

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Euryanthe

Weber, Carl Maria

Leipzig, [ca. 1885]

Vorbemerkung

[urn:nbn:de:bsz:31-80174](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-80174)

Personen

mit der ersten Besetzung: Wien, 25. October 1825.

König Ludwig VI. (Baß.)	Herr Seipelt.
Adolar, Graf zu Nevers und Nethel. (Tenor.)	Herr Haizinger.
Euryanthe von Savoyen, Adolar's Braut. (Sopran.)	Mlle. Henriette Sonntag.
Lysart, Graf von Forestund Beaujolois. (Baß.)	Herr Forti.
Eglantine von Puiwet, eine Gefangene, Tochter eines Empörers. (Mezzosopran.)	Mad. Therese Grün- baum, geb. Müller.
Bertha, { ein Brautpaar. { (Sopran.)	Mlle. Teimer.
Rudolph, { { Tenor.)	Herr Kaufcher.
Fürsten und Fürstinnen. — Grafen. — Edle und Damen. — Pagen und Trabanten.	

Ritter, Knappen, Jäger, Vasallen, Herolde und Reifige.
Bergbewohner, Landleute und Spielleute zu Nevers.

Scene: abwechselnd auf dem königlichen Schlosse zu Préméry und auf
der Burg Nevers.

Zeit: nach dem Frieden mit England 1110.

Vorbemerkung.

Webers „Freischütz“ hatte, wie allerwärts, so auch in Wien durchschlagenden Erfolg. Der damalige Pächter des Kärnthnertheaters, Barbaja (einst Kellner in einem mailänder Kaffeehause, später der renommirteste Impresario Europa's, schließlich ein beneideter Millionär), wünschte nun für seine Bühne ebenfalls eine Oper, die dem in Berlin zuerst aufgeführten Freischütz ebenbürtig an die Seite zu setzen sein, ja ihn womöglich noch überbieten sollte. Er richtete deshalb im October 1821 nach Dresden die Aufforderung auch für ihn ein ein ähnliches Werk zu schreiben und Weber, sonst so vorsichtig und einsichtsvoll, wählte aus vielen ihm unterbreiteten Dichtungen leider „Euryanthe“. Mochte ihn dazu die wirklich schöne, musikalischer Behandlung so entgegenkommende Sprache und eine Fülle poetischer Motive oder der das Ganze durchziehende Ton stolzer Pracht und ritterlichen Wesens, oder die Aussicht wiederum seine seltene Meisterschaft für musikalische Charakteristik glänzend bethätigen zu können, bewegen oder der Wunsch nun einmal — da man den Freischütz geringschätzend immer ein Singspiel nannte — eine große Oper (ohne Dialog) schreiben zu dürfen, genug, gerade die Wahl dieses Textes erwies sich als eine durchaus verfehlt und unglückliche. Der Angelpunkt der Handlung und deren unverständlicher und unmotivirter Kern ist hier in das Jenseits verlegt und gründet auf eine geheimnißvolle, Niemanden interessirende Begebenheit zwischen „Emma und

Udo“, einem längst aus dem Leben geschiedenen Liebespaare, die aber trotzdem den Rahmen bildet, in dem vier Personen (ein schwachköpfiger Troubadour, Adolar, eine schwachsinrige Dulberin, Guryanthe, und zwei, jeder teuflischen Bosheit fähige Verschworne, Eglantine und Lysiard) sich bewegen, von denen wiederum keine aufrichtige Theilnahme einzulösen vermag, deren mit einem zu erster Zeit gesprochenen Worte zu wendendes grausames Geschick uns gleichgiltig läßt und die ungeachtet aller an sie verschwendeter musikalischer Charakteristik, keine Lebensstriche gewinnen, und als blutlose Figuren der Reflexion und von dem hohen Choturn herab, auf den der Tonsetzer sie gestellt, ungeachtet zahlreichster musikalischer Schönheiten nicht zu erwärmen vermögen. Schon die Fertigstellung des Textes bereitete dem Künstler, dem dessen Schwächen, mit Ausnahme der verhängnisvollsten, allmählig doch klar wurden, peinvolle Noth. Glsmal mußte „das arme Chéz“, so nannte Weber die Dichterin*), in seinen Augen nicht Mann, nicht Weib, den Text umarbeiten. Der von Boccaccio und Shakespeare (*Cymbeline*) bereits benutzte Stoff entstammt einer altfranzösischen Erzählung: *Histoire de Gérard de Nevers et de la belle et vertueuse Euryant de Savoye*, sa mie, schon 1804 von W. von Chézzy in's Deutsche übersetzt. Für das Opernbuch mußte die ursprüngliche Fabel, weil undarstellbar, völlig verändert werden. Um der Unklarheit des Textes und dem an den geheimnißvollen Ring anknüpfenden zusammenhaltenden Gedanken zum sinnlichen Bewußtsein des Publikums zu bringen, sollten nach Webers und Kellstabs Vorschlag während des Largo der Ouverture und des letzten Recitativs Adolars pantomische Darstellungen stattfinden; aber mit all dem war dem Grundübel nicht abzuhelfen und man wird immer gegenüber der vielfach wunderbar schönen Musik, die textlichen Mängel geduldig mit hinnehmen müssen. Wenn auch alle bessern Bühnen die Oper „Guryanthe“ stets auf dem Repertoire haben (im Ausland gewann sie nie Boden), zu eigentlicher Popularität vermochte es dieses Schmerzenskind Webers, von ihm stets allen seinen übrigen Werken vorgezogen, nicht zu bringen. Immer fesselt sie nur für wenige Vorstellungen das bessere musikalische Publikum (dem die Aufführung stets seltenen Hochgenuß bietet) und selbst nachdem man in ihr nicht nur die erste Quelle so mancher Marschner'schen und Meyerbeer'schen Oper, sondern auch die Urgroßmutter des Wagner'schen Musikdrama's erkannt,

*) Helmina von Chézzy, geb. 26. Jan. 1783 in Berlin, Tochter der Louise von Klende und Enkelin der Louise Karisch, heirathete 1799 auf der Mutter Wunsch den Freiherren R. G. von Härtel, von dem sie bereits 1801 wieder geschieden wurde, dann in Paris (1805) den Orientalisten A. L. de Chézzy, von dem sie sich 1810 wieder trennte. Von nun an führte sie ein unstilltes Wanderleben, bis sie, erblindet, 28. Febr. 1856, in Genf starb.

sich ihr also schon deßhalb lebhafteste Bewunderung, auch seitens der Parteigänger des letztern zuehrte, blieb ihr Enderfolg der Gleiche.

Weber arbeitete mit äußerster Anstrengung und vor der Zukunft erzitternd, an diesem Werke. Der Gedanke den Erfolg des Freischütz mit ihm überbieten zu sollen, trieb ihn an alle seine Kraft und Kunst einzusetzen und alle Mittel der letzteren in Anspruch zu nehmen. Schon an die Dichterin richtete er die Mahnung, ihn in Gottes Namen das Leben mit schwierigen Versmaßen und unerwarteten Rhythmen, die die Gedanken auf neue Wege bringen und aus ihren Schlupfwinkeln heraus zu locken vermögen, recht sauer zu machen. Dieser geistige Zwang aber unter dem der Tonsetzer schrieb, mußte lähmend auf seine Inspiration wirken. Den Mangel an naiver Freude und hervorquellender Herzlichkeit, suchte er vergebens durch Aufgebot glänzender Züge und impoanter Häufung von Ausdrucksmitteln zu maskiren. So kommt es, daß nur stellenweise das liebenswürdige und fangesfrohe Talent des Meisters ungetrübt durchbricht und daß die anmuthendsten Nummern der Oper diejenigen sind, in denen er sich in kleinen Formen bewegt, während die größern forciert und unfrei erscheinen. Weber besaß gewissermaßen doch nur beschränktes Talent; in seinen andern Bühnenwerken offenbart sich seine immerhin große Begabung leicht und üppig; überschreitet er die ihm gesteckte Grenze, dann verlieren seine Melodien die ihnen sonst eigene gewinnende Ursprünglichkeit. In der Curyanthe macht sich consequentes Voranstellen dramatischen Ausdrucks und deklamatorischer Schärfe, charakteristrendes Farbenmischen und Vorwiegen des Orchesters, ungewohnte Breite einzelner Nummern und ein gewisses, nachmals so beliebt gewordenes Verflöhen von Recitativ und Cantilene, auffallend bemerkbar. Was die Musik an Ausdruck dadurch gewinnt, verliert sie an Reiz; kühne und ergreifende Modulationen können den süßen Harmonienzauber und die knappe Form, an Webers sonstigen Werken bewundernswerth, nicht ersetzen. Inmitten des dramatischen, das ganze charakteristrenden Erstes, wirken einige tändelnde Nummern fast befremdend. Von geistreichster Auffassung und feinstem Schönheitsgefühl gibt jedoch die Orchestrirung Zeugniß. Hier macht der Tonsetzer einen mächtigen Schritt vorwärts. Die strahlende, kraftsprühende Ouverture wetteifert durch phantastischen Glanz und edle Einfachheit mit den besten gleichartigen Werken. Trotz dieser Vorzüge und der großen kulturhistorischen Bedeutung der Curyanthe, wurde sie insbesondere von der gleichzeitigen Kritik schonungslos und ungerecht behandelt, was bei Weber eine tiefe, langdauernde und nie verwundene Mißstimmung hervorrief und auf seine Gesundheit nachtheiligsten Einfluß übte. Er hatte am 15. Dez. 1821 von der Dichterin den ersten Akt, am 6. Feb. 1822 das vollständige Buch in frühesten Gestalt erhalten. Fünf Tage später reiste er nach Wien, das Sängere-

personal kennen zu lernen, am 17. Mai begann er in Klein-Hofstern bei Pilsnitz, im Hause des Wingers Felsner, seiner lieben Sommerwohnung, die Komposition mit der As dur-Arie Adolara (No. 12); Ende August mußte die Arbeit unterbrochen werden, da zwei Kantaten für Hoffestlichkeiten zu liefern waren; erst im Januar 1823 war sie wieder aufzunehmen, um dann am 29. Aug., mit Ausnahme der Duvertüre, die erst einige Tage vor der Aufführung (19. Oct.) in Wien fertig wurde, vollendet zu werden. Die Wiener Vorstellungen hatten schwer unter dem Eindrucke zu leiden, den die unmittelbar vorher dagewesene italienische Operngesellschaft, die beste, die Wien je gesehen, zurückgelassen hatte. Doch fanden die ersten Aufführungen (drei dirigirte Weber selbst) steigenden Beifall und wenigleich der Wiener Wig von einer „Ennuyante“ sprach, blieb doch das Interesse ernster und urtheilsfähiger Kunstfreunde dem Weber'schen Werke bewahrt; leider bilden aber unter dem Theaterpublikum diese immer die Minderzahl. Auch Beethoven zeichnete den Komponisten durch herzliches Entgegenkommen und lebenswürdigste Freundlichkeit aus. „Curyanthe“ erlebte im ersten Jahre in Wien 20 Vorstellungen; in Dresden, Leipzig, Carlsruhe und Cassel, 1824, in Berlin, London und Stockholm 1825, erfuhr sie verschiedenartigste Beurtheilung und Aufnahme. Das Publikum von damals konnte sich in diese complicirte, rauschende, seine Wirkung auf ganz ungewohntem Wege suchende Musik nur schwer finden. Immerhin bleibt es bewundernswürdig, wie der Komponist sich durch das ungeschickte Textbuch, auf das der ungenügende Erfolg der Oper immer in erster Linie zurückzuführen sein wird, so begeistern und eine so herrliche, an hohen Schönheiten, reiche Musik dazu schreiben konnte. Wenn auch nicht zu den populärsten, doch zu den bedeutendsten und interessantesten Schöpfungen dramatischer Kunst wird „Curyanthe“, in der sich des Komponisten künstlerische Individualität zu höchster Meisterschaft erhebt, stets zählen.

Weber erhielt von Barbaja als Honorar 1080 fl., für den Klavierauszug vom Verleger Steiner in Wien 200 Ducaten. Die einzige Partiturausgabe der Oper und zwar eine Prachtausgabe besorgte C. Rudorff 1866. Alle abschriftlich verbreiteten Partituren sind durch Kürzungen entstellt. Dem Weber'schen Manuscript folgt auch vorliegendes Textbuch. Erschöpfend handelt über Curyanthe Fr. W. Zähns in seinem chronologisch-thematischen Verzeichnisse p. 350—75 und M. M. von Weber im Lebensbilde seines Vaters Bd. II im 23. und 24. Abschnitt. Von großem Interesse ist ferner das was Dr. C. Hanslick in seinem Buche: die moderne Oper p. 66—78 über diese und die übrigen Opern Webers sagt.

Dr. G. M. Schletterer.