



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Jähns, F. W.: Carl Maria von Weber : eine Lebensskizze nach authentischen
Quellen. II.

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

Carl Maria von Weber.

Eine Lebensskizze
nach authentischen Quellen.

Von

F. W. Jähns.

II.

Weber kam am 4. Mai 1821 zur Einstudirung und Aufführung seines „Freischütz“ nach Berlin. — Durch die vorhergegangenen Aufführungen der „Preciosa“ daselbst (die erste am 14. März desselben Jahres) war das sofort davon eroberte Publicum in glücklichster Form zu dem durchaus neuen, ungeahnten Eindruck vorbereitet worden, den es durch den Freischütz bald in großartigster Weise empfangen sollte. Auch Weber selbst hatte dies empfunden, indem er am 26. März 1821 seinem Berliner Freunde Lichtenstein schrieb: „Es freut mich sehr, auch von Dir zu hören, daß die Preciosa durchaus gefiel; sie ist ein guter Vorläufer für den Freischützen, denn es war doch manches Gewagte darin nach gewöhnlicher Handwerks-Ansicht.“ — Wenn so durch Preciosa, in Verbindung mit dem warmen Andenken an den Sänger der Lieder aus „Leyer und Schwert“, einerseits der Boden für eine günstige Aufnahme des „Freischütz“ in Berlin geebnet schien, so war er andererseits doch keineswegs ohne Schwierigkeiten und Hindernisse, zumal durch die ausgesprochene Neigung eines gewissen Theiles des Berliner Publicums für den eben in hoher Blüthe stehenden Rossini und durch den Einfluß des derzeitigen musikalischen Alleinherrschers in Berlin, den stolzen, auf jedes deutsche Verdienst besonders eifersüchtigen Spontini. Durch die Berliner Aufführung seiner „Olimpia“ im April d. J. waren die Parteien noch schärfer geschieden, und so hatte der Tag der ersten Aufführung des „Freischütz“ allerdings eine höhere Bedeutung gewonnen, insofern er geeignet war, als Moment zu gelten, wo die deutsche Kunst, der fremdländischen gegenüber, den Kampfplatz betreten sollte. — In welcher Weise der deutsche Meister das Feld behauptete — wem ist es nicht bekannt geworden? Bismlich lange schon sind Spontini's Werke im Allgemeinen von der Bühne verschwunden, selbst sein vollendetstes ist zur Seltenheit darauf geworden, während Weber's ewig junger Freischütz auf Grenzboten II. 1872.

allen Theatern Deutschlands nicht nur begeisterte Hörer zu sich versammelt, sondern über Deutschland hinaus fast die ganze civilisirte musikalische Welt mit ungeschwächter Wirkung fesselt. Der Erfolg des „Freischütz“ bei seiner ersten Aufführung in Berlin am 18. Juni 1821 war ein beispielloser, nie dagewesener, vom Palast bis zur Hütte gleich groß. — Nicht nur, daß der Freischütz als die deutscheste aller Opern erkannt wurde, man empfand auch, wie durch ihn zugleich die romantische Oper erst wahrhaft begründet worden, und zwar in edelster, vollkommenster und allgemein verständlicher Weise. Das war der Grund seines Fluges um den Erdball! Denn ist es nicht ein solcher, wenn wir unter den Punkten, wohin seine Weisen notorisch gedrungen sind (um nur die äußersten Grenzen seiner Verbreitung anzudeuten), neben Berlin noch nennen Wien, Paris, London, St. Petersburg, Moskau, Stockholm, Mailand, Rom, Neapel, New-Orleans, Valdivia (Chile), Sidney (Ost-Australien), Orkadische Inseln und Hudsons-Bai? — Daß der Freischütz aufs Tiefste den deutschen Geist berührt, das ist seine vornehmste Eigenschaft; und wo fände sich dieser Geist nicht, sei es auch noch so fern, diesseits und jenseit des Oceans; denn er ist der Geist der Wahrheit, der Einfachheit und Tiefe! — — Weit entfernt, von solchem Erfolge in die Bahnen unseliger Selbstüberschätzung geschleudert zu werden, kehrte Weber freudig dankbar in sein bescheidenes Heim zurück, ja er empfand es schmerzlich, daß gerade durch den großen, Spontini's Eifersucht scharf erregenden Erfolg nun jede Aussicht geschwunden war, neben diesem Manne in Berlin die von ihm so lange schon ersehnte Stellung unter seinem gütigen Freunde und Beschützer, dem verständnißvollen General-Intendanten Grafen Brühl zu gewinnen. — Kaum wieder in Dresden, wendete Weber sich sofort zur Weiterführung der Composition der Pinto's; aber wieder forderte schon der September zum Geburtsfest der Schwägerin seines Königs, der Prinzessin Amalie von Zweibrücken, eine ziemlich umfangreiche Cantate, die am 26. aufgeführt wurde, und so wurde die Arbeit an den Pinto's unterbrochen. In diese Zeit fällt die Erhöhung seines bisherigen Gehaltes von 1500 Thlrn. um jährlich 300 Thaler.

Unterdeß hatte in Wien der Freischütz eingeschlagen und gezündet, und so erhielt Weber, in Folge deß, schon am 13. November 1821 durch Barbaja, den Pächter des dortigen kaiserlichen Kärnthnerthor-Theaters, die förmliche Aufforderung, eine neue Oper für dasselbe zu schreiben. Unter einer namhaften Anzahl von Opern-Süjets wählte der Meister nach längerer Erwägung schließlich das von Helmina von Chezy ihm vorgeschlagene: „Coryanthe.“ Schnell zwar ging Helmina an die dichterische Ausführung des Werkes; aber obwohl sie den ersten Act Weber'n schon am 15. December vorlegte, so erfolgte doch der vollständige Abschluß des Buches erst sehr viel später und nachdem

namentlich der dritte Act eine ganze Anzahl von Umarbeitungen erfahren hatte und Weber in der Composition der beiden ersten Acte schon ziemlich weit vorgeschritten war. Nicht daß der dichterische Ausdruck Weber im Allgemeinen nicht zugesagt hätte; er enthielt ja viel Schönes, Musikalisches, ihn grade besonders Anmuthendes; nein, die Fabel selbst barg in ihrem Angelpunkte einer dramatischen Verwendung so wesentlich Zuwiderlaufendes, die Versuche, dies zu verbessern, brachten so große Schwierigkeiten, ja erwiesen sich von so unüberwindlicher Natur — daß die Gestalt der Dichtung schließlich der Art festgehalten werden mußte, wie sie jetzt mit der Composition vorliegt und wie sie dem Gesamteindruck der Oper unleugbar schadet. — Was Weber an das Söjet fesselte waren gewichtige Gründe: Die Handlung bewegte sich auf dem ihm heimischen Boden des Romantischen, Ritterlichen; vier, scharf von einander geschiedenen Charaktere waren ein günstiger Vorwurf für seine im Individualisiren besonders mächtige Fähigkeit; und dann — war Curyanthe eine große Oper. Seine Gegner, wenn deren Zahl jetzt auch eine kleinere war, hatten doch den Freischütz für kaum etwas mehr als ein „Singspiel“ erklärt; in Rücksicht darauf wollte Weber es außer Zweifel setzen, daß seine Kraft auch einer großen Oper gewachsen sei. — Alles dies hatte ihn für Curyanthe eingenommen und ihn allzusehr hoffen lassen, daß die Dichterin bei ihrer Begeisterung für die Sache und ihrer Geschicklichkeit die bedenklichen Punkte ihrer Aufgabe, welche dem scharfblickenden Weber sicherlich nicht entgangen waren, endlich überwinden werde. Doch er hatte sich hierin getäuscht, und als er das erkannte, war die Composition schon zu weit vorgeschritten, um einen anderen Stoff zu ergreifen; wenn nun Curyanthe, das Großartigste, was Weber geschaffen, in der großen Welt nicht den allgemein siegenden Erfolg hatte, wie der Freischütz, so lag das hauptsächlich in den Mängeln des Gedichts. — Um so bewunderungswürdiger ist die Leistung des musikalischen Künstlers. Denn bei einer ganz neuen Welt der Instrumentation hat er in ihr das Großartigste, Erschütterndste niedergelegt, was die neuere Kunst aufzuweisen hat, hat er ein Werk geschaffen, das namentlich für die Neuentwicklung der Opercomposition die eigentlichen Grundvesten bildet. Auf Curyanthe gestützt und in ihrem Geiste weitergehend, haben die neuesten epochemachenden musikalischen Bühnenwerke Gestalt und Lebensfähigkeit gewonnen; vom lebenden Hauche der Curyanthe durchdrungen üben diese modernen Musikdramen einen eigenthümlichen Zauber aus, der die Jetztwelt im Allgemeinen leicht die Quelle übersehen läßt, aus welcher er ursprünglich fließt. Wie der Freischütz sich wendete an die Innigkeit, Reinheit und Frische des deutschen Volkes, an seine Liebe zum Wunderbaren und Dämonischen, und wie er eben deshalb in seiner Allgemeinverständlichkeit vom ganzen Volke mit Begeisterung ergriffen wurde, so traf nun Curyanthe die Welt der

Künstler selbst und ganz unmittelbar, und so haben beide Opern, Freischütz und Curyanthe, nächst Zauberflöte, Don Juan und Fidelio, auf deutsches Volk und deutsche Kunst folgenreicher gewirkt, als jemals irgend welche andre.

Bevor Weber an die Composition der neuen Oper gehen konnte, war es nöthig, in Wien das Sängersonal kennen zu lernen, welches dieselbe später ausführen sollte; auch hatte man ihn eingeladen, den „Freischütz“ dort selbst zu dirigiren. — Nachdem am 26. Januar 1822 letztere Oper bei ihrer ersten Aufführung auch in Dresden mit Enthusiasmus aufgenommen war, reiste Weber am 11. Februar nach Wien, wobei er auf der Durchreise in Prag ebenfalls den Freischütz bei gleichem Erfolge dirigirte und er zugleich Henriette Sonntag, für die er die Curyanthe zu schreiben hatte, als „Agathe“ kennen lernte. Nach seiner Ankunft in Wien enthält sein Tagebuch vom 19., an welchem Tage er den „Freischütz“ dort zum ersten Male gehört, nichts, als: „Um 6 Uhr ins Theater. Freischütz. Ach Gott!“ — letztere Worte dreimal unterstrichen — ein genügendes Zeugniß für dessen in der That ungläubliche Entstellung. Es war clerikale Befangenheit, die dem Werke derart zu nahe getreten, daß es kaum wieder zu erkennen war, obwohl Wilhelmine Schröder, die spätere Schröder-Devrient, die „Agathe“ gab. Nun wurde dem Componisten gestattet, der Oper einigermaßen ihre eigentliche Gestalt (z. B. den Samiel und das Kugelgießen) zurückzugeben und unter ungläublichem Jubel des Publicums und begeisterten Huldigungen der ausführenden Künstler ging es aufs neue am 7. März zum Benefiz der Schröder in Scene, wonach er in einem Briefe an Richtenstein ausruft: „Der verdammte“ Freischütz „wird seiner Schwester Curyanthe schweres Spiel machen, und manchmal „bekomme ich fliegende Hitze, wenn ich daran denke, daß der Beifall eigentlich „nicht steigen kann. Nun, wie Gott will, ich thue, was ich nicht lassen kann, „wie ich immer gethan, und schaue nicht rechts noch links, sondern auf das „mir selbst gesteckte Ziel.“ — Am 19. gab Weber Concert, nachdem er neun Tage wegen ernstlichen Halsübels das Haus hatte hüten müssen, und am 21. verließ er Wien, in welchem er den Hauptzweck seiner Reise, Kenntniß seines Curyanthen-Personals, vollständig erreicht und eine Menge ausgezeichnete Persönlichkeiten kennen gelernt hatte, darunter: Erzherzog Carl, Salteri, Seyfried, Franz Schubert, Grillparzer, Castelli, Saphir, Ranne (Kritiker) und Steiner, letzterer der spätere Verleger der Curyanthe. — Am 26. März wieder in Dresden, hielt ihn ein erneutes Unwohlsein vom Beginne der Arbeit an Curyanthe bis in den Mai hinein fern. Inzwischen wurde ihm am 25. April ein Sohn geboren, Max Maria, jetzt (1872) k. k. Hof- und Ministerialrath und technischer Rath im k. k. Handels-Ministerium zu Wien. In der Literatur seines Faches, wie als Belletristiker ausgezeichnet, hat er auch durch

sein höchst verdienstvolles Werk über seinen Vater*) diesem ein ebenso bedeutungsvolles Denkmal gestiftet, als der Kunstgeschichte die reichste Quelle über denselben erschlossen. — Erst nachdem Carl Maria am 15. Mai sein stiller Hosterwitz wieder erreicht, begann die Composition der Guryanthe mit dem Entwurfe von Adolar's As dur-Arie „Wehen mir Lüfte Ruh“, welchem bis Anfangs August die Entwürfe von acht anderen Nummern folgten. In diese Zeit fiel die Einstudirung der Preciosa für Dresden, das Gastspiel der Schröder-Devrient, ferner die Vollendung der letzten seiner vier großen Pianoforte-Sonaten, der meist tief schwermüthigen in E moll (op. 70) (der letzten Composition für dies Instrument) und die vollständige Umarbeitung seines 1811 componirten Fagott-Concerts (op. 75). — Von Hosterwitz Ende September nach Dresden zurückgekehrt, schwieg nun Guryanthe bis Ende October, und kaum war Weber am 24. d. Mts. wieder daran gegangen, so mußte er eine Fest-Cantate zur Vermählung des Prinzen, jetzigen Königs Johann von Sachsen schreiben, die am 13. November vollendet und am 23. aufgeführt wurde. Im December gelangte die Frage wegen einer neuen Oper für London an ihn, die natürlich vorläufig eine offene blieb, und erst, nachdem Weber zwischen dem 6. und 9. Januar 1823 abermals eine Festmusik (diesmal für die Prinzessin, nachmalige Königin Therese von Sachsen) geschrieben hatte, konnte er endlich am 16. d. Mts. auf's Neue an sein großes Werk gehen, das er von nun an nicht mehr verließ. Namentlich während seines Aufenthaltes in Hosterwitz zwischen Mai und September schuf er unablässig daran und brachte es am 29. August daselbst zum Abschluß, mit Ausnahme der Ouvertüre, welche er erst kurz vor der Aufführung in Wien componirte. Der Zeitraum, welchem die Arbeit an der Guryanthe gewidmet war, bedarf noch einer besonderen Erwähnung, da er auf das Unwiderleglichste Zeugniß giebt für Weber's seltne Schöpferkraft; denn er gebrauchte zur Herstellung dieses mächtigen Werkes, seines umfangreichsten (ausschließlich der Ouvertüre): elf Monate (1822 von Mitte Mai bis Mitte August, drei Tage im October, 1823 von Mitte Januar bis Ende August). Die Instrumentirung an und für sich vollzog er, während dieser Zeit, in 43 Tagen, und zwar die des ersten Actes „in zwölf Tagen“, wie dies in seinem Tagebuch und in der Original-Partitur ausdrücklich von ihm bemerkt ist.

Unterdeß hatte Weber im März 1823 Abu Hassan in Dresden einstudirt, dann aber auch Fidelio, der mit hinreißender Wirkung am 29. April, in der Titelrolle mit der nunmehr in Dresden engagirten Schröder-Devrient, gegeben wurde. Daß alle Briefe, die laut Weber's Tagebuche zwischen ihm und Beethoven bezüglich dieser Aufführung gewechselt wurden, spurlos ver-

*) Max Maria von Weber: „Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild.“ 3 Bände. Leipzig G. Reil. 1864—1866.

schwunden sind, ist sehr zu beklagen. Im Tagebuche heißt es am 11. August auch: „Sonate und Variationen von Beethoven erhalten“ — welche ihm Beethoven übersandte ist, nicht angegeben.

Am 16. September reiste nun Weber zur Aufführung der *Curyanthe* nach Wien. — Bei seiner Durchreise durch Prag sicherte ihm der dortige Theaterdirector Holbein freiwillig, statt der für *Curyanthe* in Prag von ihm geforderten dreißig Ducaten, deren vierzig zu, und mit komischem Pathos ruft er in seinem Tagebuche aus: „Rara avis in terra!“ Nach seinem Eintreffen in Wien am 21. begegnete ihm Alles auf das Zuverlässigste, namentlich das unter ihm bei Einstudirung der Oper wirkende Sängers-, Musiker- und Chor-Personal; die Proben glichen einer Reihe von Huldigungen für ihn. Den Glanzpunkt so vieler Beweise von Zuneigung und Achtung bildete der Erfolg seines Besuches bei Beethoven am 5. Octr., der ihn mit rührender Herzlichkeit empfing und mit welchem Weber einen Tag in Baden bei Wien verlebte, von dem er seiner Gattin schreibt: „dieser Tag wird mir immer höchst „merkwürdig bleiben. Es gewährte mir eine eigne Erhebung, mich von diesem „großen Geiste mit solcher liebevollen Achtung überschüttet zu sehen.“ — Differenzen mit der Dichterin der *Curyanthe* wegen immer neuer von derselben an Weber gerichteten pecuniären Anforderungen trübten zwar jene angenehmen Verhältnisse in etwas; doch nachdem er am 19. die *Duvertüre* beendet hatte, wurde *Curyanthe* am 25. October zum Ersten Male mit Furore gegeben. Weber dirimirte diese erste und die beiden folgenden Vorstellungen; die vierte fand unter Conr. Kreuzer statt, und in diesen vier Vorstellungen wurde Weber vierzehn Male gerufen. Es war das ein seltner Erfolg; er wurde aber trotzdem zu keinem nachhaltigen, da man die Oper nach zwanzig Vorstellungen vorläufig zurückstellte, worauf sie freilich später (so auch 1871) in Wien wiederholt einstudirt wurde. — Daß *Curyanthe*, ungeachtet der trefflichen Aufführung, namentlich ungeachtet der herrlichen Sontag in der Titelrolle, dennoch gerade in Wien nicht vollkommen durchdrang, war wohl darin begründet, daß die tiefe und vornehme Musik dieser Oper nicht geeignet war, die Masse fortzureißen, welche kurz vorher von Rossini's durch italienische Sänger ersten Ranges in höchster Vollkommenheit vorgeführten Opern verwöhnt und verweichlicht worden war. *Curyanthe* in ihrem ganzen Werthe zur Geltung zu bringen, war erst den Aufführungen in Dresden, besonders aber denen in Berlin vorbehalten. — Nachdem Weber am 1. November vom Kaiser Franz in einer Audienz auf das Schmeichelhafteste empfangen worden, reiste er am 5. ab, dirimirte in Prag die 50ste Vorstellung des „Freischütz“ und wurde in Dresden zum Schluß seines ruhmvollen Wiener Ausfluges bei einer Probe am 13. vom gesammten Theater-Personal feierlich begrüßt. — Nun aber trat vom 19. October 1823 bis zum 23. Januar 1825 eine fast

funfzehn Monate lange Pause in seinem Schaffen ein, denn nichts als eine kleine französische Romanze von 23 Tacten „Elle était simple et gentille“ verdankt dieser Zeit ihre Entstehung. Einerseits war wohl die Anspannung eine zu große gewesen, andererseits drückten Urtheile über Curyanthe, denen hier Verständniß, dort Wohlwollen abging, den ohnehin schon lange körperlich immer mehr und mehr Leidenden vollends nieder.

Im Januar 1824 fügte Weber zu den schon in Wien ihm abgedruckenen Kürzungen der Curyanthe noch eine hinzu, welche für die erste Scene des dritten Actes von Berlin aus gewünscht wurde, welche Kürzungen aber später in Wien durch Kreuzer und noch später an vielen Orten durch Andre bis in's Unglaubliche, und leider zum schweren Schaden des Werks vermehrt worden sind. — Anfangs März schrieb Weber seinen ausgezeichneten Aufsatz über musikalische Tempi als Vorwort zu der für die höchst gelungene Aufführung von Curyanthe zu Leipzig am 24. Mai 1825 von ihm vorgenommen ausführlichen Metronomisirung dieser Oper*). — Am 31. März 1824 ging Curyanthe in Dresden mit der Schröder-Devrient unter Weber's Direction mit stürmischem Jubel in Scene und sein erheiteter Blick richtete sich nun nach Berlin, wo die Oper mit Sehnsucht erwartet wurde. Aber bis es zur Berliner Aufführung kam, sollten von dorthier viel bittere Tropfen in den ohnehin schon herben Lebenskelch des Meisters fließen. Mit April des Jahres 1824 eröffnete sich nämlich jene unselige Correspondenz zwischen ihm und Spontini, welcher in dieser Zeit allmächtiger denn je zu Berlin herrschte und sich nicht scheute, in seiner Eifersucht gegen den von aller Welt gefeierten deutschen Meister die Curyanthe über zwei Jahre von der dortigen Bühne mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln fern zu halten. — Unterdeß führte Weber am 6. Juni in besonderer Vortrefflichkeit Haydn's „Jahreszeiten“ zum Besten der abgebrannten Stadt Schwarzenberg im großen Opernhause zu Dresden mit einem Reingewinn von 1000 Thln. auf. Er selbst nennt diese Aufführung in seinem Tagebuche „über alle Maassen herrlich!“ Am 11. Juni aber erhielt er, als der verehrteste Tonmeister des deutschen Vaterlandes, die Einladung, das große vom 1. bis 3. Juli fallende Musikfest in Quedlinburg zu leiten, welches dort zu Ehren von Klopstock's hundertstem Geburtstage gegeben werden sollte. Der Einladung folgend wurde Weber hierbei mit Beweisen von Verehrung und Liebe überschüttet, und übertraf dennoch die schon ohnedies hochgespannten Erwartungen. Die Berichte

*) Zuerst durch mich veröffentlicht in Nr. 8 der Breitkopf & Härtel'schen Leipziger Allgemeinen Musik-Zeitung von 1848: „Tempo-Bezeichnungen nach Mälz's Metronom zur Oper Curyanthe. Gegeben von C. M. v. Weber, nebst dazu gehörigem Aufsatz von ebendemselben.“ — Leider aber bei den Aufführungen der Oper seitdem wenig oder gar nicht beherzigt!

aus jener Zeit sprechen namentlich von der Ausführung des 3. Theiles des Messias und der Eroica in Ausdrücken wahrhaft begeisterter Anerkennung. — Am 11. Juli war Weber bereits in Marienbad, um dort bis zum 11. August behufs einer ernstern Cur zu verweilen, von der er jedoch mit wenigem Erfolge für seine Gesundheit zurückkehrte. In Hosterwitz fand er eine bestimmte Aufforderung von Kemble, dem Director des Londoner Coventgarden-Theaters, vor, eine neue Oper für diese Bühne zu schreiben. Deshalb war ihm die Ankunft Moscheles' in Dresden doppelt willkommen, da dieser in die Londoner Kunst- und Theater-Verhältnisse genau eingeweiht war und sich ihm sofort in warmer Verehrung angeschlossen, die sich nicht nur bei Weber's Anwesenheit in London und unmittelbar nach dessen Tode daselbst, sondern bis zum eignen 1870 erfolgten Hintritt treu bewährte. — Es war Weber rücksichtlich der neuen Oper zwischen „Faust“ und „Oberon“ die Wahl gelassen worden. Er wählte „Oberon.“ Sofort schritt er, wie immer, energisch dem ihm gesteckten Ziele zu. Mit richtigem Tacte fühlte er, daß eine Oper für das englische Volk auch nur in englischer Sprache componirt werden dürfe. Um dem zu genügen, unterwarf er sich den ernstesten Sprachstudien, (153 englische Lehrstunden zwischen dem 2. October 1824 und 11. Februar 1826, fünf Tage vor seiner Abreise nach London) für deren Erfolg anzuführen ist, daß ihm von den Engländern die schmeichelhaftesten Aeußerungen über sein Englisch zu Theil wurden, wenn nicht der in dieser Sprache componirte Oberon als das redendste Zeugniß für die Erreichung seines Zieles gelten mußte.

Schon zu Ostern 1825 sollte die Oper zu London in Scene gehen; bis dahin waren nur noch sechs Monate. Als aber die Zusendung des ersten Actes von England aus erst am 30. December 1824 erfolgte, wurde die Ausführung bis auf Ostern 1826 hinausgeschoben. Still beschäftigte sich Weber, (nach Empfang des zweiten Actes am 18. Januar 1825) mit der Composition. Das Tagebuch sagt am 23: „die ersten Ideen zu Oberon gefaßt.“ Doch schon der 2. Februar brachte eine neue Aufgabe: die Bearbeitung von zehn schottischen Nationalgesängen, zu denen Begleitung, Vor- und Nachspiel für Pianoforte, Violine, Violoncell und Flöte zu schreiben waren. George Thomson in Edinburgh gab nämlich seit langen Jahren eine große Sammlung schottischer Lieder (Songs) heraus, von denen viele auf seinen Wunsch durch Haydn, Beethoven, Hummel oder andere deutsche Meister bearbeitet worden. Jetzt forderte er Weber zu der gleichen Arbeit auf, die schon um der ausgezeichneten Vorgänger willen erfreulich und lockend war. Weber ging sofort an die Ausführung, die jedoch erst im Juli beendet wurde. Inzwischen hatte schon der 27. Februar das Erste an Entwürfen zu Oberon gebracht: den zu Hüon's Arie Nr. 5, bald darauf die zum Elfenchor Nr. 1, zu Nr. 3 und 4. — Doch anfangs

April trat plötzlich die Krankheit unfres Meisters, ein Lungenleiden, auf das Bedenklichste in den Vordergrund; alle Arbeit wurde vorläufig zurückgestellt, im April schon ein Sommerhaus (wieder in Kosel's Garten, jedoch ein andres) bei Dresden bezogen und dann zu einer Cur in Ems geschritten, wohin Weber am 3. Juli auf zwei Monate ging. Auf der Reise dahin sprach er abermals bei Goethe ein; in Ems aber fand er einen erlesenen Kreis, der ihn mehr in Anspruch nahm, als zuträglich war, darunter Kronprinzessin Elisabeth von Preußen, Prinz Friedrich, nachmaliger König von Sachsen, F. A. Wolf, der Dichter der Preciosa, die berühmte Sängerin Milder u., und hier empfing er auch den Besuch von Remble und Sir George Smart, dem Director der „Royal-Music-Band“ zu London, welcher Letztere ihn einlud, dort bei ihm Wohnung zu nehmen. Auf der Rückreise aber genoß er zu Frankfurt die Freude feierlichen Empfangs gelegentlich einer Aufführung der Curyanthe, bei der man den Hochgefeierten „mit Trompeten- und Paukenschall“ (wie das Tagebuch meldet) begrüßte. — Am 1. September wieder in Dresden angelangt, griff Weber nun mit ganzer, ihm noch zu Gebote stehender Kraft zum Oberon; schon am 8. begann er dessen Instrumentirung und überhaupt wurde die Arbeit namhaft gefördert trotz zeitraubender Vorbereitungen zur Aufführung von Spontini's Olympia (1), die zur Feier der Vermählung des Prinzen Maximilian von Sachsen am 12. November in Scene ging, und für welche Weber sogar noch Musik und Recitative zu einer eingelegten Schluß-Scene componiren mußte. Solcher Störungen ungeachtet waren am 18. November von den drei Acten des Oberon die beiden ersten (ausschließlich des zweiten Finale) vollendet. Jetzt trat jedoch eine neue und wichtige Unterbrechung des Schaffens am Oberon ein: die Einstudirung und Leitung der Curyanthe zu Berlin, die endlich, nach zweijährigen Kämpfen, am 23. December daselbst zur Ausführung gelangte, und zwar in so ausgezeichnete Weise und mit einer so begeisterten Aufnahme seitens des Publicums, wie dies bisher kaum irgendwo der Fall gewesen. Es erfüllte sich, was schon vor der Aufführung Weber an Graf Brühl geschrieben hatte: „Ich bin überzeugt, daß Curyanthe erst in Berlin in allen ihren Intentionen hervortreten wird.“ Die Ausführung anlangend wäre die Besetzung vortrefflicher kaum zu denken gewesen. — Bader war namentlich nach allen Richtungen hin gleich unübertroffen, er war der Adolar „wie er sein soll“ — „durchaus herrlich!“ wie Weber selbst der Gattin schrieb. — Diese Aufführung war des Meisters letzter großer Triumph im deutschen Vaterlande; sie hatte ihn aber auch auf das Tiefste erschöpft, und schreckenerregend verändert sah ihn am 31. December Dresden wieder. Doch die große (und wie er wohl fühlen mochte) letzte Aufgabe seiner irdischen Laufbahn rief ihn unerbittlich zu neuen Anstrengungen wach.

Das Jahr 1826, das ihn uns rauben sollte, sah ihn am 6. Januar Grenzboden II. 1872.

das zweite Finale des Oberon beendigen, ja am 13. fehlten nur noch wenige Nummern der Oper und die Ouvertüre. Diese und noch zwei in England nöthig gewordenen Arien vollendete er erst zu London am 9. resp. 10. April. — Am 16. Februar trat Weber die Reise nach London an, begleitet vom k. sächs. Kammermusiker A. B. Fürstenau, der dort concertiren wollte, einem Meister auf der Flöte von seltener Bedeutung, den Weber selbst in einem Briefe „den Fürsten auf der Flöte Auen“ nennt, und der ihm in der Fremde der treueste, ausdauerndste Freund und Pfleger wurde. Er reiste über Paris, und hier wurde dem großen deutschen Tonsetzer die parteiloseste Hulldigung der hervorragendsten Geister zu Theil, an deren Spitze Cherubini, Rossini, Berton, Catel, Paer, Aluber und Onslow standen. Der Besuch des von Weber überaus verehrten Cherubini beglückte ihn ganz besonders; die Notiz darüber in seinem Tagebuche ist zweimal unterstrichen. — Am 3. März kamen Weber und Fürstenau in London an. Der schmeichelhafteste Empfang, selbst von Seiten der öffentlichen Behörden ward ihm sofort entgegengebracht; ja, noch vor seinem öffentlichen Auftreten huldigte ihm das Publikum bei zufälligem Erscheinen in mehreren Theatern in überraschender, dort nie vorgekommener Weise. Sir George Smart, bei welchem Weber, wie verabredet, Wohnung nahm, hatte in seinem Hause alles mit jedmöglicher Rücksicht darauf einrichten lassen, daß er sich heimisch und wohl fühlen möge. — Den 8. März begann Weber die Direction der sogenannten „Oratorien“ (großen Concerten in den Räumen des Coventgarden-Theaters); ihr folgte die Leitung anderer Concerte, die des „Philharmonischen Vereins“ und einzelner berühmter Künstler, mit denen er hier in Berührung getreten; alle waren sie von hoher Anerkennung begleitet. — Endlich am 12. April 1826 ging der Oberon auf dem Coventgarden-Theater zu London in Scene. Die Aufnahme desselben übertraf so sehr jede Erwartung Weber's und ging noch so weit über all' das Erhebende hinaus, was er schon an dergleichen bisher erlebt und was selbst in England als das außerordentlichste gegolten hatte, daß nur die Kenntnißnahme der damaligen englischen Zeitungsberichte und besonders der Briefe deren ganzen Umfang verdeutlicht, die Weber an seine Gattin gerichtet hat. *) Das Wesentlichste davon ist in dem, noch am Abend der ersten Auf-führung niedergeschriebenen Briefe enthalten. Es heißt darin: „Durch Gottes „Gnade und Beistand habe ich denn heute Abend abermals einen so vollständigen Erfolg gehabt, wie vielleicht noch niemals. Das Glänzende und „Rührende eines solchen vollständigen ungetrübten Triumphes ist gar nicht zu

*) Diese Briefe sind auszugsweise abgedruckt in Weber's „Hinterlassenen Schriften“, herausgegeben von Th. Hell. Leipzig und Dresden bei Arnoldi. 1828. Bd. III pag. IX bis XXXI, wie sie auch zerstreut mitgetheilt sind im 27sten Abschnitt von Max Maria v. Weber's „Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild.“ Bd. II pag. 647 und ff.

„beschreiben. Gott allein die Ehre!!! Wie ich in's Orchester trat, erhob sich das ganze überfüllte Haus und ein unglaublicher Jubel, Vivat- und Hurrah-Rufen, Hüte- und Tücher-Schwenken empfing mich und war kaum wieder zu stillen zc. — Am Ende mit Sturmesgewalt mich herausgerufen, eine Ehre, die in England noch nie einem Componisten widerfahren ist, zc.“ — Hiemit war, wie Weber weiter sagt, „ein großer Schritt in der Welt abermals abgethan;“ aber — es war der letzte große Schritt! müssen wir mit Schmerz hinzufügen.

Was nun das unter schweren körperlichen Leiden, in Haft, fast Angst geschaffene Werk selbst anlangt (denn Weber hatte wohl gefühlt, daß es zu seinem letzten werden würde) — so dürfte sich das zu richtiger Beurtheilung Nöthige und eine solche selbst in Folgenden zusammenfassen lassen: Das von J. R. Planché geschriebene Buch des Oberon gab Weber fast noch größere Schwierigkeiten zu überwinden, als einst das der Curyanthe. Von dieser kannte er doch beim Beginne der Composition den Gang des Ganzen; vieles lag in der dichterischen Ausführung fertig vor; über den Oberon kam ihm keine weitere Kunde zu, als in ziemlich großen Pausen jedesmal der eben fertig gewordene der drei Acte. Außerst geringe Verbindung nur bestand zwischen ihm und dem Dichter; eingehende mündliche Besprechungen waren unmöglich, und so mußte er sich der drängenden Zeit halber an die Arkeit werfen, ohne des Dichters Conception vorher im Ganzen in sich aufgenommen und diese in ihren Gesamtbeziehung zu der seinigen innerlich ausgestaltet zu haben. Darum finden wir im Oberon nicht die Durchführung zahlreicher Leitmotive, wie er diese (und er zuerst) in so geistreicher Weise bei sänen andern Musikdramen anwendete. Sein Genius erschuf sich deshalb ein einziges Leitmotiv, jenen Terzgang, mit dem die Ouvertüre beginnt (zweien echt arabischen Motiven entnommen) welches er nun in stets neuer und überraschender Weise jedesmal da bringt, wo es gilt, den Orient zu bezächnen oder das Feenreich, das in jenem recht eigentlich seine Heimath hat. *) — Wenn Weber hiedurch in höchst genialer Weise eine wunderbare Einheit des musikalischen Hintergrundes der Oper herbeiführte, so standen ihm doch keine Mittel zu Gebot, die außerordentliche Bunttheit der Planché'schen Dichtung zu tilgen und ihr jenen Charakter zu nehmen, der, nicht ungerechtfertigt, als ein „melodramatischer“ bezeichnet worden ist. — Das war jedoch ein großer Nachtheil für seine Composition; ja dieser tiefgreifende Mangel war so bedeutend, daß die Oper verloren gewesen wäre, wenn Weber sie nicht durch die hohe poetische Kraft seiner Musik durchgeistigt und emporgehalten hätte. Der wunderbare Melodienzauber aber, der über sie ausgegossen ist, der ge-

*) Ausführliches darüber in dem in der Note zu Sest 25 pag. 446 genannten Werke: „F. W. Jähns Carl Maria von Weber in seinen Werken“, pag. 399 bis 401.

heimnißvolle Reiz des orientalischen Gepräges aller dahin einschlagenden Theile, der farbenglänzende Duft, in den er die Feenwelt taucht, die wilde gewaltige Macht, mit der er die Elementar-Geisterchöre ausgestattet, die Pracht in dem unvergleichlichen Marsch bei Erscheinen Carls des Großen — die vordeutende Einführung so verschiedener Momente endlich in einem der glänzendsten Tongebilde der gesammten musikalischen Literatur, der *Duvertüre* — alles dies zusammengenommen erkämpfte der dichterisch sehr zweifelhaften Schöpfung eine Lebenskraft, an der ein halbes Jahrhundert spurlos vorübergegangen ist, die uns bei jedesmaligem Hören mit neuem Entzücken erfüllt und die das Werk, ähnlich seinen zwei großen Vorgängern, durch die Welt getragen hat und fernerhin tragen wird. — Oberon bildet mit dem echt deutschen „Freischütz,“ mit den Klängen der spanischen und zigeunerischen Romantik *Preciosa's*, mit der ritterlichen Hoheit und Pracht der *Curyanthe* ein wunderbares Biergestirn von seltenem Glanze, wie deren wenige aus der Schöpferhand ein und desselben Meisters hervorgegangen sind. — Und er war der Unsrer! Mit freudigem Stolze können wir Deutsche dies ausrufen und den wohlverdienten Lorbeer ihm auf das frühe Grab legen.

Noch einmal, ehe der Meister sein müdes Haupt zur Ruhe legte, rührte er sein goldnes Saitenspiel; es war der schöne „Song“ aus „*Lalla Rooká*“ „From Chindara's warbling fount I come“, den er für die Sängerin *Miß Stephens* auf ihre Bitte zu dem Concerte niederschrieb, welches er als sein letztes in London am 26. Mai gegeben hat. — Wenige Tage darauf, am fünften Juni 1826 weilte er nicht mehr unter den Lebenden. —

Weber's irdische Hülle, nachdem sie achtzehn Jahre, in der Moorfelds-Capelle zu London beigesezt, geruht hatte, führte die Liebe seines Volks im December 1844 auf den katholischen Friedhof zu Dresden über. Hier ruht er zwischen der geliebten Gattin († 1852) und dem in seinem neunzehnten Jahre derselben (1844) vorausgegangenen zweiten Sohne *Alexander* einem als Maler hervorragend begabten, liebenswürdigen Jünglinge. Im October 1860 wurde unserm Meister eine herrliche von *Nietchel* geschaffene Erz-Statue am Hof-Theater in Dresden errichtet.

Wenn wir nun Weber's Persönlichkeit würdigen wollen, so müssen wir anerkennen: Neben dem ihm eingeborenen Genius war die wunderbare Beharrlichkeit seines Strebens die Haupteigenschaft seiner Natur, und durch diese Verschwiegenheit von Röhren und Wollen, von Reichtum und Pflichtgefühl wird er für die Nachwelt nicht nur zu einem Gegenstand der Bewunderung, sondern auch zu einem verehrungswürdigen Muster. Dem großen Künstler wie dem edlen Menschen, dem in allen Verhältnissen dem einmal als recht Erkannten unerschütterlich treu Bleibenden ist, zumal in allen deutschen Herzen, ein unverlöschliches Denkmal gesetzt. —

Was an Weber's Schöpfungen getadelt worden ist und getadelt werden kann, hat er nirgendwo dadurch verschuldet, daß er es mit der Kunst leicht nahm; immer wollte er, wie im Leben, das Gute darin, ja das Beste, zuweisen wohl das allzu Eigenthümliche; in vielen Fällen ist er falsch beurtheilt, am meisten durch Mangel an eingehender Kenntnißnahme oder unrichtige Behandlung seiner Werke. — —

Wie ernst er es mit der Kunst nahm, zeigen auch seine schriftstellerischen Arbeiten, welche sich theils in novellistischen Gebilden, theils als scharfsinnige und geistvoll geschriebene Abhandlungen, auf dem Boden seiner Kunst bewegen und überall Zeugniß ablegen von dem ernstesten Streben des Meisters, sich immer klarer zu werden über die Ziele und die Mittel seiner schönen Kunst.*)

Sollen wir schließlich C. M. v. Weber's Gesamtwirkung auf die musikalische Kunst in kurzen Worten geben, so müssen wir sagen: Originalität, verbunden mit tiefer Empfindung und seltener Fantasie, bezeichnen sein Wesen. Durch sie gewann er für Wahrheit des Ausdrucks in seiner reichen Melodik, in der Kühnheit seiner Harmonik durchaus neue Formen. In seiner Instrumentation brach er bisher unbetretene Bahnen, und in der Einzelwelt fast jedes Instrumentes herrschte er als Meister. Seine Rhythmen waren stets ebenso frisch als edel. — Mit allen diesen Eigenschaften begründete er eine neue Epoche, namentlich im musikalischen Drama, und die Folgezeit wird nach dieser Seite hin noch lange den Stempel seines Geistes tragen.

Der zwölfte August.

Wie aus Chile berichtet wird, macht man sich dort viel Sorge wegen der dreitägigen Sonnenfinsterniß, die nach gewissen Prophezeiungen in den letzten Tagen des Juli eintreten soll. In den Vereinigten Staaten ist ein Bischof mit einem förmlichen Hirtenbriefe der Angst vor diesem Ereignisse entgegengetreten. In Santiago dagegen schürt man sie von Seiten des Klerus nach Kräften, indem von den Kanzeln herab verkündigt wird, die Zeit ohne Sonne werde nicht bloß drei Tage, sondern eine ganze Woche dauern. Der kleine Mann und die Weiblein versehen sich daher fleißig mit geweihten Kerzen, die in der bösen dunkeln Woche die einzige Lichtquelle bilden werden. Desgleichen kaufen sie eifrig ein für diese Gelegenheit von einem heiligen Manne ver-

*) Wo diese schriftstellerischen Arbeiten im Druck erschienen sind, ist bereits oben in der Note pag. 490 mitgetheilt.