



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Jähns, Fr. Wilh.: Ueber Carl Maria von Weber`s Oper "Oberon" : (Schluß) :  
Aufführungen.

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

Feldzüge unseres Jahrhunderts der Welt dieselbe Goldfrucht zeitigen wie einst die drei Siegeszüge der sächsischen Kaiser: einen halbtausendjährigen Frieden mit Frankreich!

## Weber Carl Maria von Weber's Oper „Oberon“.

Von Fr. Wilh. Jähns.

(Schluß.)

### Aufführungen.

Singende Personen der Oper sind: 1. Rezita, 2. Meermädchen: Soprane; 3. Fatime: Mezzo-Sopran; 4. Puck: Alt; 5. Hüon, 6. Oberon: Tenore; 7. Scherazmin: Baryton; Chor: 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore, 2 Bässe. — Die erste aller Aufführungen fand statt am 12. April 1826 zu London auf dem Coventgarden-Theater daselbst. Bei derselben wurden gesungen 1. und 2. von Miß Paton und Miß Gownell; 3. von Mad. Vestris; 4. von Miß Cawse; 5. und 6. von Mr. Graham und Mr. Bland; 7. von Mr. Fawcett. — W. war dazu am 16. Februar von Dresden über Paris nach London gereist. Schon lange vor seiner dortigen Ankunft wurde diese, als bevorstehend, durch die Presse verkündet. In Dover sah er sich von Seiten des Directors des Passbureaus mit größter Auszeichnung bewillkommnet und aller sonst persönlich zu beobachtenden Formalitäten überhoben. Am 5. März in London angekommen, wurde ihm schon Tags darauf ein glänzender Empfang von Seiten des Publicums zu Theil. Bühne und Sänger, für die er seinen Oberon schrieb, kennen zu lernen, besuchte er am Abend das Theater. Am 7. meldet er darüber der Gattin: „— Um 7 Uhr fuhren wir nach Coventgarden, wo Kobroy, eine Art Oper nach Walter Scott, gegeben wurde. Ein prachtvoll decorirtes, nicht übermäßig großes Haus. Wie ich so an den Logenrand trete, um es ordentlich zu besehen, ruft auf einmal eine Stimme: „„Weber! Weber ist hier!““ und obgleich ich mich schnell zurückzog, brach doch ein solches Jubeln, Applaudiren, Bivatrufen aus, das gar kein Ende nehmen wollte, so, daß ich mich mehrere Male zeigen und unterschiedliche Buckerle machen mußte. Nun wollten sie durchaus die Duvertüre zum Freischütz haben u. und jedesmal, wenn ich mich sehen ließ, ging der Sturm los. Zum Glück begann die Duvertüre des Kobroy, und es wurde nach und nach wieder Ruhe u.“ — „Nun kann ich Dir auch freudig versichern, daß Du wegen Sänger und Orchester ruhig sein kannst. Miß

Paton ist eine Sängerin vom allerersten Range, die die Rezia göttlich singen wird; Braham desgl., aber in ganz anderer Art. Dann sind noch andere sehr gute Tenoristen da, und ich begreife nicht, was die Leute Uebles dem englischen Gesange nachsagen. Die Sänger haben vollkommen gute italienische Schule, schöne Stimmen und Ausdruck. Das Orchester ist nicht ausgezeichnet, aber doch brav; die Chöre recht gut; kurz, ich glaube jetzt schon über den Erfolg des Oberon sicher sein zu können.“ — Am 9. März hörte er die ersten Töne aus demselben in einer Chorprobe, der er beiwohnte; er fand gute Vorstudien und konnte am 12. schon seiner Lina schreiben: „Gestern Probe mit den Solo-Sängern bei mir gehabt zu meiner völligen Zufriedenheit. Auf Decorationen und Maschinerie wird sehr viel verwendet; was ich davon gesehen habe, ist sehr sinnreich, und die Costüme sind vom Dichter mit großer Fantasie angegeben. Die Elfen werden fast aussehen wie Bienen, Schmetterlinge, Blumen.“ — Am 17. schreibt er ferner: „— Von 12 bis jetzt (3 Uhr) habe ich Probe gehabt. Die Paton sang zum ersten Male ihre Parthie; entzückend schön. Der Effect des 1. Finales ist außerordentlich und ebenso der des 2. mit meinen Elfen. Wenn die ganze Geschichte fertig gekocht ist, möchte ich Dich wohl herzaubern können. Heute sah ich auch die Decoration, wo Puck die Geister zusammenruft. Da sind 8—10 pratikable Felsen wie Häuser, alles auf Rollen, die sich alle öffnen und mit Geistern bevölkert sind und wegverwandeln mit allen diesen Menschen in die offene See.“ — Am 12. April 1826 endlich wird der Oberon zum ersten Male gegeben und W. schreibt unmittelbar nach der Aufführung noch um  $\frac{3}{4}$  12 Uhr Nachts darüber der Gattin: „Meine innigstgeliebte Lina! Durch Gottes Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend abermals einen so vollständigen Erfolg gehabt, wie vielleicht noch niemals. Das Glänzende und Ruhrende eines solchen vollständigen, ungetrübten Triumphes ist gar nicht zu beschreiben. Gott allein die Ehre!!! Wie ich ins Orchester trat, erhob sich das ganze überfüllte Haus und ein unglaublicher Jubel, Bivat- und Hurrah-Rufen, Hute- und Tücher-Schwenken empfing mich und war kaum wieder zu stillen. Die Ouvertüre mußte wiederholt werden; jedes Musikstück 2—3mal mit größtem Enthusiasmus unterbrochen. Braham's Arie da Capo. Im zweiten Act Fatime's Romanze und das Quartett da Capo. Am Ende mit Sturmesgewalt mich herausgerufen, eine Ehre, die in England noch nie einem Componisten widerfahren ist. Das Ganze ging auch vortrefflich, und alle waren ganz glücklich um mich herum. — So viel für heute, mein geliebtes Leben, von Deinem herzlich müden Manne, der aber nicht hätte ruhig schlafen können, hätte er Dir nicht gleich den neuen Segen des Himmels mitgetheilt. Gute, gute Nacht! Möchtest Du doch heute den glücklichen Ausgang ahnen können!“ — Am nächsten Morgen setzt er

unter Anderem noch hinzu: „— Nach solchem Triumph tritt eine gewisse wohlthätige Beruhigung ein, daß ein großer Schritt in der Welt abermals abgethan ist. Auf jeden Fall war ich hier bei Oberon auf einem viel unsicherern Standpunkte, als bei meinen früheren Werken. Die Eifersucht der Theater, das höchst erregbare Publicum, das immer an Opposition gewöhnt ist und sich darin gefällt, und die Ereignisse den Tag vorher (der Paton war ein Stück Decoration auf den Kopf gefallen, weshalb sie die Generalprobe nicht mitmachte), das Alles machte den Erfolg doppelt schätzenswerth.“ — „Die Paton sang herrlich, und die Vorstellung griff so ineinander, mit solchem Feuer und Liebe, wie Du wohl weißt, daß meine Musik das Glück hat, bei den Menschen hervorzubringen. Wie oft habe ich dabei an Dich gedacht!“ — Der Beifall verblieb danach in gleicher Höhe bei den, wie er Bina schreibt, „in ununterbrochener Reihe und bei immer überfüllten Häusern“ stattfindenden Wiederholungen der Oper; die 28ste nennt er ihr als am 29. Mai statt gehabt; die ersten 12 hatte er selbst dirigirt. — An Honorar erhielt W. von Kemble 500 Pfd. Sterling. — Das Interesse des Publicums gab sich während dieser Zeit nochmals lebhaft und überraschend kund bei einer Gelegenheit, wo sein neues Werk nur indirect eine Verbindung zwischen Publicum und Componisten bildete. Er schrieb darüber am 30. April nach Dresden: „— Gestern war denn ein interessanter Tag, die erste Vorstellung von meines sogenannten Rivals Bishop's Oper „Aladin“. Mit Mühe waren Plätze zu bekommen. Einer der Inhaber des Theaters bot mir aber seine Loge an und machte mir sogar die Visite vorher. Wir aßen alle zu Hause und fuhren dann in Drurylane. Kaum trat ich in die Loge und wurde gesehen, als das ganze Haus aufstand und mich mit dem größten Enthusiasmus empfing. Dieß in einem fremden Theater, an diesem Tage zeigte recht von der Liebe der Nation und freute mich sehr.“ — Dieser lebhaften Theilnahme des englischen Publicums stehen manche Aeußerungen der englischen Kritik entgegen. Nach ihnen ist die Musik des Oberon schwer und zuweilen melodielos; Ersteres wäre durch die Originalität und Tiefe des Werks, bei Mangel genauerer Bekanntschaft mit demselben leicht erklärlich. Letzteres ist dies nicht, da Oberon melodioser, als manches Andere von W. — In dem Referat der Londoner musikalischen Zeitschrift des „Harmonicon“ heißt es damals unter Anderm: „— Von der Musik bemerken wir hier im Allgemeinen, daß sie mehr auf das wissenschaftliche Urtheil der Kenner, als auf die große Menge berechnet ist. Sie ist nicht ohne Melodie — wie Manche behaupten (!), — doch ist diese für ungeübte Hörer durch eine fast übermächtige Fülle der Begleitung meist verdeckt. Wir hörten die Probe und bewunderten viele Partien; wir wohnten der ersten Aufführung bei und bemerkten Manches, was uns am Abend zuvor entgangen war, und

wir zweifeln nicht, daß öfteres Hören uns Schönheiten offenbaren werde, die bis jetzt unsrer Aufmerksamkeit entgingen, welche noch zwischen Drama, der Musik, dem Bühnenschmuck und den auftretenden Personen getheilt war.“ (Wahrlich mehr naiv-aufrichtig, als einer kritischen Stimme würdig!) „Herr v. W. führte selbst das Orchester an. Er wurde mit einer Wärme empfangen, die selten, vielleicht nie, in einem Theater übertroffen worden ist; viele Beifallszeichen ringsumher mit bewillkommenden Hüten und Tüchern und jedem andern Merkmale der Gunst, bezeugten die starke Vorliebe des Publicums für diesen Meister.“ Aehnliche Aeußerungen erfüllen andere Londoner Zeitblätter aus jenen Tagen. Gründliche, erschöpfende Kritiken fehlen. Wieder ist es der treffliche Kochlikz, der mit feinem Sinne und echter Kennerschaft eine das Werk gründlich beleuchtende und umfassende Beurtheilung bei Gelegenheit der Aufführung des Werkes zu Leipzig schrieb. (S. unten „Leipzig“).—Unter den spätern Aufführungen des Oberon zu London ist zuvörderst bemerkenswerth die mit deutschem Texte durch deutsche Sänger mit der Heinesfetter als Rezita und Haizinger als Hüon, unter Direction des hess. Hofcapellmeisters Ganz i. J. 1841; das betreffende Libretto (London bei Schloß) zeigt außer dem deutschen Texte noch einen englischen, der aber nicht der von Planché herrührende ursprüngliche, sondern von einem unbekanntem Verfasser wortgetreu Th. Hell's deutscher Uebersetzung des Textes von Planché nachgebildet ist. — Von besonderer Bedeutung aber waren die Aufführungen der Jahre 1860 u. ff. auf Her Majesty's Theatre in italienischer Sprache, deren erste am 3. Juli 1860 mit der Tietjens als Rezita und der Albani als Fatime stattfand und zwar mit einem enthusiastischen Beifalle, der sich durch die ferneren Aufführungen in demselben Jahre und den folgenden ungeschwächt erhalten hat. Durch dabei vorgenommene Aenderungen wurde nicht nur der mangelhafte Dialog vermieden, der Gang der Oper im Allgemeinen verbessert, sondern auch eine Intention W.'s zur Geltung gebracht, an deren Ausführung ihn die ursprüngliche Gestaltung der Oper verhindert hatte. Zu diesem Zwecke war von Planché eine Reihe von, mit andern Piècen verbundenen, Recitativen gedichtet und von Maggione in's Italienische übersetzt worden. Julius v. Benedict, W.'s berühmter Schüler, war es, der diese Recitative theils neu componirte, theils aus W.'schen Motiven (Preciosa, Curyanthe, Oberon, D-Sonate) construirte und in dieselben auf das Wirkungsvollste noch verflocht: 1) Das Duett mit Chor Nr. 24 aus Curyanthe, „Troße nicht“, hier zwischen Hüon und dem in dieser Bearbeitung singenden Babekan; 2) das Duett Nr. 13 daraus „Hin nimm“ an Stelle eines von W. einst mit großem Bedauern aufgegebenen Duetts zwischen Rezita und Hüon (hier pag. 464 oben und Mitte); 3) die für Deutschland ursprünglich geschriebene Arie des Hüon Nr. 5, hier dem Oberon zur Ausführung durch den ausgezeichneten Gesangs-

Virtuosen Béla rt gegeben, und zwar nach Hüon's Kampf mit den Piraten in dem Sinne einer ermutigenden Mahnung zu weiterer Standhaftigkeit; und 4) die Arie „O mein Leid“ der Eglantine aus Curyanthe Nr. 6, hier von Roschana gesungen. (Am 9. März 1870 kam diese Bearbeitung Benedict's auch in Philadelphia in der „American Academy of Music“ zur Aufführung.) Wie bedenklich alle Uebearbeitungen und Umgestaltungen von Meisterwerken durch Andere jederzeit gelten müssen, so war doch hier dergleichen eher zu wagen, da der Organismus des Gedichts von Grund aus als ein muster-gültiger leider nicht vorlag, und hier die Neugestaltung mit der großen Liebe und demjenigen feinen Sinne für den Geist der musikalischen Composition unternommen wurde, die in den meisten derartigen Fällen zu fehlen pflegen. (S. unten „Hamburg“.)

Die erste Stadt in Deutschland, die den Oberon in ursprünglicher Gestalt und würdiger Weise (s. unten Wien) auf die Bühne brachte, war das um die musikalische Kunst schon so hochverdiente Leipzig. Es geschah dies unter Küstner's Oberleitung. Die ersten 42 Vorstellungen daselbst fallen zwischen den 23. Dez. 1826 und den 11. Mai 1828. Rochlitz bestätigt in seiner Kritik (Leipz. Allg. Mus. Ztg. 1827. N. 15 u. 16) die Trefflichkeit dieser Aufführungen. Auf sein Urtheil über das Werk selbst kann hier nur verwiesen werden. Er faßt sich jedoch in folgenden Bemerkungen zum Schlusse des Aufsatzes zusammen, wo es heißt: „— Sollten wir nun schließlich noch ein ganz allgemeines Urtheil über diese Oper fällen, so würde es kurz also lauten: Sie ist, wie jede Weber'sche, von seinen andern Opern geschieden und für sich bestehend; sie ist mithin auch so zu betrachten. Zu dem, was sie ward, war er durch den Dichter — mehr veranlaßt als geführt und dabei mehr eingeschränkt als erhöht. Das Vorzüglichste, was sie enthält, mußte W. sich selbst aussinnen und auch allein ausbilden: dies aber ist ihm unvergleichlich, doch auch das Andre achtungs- und beifallswerth gelungen. Von jenem nahm das Werk den in ihm herrschenden Charakter milder Freundlichkeit, zarter Heiterkeit an, ohne darum rascher, energischer Kraft und eines wahrhaft begeisterten Schwunges zu entbehren. Es regt uns auf, gleich von seinen ersten Tönen an, zu einem geistvollen, innerlichst belebenden und erfreulichen Spiele im Reiche der Phantasie und reiner, leidenschaftsloser Empfindungen, verslicht uns immer mehr in dieses Spiel und läßt von ihm uns nicht los, bis es uns überhaupt entläßt. So ist sein Gesamteindruck keinesweges aufreißend, erschütternd, bestürmend, sondern hebend, bewegend, beruhigend.“ — Ob übrigens bei diesen Leipziger Aufführungen W.'s Intention rücksichtlich der Elfen-scenen am Schlusse des 2. Act's beachtet worden, die er „mit allen Reizen einer südlichen mond hellen Nacht ausgestattet hinter einem Schleier dargestellt“ wünschte

(wie v. Küstner in „34 Jahre meiner Theaterleitung,“ Leipzig, Brockhaus p. 22 mittheilt), habe ich nicht in Erfahrung bringen können.

In Berlin den Oberon persönlich aufzuführen, war W. vom Intendanten Grafen Brühl dringend eingeladen worden. Der schon todesmatte Meister konnte, in Rücksicht darauf, der Gattin gegenüber noch scherzen, indem er ihr von London den 24. April schrieb: „— Man erwartet mich im Sommer in Berlin, den Oberon selbst wieder aufzuführen. Doch nein! Ich wüßte nicht, was mich dazu bewegen könnte. Ruhe, Ruhe ist jetzt mein einziges Feldgeschrei und soll es wohl für lange bleiben. Ich habe alle das Kunstgetreibe so satt, daß ich keine größere Herrlichkeit kenne, als wenn ich ein Jahr ganz unmerkelt als ein Schneider leben könnte, meinen Sonntag hätte, einen guten Magen und heitren, ruhigen Sinn.“ — Doch wenn es auch nicht so ernst mit seiner Weigerung, nach Berlin zu kommen, gemeint gewesen wäre — sein unerbittliches Geschick trat dazwischen. Er sah die deutsche Heimath niemals wieder und schied von dieser Erde am 5. Juni in London, still und sanft im Schlafe. Die Trauer über seinen Verlust war tief und allgemein; in Deutschland empfand man ihn am schmerzlichsten. — So war denn auch in Berlin das Verlangen nach dem Genuß seines letzten Werkes ein übergroßes. Hielt man den Meister doch grade hier besonders hoch; ehe er noch hier den Grundstein zu seinem Weltruhme mit dem Freischützen gelegt, kannte und liebte man ihn schon in dieser Stadt; geistig war er mit ihr vorzugsweise verbunden gewesen, und sie hatte sein Wachsen und Werden mit inniger Theilnahme verfolgt. So wurde denn auch die Verzögerung der Auführung seines Oberon hier doppelt empfunden; denn wie man nach dem Freischütz neun Vierteljahre auf die Guryanthe geharrt hatte, so verging genau dieselbe Zeit, bis Oberon zu Berlin in Scene ging. Wie damals so auch jetzt kannte die Berliner Musikwelt aus dem Clavier-Auszug die Oper schon genau. Eine treffliche Aufführung durch Heinr. Dorn, den spätern Berliner Hofkapellmeister, im Hause des deutschen Original-Verlegers A. M. Schlesinger, dann wieder öffentliche Aufführungen der vollständigen Musik des Oberon durch das Militärmusikchor von Fr. Weller, hatten diese Kenntniß noch besonders vermittelt. So mehrte sich schon die Ungeduld, das Werk in seiner Urgestalt kennen zu lernen. Die Gründe der Verzögerung waren größtentheils andre, als die bei Guryanthe wirkenden. Der treu sorgende Graf Brühl hatte die Aufführung der Oper gleich anfangs als für die Berliner Hofbühne selbstverständlich angesehen und die Erwerbung der Partitur von W.'s Erben angerathen. Auf das von diesen geforderte Honorar von 800 Thalern (welches schließlich das königl. Theater auch zahlte) wurde anfänglich nicht eingegangen, und so geschah es, daß die Direction des königstädtischen Theaters zu Berlin schnell das Eigenthumsrecht erwarb. Darauf

wurde diesem Theater die Befugniß streitig gemacht, den Oberon auf seiner Bühne geben zu dürfen. Das gab Veranlassung zu den verwickeltsten Verhandlungen. (Siehe Berliner Conversations-Blatt 1828, Nr. 12 und 13.) Endlich erschien die Oper am 2. Juli 1828 im königl. Opernhause zu Berlin, feinsinnig und freigebig ausgestattet mit all der Pracht, all der Schönheit decorativer Ausstattung, die diese Bühne zu allen Zeiten ausgezeichnet haben; Schinkel hatte die Entwürfe zum Elfenjaal der Introduction und zur Aussicht auf Bagdad in genialer Meisterschaft geliefert; von Seiten der Sängern und des Orchesters war sie in gleicher Weise vorzüglich. Nun brach der lang verhaltene Enthusiasmus doppelt feurig hervor. Einer der ältesten Berichte, weil am Tage nach der ersten Aufführung geschrieben, folge hier, indem er den Eindruck schildert, den sie auf eine bedeutsame literarische Persönlichkeit ausübte. Der Dichter Michael Beer, ein Bruder Meyerbeer's, war es nemlich, der an den Uebersetzer des Oberon, einen der Vormünder von W.'s Söhnen, Th. Hell (Winkler) in Dresden 3. Juli 1828 schrieb: „ — Ich eile, Ihnen anzuzeigen, daß gestern Abend Oberon vor dem überfüllten Opernhause mit dem größten und seltensten Erfolge dargestellt worden ist. Die Liebe, mit der sich in der That alles beieferte, den Schwanengesang unseres verewigten Freundes wiederklingen zu lassen, hatte etwas Rührendes und Erschütterndes. Das Publicum empfand es und rief Alle hervor. Im Laufe der Darstellung wurde außer der Ouvertüre das reizende Quartett im 2ten Acte und das Duett zwischen Scheramin und Fatime da Capo verlangt und gesungen. Der Enthusiasmus, den das Werk erregt hat, war nicht, wie man glauben durfte, ein Erzeugniß der Ostentation und Parteisucht. Es war die reinste Empfindung der heitersten Herzen, die sich wenigstens des geistigen, ewigen Lebens dessen erfreuten, der uns allen leider zu früh entrisen worden. Oberon ist, wenn Sie von mir nach einmaligem Hören ein Urtheil fordern, ein reizendes, ich möchte sagen, liebenswürdiges Werk, das vielleicht in einzelnen Theilen Freischütz und Guryanthe an Tiefe und Großartigkeit nachsteht, nirgends aber an fantastischer Frische und geistvoller Anmuth. — Die Ausstattung war so geschmackvoll wie reich, und namentlich die Decorationen und Anordnungen der 1. Scene von zauberhafter Wirkung.“ — Von hoher Freude war Graf Brühl, der begeisterte Freund des geschiedenen Meisters, erfüllt durch die glänzende Aufnahme der Oper. Seine unermüdlche Thätigkeit und Liebe für die Sache fand darin ihren Lohn, wie er dies in einem Briefe an W.'s Wittwe, der mir vorliegt, rührend ausspricht. — Die Kritik, an ihrer Spitze Marx und Saphir, stimmte in diese dem Werke gezollte Anerkennung mit geringen Beschränkungen ein. — Seit der ersten Aufführung ging die Oper bis heute, 9. Febr. 1871, 178 mal über die Berliner Bühne. — Von Seiten des Berliner Original-

Verlegers A. M. Schlesinger war der Clavier-Auszug des Oberon W. mit 1500 Thln. honorirt worden.

Auf dem Hofoperntheater zu Wien kam Oberon erst 1829 am 4. Februar zum ersten Male, und zwar nach der Original-Partitur und in der Original-Gestalt, zur Aufführung und ist, vielfach gegeben, seitdem mehrere Male neu in Scene gesetzt, wie dies jetzt wiederum in dem neuen Wiener Opernhause nächstbem bevorstehen soll. Der Zeit nach ging Wien in der Aufführung dieser Oper eigentlich Berlin voran. Wie wenig aber die hochgebildeten musikalischen Kunstfreunde Wiens diese Priorität in Anspruch nehmen dürften, wird sich erklären, wenn man den Zettel des Josephstädter Theaters daselbst vom 20. März 1827 (an welchem Tage der Oberon auf dieser Bühne zum ersten Male gegeben wurde) liest, auf welchem es unter Andreem heißt: „nach der Hell'schen Uebersetzung aus dem Englischen des Planché, von Meisl bearbeitet; Musik von C. M. v. Weber; nach dem Clavier-Auszuge instrumentirt, vermehrt und abgeändert von Franz Gläser zum Benefiz desselben.“ Wenn diese Verballhornung auch nicht spurlos vorübergegangen wäre, so konnte sie wohl schon an und für sich an dieser Stelle als gewissermaßen ungeschehen betrachtet werden.

In Paris kam die Oper nur langsam zum Durchbruch. 1826 wurde dem dortigen Publicum die Bekanntschaft damit durch die Aufführung der Duvertüre eröffnet; sie ging damals spurlos vorüber; 10 Jahre später, von Habeneck im Conservatoire vorgeführt, riß sie zur höchsten Bewunderung hin. Bei der großen Concurrnz-Aufführung seitens der Musikchöre der verschiedenen europäischen Armeen feierte mit derselben Duvertüre am 21. Juli 1867 eben dort die K. Preussische Militär-Musik durch die Musikchöre zweier K. Garde-Regimenter unter Leitung ihres General-Directors W. Wieprecht jenen damals durch die Welt schallenden Triumph. — Aber etwa um 1844 schon wurden in Paris in den Concerten des Conservatoriums Elfenchor und Finale I, noch später 2 andere Stücke mit Enthusiasmus aufgenommen. Nur zweimal dagegen wurde, mit Wilhelmine Schröder-Devrient als Rezitadientin die ganze Oper deutsch im Theater Favart (jetzt Opéra comique) ohne besondere Wirkung, freilich auch musikalisch sehr nachlässig und äußerlich sehr schlecht ausgestattet, gegeben, bis sie 1857 im Théâtre lyrique mit höchst glänzendem Erfolge auf Berlioz' Anregung unter Deloffre's Direction vollständig zur Aufführung gelangte und W.'s Namen, dem das französische Volk schon immer mit Vorliebe huldigte, neue Lorbeern brachte. Berlioz sagt nach diesen Aufführungen unter Anderm: „— Was W.'s Instrumentation anlangt, so will ich bloß anführen, daß sie reich, mannigfaltig und von bewunderungswürdiger Originalität ist. Ein feiner kritischer Sinn ist außerdem eine seiner hervorragenden Eigenschaften. Nirgends dem guten Geschmack

zuwiderlaufende Mittel, Rohheiten, Widersinnigkeiten. Ueberall ein reizendes Colorit, eine lebhaft, aber harmonische Klangfülle, eine maßhaltende Kraft und tiefe Kenntniß der Natur jedes Instrumentes, seiner verschiedenen Charaktere, seiner Sympathieen und Antipathieen mit den andern Gliedern der Orchesterfamilie; überall endlich Festhalten der innigsten Beziehungen zwischen Theater und Orchester, nirgends ein zweckloser Effect, ein ungerechtfertigter Accent. — Man macht W. aus seiner Behandlungsweise der Singstimmen einen Vorwurf; leider ist der Vorwurf begründet. Oftbürdet er ihnen Tonfolgen von außerordentlicher Schwierigkeit auf, welche kaum für ein anderes Instrument als für das Pianoforte passen dürften. Aber dieser Fehler — welcher übrigens nicht so weit geht, wie man behauptet — hört auf, einer zu sein, wenn die Eigenheit der Gesangsstelle eine dramatische Tendenz hat. Dann wird sie im Gegentheile zur Schönheit; nur in den Augen der Sänger bleibt der Componist tadelnswerth, weil sie gezwungen sind, sich Mühe zu geben, und sich Studien zu widmen, welche die banale Musik ihnen nicht auferlegt.“ — „Unter den 22 Stücken, aus denen die Partitur des Oberon besteht, finde ich kein einziges schwaches. Erfindungskraft, Eingebung, Kenntniß, gesunde Einsicht machen sich überall geltend, und fast widerwillig führen wir vorzugsweise vor den andern Musikstücken vor:“ (Hier werden nun genannt: N. 1, Hüon's Arie N. 5, Finale I, N. 6, Türkenchor N. 7, Hüon's Gebet, Rezia's Scene N. 13, Meermädchenlied und Schlußchor des Finales II, Fatime's Romanze N. 16, Duett N. 17, Terzettino N. 18 und Ballet und Chor N. 21.) „— Die Zuhörer verlangten vier Musikstücke und die Ouverture da Capo; die Menge, welche drei Stunden lang mit Entzücken diese Musik von so ganz neuem Geiste genossen hatte, verließ das Theater in einem Zustande wahrer Berausung. Das ist, ich wiederhole es, ein Erfolg, ein erhabener, großer Erfolg etc.“ (E. Berlioz' hinterlassene Schriften, deutsch von Rich. Pohl, Leipzig, Heinze, 1864. Bd. I p. 287—302.)

In Hamburg ist 1866 die Oper mit immer erneutem Erfolge gegeben. Theodor Gasmann hatte sie dazu einer durchgreifenden Umwandlung unterworfen, in so fern die Handlung vereinfacht, der Dialog gekürzt, Episoden und nur sprechende Personen ganz gestrichen und die früheren 16 Verwandlungen auf 8 reducirt waren. Dies Arrangement soll vortrefflich wirken. Unbezweifelt aber ist die Musik dabei unberührt geblieben und der musikalische Lebensnerv nicht verletzt worden, wie dies gegentheils in neuester Zeit auf einigen deutschen Bühnen geschehen ist, indem man den Schluß-Theil des 3. Actes der Oper vom großen Marsche an und incl. desselben, so wie den Schluß-Theil des 2. Finales, der auf das Lied des Meermädchens folgt, wegließ und als Ersatz für letztere Weglassung ein Wandelbild vorüberziehen ließ, zu welchem das Meermädchenlied unaus-

geseht wiederholt wurde, bis sich das Bild vollständig abgerollt hatte. Wenn Hüon's Rondo N. 20 bei Aufführungen des Oberon ausfällt, so kann dies nicht wesentlich nachtheilig wirken, weil sein Verlust unter allen Stücken der Oper am wenigsten schwer wiegen wird; wenn aber Nummern wie die oben genannten Perlen des Werkes unterdrückt, verstümmelt oder durch unmotivirte Wiederholung zur Ungehalt ausgedehnt werden, so ist es wohl gerechtfertigt, hier darauf hinzuweisen, um von ähnlichen künstlerischen Attentaten abzumahnern.

Außer den in vorgenannten Städten stattgehabten Aufführungen giebt die Opz. N. Mus. Btg. bis zum Schlusse 1848 noch Kunde von solchen zu: Bremen, Breslau, Dessau, Danzig, Darmstadt, Dresden, Cassel, Coburg, Colmar, Frankfurt a. M., Gotha, Königsberg, Magdeburg, Mannheim, Meiningen, München, Prag, Putbus, Riga, Rom (hier Theile der Oper), Straßburg und Wiesbaden. — Doch welche Bühne von Belang hätte später den Oberon nicht gegeben! Ja, in den Concertsaal drang er vielfach. Von außerdeutschen Orten seien in dieser Beziehung, laut jener Quelle, nur Amsterdam, Paris, Versailles, York, Bologna und Rom genannt. Die neueste derartige Aufführung im Laufe dieses Jahres darf hiebei nicht übergangen werden, die zu New-York durch die Gesellschaft für Kirchenmusik (!) mit großem Orchester und stark besetztem Chor unter Leitung des Dr. Pech.

Innerhalb der dieser meiner Arbeit enge gezogenen Grenzen ist mir, nach Hinweis auf das unter 277 Anm. f. im Allgemeinen über W's. Duvertüren Gesagte, nur noch gestattet, zu gedenken des treffend und lebendig charakterisirenden Ausspruches von Prof. Ambros in Prag über die Duvertüre des Oberon, den er p. 46 in seinen trefflichen „kulturbistorischen Bildern aus dem Musikleben der Gegenwart“, zugleich im Hinblick auf die romantische Dichterschule, thut, indem er sagt: „Die Duvertüre zu Oberon ist eins der brillantesten Orchesterstücke, die es giebt; im Adagio wieder die ‚mondbeglänzte Zaubernacht‘ voll fliegender Rosendüfte aus den Wundergärten des Orients — wer Heine's Klangbildertalent hat, dem wird es sein, als sähe er glänzende Kuppeln, phantastische Minarets, Palmenwälder, reizende Frauen, sarazenische und abendländische Ritter in Kampf und Spiel und alle fremden Wunder des Morgenlandes wie in einer blendenden Luftspiegelung an sich vorüberschweben. Die an ähnlichen Eindrücken nicht grade armen Dichtungen der Romantiker kommen an bezaubernder Wirkung dagegen nicht in Vergleich.“ — Wenn Ambros seinen Aufsatz, der dies Wort über die Duvertüre enthält, mit dem Ausspruche schließt: „W's. Opern sind ein nicht veraltendes Gut, ein werthver theiltes Besiz des deutschen Volks und wirken noch mit der frischesten Lebendigkeit und Unmittelbarkeit,“ so mag zum Schlusse der Betrachtungen über dies sein letztes großes Werk, mit dem er von seinem reichen Leben so glorreich scheidet, angewendet sein auf ihn, als Menschen

wie als Künstler, Hamlet's schönes Wort: „Er war ein Mann: nehmt Alles nur in Allem; wir werden nimmer seines Gleichen sehn!“

## Aus Schwaben.

Die Wiederaufrichtung des deutschen Reichs ging in Schwaben stiller vorüber, als man nach dem allgemeinen Aufschwung der nationalen Bestrebungen und dem glänzenden Ergebnis der Landtagswahlen im Dezember v. J. hätte erwarten sollen. Die Masse der Bevölkerung war durch die in die Augen fallenden Erfolge der deutschen Waffen und die aufeinander folgenden Siegesfeste allmählig so gesättigt und abgestumpft geworden, daß die ohne äußere Effekte im Weg der Gesetzgebung eingetretene Verwirklichung der Kaiseridee, so lebhaft der Süden früher für dieselbe geschwärmt hatte, kaum mehr eine lebhafte Bewegung der Geister hervorzurufen vermochte. Man hatte sich seit Sedan in Gedanken bereits über alle Schwierigkeiten der Kabinette hinweggesetzt und glaubte in den bisherigen Siegesfeiern schon dem wieder erstandenen Reich gehuldigt zu haben, so daß man die Versailler Verträge nur noch als etwas, was sich ganz von selbst verstand, betrachtete. Dabei hatten die Wenigsten auch nur eine Ahnung von den Konsequenzen, welche die Aufnahme in das neue Reich für den ganzen Rechtszustand des Landes hatte. Letzterer wurde man, da auch in der Ständekammer keine speciellen Erörterungen hierüber vorher stattgefunden hatten, erst gewahr, als am 1. Januar d. J. die erste Nummer des Regierungsblattes in einem Quartband erschien, enthaltend außer den Verträgen von Versailles und Berlin und der Reichsverfassung nicht weniger denn 32 Gesetze nebst dazu gehörigen Ausführungsverordnungen, welche ihrer Mehrzahl nach gleichsam über Nacht in Wirkung treten sollten. Unter diesen Gesetzen befand sich übrigens eines, welches von der Fama mit Blitzesschnelle in die entferntesten Winkel des Landes getragen wurde, und gerade in den Hütten der Armen, wo die Empfänglichkeit für ideale Interessen bisher am geringsten war, für das neue deutsche Reich wirksamere Propaganda machte, als es alle Bemühungen der nationalen Presse vermochten; nämlich das Gesetz über die Aufhebung der polizeilichen Beschränkungen der Eheschließung. Wer von seiner Hände Arbeit lebte, der hing bisher in Württemberg, dem demokratischen Musterstaat, sofern er einen eigenen Hausstand gründen wollte, thatsächlich ganz von der Willkür der, namentlich in