer bestimmten Inszenierung und wurde demzufolge in Folgeinszenierungen zumeist substituiert. Fernab der bekannten Beispiele wie Mendelssohns *Ein Sommernachtstraum*, Bizets Suiten zu *L'Arlésienne* oder Griegs *Peer-Gynt-Suiten* gelang es nur den wenigsten Schauspielmusiken, sich auf Dauer im musikgeschichtlichen Werte- und Werkekanon zu halten. Voraussetzung hierfür war stets ein Transformationsprozess, in dem das Werk aus dem aufführungshistorischen Kontext gelöst und an die Erfordernisse nachfolgender Inszenierungen sowie die mit der Zeit sich verändernde (musikalische) Ästhetik angepasst wurde.

Der Komponist und Weimarer Hofkapellmeister Eduard Lassen (1830–1904) blieb, gemessen an seinem einstigen Renommee und der großen Rolle, die er selbst zeitlebens in seinem Gesamt-Ceuvre der Gattung der Schauspielmusik beimaß, von der musik- und theaterwissenschaftlichen Forschung für lange Zeit weitgehend unbeachtet. Mindestens dreizehn Schauspielmusiken<sup>3</sup> sind von ihm überliefert, wobei zwei als Klavierauszug im Druck erschienen. Eine besondere Wertschätzung erfuhr zu Lebzeiten seine *Musik zu Goethes Faust. I. und II. Theil* op. 57<sup>4</sup>, die er in den 1870er Jahren für ein ambitioniertes Theaterereignis komponierte: die *Faust*-Inszenierung Otto Devrients am 6. und 7. Mai 1876, die seinerzeit als erste Inszenierung beider

1 Julius Petersen, *Goethes Faust auf der deutschen Bühne. Eine Jahrhundertbetrachtung*, Leipzig 1929, S. 49.

2 „Eine Oper hört man überall als eben dasselbe Kunstwerk; die Schauspiele hingegen klingen auf jedem Theater anders, so daß man sie oft nicht wieder erkennt“. Brief von Goethe an die Hoftheater-Intendanz vom 24. Februar 1817. Zit. nach Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Werke. 4. Abtheilung. Briefe 27. Band. Mai 1816 – Februar 1817* (= Weimarer Ausgabe 4, 27), hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1903, S. 357.

3 Nach RISM; Abkürzungen folgen dem Abkürzungsverzeichnis von MGG2.

4 Der Titel der Lassen'schen *Faust*-Musik wird hier und im Folgenden zitiert nach dem Titelblatt des Klavierauszugs. Die autographe Partitur enthält keine originale Überschrift.

Teile des Goethe'schen *Faust* nicht nur in Weimar, sondern im gesamten deutschen Sprachraum enormes Ansehen erlangte und über 30 Jahre hinweg auch auf zahlreichen anderen deutschen Bühnen zur Aufführung kam.

Nach Abbruch der Rezeption in den 1930er Jahren, geriet die Musik allerdings in Vergessenheit. Erst in jüngster Zeit wandte sich zumindest die Wissenschaft ihr wieder zu. Die kompositorischen Besonderheiten der Lassen'schen *Faust*-Musik sowie die Art und Weise ihrer Einbindung in die ursprüngliche Inszenierung Otto Devrients wurden im Jahre 2011 im Rahmen einer musikwissenschaftlichen Masterarbeit eingehender untersucht.<sup>5</sup> Auch in einschlägigen Publikationen der letzten Jahre fand Lassens *Faust*-Musik Berücksichtigung.<sup>6</sup> Sowohl in der musik- als auch in der theaterwissenschaftlichen Forschung blieb allerdings bislang unbeachtet, dass Lassens Schauspielmusik zu Goethes *Faust* auch außerhalb ihres ursprünglichen Inszenierungskontextes auf zahlreichen Bühnen eine bemerkenswerte Rezeption erlebte, die einen Zeitraum von 60 Jahren umfasst, was auf dem Gebiet der Schauspielmusik – von der herausragenden Rezeptionsgeschichte des Beethoven'schen *Egmont*<sup>7</sup> und des Mendelssohn'schen *Sommernachtstraums* einmal abgesehen – als beispiellos gelten kann.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit werden erste Erkenntnisse zur Rezeptionsgeschichte der *Faust*-Musik vorgestellt. Um die Bedeutung der Musik nicht nur in ihrer musikgeschichtlichen, sondern auch in ihrer geistes- und kulturgeschichtlichen Dimension zu erfassen, gewährt Kapitel I zunächst einen kurzen Einblick in die ästhetischen Kontroversen, die an die Aufführungsgeschichte des Goethe'schen *Faust* geknüpft waren. In Kapitel II wird Lassens *Faust*-Musik dann in ihrem entstehungs-

- 5 Sonja Müller-Bollenhagen, *Eduard Lassens Musik zu Goethes Faust I. und II. Teil (op. 57) in der Inszenierung Otto Devrients*, unveröffentlichte Masterarbeit, Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar 2011; vgl. auch Hedwig Meier, *Die Schaubühne als musikalische Anstalt. Studien zur Geschichte und Theorie der Schauspielmusik im 18. und 19. Jahrhundert sowie zu ausgewählten ‚Faust‘-Kompositionen*, Bielefeld 1999; Hedwig Meier, „Die erste Gesamtaufführung des Faust aus dem Geiste der Musik“, in: *Musik in Goethes Werk – Goethes Werk in der Musik*, hrsg. von Andreas Ballstaedt, Ulrike Kienzle und Adolf Nowak, Schliengen 2003, S. 352–379.
- 6 Ursula Kramer, *Schauspielmusik am Hoftheater in Darmstadt 1810–1918. Spiel-Arten einer selbstverständlichen Theaterpraxis*, (= Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte 41), Mainz 2008; Antje Tumat, „Theaterpraxis II. Kultivierung vollständiger Schauspielmusiken mit ‚desto größerer Pietät‘ in ‚großen Theatern‘“, in: *Theater mit Musik. 400 Jahre Schauspielmusik im europäischen Theater. Bedingungen – Strategien – Wahrnehmungen*, hrsg. von Ursula Kramer, Bielefeld 2014, S. 120–150; Ursula Kramer, „Der Regisseur, das Drama und die Musik. Max Reinhardts musikalische Faust-Visionen“, in: ebd., S. 315–340; Antje Tumat, „Faust Rezeption nach Goethes Tod. Die Schauspielmusiken von Peter von Lindpaintner und Eduard Lassen“, in: *Faust im Wandel. Faust-Vertonungen vom 19. bis 21. Jahrhunderts*, hrsg. von Panja Mücke und Christiane Wiesenfeldt, Marburg 2015, S. 76–101; Hannah Lütkenhöner, „Faust als melodramatisch opernhafte Weihepiel“. Eduard Lassens Musik zur ersten Gesamtaufstellung 1876“, in: ebd., S. 102–121.
- 7 Vgl. Helga Lühning, „Beethovens Egmont zwischen Schauspiel, Oper und Symphonischer Dichtung“, in: *Kantate – Ältere geistliche Musik – Schauspielmusik*, hrsg. von Elisabeth Schmierer (= Handbuch der musikalischen Gattungen 17.2), Laaber 2010, S. 269–288, hier S. 270.

geschichtlichen Kontext vorgestellt. Hierbei wird die Inszenierung Devrients kurz umrissen, und es wird der Stellenwert betrachtet, den die Schauspielmusik Lassens im Rahmen dieser *Faust*-Inszenierung einnahm. Zudem liefert das Kapitel einen ersten analytischen Zugang zu Lassens Musik. Der Fokus richtet sich dabei allerdings nicht auf die enge Bindung seiner Musik an das Inszenierungskonzept Devrients, sondern im Hinblick auf die Kompatibilität der Musik mit weiteren Inszenierungen wird primär der Fragestellung nachgegangen, inwieweit Lassen die musikalischen Vorgaben Goethes berücksichtigte und in welchem Umfang er ein eigenes musikdramaturgisches Konzept entwickelte.

Die folgenden Kapitel sind der Betrachtung rezeptionsgeschichtlicher Aspekte gewidmet. Während die Quellenlage der Erstaufführung als äußerst günstig bezeichnet werden kann,<sup>8</sup> lässt sich die weitere Rezeption der Musik in vielen Fällen nur aus Andeutungen in theaterwissenschaftlichen Rezensionen, Aufführungsbesprechungen in Tageszeitungen sowie Angaben auf einzelnen Theaterzetteln rekonstruieren. Die Quellenforschung zu der vorliegenden Arbeit wurde durch den Umstand begünstigt, dass mit der *Faust*-Sammlung der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek Weimar ein reicher Fundus an diesbezüglichem Material zur Verfügung steht. Allerdings sind die Aufführungsmaterialien anderer, auf Lassens *Faust*-Musik zurückgreifender Inszenierungen längst nicht so gut erhalten wie die der Weimarer *Faust*-Aufführungen. In mehreren Archiven ist das Fehlen der Aufführungsmaterialien durch Kriegsverluste zu erklären. Außerdem dürfte das Notenmaterial von Lassens Musik für Inszenierungen außerhalb Weimars oftmals nur als Leihgabe zur Verfügung gestanden haben, die nach Absetzung der Inszenierung wieder nach Weimar zurückgeschickt wurde.

Im Falle zweier Inszenierungen gelang es allerdings, Abschriften der musikalischen Einrichtung ausfindig zu machen. Zum einen ließ sich durch Einlegestücke, die den Weimarer Aufführungsmaterialien beiliegen, zu Teilen eine Bearbeitung der Musik rekonstruieren, die Eduard Lassen selbst für die erste Hannoveraner Gesamtszenierung von *Faust I und II* erstellte. Die Rekonstruktion dieser Umarbeitung wird in Kapitel III vorgestellt. Zum anderen wird die Beziehung zwischen dieser bearbeiteten Musik und dem dramaturgischen Konzept der Hannoveraner Aufführung analysiert. Darüber hinaus konnte in der Landesbibliothek Coburg eine Abschrift der als verschollen geltenden *Faust*-Musik des Wiener Hofkapellmeisters Julius Sulzer (1834–1891) ausfindig gemacht werden (D-CI, Ms Mus 381), die belegt, dass Teile der Lassens'schen *Faust*-Musik auch im Rahmen der ersten Wiener *Faust*-Gesamtaufführung verwendet wurden. Die *Faust*-Musik Sulzers wird in Kapitel IV eingehender betrach-

8 Sowohl die textliche Einrichtung Otto Devrients als auch ein Klavierauszug der Musik Lassens liegen in gedruckter Form vor: Otto Devrient, *Goethe's Faust. Für die Aufführung als Mysterium in zwei Tagewerken eingerichtet von Otto Devrient. Musik von Eduard Lassen. Zum ersten Male aufgeführt zur Säkularfeier von Goethe's Ankunft in Weimar. Mit einer Einleitung*, Karlsruhe 1877; Eduard Lassen, *Musik zu Goethes Faust. I. und II. Theil nach der Otto Devrient'schen Bearbeitung* (op. 57), Klavierauszug 2 Bde., Breslau: Julius Hainauer o. J. Die autographe Partitur Lassens sowie die Orchesterstimmen aus dem Bestand des Deutschen Nationaltheaters Weimar befinden sich im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar (D-WRha, DNT 496a/b).

tet, wobei insbesondere untersucht wird, inwieweit Lassens Musik hier berücksichtigt wird. Kapitel V gibt sodann einen Überblick über weitere ermittelte Adaptionen der Lassen'schen *Faust*-Musik. Abschließend wird im Kapitel VI der Frage nachgegangen, warum Lassens Musik im Laufe des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit geriet.

## 4È Verzeichnis der Abbildungen

Abb. 1: Eduard Lassen. Fotografie, Weimar um 1880	24
Abb. 2: Theaterzettel des Großherzoglichen Hoftheaters vom 06.05.1876	27
Abb. 3: Theaterzettel des Großherzoglichen Hoftheaters vom 07.05.1876	28
Abb. 4: Letzte Seite der autographen <i>Faust</i> -Partitur mit der Signatur Lassens	108
Abb. 5: Theaterzettel, Königliche Schauspiele Hannover vom 17.03.1877	113
Abb. 6: „Klassische Walpurgisnacht“, Klavierauszug, Hannoveraner Version	132
Abb. 7: Zweitfassung des Osterchores I, 3 [2]	133
Abb. 8: Sulzers <i>Faust</i> -Einrichtung, Einleitung zum ersten Abend	147
Abb. 9: Theaterzettel des K. K. Hof- Burgtheaters vom 04.01.1883	158
Abb. 10: Düsseldorfer Stadttheater, Theaterzettel vom 10.11.1880	162
Abb. 11: Theaterzettel des Hoftheaters Coburg vom 05.12.1905	163
Abb. 12: Theaterzettel des Hoftheaters Coburg vom 09.04.1911	164
Abb. 13: Deutsches Nationaltheater Weimar, Theaterzettel vom 13.04.1925	165
Abb. 14: Deutsches Nationaltheater Weimar, Theaterzettel vom 17.04.1933	166
Abb. 15: Theaterprogramm des Royal Lyceum Theatre London, Juni/ Juli 1888	171
Abb. 16: Konzertprogramme Bohn'schen Gesangvereins, Febr./ März 1892	173
Abb. 17: Kempin, Bühnenentwürfe zu Goethes <i>Faust</i> , Darmstadt um 1913	178
Abb. 18: Deutsches Nationaltheater Weimar, Theaterzettel vom 13.04.1936	184

## 5È Verzeichnis der Notenbeispiele

Notenbeispiel 1: I, 17 „Es war ein König in Thule“, T. 1–10	33
Notenbeispiel 2: I, 1 <i>Faust</i> , T. 1–4	53
Notenbeispiel 3: Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , Einleitung zum I. Akt, T. 1–4	54
Notenbeispiel 4: Wagner, <i>Tristan und Isolde</i> , Einleitung zum III. Akt, T. 1–4	54
Notenbeispiel 5: Schubert, <i>Szene aus Faust</i> , 2. Fassung 1814 (D 126), T. 1–3	56
Notenbeispiel 6: Liszt, <i>Faust-Symphonie</i> 1. Satz, T. 1–4	56
Notenbeispiel 7: I, 8, T. 31–44	59
Notenbeispiel 8: I, 11 ‚Schuldverschreibung Faust‘	62
Notenbeispiel 9: II, 34	64
Notenbeispiel 10: I, 16 Margarethe	66
Notenbeispiel 11: I, 16a	66
Notenbeispiel 12: I, 25 „Romantische Walpurgisnacht“	69
Notenbeispiel 13: I, 20 „Gretchen am Spinnrade“, T. 63–70	71
Notenbeispiel 14: I, 21 Wald und Höhle	76
Notenbeispiel 15: II, 22, T. 1–27	77
Notenbeispiel 16: I, 27	78

Notenbeispiel 17: II, 36	79
Notenbeispiel 18: II, 7 (Helena)	81
Notenbeispiel 19: II, 17 Euphorion	82
Notenbeispiel 20: II, 17 Euphorion, Chor der Trojanischen Frauen	83
Notenbeispiel 21: II, 18	84
Notenbeispiel 22: I, Prolog im Himmel, T. 61 ff.; T. 63: ‚Mephisto-Motiv‘	85
Notenbeispiel 23: Variationen des Mephisto-Motivs im Vergleich	86
Notenbeispiel 24: I, 8, T. 1–7, ‚Motiv des Pudels‘	87
Notenbeispiel 25: II, 11a Die Phorkyaden	88
Notenbeispiel 26: II, 19 Bacchanal	90
Notenbeispiel 27: II, 29 Philemon und Baucis	91
Notenbeispiel 28: I, 14a „Hexenküche“	93
Notenbeispiel 29: I, 14b „Hexenküche“	95
Notenbeispiel 30: I, Vorspiel auf dem Theater	96
Notenbeispiel 31: II, 3 „Polonaise“, T. 1–11	119
Notenbeispiel 32: II, 11, T. 51–53, ‚Motiv der Nereiden und Tritonen‘	130
Notenbeispiel 33: Andantino tranquillo, T. 1–5, ‚Motiv des Peneios‘	130
Notenbeispiel 34: Allegro, T. 1–4, ‚Motiv des Nereus‘	130
Notenbeispiel 35: II 3, T. 1–8, ‚Osterchor‘	138
Notenbeispiel 36: Neuvertonung des ‚Osterchores‘ (SSAATTBB), T. 1–8	139
Notenbeispiel 37: I, 5, ‚Gesang des Bettlers‘	154
Notenbeispiel 38: Sulzer, „[1. Abend] No 4. Lied des Bettlers“	155
Notenbeispiel 39: Sulzer, „Introduction zum Vorspiel. Lento con dolore“	157

## 6. Verzeichnis der Tabellen

Tabelle 1: Die vier Phasen der Etablierung des <i>Faust</i> auf der Bühne	15
Tabelle 2: Vergleich der geforderten Bühnenmusik mit der Vertonung Lassens	47
Tabelle 3: Die Funktionen der Filmmusik nach Kloppenburg	105
Tabelle 4: Lassens Bearbeitung für die Hannoveraner Bühne	117
Tabelle 5: Darstellung der harmonischen Polarität der „Polonaise“	120
Tabelle 6: Vergleich von Bearbeitung und Urfassung der „Polonaise“	122
Tabelle 7: Lassens Bearbeitung der „Klassischen Walpurgisnacht“	127
Tabelle 8: Vergleich von Bearbeitung und Urfassung des „Osterchores“	136