

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Freischütz

Kind, Johann Friedrich

Leipzig, [1889]

[Einführung]

[urn:nbn:de:bsz:31-82571](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-82571)

Der 18. Juni 1821 bezeichnet einen Wendepunkt in der Geschichte und Entwicklung deutscher Opernkomposition. An diesem Tage erlebte Webers „Freischütz“ seine erste Aufführung und zwar als ersten großen Sieg in dem aus seiner Asche neu erstandenen, von Schinkel erbauten, am 26. Mai 1821 eröffneten Schauspielhaus in Berlin.

Was bis zu diesem Tage von deutschen Komponisten nur geahnt und unter Anlehnung an fremde, namentlich italienische Muster erstrebt worden war, hatte hier im „Freischütz“ eine lebensfrische Gestalt gewonnen: Das ursprünglich deutsche, so recht dem Urtypus des deutschen Volkes entstiegene musikalische Empfinden! So ist es denn mehr als begreiflich, daß diese Schöpfung von dem deutschen Volke mit der größten Begeisterung aufgenommen wurde. Fühlte doch jeder deutsch empfindende Musiker, daß mit diesem Werk eigentlich erst das musikalische Deutschland eingerückt sei in die Reihe der bisher als Muster verehrten Nachbarstaaten. Nach wie vor durfte der Deutsche sich der französischen und italienischen Opern erfreuen; aber nun war es, im Gegensatz zu früher, eine neidlose Freude; denn wollte er nun eine spezifisch deutsche Oper, ein Meisterwerk deutscher Opernmusik bewundern, so hatte er ja seinen „Freischütz“, auf den er vor allen Völkern stolz sein konnte. Wollen wir von damaligen Berichterstattern die alle übereinstimmend in den lebendigsten Farben die großartige Begeisterung schilderten, mit welcher der „Freischütz“ aufgenommen wurde, unter anderen auch der überaus drastischen Schilderungen in Heinrich Heines Reisebildern (Neclamische Ausgabe, zweiter Band, Seite 152) erwähnen, so dürfen wir sicher auch nicht den, einem herrlichen Hymnus gleichenden Bericht

Richard Wagners vergessen, den derselbe nach der ersten Pariser Aufführung des „Freischütz“ im Jahre 1841 nach Deutschland schrieb: „O mein herrliches deutsches Vaterland, wie muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwärmen, wäre es nur, weil auf deinem Boden der Freischütz entstand. Wie muß ich das deutsche Volk lieben, das den Freischütz liebt, das noch heute an die Wunder der nächsten Tage glaubt, das noch heute, im Mannesalter, die süßen, geheimnisvollen Schauer empfindet, die in seiner Jugend ihm das Herz durchbehten! Ach du liebenswürdige deutsche Träumerei! Du Schwärmerei vom Walde, vom Abend, von den Sternen, vom Monde, von der Dorfsturmglode, wenn es sieben schlägt! Wie ist der glücklich, der euch versteht, der mit euch glauben, fühlen, träumen und schwärmen kann! Wie ist mir so wohl, daß ich ein Deutscher bin!“

So konnte es denn auch nur Weber sein, der, in des Wortes eigentlicher Bedeutung ein Kind der heitern Muse, den sinnigen, herzerquickenden Volkston in vollendeter Weise zum Ausdruck brachte. Am 18. Dezember 1786 in Eutin bei Lübeck geboren, begleitete er von früher Kindheit an seinen Vater, der, selbst Schauspieldirektor, vorwiegend das damals beliebte „Singspiel“ pflegte. Der Vater, der von vorn herein von dem musikalischen Genie seines Sohnes überzeugt war, scheute keine Mühe, um sein Kind gerade in dieser Richtung zu fördern und so wuchs denn der Knabe gleichsam in einer Atmosphäre von Melodie und Harmonie auf. Reichen Wechsel brachten die Reisen des Vaters durch ganz Deutschland mit sich, aber überall war es nur deutsches Wesen, deutsches Singen und Klängen, was des Knaben Brust erfüllte.

Den ersten mangelhaften Unterricht erhielt Weber vom Vater, dann von seinem älteren Halbbruder Fritz. Erst in Hildburghausen, wo der Vater längere Zeit verweilte, genoss Carl Maria regelmäßigen Unterricht im Klavierspiel bei Heuschkel; in der Theorie unterwies ihn dann Mich. Haydn in Salzburg, wo der alte Weber von 1797—1798 sich aufhielt. In München, wohin die

Jamke 1798 überfieselte, übernahm der Hoforganist Kälcher des Knaben weitere Ausbildung. Durch Semmelfelders Druckverfahren interessiert, verließ Vater Weber 1800 München, um in Freiberg in Sachsen mit seinem im Zeichnen bewanderten Sohn die Lithographie im Großen zu betreiben. Glücklicherweise verlor das mechanische Verfahren bald allen Reiz für Carl Maria und nach kurzem Aufenthalt in Freiberg kehrten Vater und Sohn nach Salzburg zurück, wo Carl Maria seine Studien wieder bei Haydn aufnahm. Über Augsburg und Hamburg kamen beide nach Wien, wo Carl Maria Unterricht bei Josef Haydn zu erhalten vergebens sich bemühte, dafür aber den des berühmten Abt Vogler genoss. Durch ihn wurde er von 1804—1806 Kapellmeister in Breslau und von Breslau ging er als Musikintendant des Prinzen Eugen von Württemberg nach Karlsruhe in Schlessen, dann 1807, immer in Begleitung seines Vaters nach Stuttgart, als Geheimsekretär in die Dienste des Prinzen Ludwig bis 1810. Es begannen jetzt die Wanderjahre bis 1817 über Mannheim, Darmstadt, wo er bei Abt Vogler noch einmal die gründlichsten Studien machte, München, die Schweiz, Leipzig, Gotha, Berlin u.

1813 starb Webers Vater und zu Anfang desselben Jahres finden wir Weber als Direktor und Kapellmeister der deutschen Oper in Prag. Nach 4½-jähriger Thätigkeit verließ Weber Prag; er ging zunächst nach Berlin, um sich mit Karoline Brandt, der Primadonna der Prager Oper zu verloben. Genau ein Jahr später wurde sie sein Weib. Auch sein lang ersehnter Wunsch, am Berliner Hoftheater eine Stellung zu erlangen, schien sich erfüllen zu wollen, da nahte von anderer Seite die Entscheidung über Webers Zukunft: er erhielt 1816 die Kapellmeisterstelle der neu zu schaffenden königlichen Oper in Dresden. Hier entstand sein „Freischütz“. Erbrückt fast von dem Jubel der Berliner, kehrte er 1821 nach zweimonatlicher Abwesenheit von Berlin nach Dresden zurück, krank, mit dem Anzeichen eines unheilbaren Brustleidens behaftet. Eine Berufung als Hofkapellmeister nach Kassel lehnte er

ab und empfahl Spohr dafür. 1824 schloß er die Unterhandlungen wegen eines Opernunternehmens am Conventgardentheater in London ab, 1826 reiste er dahin, um nicht wieder nach Dresden zurückzukehren. Er starb zu London in seinem 40. Lebensjahre, am 5. Juni 1826. Seine Leiche ruhte bis 1844 in der katholischen Moorfieldskapelle in London; dann wurde sie in das Familienbegräbniß nach Dresden übergeführt.

Schon von Kind auf hatte das phantasievolle Gemüth des Knaben die geheimnißvolle, ännige Verbindung unseres Lebens und Wesens mit den waltenden Mächten der Natur mit heiligem Schauer geahnt und so bemächtigte er sich später mit Begeisterung der Sage vom „wilden Jäger“; im Jahre 1817 ging er mit freischem Mut an die Arbeit.

Unter dem Druck jedoch einer großen Arbeitslast, sowie sonstiger Verpflichtungen, denen der begehrte Mann sich nicht entziehen konnte, gedieh das Werk sehr langsam. Weber war viel zu sehr von dem kräftig emporstrebenden Geist jener großen Zeit erfüllt, als daß er nicht alle Kräfte hätte einsetzen sollen zur Erschaffung eines „ganzen“ Werkes. „Dem,“ sagt Kohl in seiner Weberbiographie (Universal-Bibliothek Nr. 1746) „der ganze innere Zug der Zeit ging auf Wiedergewinnung unseres tieferen Wesens und in dem damals so überinnig gepflegten „Romantischen“ lag im Grunde nichts als diese heiße Sehnsucht nach der Rückkehr aus einer fremdartig kalten, vornehmen Bildung zur eigenen, traut warmen heimischen Stätte und Natur.“ Diese traute Heimstätte deutschen Wesens hat Weber dem deutschen Volke in seinem „Freischütz“ bereitet. Weber wurde im „Freischütz“ der Schöpfer der „Romantischen Oper“.

In grauer Vorzeit wurzelt die alte Volksage vom „wilden Jäger“. Die drei Schöpfer des „Freischütz“ sind August Apel, Friedrich Kind, Carl Maria von Weber. Aus der Erzählung August Apels: „Der Freischütz“ (Gespensterbuch von A. Apel und F. Laun, Universal-Bibliothek Nr. 1791—95) entstand

Friedrich Kinds Opernbichtung. Dem Schöpfergeist Carl Maria von Weber's verdanken wir die herrliche Komposition der Oper.

Johann August Apel wurde am 17. Sept. 1771 zu Leipzig als der Sohn des dortigen Bürgermeisters geboren. Er studierte daselbst und in Wittenberg 1789—93 die Rechtswissenschaften, wurde 1795 Dr. jur., ließ sich dann in Leipzig als Advokat nieder und erhielt 1810 das Amt eines Senators beim Stadtrat daselbst. In seinen Mußestunden gab er sich poetischen Beschäftigungen hin, verfaßte auch eine seiner Zeit viel gerühmte „Metrik“, die ihn in einen gelehrten Streit mit seinem Lehrer, dem Professor G. Hermann verwickelte; noch ehe derselbe beigelegt war, starb er am 9. August 1816.

Schon im Jahre 1810 wurde Weber auf den Freischützstoff aufmerksam, gleich nach dem Erscheinen von Apels „Gespensierbuch“, als er dieses bei seinem Freunde Alex. v. Dusch auf dem Schloß Neuburg bei Heidelberg vorfand. Im ersten Eifer wurde von beiden ein Scenarium entworfen und Dusch konzipierte einige Auftritte. Dusch wurde an der Ausführung durch dringende Arbeiten verhindert und Weber, mit der Komposition seines „Abu Hassan“ beschäftigt, vergaß die Anregung sechs Jahre hindurch. Da lernte er am 10. Oktober 1816 auf einer Durchreise in Dresden Friedrich Kind kennen und es kam zwischen beiden zu einer Verständigung über die Verwertung der Freischützfrage zu einem Operntext.

Johann Friedrich Kind wurde am 4. März 1768 zu Leipzig geboren, wo sein Vater Stadtrichter und Mitglied des Ratskollegiums war, erhielt seine Vorbildung auf der dortigen Thomasschule und studierte von 1786 ab auf der Universität daselbst die philosophischen und Rechtswissenschaften. Um sich eine Laufbahn zu eröffnen, trat er 1789 als Accessist in das Justizamt zu Delitzsch. Bald machte sich hier der junge Schöngest in allen geselligen Kreisen geltend, er errichtete ein Privattheater und spielte auf demselben selbst mit großem Beifall. Im Jahre 1792 wandte er sich nach Dresden und wurde hier im folgenden Jahre

in die Reihe der Advokaten aufgenommen. In guten Verhältnissen lebend, legte er 1814 seine Advokatur nieder, um sich ganz litterarischer Beschäftigung zu widmen; 1818 erhielt er in Anerkennung seiner Thätigkeit vom Herzog von Sachsen-Coburg den Titel eines Hofrats und starb laut Grabchrift am 24. Juni 1843.

Nicht sofort waren Kind und Weber über die Ausführung der Textdichtung einig. Beide hatten gegen Apels Erzählung gerechte Bedenken: man werde vielleicht nirgends die Aufführung wagen, es herrsche eine strenge Censur; der doppelte Untergang der Liebenden als Schluß sei allzu tragisch, man werde der Beförderung des Aberglaubens beschuldigt; die Aufopferung der Unschuld mit der Schuld könne als unmoralisch gelten zc. Zuletzt rief Kind begeistert aus: „Weber, ich dichte Ihnen den Freischützen! mit einem Teufel selbst nehm' ich's auf! Ich drehe das ganze Spiel um! Nichts Modernes; wir leben nach dem dreißigjährigen Kriege, tief im Waldgebirg! Ein frommer Einsiedler ist mir erschienen! Die weiße Rose schützt gegen den höllischen Jäger! Die Unschuld hält den wankenden Schwachen aufrecht! Der Drufus liegt unter, der Himmel triumphiert.“ Wer Apels Erzählung mit der Operndichtung vergleicht, wird finden, daß beide in Bezug auf Zeitalter, Entwidlung der Fabel, Hauptidee des Ganzen und sonst sehr voneinander abweichen, und daß nicht bloß die ganze Scenerie, z. B. das Sternschießen, die Wolfsjchlucht, das Jagdmahl, sondern auch die meisten Charaktere, namentlich Kaspar, Annchen (welche keineswegs als ein tänzelndes, hüpfendes Böfchen, sondern im Gegensatz zu der sanften und zärtlichen Agathe als ein rasches, mutiges Förstermädchen, das wohl selbst seine Flinte laden und abschießen kann, gedacht ist), Kilian, der Eremit, selbst die Figur des Samiel dem Dichter Kind angehören. Nach der Volkssage und Apels Erzählung wird des Jägers Geliebte wirklich durch die Freikugel getödet, ihre Eltern sterben aus Gram und der Bräutigam endet im Irrenhaus. Allein ein Ausgang dieser

Art erschien, wie oben mit Kinds eigenen Worten erwähnt, Weber dem Komponisten noch dem Dichter räthlich. Sie wählten daher die weit tröstlichere und erhebendere Idee, daß die Vorsicht die Unschuld schütze, ja wohl Iretwegen einem aus Schwachheit Fehlenden Langmut und Zeit zur Besserung angedeihen lasse. Schon sieben Tage nach der ersten Besprechung Webers mit Kind befand sich die fertige Dichtung in Webers Händen, so lebhaftes Interesse hatte Kind an dem Stoff genommen. Die Ausführung durch den Komponisten zog sich jedoch nach mancherlei Widerstrebendem hin bis zum Jahre 1820. Die Oper hieß zuerst: „Der Probenschuß“, später „Die Jägersbraut“. Auf Vorschlag des Intendanten der Berliner Hofbühne, des Grafen Brühl, wandelte man den Namen im Jahre 1820, also kurz vor der ersten Aufführung in: „Der Freischütz“ um. Es ist von Interesse, zu erfahren, daß Kind, ehe er zum zweiten Aufzug kam, bemerkte, daß er zu weit ausgeholt habe; er strich zwei Scenen weg. Dies war aber keineswegs der Fall mit den zwei Eremitenscenen, mit denen die Oper in allen ersten Druckausgaben beginnt. Kind hielt Weber und dessen Braut gegenüber an der Behauptung fest, daß diese Scenen in dichterischer Hinsicht nicht wegfallen könnten, weil ohne sie die Oper eine Statue sei, welcher der Kopf fehle. Weber, von seiner bühnenkundigen Braut beeinflusst, hat indessen stets wieder, diese beiden Scenen weglassen zu dürfen. Warum Weber daran soviel gelegen war, konnte Kind niemals begreifen, wemgleich ihm der Freund entgegen gehalten hatte, daß der gleich beim Beginn der Oper fallende Schuß ihm zu neu und für das Ganze zu vielversprechend sei; auch werde der Eremit im Gesang zu bedeutend und nur bei wenigen Theatern seien zwei erste Bassisten zu finden. Kind gab endlich nach und ersetzte den Mangel in der Mitte des Werkes durch ein Einschießel.

Bis in unsere neueste Zeit hinein wiederholen sich die Anfragen, ob wohl Weber diese Anfangsscenen, die Überreichung der weißen Rosen an Agathe, wirklich doch noch komponiert habe oder

nicht, aber über allen Zweifel hinaus steht fest, daß alles, was Weber zu seinem „Freischütz“ komponierte, auch veröffentlicht worden ist; nirgends findet sich eine Webersche Komposition jener beiden ersten Auftritte. Nicht unerwähnt mag bleiben, daß es später versucht worden ist, jene beiden Szenen nach Motiven aus der Oper nachzukomponieren und daß der Herausgeber dieses Buches im Besitz der Partitur ist.

Kurz vor der ersten Aufführung des „Freischütz“ in Berlin fügten Weber und Kind auf des Grafen Brühl Bitte das: „Einst träumte meiner sel'gen Base“ noch ein, weil Fr. Eunike als erste Sängerin das Mäuschen sonst nicht hatte singen wollen. Es fehlt diese Romanze und Arie in der That in einigen Ausgaben des Freischütztextes.

Auffällig erscheint es, daß nach dem „Freischützbuch“ von Fr. Kind, Leipzig 1843, die erste Aufführung in Berlin am 15. Juni 1821 stattgefunden haben soll. Friedrich Wilhelm Zähns nennt in seinem überaus fleißigen Sammelwerk: „Carl Maria von Weber in seinen Werken, Berlin 1871“ den 18. Juni 1821, den Jahrestag der Schlacht bei Belle-Alliance, als Tag der ersten Aufführung. Diese Angabe wird durch den Berliner Theaterzettel jenes Abends und durch die Akten des Berliner Hoftheaters bestätigt.

In cinigem Zusammenhang mit dem „Freischütz“ ist es bemerkenswert, daß Weber auch eine Opernkomposition: „Tannhäuser“ ins Auge gefaßt hatte und zwar nach einer Textbearbeitung aus dem Jahre 1814 von Clem. Brentano.

Über eine vermeintliche Entlehnung Webers aus einem D-dur-Konzert, op. 8 von Ludwig Böhner und über einen persönlichen Streit zwischen beiden Meistern sagt letzterer wörtlich selbst: es sei kein wahres Wort daran. Beim Vergleich findet sich das angebliche Plagiat in Agathens großer Arie in 2 $\frac{1}{2}$ Takten, die bei Weber und Böhner Note für Note dieselben sind. Bei der Fülle seines originalen Reichthums war Weber gewiß nicht so kümmerlich be-

stellt, um 2% Takte halber auf Borg auszugehen. Die richtige Ansicht verbreitet sich, nachdem die falsche durch fast achtzig Jahre bestanden, mehr und mehr. Mendel sagt in seinem Musikalischen Konversations-Lexikon: „Unverstand von Dilettanten hat Böhner auf Kosten des großen Carl Maria von Weber mit dem Nimbus umkleiden wollen, in seinem D-dur-Klaviertonzert die Hauptmelodie des „Freischütz“ geschaffen zu haben; ebenso wie man Böhner lange Zeit für den Komponisten des beliebten sogenannten Thüringer Volksliedes: ‚Ach, wie ist's möglich dann‘, auszugeben versuchte; allein sowie die erstere Behauptung bedeutungslos, so ist die letztere grundlos.“

In alle modernen Sprachen hat man den „Freischütz“ übersetzt, man hat ihn dabei verballhornt, bearbeitet, überarbeitet, auch die Censur hat ihm zugefetzt und man hat ihm dennoch nichts von seinem Reiz und Wert nehmen können. Im Gegenteil, man vergrößerte seinen Ruhm.

Auf Veranlassung von Berlioz schrieb Paccini eine französische Überetzung: „Le Freischütz“ mit Recitativen an Stelle des Dialogs, welche Berlioz komponierte. Sie sind enthalten im Pariser Klavierauszug, verlegt durch Maurice Schlesinger.

Die Anziehungskraft von Apels Erzählung: „Der Freischütz“ für anderweite literarische Verwertung beweist ein Schauspiel desselben Namens von Gleich, welches im September 1817 in Wien zur Aufführung kam. Spohr beabsichtigte eine Oper gleichen Namens, stand aber von seinem Beginnen ab, als er von Webers Vorarbeiten erfuhr.

Der „Freischütz“ ist und bleibt uns für alle Zeiten als ein Spiegelbild deutschen Wesens ein unveräußerliches Eigentum, das des Stolzes der Besten unseres Volkes wert ist.