

## NDB-Artikel

**Weber, Carl Maria** von (Taufname *Carl Fri[e]drich Ernst*) Komponist, Operndirektor, Dirigent, Pianist, Musikschriftsteller, \* 20. 11. 1786 Eutin, † 5.6.1826 London, = London, St Mary Moorfields Chapel, seit 1844 Dresden, Alter Katholischer Friedhof.

### Genealogie

V Franz Anton (1734?–1812, ♂ 1] Maria Anna v. Fumetti, 1736–84), Amtmann, Hofkammerrat, bfl. Lübeck. Kapellmeister, Theaterprinzpal e. Wandertruppe, S d. →Fridolin (d. Ä.) W. (1691–1754), frhrl. schönau. Amtmann (s. Gen. 1), u. d. Maria Eva Schlar (Chelar) (1698–1776);

M →Genovefa (1764–98), Sängerin, Schausp. (s. Lb. Bayer. Schwaben VI, 1958), T d. →Marx (Markus) Brenner (1731 / 32?–93), aus Osterried, bfl. augsburg. Hofschreiner in Oberdorf (Allgäu), u. d. Victoria Hindelang (1733–73);

Ov →Fridolin W. (1733?–1779), Sänger (s. Gen. 1);

*Halb-B* →Fridolin W. (1761–1833), Bassist, Bratscher, Musikdir. u. a. in Nürnberg u. Hamburg, →Edmund W. (1766–1830, ♂ 1] Josepha Kronheim, 1764–94, 2] Louise Spitzeder, 1779–1806, 3] 1808 (?) Therese Mack, † 1831), Tenor, Kontrabassist, Musikdir. u. a. in Augsburg, Kassel, Bamberg, Bern, Lübeck, Danzig, Köln u. Aachen, *Halb-Schw* →Jeanette W. (1767 / 68–1834, ♂ Vincent Weyrauch, 1765–1802), Schausp., Sängerin u. a. in Hamburg, Weimar u. St. Petersburg;

– ♂ Prag 1817 Caroline (1793?–1852), aus Bonn, Sängerin, Schausp., T d. →Christoph Hermann Joseph Brandt (1747–1818), Sänger, u. d. Christiane (Christina) Sophie Henriette Hartmann (1761–n. 1826), Schausp., Sängerin;

2 S →Max (1822–81), Ing., Schriftst., Vf. e. Biogr. seines Vaters (s. 3; L), →Alexander Heinrich Victor (1825–44), Maler, 1 T (früh †);

*Cousine* →Aloysia W. (s. 1).

### Leben

W. s Kindheit war vom Wanderleben seiner Familie geprägt. Der Vater, der ein falsches Adelsprädikat führte, leitete ab Sept. 1789 in Thüringen bzw. Franken als Direktor eine reisende Theatergesellschaft; in dieser trat ab 1791 auch der junge W. in Kinderrollen auf. Ab 1796 widmete sich der Vater ganz der Ausbildung seines Sohnes zum „musikalischen Wunderkind“; Lehrer waren Hoforganist →Johann Peter Heuschkel (1773–1853) in Hildburghausen (März 1796–Sommer 1797), dem W. die technischen Grundlagen seines später

virtuosen Klavierspiels verdankte, →Michael Haydn (1737–1806) in Salzburg (ab Anfang 1798) sowie →Johann Nepomuk Kalcher (1764–1827, Komposition) und →Giovanni Valesi (1735–1811, Gesang) in München. Daneben eignete sich W. ab Herbst 1799 in der Werkstatt von →Alois Senefelder (1771–1834) Grundkenntnisse der Lithographie an; das Projekt einer eigenen Lithographie-Werkstatt, die Vater und Sohn im Herbst 1800 in Freiberg (Sachsen) eröffnen wollten, blieb jedoch erfolglos. Der Kontakt zur dort spielenden Theatertruppe von →Carl Franz Guolfinger v. Steinsberg (1757–1806) ließ W. s musikalische Interessen wieder in den Vordergrund treten. In wenigen Wochen schrieb er die Oper „Das Waldmädchen“ (WeV C.2), die fundierte Kenntnisse des zeitgenössischen Repertoires verrät. Die nach der Uraufführung Ende Nov. 1800 öffentlich ausgetragene Pressefehde über die Qualität der Oper veranlaßte die Webers, die Stadt zu verlassen; im Spätherbst 1801 ließen sie sich in Salzburg nieder, wo das Singspiel „Peter Schmall“ (WeV C.3) entstand, dem →M. Haydn ein positives Zeugnis ausstellte. Nach einer Konzertreise im Sommer 1802 setzte W. seine Studien im Sommer 1803 bis Mai 1804 bei →Georg Joseph Vogler (1749–1814) in Wien fort, dessen anregender Unterricht in den danach entstandenen Kompositionen hinsichtlich formaler Behandlung und Instrumentation deutliche Spuren hinterließ.

Durch Vermittlung →Voglers erhielt W. eine Anstellung als Musikdirektor am Breslauer Theater, die er im Juli 1804 antrat. Seine ambitionierte, engagierte Arbeit als Orchesterleiter und Operndirektor wurde mit viel Lob bedacht, ließ allerdings wenig Raum für eigene schöpferische Tätigkeit; daher nahm er eine Einladung Hzg. →Eugens von Württemberg (1758–1822) nach Karlsruhe (Oberschlesien) an, wo er sich spätestens von Okt. 1806 bis Febr. 1807 ganz dem Komponieren widmete. Nach dem Einrücken franz. Truppen in Schlesien reiste W. nach Württemberg und erhielt dort im Sommer eine neue Anstellung als Geheimer Sekretär von Hzg. →Louis (1756–1817), dem jüngeren Bruder des württ. Königs. W. war mit der Führung des hzgl. Finanzhaushalts betraut sowie als Hauslehrer tätig, konnte sich daneben aber weiterhin dem Komponieren und schriftstellerischen bzw. musikpublizistischen Arbeiten widmen. In Finanzaffären seines Dienstherrn, u. a. den Freikauf von Rekruten für die napoleonischen Kriegszüge, verstrickt und zusätzlich mit hohen privaten Schulden belastet, wurde er Anfang 1810 inhaftiert. Der gegen ihn geführte Prozeß wurde schließlich, da man →Hzg. Louis als vermutlichen Drahtzieher der Transaktionen nicht bloßstellen wollte, auf zivilrechtliche Aspekte beschränkt. W. verpflichtete sich zur Abzahlung seiner Verbindlichkeiten und wurde im Febr. des Landes verwiesen. Fortan führte er – quasi als persönlichen „Rechenschaftsbericht“ – ein Tagebuch.

In den folgenden drei Jahren versuchte W. , als freischaffender Musiker vom Erlös seiner Konzerte, in denen er sich als Pianist, Komponist und Dirigent präsentierte, und vom Verkauf seiner Kompositionen an Verlage bzw. Theater zu leben (UA der Opern „Silvana“ WeV C.5 1810 in Frankfurt/M., „Abu Hassan“ WeV C.6 1811 in München). Er wechselte anfangs zwischen Mannheim, Heidelberg und Darmstadt, wo er im April 1810 erneut Studien bei →Vogler aufnahm und gemeinsam mit den Mitschülern →Johann Gänsbacher (1778–1844) und →Giacomo Meyerbeer (1791–1864) sowie den Freunden →Gottfried Weber (1779–1839) und →Alexander v. Dusch (1789–1876) den

„Harmonischen Verein“ (Zentrum: Mannheim) gründete. Die Statuten des Vereins, der sich als Interessenvertretung junger Künstler (insbesondere der beteiligten) und Wortführer neuer Kunstströmungen verstand und intensive publizistische Aktivitäten entfaltete, wurden maßgeblich durch W. geprägt. Nach einer Konzertreise durch Süddeutschland (Febr./ März 1811) ließ sich W. vorübergehend in München nieder, wo er dem Klarinettenisten →Heinrich Baermann (1784–1847) begegnete, für den er zunächst drei bejubelte Konzertkompositionen und in den folgenden Jahren drei weitere Kammermusikwerke für Klarinette schrieb. Aug. bis Okt. folgte eine Reise durch die Schweiz, ab Dez. eine Tournee mit →Baermann über Prag, Dresden, Leipzig, Gotha, Weimar nach Berlin, wo beide im Febr. 1812 ankamen. Dort knüpfte W. den Kontakt zu seinem späteren Hauptverleger →Adolph Martin Schlesinger (1769–1838) und konnte seine „Silvana“ in überarbeiteter Form auf die Bühne bringen. Vor allem unter den Mitgliedern der Singakademie fand er zahlreiche neue Freunde und jene kreative Atmosphäre, die sein Schaffen beflügelte. Die Stadt blieb, allen gescheiterten Anstellungsversuchen zum Trotz, lange Jahre W. s berufliches Wunschziel.

Einladungen von Hzg. →August von Sachsen-Gotha (1772–1822) sowie der Großfürstin →Maria Pawlowna (1786–1859) in Weimar führten W. im Sept. 1812 nochmals nach Thüringen. Im Jan. 1813 wurde ihm von →Johann Karl Liebich (1773–1816), dem Direktor des Prager Ständetheaters, eine Anstellung als Kapellmeister und Operndirektor mit umfassenden Gestaltungsmöglichkeiten offeriert. Zur Neueröffnung der Oper im Herbst stellte W. ein neues Ensemble zusammen mit teils bewährten, teils neuen Kräften (darunter die Soubrette →Caroline Brandt, die er 1810 in Frankfurt kennengelernt hatte) samt neuem Chor, Orchester und Tänzern. Er erlernte die Landessprache, setzte eine neue Arbeitsorganisation (inkl. Probenplanung) durch und bemühte sich, auch anspruchsvolle dt. Opern| u. a. von →Spohr, →Beethoven und →Meyerbeer im Repertoire zu etablieren. Bald erarbeitete sich W. den Ruf eines herausragenden Orchesterleiters, empfand jedoch selbst die Prager Zeit als „Joch-Jahre“; diese negative Sicht wurde wohl auch durch zunehmende gesundheitliche Probleme (Krankheitsschübe durch eine vermutlich bereits langwährende Tuberkulose), die turbulenten Beziehungen u. a. zu seiner späteren Ehefrau →Caroline Brandt und v. a. durch die weitgehende Behinderung seines kompositorischen Schaffens bestärkt. Er verlängerte den Dreijahresvertrag nicht und reiste im Okt. 1816 nach Berlin, wo in der wiedergewonnenen Freiheit mehrere Klavier- und Kammermusikwerke sowie Gesänge entstanden. Im Nov. verlobte er sich mit der aus Prag mitgereisten →C. Brandt und erhielt im Dez. einen Ruf nach Dresden, wo er ein neugegründetes dt. Hofopern-Ensemble leiten sollte.

Anfang 1817 gelang es W. , eine Anstellung als Hofkapellmeister, gleichrangig dem Leiter der ital. Hofoper, →Francesco Morlacchi (1784–1841), durchzusetzen. Nach der Bestätigung der lebenslangen Anstellung im Sept. 1817 konnte W. seine Verlobte heiraten, die auf seinen Wunsch hin ihre Bühnenlaufbahn beendete.

Das Nebeneinander von ital. und dt. Ensemble in Dresden war keineswegs konfliktfrei, doch bemühte man sich meist beidseitig um eine gute

Zusammenarbeit. Schwerpunkt von W. s Dresdner Tätigkeit bildete die langfristige Etablierung des dt. Operndepartements. Der Aufbau eines leistungsfähigen Ensembles und die Gründung eines Opernchores gehören zu W. s bleibenden organisatorischen Verdiensten; hinsichtlich Probenplanung und Repertoiregestaltung konnte er auf seinen Prager Erfahrungen aufbauen.

Als Klaviervirtuose war W. nun seltener, meist auf Reisen (u. a. 1820 durch Norddtd. nach Kopenhagen, 1821 in Berlin, 1822 in Wien) zu erleben, ab 1823 fast gar nicht mehr. Sein Spiel wurde nicht nur wegen der virtuoson Geläufigkeit, sondern besonders wegen der Kantabilität, Ausdruckskraft und der dynamischen Effekte gefeiert, zudem seine Stärke beim Improvisieren hervorgehoben.

In Dresden klagte W. über ein wenig anregendes geistiges Klima und fehlende Möglichkeiten für künstlerischen Austausch. Bezeichnenderweise entstanden wichtige Werke für auswärtige Auftraggeber, so die Opern „Der Freischütz“ (WeV C.7, UA 18. 6. 1821) und „Euryanthe“ (WeV C.9, UA 25. 10. 1823) für Berlin bzw. Wien und ebenso die letzte Oper „Oberon“ (WeV C.10). Um das aus London zugeschickte Libretto angemessen vertonen zu können, lernte W. Englisch. Im Febr. 1826 reiste er mit der noch unvollendeten Partitur zunächst nach Paris, um dort Möglichkeiten für weitere Opernaufträge zu sondieren, dann Anfang März weiter nach London, wo am 12. April die gefeierte Premiere stattfand. Die Häufung von Auftritten sowie gesellschaftlichen Verpflichtungen griff den durch die anstrengende Reise ohnehin geschwächten Komponisten stark an; wenige Wochen später erlag er seiner seit Jahren verstärkenden Krankheit. Sein Leichnam, zunächst in England beigesetzt, wurde 1844 nach Dresden überführt. Für die dortigen Trauerfeierlichkeiten komponierte → R. Wagner zwei Werke, außerdem hielt er die Grabrede „An Webers letzter Ruhestätte“.

W. , der nach zunächst lokal begrenzten Erfolgen (u. a. in Mannheim, München u. Berlin) mit seinen Vertonungen der Texte aus Körners „Leyer und Schwert“ überregionale Bekanntheit erlangte, wurde nach den Befreiungskriegen quasi als deren „musikalischer Wortführer“ betrachtet. Seit dem Sensationserfolg des „Freischütz“ galt er den Zeitgenossen schließlich als der neben →Beethoven prägendste dt. Musiker seiner Epoche. Spiegel der eigenen pianistischen Fähigkeiten sind zahlreiche Werke für bzw. mit Klavier, die durch ihre virtuose Brillanz ebenso begeistern wie durch ihren poetischen Gehalt. Hier wie in der übrigen Instrumentalmusik galt das Fehlen einer konsequenten motivischthematischen Durcharbeitung und logischer Formverläufe im Sinne des von →Adolph Bernhard Marx (1795–1866) nach dem Vorbild der Wiener Klassik, speziell der Werke Beethovens, entwickelten normativen Modells lange Zeit als Manko. Erst in jüngerer Zeit werden der experimentelle, teils bewußt gegen Regularien verstoßende Charakter vieler Kompositionen, die additiven, variativen bzw. kontrastierenden Techniken seiner musikalischen Sprache sowie die flexible formale Anlage wieder als Ausdruck eines originellen Personalstils anerkannt, der eher in der Tradition der älteren Mannheimer Schule wurzelt. Unumstritten war stets W. s besonderes Klangempfinden, die Farbigkeit seiner Instrumentierung, die für nachfolgende Generationen (besonders →Hector Berlioz, 1803–69) ebenso beispielhaft blieb wie die musikalisch-bildhafte

Umsetzung programmatischer Ideen im Sinne von Tondichtungen (u. a. in der „Aufforderung zum Tanze“ u. dem „Konzertstück für Klavier“) sowie die gestischcharakterisierende Kraft und Bildhaftigkeit seiner Musiksprache, die gerne auch auf nationale Idiome und tänzerische Grundmodelle zurückgreift.

Im Zentrum von W. s Schaffen stehen die Musiktheaterwerke mit ihren romantischen Sujets. In der „Silvana“ überrascht die stumme Titelpartie, deren Sprachlosigkeit durch eine gestische, geradezu beredete Musik überwunden wird, während W. im „Abu Hassan“ mit seinem musikalischen Orient-Kolorit sein Talent für die Komödie beweist. Modellhaft stehen der „Freischütz“ und die aufgrund dramaturgischer Schwächen des Librettos auf der Bühne weniger erfolgreiche „Euryanthe“ für die Entwicklung einer eigenständigen dt., romantischen Oper einerseits aus der Tradition des Singspiels und der Dialogoper, andererseits aus jener der durchkomponierten großen Oper. Bei beiden Werken nahm W. auch starken Einfluß auf die Gestalt des Textbuchs. Mit dem „Oberon“ reagierte er auf die speziellen Erfordernisse des revuehaften engl.

„melodrama with songs“; das Werk kann als erfolgreichste engl. Oper im ersten Drittel des 19. Jh. gelten. Den drei letztgenannten Werken gemeinsam sind eine konsequente tonale und klangfarbliche Dramaturgie, die große musikalische Wahrhaftigkeit in der Personencharakterisierung, die Arbeit mit vielfältigen Erinnerungsmotiven, die musikalischthematische Bündelung der Handlung in der (stets zuletzt komponierten) Ouvertüre sowie die grundsätzliche Orientierung an der Idee eines ganzheitlichen Wirkens aller an der Oper beteiligten Künste im Sinne eines „Gesamtkunstwerks“.

## **Werke**

|(soweit überliefert) 3 *Messen*, 2 *Offertorien*, *Der erste Ton (Deklamatorium f. Sprecher, Chor u. Orchester)* WeV B.2, *Hymne f. Soli*, Chor u. Orch. WeV B.8, *Kampf u. Sieg (Kantate)* WeV B.10, *L'Accoglienza (Festa teatrale)* WeV B.12, *Jubel-Kantate* WeV B.15, div. *Gelegenheitswerke* sowie weitere *Huldigungskomp. f. d. sächs. Hof* (u. a. *Kantaten* mit Klavier-Begleitung);

9 *Opern* bzw. *Opernfragmente*;

*Schauspielmusiken* (u. a. *Turandot* WeV F.1, *Preciosa* WeV F.22), *Einlagen-Nummern* zu fremden Bühnenwerken, *Konzertarien*;

über 100 *Lieder*, *Duette*, *Chöre* u. *Kanons* (u. a. *Lieder* u. *Chöre* z. Texten aus Körners „*Leyer u. Schwert*“);

2 *Sinfonien*, 3 *Konzertouvertüren*; *Werke f. konzertierendes Soloinstrument u. Orch.* (u. a. 3 f. Klavier, 3 f. Klarinette, 2 f. Viola, 2 f. Violoncello, 2 f. Fagott);

*Tänze f. Orch.*; *Bläsermusiken*; *Kammermusikwerke* (*Duobis Quintettbesetzung*), u. a. *Klavier-Quartett* WeV P.5, *Sonates progressives f. Violine u. Klavier* WeV P.6, *Silvana-Variationen f. Klarinette u. Klavier* WeV P.7,

Klarinetten-Quintett WeV P.11, Grand Duo concertant f. Klarinette u. Klavier WeV P.12, Trio f. Flöte, Violoncello u. Klavier WeV P.14;

4 Klavier-Sonaten WeV Q.2-5;

weitere *Solowerke f. Klavier*, u. a. Momento capriccioso WeV S.3, Grande Polonaise WeV S.4, Rondo brillante WeV S.6, Aufforderung zum Tanze WeV S.7, Polacca brillante WeV S.8, mehrere Variationszyklen;

*Werke f. Klavier zu 4 Händen; div. Bearbeitungen, Instrumentierungen bzw. Klavierauszüge fremder Kompositionen;*

- F. W. Jähns, C. M. v. W. in seinen Werken, Chronol.-themat. Verz. seiner sämtlichen Compositionen, 1871;

- *Schrr.:* Tonkünstlers Leben (Romanfragment), 1809-20 / 21;

*zahlr. Art. f. Periodika*, 1801-1826;

*autobiogr. Skizze*, 1818;

*Dichtungen* f. gesellschaftl. Anlässe;

*Übersetzungen;*

- Hinterlassene *Schrr.* v. C. M. v. W., hg. v. Th. Hell (d. i. Th. Winkler), 3 Bde., 1828;

Sämtl. *Schrr.* v. C. M. v. W., Krit. Ausg., hg. v. G. Kaiser, 1908;

- *Brief-Edd.:* Musiker-Briefe, hg. v. L. Nohl, 1867;

Reise-Briefe v. C. M. v. W. an seine Gattin Carolina, hg. v. C. v. Weber, 1886;

Briefe v. C. M. v. W. an Hinrich Lichtenstein, hg. v. E. Rudorff, 1900;

C. M. v. W., Briefe an d. Grafen Karl v. Brühl, hg. v. G. Kaiser, 1911;

C. M. v. W., Siebenundsiebzig bisher ungedr. Briefe z. Feier seines 100. Todestages, hg. v. L. Hirschberg, 1926;

C. M. v. W.s Briefe an Gottfried Weber, hg. v. W. Bollert u. A. Lemke, in: Jb. d. Staatl. Inst. f. Musikforsch., Preuß. Kulturbes., 1972, S. 7-103 u. 1973, S. 76-135;

Mein vielgeliebter Muks, Hundert Briefe C. M. v. W.s an Caroline Brandt aus d. J. 1814-1817, hg. v. E. Bartlitz, 1986;

„... d. Hoffnung muß d. Beste thun.“, Die Emser Briefe C. M. v. W.s an seine Frau, hg. v. J. Veit, E. Bartlitz u. D. Beck, 2003;

*fortlaufend erg. Ed. d. Briefe, Tagebücher u. Schr. im Internet: C. M. v. W. Gesamtausg., Digitale Ed., seit 2011;*

*- Nachlaß: Staatsbibl. zu Berlin Preuß. Kulturbes.: Komp.autographe, Briefe, Tageu. Ausgabenbücher, Stammbuch, Schr.-Autographe, Fam.papiere;*

*Slg. Weberiana v. F. W. Jähns: Musikal. Werke u. Briefe in Autographen, Abschr. u. Drucken, Lit., Portraits u. Dokumente.*

## **Literatur**

|Max Maria v. Weber, C. M. v. W., Ein Lb., 3 Bde., 1864 / 66 (P);

F. W. Jähns, C. M. v. W., Eine Lebensskizze n. authent. Qu., 1873 (P);

J. Benedict, W., 1881;

A. Reißmann, C. M. v. W., Sein Leben u. seine Werke, 1886;

H. Gehrman, C. M. v. W., 1899 (P);

G. Kaiser, Btrr. z. e. Charakteristik C. M. v. W.s als Musikschriftst., Diss. Leipzig 1910;

J. Kapp, C. M. v. W., Eine Biogr., 1931 (P);

E. Kroll, C. M. v. W., 1934 (P);

F. Rapp, Ein unbek. Bildnis C. M. v. W.s, 1937 (P);

H. Schnoor, W. auf d. Welttheater, Ein Freischützbuch, 1942 (P);

Z. Němec, Weberova pražská léta, Z kroniky pražské opery, 1944;

G. Hausswald (Hg.), C. M. v. W., Eine Gedenkschr., 1951 (P);

H. Schnoor, W. - Gestalt u. Schöpfung, 1953 (P);

W. Becker, Die dt. Oper in Dresden unter d. Ltg. v. C. M. v. W., 1962;

J. Warrack, C. M. v. W., 1968 (P);

W. Sandner, Die Klarinette b. C. M. v. W., 1971;

K. Laux, C. M. v. W., 1978 (P);

E. Bartlitz, C. M. v. W., Autographen-Verz., 1986 (P);

D. Lohmeier (Hg.), C. M. v. W., Werk u. Wirkung im 19. Jh., Ausst.kat. 1986 (P);

M. Viertel, Die Instrumentalmusik C. M. v. W.s, Ästhet. Voraussetzungen u. struktureller Befund, 1986;

C. M. v. W., Musik-Konzepte 52, hg. v. H.-K. Metzger u. R. Riehn, 1986 (P);

G. Stephan u. H. John (Hg.), C. M. v. W. u. d. Gedanke d. Nat.oper, 1987;

F. Krummacher u. H. W. Schwab (Hg.), W. – Jenseits d. „Freischütz“, 1989;

D. G. u. A. H. Henderson, C. M. v. W., A Guide to Research, 1990;

J. Reiber, Bewahrung u. Bewährung, Das Libretto zu C. M. v. W.s „Freischütz“ im lit. Horizont seiner Zeit, 1990;

J. Veit, D. junge C. M. v. W., Unterss. z. Einfluß Franz Danzis u. Abbé Georg Joseph Voglers, 1990;

M. C. Tusa, Euryanthe and C. M. v. W.'s Dramaturgy of German Opera, 1991;

Weberiana, Mitt. d. Internat. C.-M.-v.-W.-Ges. e. V., 1992 ff. (P);

W.-Studien, 1993 ff.;

F. Heidelberger, C. M. v. W. u. Hector Berlioz, 1994;

J. Veit u. F. Ziegler, C. M. v. W. in Darmstadt, Ausst.kat. 1997 (P);

C. M. v. W., Sämtl. Werke, 1998 ff.;

C. M. v. W., „... wenn ich keine Oper unter d. Fäusten habe ist mir nicht wohl“, Ausst.kat. Staatsbibl. Berlin 2001 (P);

F. Heidelberger (Hg.), C. M. v. W.s Klaviermusik im Kontext d. 19. Jh., 2001;

S. C. Meyer, C. M. v. W. and the Search for a German Opera, 2003;

S. Schreiter, Der Freischütz, Krit. Textbuch-Ed., 2007 (P);

M. Schroer, C. M. v. W.s Oberon, 2010;

S. Schreiter, Das Libretto zu C. M. v. W.s Oberon, Diss. Dresden 2013;

C. Schwandt, C. M. v. W. in seiner Zeit, 2014 (P);

MGG;

MGG<sup>2</sup>;

New Grove;



Kosch, Theater-Lex.;

- *zur Fam.:* F. Hefele, Die Vorfahren K. M. v. W.s, 1926 (P);

F. Ziegler, C. M. v. W.s Fam. u. ihr „Adel“, Zur Entstehung e. Legende, in: Jb. f. Heimatkde. Eutin, 2012, S. 49-73 (P);

- *vollst. Bibliogr. im Internet:* C. M. v. W. Gesamtausg., seit 2014.

## **Portraits**

|Miniatur v. J. L. Knauscher, 1809 (Dresden, Stadtmus.);

Silhouette, anon., 1809 (Berlin, Staatsbibl.);

Gem. v. C. Bardua, 1821 (Berlin, Nat.gal.), F. Schimon, 1825 (Erstfassung Kriegsverlust, Original-Replik in Dresden, Stadtmus.), J. Cawse, 1826 (London, Royal College of Music);

Zeichnungen v. A. Grünbaum, 1817 (Privatbes.), C. Horneman, 1820, D. C. Blunck (?), 1820, W. Hensel, 1822 (jeweils Verbleib unbek., Photogr. überliefert), C. C. Vogel (v. Vogelstein), 1823 (Weimar, Goethe-Nat.mus.), J. Cawse (W. auf d. Totenbett), 1826 (Berlin, Staatsbibl.), 2 anon. Profil-Zeichnungen, Bleistift bzw. Feder (beide London, Royal College of Music);

Karikaturen, anon., vor 1810 (?) (Berlin, Staatsbibl.), v. E. v. Stubenrauch (W. als „Agathus der Zieltreffer“), 1824 (Privatbes.);

Druckgraphiken v. J. Neidl n. J. Lange, 1804, F. Jügel, 1816, C. A. Schwerdgeburth n. C. C. Vogel (s. o.), 1823, Gebr. Henschel (W., in Berlin d. Euryanthe dirigierend), 1825;

J. Hayter (W., in London d. Freischütz dirigierend in 3 Posen), 1826;

Büste v. G. E. Matthäi, 1824;

Medaille v. C. R. Krüger, 1825;

Totenmaske, 1826 (Original 1945 zerstört, div. Abgüsse).

## **Autor**

Frank Ziegler

## **Empfohlene Zitierweise**

, „Weber, Carl Maria von“, in: Neue Deutsche Biographie 27 (2020), S. 464-468 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>



## ADB-Artikel

**Weber:** *Karl Maria* Friedrich Ernst v. W., der ruhmreiche Begründer der romantischen Oper, wurde am 18. December 1786 zu Eutin geboren. Sein Vater, der ein unstetes und zeitweise sogar etwas abenteuerliches Leben führte, war um diese Zeit, nachdem er verschiedene Stellungen als kurfürstl. pfälzischer Officier, Supernumerararbeiter, Amtmann und Hofkammerrath in Hildesheim, sowie als Musikdirector in Lübeck und fürstbischöflicher Capellmeister in Eutin bekleidet, Stadtmusikus in letzterer Stadt. Dort hatte er das Unglück im J. 1783 seine Gattin Maria Anna, geb. v. Fumetti, welche ihm acht Kinder gebar, durch den Tod zu verlieren. 1785 verheirathete er sich mit Genovefa v. Brenner. Dieser Ehe entsproß unser Tonmeister Karl Maria v. W. Ein Jahr nach dessen Geburt gab der Vater seine Thätigkeit als Stadtmusikus auf, um sich Theaterunternehmungen zu widmen. Er bildete eine von ihm geleitete Schauspielergesellschaft, mit welcher er nachweislich 1791 in Nürnberg Vorstellungen veranstaltete. Aber auch hierbei hielt er seinem unruhigen Wesen gemäß nicht lange aus. Im J. 1796 war er mit seiner Schauspielertruppe in Hildburghausen, und hier trennte er sich von derselben. Doch verblieb er mit seiner Familie einstweilen in der genannten Stadt, zu welchem Entschlusse der leidende Zustand seiner Gattin wesentlich mit beitrug. Sein Sohn Karl Maria hatte inzwischen das zehnte Lebensjahr erreicht. Er war ein schwächliches, zu Kränklichkeit geneigtes Kind, dabei aber lebhaften Geistes und von energischer Willenskraft. Sein Vater hegte den brennenden Wunsch, ihn zu einem berühmten Künstler heranzubilden, und war auch auf seine Art dafür thätig. Nicht allein gab er ihm abwechselnd mit seinem Sohn aus erster Ehe, Namens Fridolin, Musikunterricht, sondern ließ ihm während des Nürnberger Aufenthaltes auch Anleitung im Malen, Zeichnen und Kupferstechen ertheilen. Dies Alles konnte aber bei dem ruhelosen Hin- und Herziehen des alten W. nicht in regelmäßig andauernder und methodisch geordneter Weise betrieben werden. Erst in Hildburghausen erhielt der lernbegierige Knabe von dem dortigen Kammermusikus Heuschkel gedeihliche Unterweisung im Clavierspiel. Mit Bezug darauf äußerte W. in späteren Jahren: „Den wahren, festen Grund zur künftigen, deutlichen und charaktervollen Spielart auf dem Clavier und gleiche Ausbildung beider Hände, habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen zu verdanken“.

Diesen Unterricht genoß W. indessen nur bis zum Herbst des Jahres 1797, denn zu diesem Zeitpunkt verließ sein Vater mit der Familie Hildburghausen, um die Leitung des Salzburger Theaters zu übernehmen. Die Verhältnisse waren ihm indessen nicht günstig, da das Publicum im Hinblick auf die beunruhigenden politischen Zustände kein besonderes Interesse für das Bühnenleben an den Tag legte, und infolge dessen das von W. übernommene Geschäft nicht den gehofften Erfolg hatte. Dennoch verblieb er einstweilen in Salzburg, einestheils, weil er hoffte, bessere Constellationen abwarten zu können, und andernteils, weil sich Gelegenheit zur weiteren musikalischen Ausbildung seines Sohnes darbot. Der Bruder Josef Haydn's nämlich, Michael Haydn, welcher erzbischöflicher Orchesterdirector in Salzburg war, erbot sich, den zarten Knaben unentgeltlich im Clavierspiel, Contrapunkt und Gesang zu

unterrichten. Daneben wurde unter Aufsicht eines unbekanntes Fachmannes das Zeichnen und Malen fortgesetzt.

Eine Frucht der theoretischen Studien bei M. Haydn waren sechs Fugnetten, welche als erstes Werk des aufstrebenden Kunstjägers von dessen Vater durch den Druck veröffentlicht wurden. Wie sehr dies Resultat nun auch seiner väterlichen Eitelkeit schmeichelte, da er in den genannten Arbeiten ein bedeutsames Zeichen für die Zukunft seines Sohnes zu erblicken vermeinte, so hatte er mit demselben doch ein anderes Ziel ins Auge gefaßt, als die rein musikalische Ausbildung. Er wollte ihn nämlich zum Bühnencomponisten erziehen, und dafür schien ihm M. Haydn nicht der geeignete Mentor zu sein. Deshalb wandte er sich mit seinem Sohne, dessen Mutter inzwischen einem Brustleiden erlegen war, nach München, wo Männer wie Peter Winter und Franz Danzi an der Spitze der Oper standen. Hier empfing der junge W. den theoretischen Unterricht des Hoforganisten Joh. Nep. Kalcher, wogegen der bejahrte, vordem gefeierte Opersänger Valesi (mit seinem eigentlichen Namen Wallishäuser) ihm Anleitung in der Gesangkunst gab. Während dieser Studienzeit (1798—1800) regte sich schon in merklicherer Weise Weber's Schaffenstrieb. Es entstanden außer einer Oper: „Die Macht der Liebe und des Weins“, Instrumentaltrios, Sonaten, Claviervariationen, Lieder, und eine Posse, von der nichts bekannt geworden ist. Diese von Kalcher sorgsam aufbewahrten Compositionen verbrannten sammt und sonders bei einer in seiner Wohnung ausgebrochenen Feuersbrunst. Der jugendliche Tonsetzer aber vermeinte, hierin eine Mahnung der Vorsehung zu erkennen, von weiteren Compositionsversuchen abstehen, und sich einem Fache widmen zu sollen, für welches er mit seinem Vater das lebhafteste Interesse bezeugte. Es war die von Aloys Senefelder soeben erfundene Lithographie, welcher sich Vater und Sohn demnächst mit großer Hingebung widmeten. Beide versprachen sich von dieser neuen Thätigkeit, so zu sagen, goldene Berge. Um die Sache gründlich weiter zu betreiben, begaben sich die Weber's im J. 1800 nach der sächsischen Bergstadt Freiberg. Hier kam aber sehr bald wieder die Musik in dem Musensohne zum Durchbruch. Er componirte die Oper „Das stumme Waldmädchen“, welche alsbald, und zwar im October 1800, in Chemnitz, und im November desselben Jahres in Freiberg zur Aufführung gelangte. In letzterer Stadt kam es darüber zu einer heftigen, durch Weber's Vater provocirten Zeitungsfehde, weil derselbe glaubte, daß die Arbeit seines Sohnes nicht gebührend anerkannt worden sei, wobei die Schuld auf den Dirigenten geschoben wurde, was diesen zu derben Entgegnungen veranlaßte. Der häßliche Streit erregte übrigens eine solche Mißstimmung in den gebildeten Kreisen des Freiburger Publicums gegen den alten W., daß er bald darauf mit seinem Sohne den Ort für immer verließ, welchen Beide mit so großen Hoffnungen betreten hatten. Den Winter 1801—1802 brachten sie wieder in Salzburg zu, wo W. seine kleine Oper: „Peter Schmoll und seine Nachbarn“ schrieb. Die Vollendung derselben fällt in den April 1802. Dieses Werk gelangte im Frühjahr 1803 in Augsburg zur Aufführung, hatte aber ebensowenig Erfolg wie „Das stumme Waldmädchen“.

W., welcher nunmehr das 17. Lebensjahr erreicht hatte, konnte sich von den bisherigen Proben seiner schöpferischen Thätigkeit nicht befriedigt fühlen, und hegte deshalb den Wunsch, zu seiner weiteren Ausbildung einen künstlerisch

bedeutsamen Ort aufzusuchen. Er zog deshalb mit seinem Vater nach Wien, dem damaligen Eldorado deutscher Tonkunst. Hier machte er die Bekanntschaft Georg Jos. Vogler's, welcher sich bereit erklärte, Weber's weitere Ausbildung im Compositionsfache zu übernehmen.

Vogler, ein Mann von vielseitigem Wissen und Können, verstand es sehr wohl, sich durch selbstbewußtes Auftreten Geltung zu verschaffen. Dabei war er aber von einer gewissen Charlatanerie nicht frei, die für Viele etwas Blendendes hatte. Ohne Zweifel wurden dadurch auch W. und dessen Vater bestochen, welche letzterer sich seinem Naturell nach von jener Eigenschaft Vogler's wahlverwandtschaftlich berührt fühlen mochte. Sehr bezeichnend für den künstlerischen Standpunkt Vogler's erscheint es, daß er sich erlaubte, Hand an eine Reihe Bach'scher Choralbearbeitungen (der Zahl nach 12) zu legen, in der thörichtesten Absicht, ihnen eine Verbesserung angedeihen zu lassen. Und dies nicht allein. Er beauftragte später seinen Schüler W., eine Rechtfertigung dieser so übel angebrachten Uebearbeitungen zu verfassen. W. sah das höchst Bedenkliche der ihm gestellten Aufgabe ein, glaubte sich aber Vogler's Wunsche fügen zu müssen (der betreffende Aufsatz ist in Weber's litterarischen Arbeiten zu finden).

W. genoß in Wien ein Jahr hindurch den Unterricht Vogler's, und übernahm dann auf dessen Empfehlung im November 1804 die Leitung der Breslauer Oper. Dadurch fand er Gelegenheit, sich mit dem Bühnen- und Orchesterwesen näher vertraut zu machen, sowie sein Directionstalent zu üben und zu kräftigen. Neben seiner amtlichen Thätigkeit betrieb er mit Eifer das Clavierspiel, in welchem er mit der Zeit eine hohe Meisterschaft erreichte. Außerdem ertheilte er Privatunterricht, und componirte auch mancherlei, wobei ihn der Rath eines tüchtigen Breslauer Musikers, Namens Berner, förderte, zu dem er in ein intimes Freundschaftsverhältniß getreten war. Von seiner Neigung zur Bühne geleitet, unternahm er die Composition des Sagenstoffes „Rübezahl“, doch gedieh die Arbeit nicht weit. Zur Vollendung gelangten nur drei Stücke, nämlich ein Geisterchor, ein Quintett und eine Arie, sowie die Ouvertüre. Diese letztere arbeitete W. sieben Jahre später um, und betitelte sie „Zum Beherrscher der Geister“.

Obwol W. redlich bemüht war, seine Obliegenheiten als Operndirigent mit der ihm eigenen Pflichttreue zu erfüllen, so fehlte es doch bei seinem Streben, Verbesserungen und Neuerungen im theatralischen Betriebe einzuführen, nicht an mannichfachen Plackereien, die ihm seine Thätigkeit einigermaßen erschwerten. Dazu kam, daß der pecuniäre Erfolg der Aufführungen nicht den gehegten Erwartungen entsprach, weshalb von der Oberleitung des Theaters eine Verminderung des Bühnen- und Orchesterpersonals in Aussicht genommen wurde. Ehe dieselbe definitiv eintrat, hätte W. durch einen fatalen Zufall beinahe das Leben eingebüßt, indem er eines Abends aus Versehen statt Weines einen Schluck der Salpetersäure zu sich nahm, welche der Vater für seine Kupferstechereiversuche bereit gestellt hatte. Sein Freund Berner, der glücklicherweise unmittelbar darauf zum Besuch bei ihm erschien, fand ihn ohnmächtig auf der Erde liegend mit verbrannter Mundhöhle und Luftröhre. Sogleich ward ärztliche Hülfe requirirt, doch erst nach Verlauf einiger Wochen genas W. Inzwischen hatte man mit jenen, von der Theaterleitung geplanten

Personaleinschränkungen begonnen, welche Weber's gedeihliche Wirksamkeit ernstlich in Frage stellten. Er fühlte sich dadurch so unangenehm berührt, daß er, schnell entschlossen, von seinem Amte zurücktrat. Das geschah im Mai 1806.

Weber's Lage, und ebenso die seines brotlosen Vaters, war nun eine mißliche, da sich im Augenblick für die aufgegebene Stellung kein Ersatz ermöglichen ließ. Erst im Herbst desselben Jahres fand er für sich und seinen Vater ein Asyl am Hofe des kunstsinnigen Prinzen Eugen von Württemberg auf dessen Herrschaft Carlsruh in Oberschlesien. Dort konnte er sich ungestört seiner productiven Thätigkeit hingeben. Der Umstand, daß der Prinz eine Capelle unterhielt, war anregend für W. zur Orchestercomposition. So entstanden binnen kurzer Zeit zwei Symphonien und ein Hornconcert. Auch die Claviervariationen über „Vien qua Dorina bella“ wurden damals geschrieben.

Die kriegerischen Ereignisse, von denen Deutschland heimgesucht wurde, zogen auch den Carlsruher Hof in Mitleidenschaft, wodurch W. aufs neue in eine unsichere Lage gerieth. Der Prinz Eugen mußte ein Commando bei der Armee übernehmen, mithin Carlsruh verlassen. W. durfte dort zwar noch einige Zeit verweilen, mußte jedoch auf eine andere Unterkunft bedacht sein. Eine solche sollte ihm am Stuttgarter Hofe zu theil werden, da er von seinem Gönner, dem Prinzen Eugen, an dessen Bruder, den Herzog Ludwig von Württemberg empfohlen worden war, der W. zu seinem Secretär ernannte.

W. trat am 1. August 1807 in seine neue Stellung ein, die für ihn, den aufstrebenden Künstler um so weniger paßte, als er in keiner Weise dafür vorbereitet war. Ueberdies befanden sich die Verhältnisse des württemberger Hofes in einem zerrütteten Zustande. Dies und sein unkluges Verhalten erschwerten wesentlich seine Lage. Ein Glück war es bei alledem, daß er seinen eigentlichen Lebensberuf, die Kunst, nicht aus den Augen verlor. Er ertheilte Musikunterricht bei Hofe und componirte im Laufe der Zeit Verschiedenes, darunter die „Six pièces à quatre mains“, op. 10, die Es-dur-Polonaise, op. 21, das „Momento capriccioso“, op. 12, das Potpourri für Violoncell, op. 20, sowie die D-moll-Variationen, op. 22. Auch an der Oper „Sylvana“, für welche er Einiges aus dem „Waldmädchen“ wiederbenutzte, arbeitete er. Doch schrieb er sie nicht in einem Zuge, sondern absatzweise, so daß über ihre Beendigung mehr als zwei Jahre (November 1807 bis Februar 1810) hingingen. Endlich entstand um die Mitte des Jahres 1808 noch die Cantate „Der erste Ton“, op. 14.

Die unerquicklichen Zustände, unter denen W. am Hofe des Herzogs Ludwig von Württemberg als Beamter wirkte, erreichten ihren Gipfelpunkt darin, daß er das Opfer einer Intrigue von Seiten eines Kammerlakais des genannten Prinzen wurde, die ihm eine sechzehntägige Arreststrafe zuzog. Bei der gegen ihn geführten Untersuchung stellte sich indessen heraus, daß er unwissentlich von jenem Lakai in einen sträflichen Geldhandel verwickelt worden war, zugleich aber auch, daß er Schulden im Betrage von 2500 Gulden hatte, die er nicht zu begleichen vermochte. Seine Gläubiger hätten es gern gesehen, wenn ihm deswegen noch eine verlängerte Haft zuerkannt worden wäre, aber der Landesherr, König Friedrich, welcher einen Groll gegen W. hegte, verfügte

dessen Ausweisung aus den württembergischen Landen, infolge dessen W. zu Ende des Jahres 1810 von einem Polizeicommissär über die Grenze gebracht wurde. Dasselbe Schicksal traf zugleich seinen Vater, der inzwischen von Carlsruh in Schlesien nach Stuttgart gekommen war. Beide wandten sich zunächst nach Mannheim, wo Weber's Vater am 16. April 1812 sein Dasein beschloß.

Wenn man sich das wechselreiche, unstete Leben vergegenwärtigt, welches W. bis dahin geführt, und der mannichfachen Störungen gedenkt, die sein künstlerisches Streben erfahren hatte, so ist es begreiflich, daß er den Wunsch hegte, noch eine Zeit lang in Ruhe unter der fördernden Aufsicht eines Mannes zu arbeiten, dem er Vertrauen schenkte. Er beschloß daher, nachdem er wiederholt in Mannheim und Heidelberg Concerte veranstaltet hatte, zu Vogler zu gehen, welcher seit 1807 als Hofcapellmeister und Director einer Fachschule in Darmstadt wirkte. W. wurde dabei keineswegs von der Absicht geleitet, aufs neue förmlichen Unterricht bei Vogler zu nehmen; es kam ihm lediglich darauf an, dessen Rath für seine kompositorischen Unternehmungen zu hören. Weber's Aufenthalt in Darmstadt dauerte ein Jahr. Während dieser Zeit componirte er u. a. das Clavierconcert in C-dur, op. 11, das Rondo „Oh dolce speranza“ und Variationen für das Violoncell (Nummer 9 der Oeuvres posthumes). Auch wurde im November 1810 die kleine Oper „Abu Hassan“ begonnen, doch erst zu Anfang des folgenden Jahres gelangte sie zur Vollendung. Kurz vorher eröffnete sich für W. die Aussicht in Mannheim als Capellmeister angestellt zu werden, was seinen Wünschen entsprochen hätte. Aber es wurde nichts daraus. Er begab sich nun nach Vollendung des „Abu Hassan“ auf eine Kunstreise, die ihn über Frankfurt, Gießen, Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Nürnberg und Augsburg nach München führte, wo er Mitte März 1811 anlangte. In letzterer Stadt lernte er sogleich den berühmten Clarinettisten Bärmann kennen, für den er das Es-dur-Concertino, op. 26, schrieb. Dieses Musikstück trug Bärmann in einem von W. alsbald gegebenen Concerte mit so günstigem Erfolge vor, daß König Max Josef, welcher als Zuhörer zugegen war, noch zwei weitere derartige Compositionen bei W. bestellte. Ein besonders erfreuliches Ereigniß für W. war es, daß „Abu Hassan“ im Münchener Hoftheater zur Darstellung gelangte.

Anfangs August (1811) verließ W. München wieder. Ehe es geschah, erhielt er einen Engagementsantrag aus Wiesbaden, den er aber ablehnte, weil ihm das offerirte Gehalt von 1000 Gulden zu gering erschien. W. nahm seinen Weg nach der Schweiz, die er nicht ohne unangenehme Unterbrechung der Fahrt erreichen sollte, da er, württembergisches Gebiet berührend, in dem Städtchen Ravensburg verhaftet, und nach einigen Tagen wiederum zwangsweise über die Grenze gebracht wurde, — eine Folge jener fatalen Stuttgarter Angelegenheit, welche ihm im vorhergehenden Jahre die Verweisung aus Württemberg zugezogen hatte. Das nächste Ziel seiner Reise war die Stadt Constanz, in deren Nähe er bei einer ihm befreundeten Familie einige Tage verweilte. Dann besuchte er Schaffhausen und den Rheinfall, worauf er in Winterthur ein Concert gab. Von dort wandte W. sich nach Zürich, ließ sich auch hier in einem eigenen Concert hören, und machte darauf eine Fußtour durch das Berner Oberland, die ihn schließlich nach Bern führte. Ueber Basel, wo er gleichfalls ein Concert veranstaltete, Lindau, Immenstadt und Kempten kehrte

er Ende October nach München zurück. In der bairischen Residenz währte sein Aufenthalt bis Ende November. Er ließ sich auch hier wiederum in einem Concert hören. Außerdem componirte er einiges, darunter das Fagott-Concert, op. 75 für den Kammermusiker Brandt, welchen er zwei Jahre später noch mit dem „Rondo ongarese“, op. 35, bedachte. In München wurde auch die schon erwähnte Rubezahl-Ouverture völlig umgearbeitet und mit dem Titel „Zum Beherrscher der Geister“, op. 27, versehen.

Am 1. December (1811) begab sich W. mit dem ihm befreundeten Clarinetten-Virtuosen Bärmann auf eine Kunstreise. Zunächst gings nach Prag, von hier aber nach Leipzig, Gotha, Weimar, und wieder zurück nach Dresden. In allen diesen Städten veranstaltete das Künstlerpaar erfolgreiche Concerte. Nun wandten sie sich Beide nach Berlin, wo sie am 15. und 25. März (1812) im Theatersaale auftraten. Bärmann kehrte dann nach München zurück, während W. vorläufig in Berlin blieb, da sich für ihn die Aussicht eröffnete, seine „Sylvana“ im Opernhause zur Aufführung zu bringen, nachdem er ein paar Arien daraus entfernt und neu componirt hatte. Die mit lebhaftem Beifall aufgenommene Darstellung des Werkes fand am 10. Juli unter seiner persönlichen Leitung statt. Dieser Erfolg war nicht das einzige wichtige Berliner Erlebniß für W. Er hatte dort viele werthvolle Bekanntschaften angeknüpft, war zu bedeutenden Persönlichkeiten in nähere Beziehung getreten, und wurde dadurch in seinen künstlerischen Anschauungen und Bestrebungen wesentlich gefördert. Ein besonderes Interesse flößte ihm die gegen Ende des Jahres 1808|von Karl Friedr. Zelter gegründete „Liedertafel“ ein, jene Vereinigung sangeslustiger Kunstfreunde, die den Anstoß zu dem später so allgemein in Aufnahme gekommenen Männergesangsvereinswesen gab. W. wurde dadurch zur Composition der kleinen Cantate „Turnier-Banket“, sowie des „Kriegs-Eides“ angeregt. Abgesehen hiervon, entstanden in Berlin noch einige andere Musikstücke, darunter Lieder und die C-dur-Sonate, op. 24, deren letzten Satz er „l'infatigable“ nannte. Aber nicht nur das musikalische Schaffen nahm ihn während seines mehrwöchentlichen Berliner Aufenthaltes in Anspruch, sondern auch die Musikschriftstellerei, mit der er sich ab und zu schon in Darmstadt, Zürich und Leipzig befaßt hatte. Dies ist deshalb erwähnenswerth, weil W. der erste Tonsetzer von hervorragender Bedeutung war, welcher seine Feder nicht nur zum Componiren, sondern auch zu mannichfaltiger litterarischer Thätigkeit benutzte. Dabei kamen einzelne Curiosa zum Vorschein, wie z. B. das projectirte, aber nur in Bruchstücken vorhandene „Noth- und Hilfsbüchlein für reisende Tonkünstler“. Von einem in Leipzig begonnenen Roman „Künstlers Erdenwallen“ existiren gleichfalls nur Bruchstücke. Auch Berichte über verschiedene Tonwerke, und manches Andere hatte W. bereits zu Papier gebracht. Es mag hier gleich bemerkt werden, daß W. weiterhin noch vielfach in dieser Richtung thätig war, jedoch nur bis zum Jahre 1822, da er dann grundsätzlich von jeder Schriftstellerei absah. Eine Sammlung seiner litterarischen Arbeiten erschien nach seinem Tode im Druck.

Ende August (1812) verließ W. Berlin, um einer Einladung des Herzogs von Gotha Folge zu leisten, der für ihn schon bei seiner erstmaligen Anwesenheit in Gotha lebhaftes Theilnahme kundgegeben hatte. Von dort aus besuchte er auch wieder Weimar, wo er sich bei Hofe hören ließ.



In Gotha verweilte W. diesmal drei Monate. Anregend wurde für ihn der dortige Verkehr mit Männern wie Ludwig Spohr, Methfessel und Hermstädt, dem vorzüglichen Clarinettisten, welchen Spohr dadurch auszeichnete, daß er ihm ein Clarinettenconcert componirte.

Am 17. December erfolgte Weber's Abreise von Gotha. Es zog ihn nach Leipzig, wo er im Neujahrsconcert des Gewandhauses mit seinem in Gotha vollendeten Es-dur-Concert, op. 32, auftrat, und zugleich die neu componirte Cantate „In seiner Ordnung schafft der Herr“, op. 36, zur Aufführung brachte. Dann rüstete er sich zu einer längst beabsichtigten großen Reise, die ihn über Dresden, Prag und Wien nach Italien führen sollte. Es kam indessen anders. In Prag wurde ihm der Antrag gemacht, die Direction der dortigen Oper zu übernehmen. Das Anerbieten hatte so viel Verlockendes, daß W. jene Reise aufgab, und die ihm offerirte Stelle annahm. Diese unerwartete Wendung war für ihn ein Glück. Hatte er auch bis dahin die Annehmlichkeit genossen, sich in der Welt umzusehen, und mannichfache werthvolle Beziehungen zu bedeutenden und einflußreichen Persönlichkeiten zu gewinnen, so war es nun doch hohe Zeit, in eine geregelte Thätigkeit zu treten, wozu sich ihm in Prag erwünschte Gelegenheit darbot. Die Aufgabe, welche seiner wartete, war freilich keine leichte, denn die Prager Oper befand sich in einem mißlichen Zustande. Sein Amtsvorgänger, der damals vielgenannte Singspiel- und Operettencomponist, Wenzel Müller, besaß nicht die Fähigkeiten, um ein derartiges Kunstinstitut auf der Höhe zu erhalten. Unter seiner Direction waren die Leistungen der Oper so sehr zurückgegangen, daß die Oberleitung des k. ständischen Theaters sich genöthigt sah, von seiner weiteren Mitwirkung abzusehen, und dies um so mehr, als die Oper dringend einer Neugestaltung bedurfte. W. fand nun Gelegenheit, seine hervorragende organisatorische Begabung zu zeigen.

|  
Zunächst veranstaltete er, um sich dem Prager Publicum vorzustellen, ein eigenes Concert. Dann begab er sich im Auftrage der Theaterdirection nach Wien, um dort geeignete Opernkräfte zu engagiren, nachdem er vorher schon Caroline Brandt, seine spätere Gattin, die als beliebte Bühnensängerin in Frankfurt thätig war, für das zu bildende Personal gewonnen hatte. Wenn Weber's Mission in Wien auch nicht ganz glückte, so war doch der dortige Aufenthalt für ihn insofern lohnend, als er beim häufigen Besuch der Theater Gelegenheit fand, seine Anschauungen zu bereichern und zu erweitern. Unmittelbar vor seiner Heimreise gab er mit seinem Münchener Freunde Bärman ein Morgenconcert. In unpäßlichem Zustande verließ er Wien, und als er in Prag anlangte, erkrankte er ernstlich an einem Gallenfieber. Doch war damit für seine amtliche Thätigkeit kein Nachtheil verbunden, da die von ihm zu leitenden Opernvorstellungen erst im Herbst begannen. Die Zwischenzeit benutzte W. zur Vorbereitung alles dessen, was ihm dafür erforderlich erschien. Einestheils arbeitete er Reglements für die Orchester- und Bühnenmitglieder aus, und andertheils entwarf er inbetreff der darzustellenden Werke sorgfältig angelegte Scenenbücher. Auch alle sonstigen für die Bühne wesentlichen Erfordernisse, wie Regie, Decorationswesen u. s. w., nahmen seine Aufmerksamkeit in Anspruch. Er widmete sich der Sache mit Ernst, und so konnte es nicht ausbleiben, daß die Ausübung seines Dirigentenamtes eine

höchst ersprießliche wurde, zumal er stets eine größere Anzahl von Proben ansetzte, die er mit außerordentlicher Gewissenhaftigkeit leitete.

Die erste Oper, welche W. zu dirigiren hatte, war Spontini's „Ferdinand Cortez“. Sie gelang so gut, daß man einstimmig erklärte, die neu organisirte Oper gereiche dem Capellmeister zur vollen Ehre. In rascher Folge führte W. nun eine Reihe anderer, bereits sorgfältig vorbereiteter Opern auf, darunter Mehul's „Joseph in Aegypten“, Spontini's „Vestalin“, Cherubini's „Wasserträger“ und dessen „Faniska“. Inzwischen hatte sich auch Caroline Brandt, die für Weber's Leben so bedeutsam wurde, in Prag eingefunden. Sie trat zum ersten Mal am Neujahrstage 1814 als Aschenbrödel vor das dortige Publicum und gewann sich durch ihre vortrefflichen Leistungen sofort Aller Herzen.

Mit vollster Hingebung war W. in dem Kreise seiner neuen Wirksamkeit auch weiter thätig. Der Operndienst nahm ihn so vollständig in Anspruch, daß er mit Ausnahme von ein Paar kleinen Compositionen (Finale zur As-dur-Sonate, op. 39, und Variationen über das Thema „Schöne Minka“, op. 37) vorderhand nichts zu schaffen vermochte. Wie sorgsam er im künstlerischen Sinne sein Amt verwaltete, beweist folgender Vorfall. Zu seiner Benefizvorstellung hatte er Mozart's „Don Giovanni“ gewählt. Auf der Probe erklärte der Theaterdirector, daß von den für das erste Finale auf der Bühne erforderlichen Musikern der Ersparniß halber abgesehen werden müsse. W. aber bestand festen Willens darauf, daß die Vorschrift der Partitur zu befolgen sei, und erklärte, als man ihm nicht beipflichtete, die dadurch entstehende Mehrausgabe aus seiner Tasche bezahlen zu wollen, was man auch geschehen ließ.

Inmitten der reichbewegten amtlichen Thätigkeit Weber's begann sich allmählich seine Neigung zu Caroline Brandt zu entwickeln, und gegen Mitte des Jahres 1814 war daraus ein ausgesprochenes Verhältniß zu ihr hervorgegangen. Die damit verbundene seelische Erregung, sowie die Ermüdung nach angestrenzter Arbeit ließ es ihm, dem körperlich ohnehin nicht kräftigen Manne, wünschenswerth erscheinen, sich für einige Zeit von Prag zu entfernen. Anfangs Juli begab er sich daher zu einer dreiwöchentlichen Cur nach dem böhmischen Badeorte Liebwerda bei Friedland, und von dort nach Berlin.

|  
Die Bevölkerung der preußischen Hauptstadt stand damals noch unter den tiefgehenden Nachwirkungen des berausenden Enthusiasmus, welcher in ganz Norddeutschland durch den soeben erst glücklich beendeten Befreiungskrieg wachgerufen worden war. Auf W. machte die aus wahrer, echter Vaterlandsliebe entsprungene gehobene Stimmung, der er in allen Kreisen und in allen Ständen Berlins begegnete, einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Diesem Umstand verdankt man jene, um Weniges später auf Körner'sche Dichtungen entstandenen Männergesänge „Leyer und Schwert“, welche die patriotische Begeisterung der damaligen Zeit in schönster, erhebendster Weise zurückspiegeln. Sie wurden vom September bis November des Jahres 1814 componirt und bald auch Gemeingut des deutschen Volkes.

Nachdem W. in Berlin ein Concert gegeben und einer Aufführung seiner „Sylvana“ beigewohnt hatte, trat er mit dem Umwege über Weimar, Gotha und Altenburg seine Rückreise an. In Prag warteten seiner Arbeit und Verdrießlichkeiten mannichfacher Art, denn während seiner Abwesenheit waren die Opernzustände durch schlaffe Leitung und verschiedene Mißgriffe zurückgegangen, so daß es ihn Mühe und Anstrengung kostete, um wieder Alles zu ebnen und ins Gleiche zu bringen. Dadurch wurde ihm einigermaßen seine Stellung verleidet. Es kam hinzu, daß sein sehnlicher Wunsch, sich mit Caroline Brandt, seiner Geliebten, zu vereinigen, nicht so bald Erhörung fand, weil sie sich noch nicht entschließen konnte, ihm die Hand fürs Leben zu reichen. Alles zusammengenommen erregte in ihm das Verlangen, von seiner Stellung ganz zurückzutreten. Zu diesem Entschluß mochte mit beigetragen haben, daß sich, nachdem er schon einen vom Königsberger Theater ihm gemachten Antrag abgelehnt hatte, die Aussicht eröffnete, als Hofcapellmeister nach Berlin berufen zu werden, was sich indessen nicht verwirklichte.

Das Verhältniß Weber's zur Erwählten seines Herzens wurde demnächst durch ernste Differenzen getrübt, und plötzlich erklärte ihm Caroline Brandt in capriciöser Laune, der obwaltende Zustand sei für sie so unerträglich geworden, daß Eins von Beiden Prag nothwendig verlassen müsse. Schnell entschlossen reiste W. Anfangs Juni 1815 nach München ab, wo er bis zum September blieb. Dort widmete er sich zur Hauptsache der schöpferischen Thätigkeit. Es entstanden an Compositionen: eine Scene und Arie, geschrieben für die Sängerin Harlas, das Concertino für Horn, op. 45, und das Duo für Clavier und Clarinette, op. 48. Ueberdies nahm W. seine Cantate zur Feier der Schlacht bei Belle-Alliance: „Kampf und Sieg“ in Angriff, von welcher Nr. 2 und 8 gefertigt wurden. Die gänzliche Vollendung dieses Werkes erfolgte erst im December zu Prag. Auch Concerte wurden in München und Augsburg von W. veranstaltet.

W. kehrte in sehr gedrückter Stimmung nach Prag zurück, da Caroline Brandt, mit der er während seines Münchener Aufenthaltes unausgesetzt in Briefwechsel gestanden, auf eine Lösung ihrer Beziehungen zu ihm hingedrängt hatte. Schweren Herzens suchte er sich darein zu finden, indem er sich mit Ueberwindung seiner selbst den Berufspflichten aufs neue hingab. Doch fand nach und nach wieder eine Annäherung zwischen ihm und Caroline statt, welche weiterhin zum fest geschlossenen Verlöbniß und am 4. November 1817 zur ehelichen Verbindung des Brautpaares führte.

Inzwischen waren Umstände eingetreten, die W. aufs peinlichste berührten und ihm seine amtliche Stellung völlig verleideten. Man gab ihm in unliebsamer und unberechtigter Weise zu verstehen, daß man von den Leistungen der Oper, an deren Hebung W. seine ganze Kraft gesetzt, nicht befriedigt sei. Der Verdruß darüber bestimmte ihn, Ostern 1816 seine Kündigung einzureichen, so daß er am 30. September desselben Jahres von seinem Amte definitiv zurücktreten konnte. Wie richtig er darin gehandelt, stellte sich bald genug heraus.

Der Dresdener Hof ging nämlich zu jener Zeit mit der Idee um, neben der italienischen Oper, welche dort bis dahin fast unumschränkt geherrscht hatte, auch eine deutsche zu errichten. Dafür nun war die Gewinnung einer

geeigneten Persönlichkeit erforderlich. Der damalige Intendant des Dresdener Hoftheaters, Graf Vitzthum, hatte mit richtigem Blick W. dazu ausersehen, für den er ein lebhaftes Interesse hegte. Es gelang ihm auch, das Engagement desselben nach Ueberwindung einiger Schwierigkeiten durchzusetzen. Am 25. December 1816 erhielt W. das Anstellungsdecret als Musikdirector, und einige Wochen darauf wurde er zum Capellmeister ernannt. Seine lebenslängliche Anstellung erfolgte im September des Jahres 1817.

Bekanntlich hatte der österreichische Kaiser Joseph II. schon einige Decennien vorher das Project einer deutschen Oper in Aussicht genommen und darauf bezügliche Anordnungen getroffen. Aber nach einigen Jahren ließ er die Sache wieder fallen, indem er aufs neue der italienischen Oper seine Gunst zuwandte. Was in Wien nach kurzem Anlauf gescheitert war, sollte nun durch W. in Dresden auf rühmliche Weise verwirklicht werden. Die dortigen Verhältnisse waren ihm keineswegs günstig. Sein vom Hofe protegirter Amtsgenosse, der Capellmeister Francesco Morlacchi, unter dessen Leitung die bevorzugte italienische Oper stand, erschwerte mit seinen Parteigängern Weber's Thätigkeit auf mannichfache Weise. Doch ließ er sich dadurch nicht beirren. Mit Consequenz verfolgte er sein Ziel trotz aller Hindernisse, die ihm in den Weg gelegt wurden. Aber nur einem durch die harte Schule des Lebens so gefestigten und willenskräftigen Charakter, wie dem seinigen, konnte es gelingen, die Aufgabe zu lösen, welche ihm beschieden war. Wesentlich dazu beigetragen hat wol ohne Frage der Umstand, daß W. im Sommer des Jahres 1821 mit einer Schöpfung vor die Oeffentlichkeit trat, welche ihm sofort die wärmste Sympathie in ganz Deutschland gewann. Es war der „Freischütz“. Der großartige Erfolg dieser Oper konnte selbstverständlich nicht ohne einflußreiche Wirkung auf seine amtliche Stellung bleiben. Das zeigte sich deutlich, als an ihn bald nach der ersten Freischützaufführung in Berlin der Ruf erging, unter außerordentlich günstigen Bedingungen das Hofcapellmeisteramt in Kassel zu übernehmen, da dann der Dresdener Hof zu erkennen gab, daß man ihn zu behalten wünsche, worauf W. um so lieber einging, als er gern in Dresden bleiben wollte.

Die Composition des „Freischütz“ wurde im Sommer 1817 begonnen. Der Gedanke, die diesem Werke zu Grunde liegende und Apel's „Gespensterbuch“ entnommene Volkssage als Opernstoff zu verwerthen, war für W. kein neuer. Schon im J. 1810 beschäftigte ihn dieser Vorwurf. Er machte sich auch unter Beihülfe eines seiner Freunde, Namens Dusch, daran, den Stoff für die Composition zu bearbeiten, indem er ein Scenarium entwarf und einige Auftritte ausarbeitete, aber damit hatte es damals sein Bewenden. In Dresden wurde die Sache anfangs 1817 wieder aufgenommen, und Friedrich Kind war es, der das Libretto zum „Freischütz“ verfaßte. W. durchdachte erst reiflich den Inhalt desselben, ehe er sich an die Arbeit machte. Diese wurde, wie schon bemerkt, um die Mitte des Jahres 1817 mit dem Anfangsduett des zweiten Actes „Schelm halt fest“ begonnen und dann mit geraumen Unterbrechungen nach und nach bruchstückweise fortgesetzt. Im Mai 1820 war die Oper einschließlich der Ouverture vollendet.

Mit dem „Freischütz“ trat W. in den Zenith seines künstlerischen Wirkens als Tonsetzer. Er stellte in diesem Werke eine Bühnenschöpfung hin, die nicht

allein einzig in ihrer Art ist, sondern auch eine Leistung, die ihn für alle Zeiten| zu einem Liebling des deutschen Volkes machte. Davon gab schon die erste Aufführung der Oper, welche am 18. Juni 1821 zu Berlin erfolgte, ein deutliches Vorspiel. Man war hingerissen von dieser zu Herzen gehenden Musik, und selbst die Anhänger Spontini's, welche natürlich zu den eifrigsten Gegnern Weber's gehörten, vermochten sich der bezwingenden Wirkung nicht zu erwehren. W. konnte in sein Tagebuch schreiben: „Der 'Freischütz' wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen.“

Rasch drang die Kunde von dem glänzenden Erfolge, welchen die Oper nicht sowohl bei der theilweise skeptisch sich verhaltenden Kritik, als beim Publicum gefunden, durch Deutschland und selbst darüber hinaus. Bis zum Ende des Jahres erlebte sie, abgesehen von Berlin, wo innerhalb sechs Monaten 17 Aufführungen bei stets gefülltem Hause stattfanden, ihre Darstellung in Breslau, Prag, Karlsruhe, Wien, Pest, Kopenhagen, Königsberg und Hannover. In Dresden, dem Orte von Weber's Wirken, hatte man sich nicht übereilt. Dort ging der „Freischütz“ erst am 26. Januar 1822 in Scene, aber doch mit dem entschiedensten Succèß. Wie dann diese Oper schnell weiteste Verbreitung erlangte, ist bekannt, und ebenso, daß sie bis zum heutigen Tage für die deutschen Bühnen den ungeschmälerten Werth eines unentbehrlichen Repertoirestückes hat.

Während des Zeitraums, in welchem W. mit der Ausarbeitung und Fertigstellung des „Freischütz“ beschäftigt war, entstanden noch an anderen Werken, und zunächst im J. 1818: die Es-dur-Messe (Nr. 1), das Trio für Clavier, Flöte und Violoncell, op. 63, der zu einem von Eduard Gehe geschriebenen Trauerspiel componirte Krönungsmarsch, welcher später neu instrumentirt im dritten Finale des „Oberon“ zur Verwendung kam, die für den Namenstag der Königin von Sachsen bestimmte Cantate „Natur und Liebe“, op. 61, die „Jubel-Cantate“, op. 58, zum 50jährigen Regierungsjubiläum des Königs Friedrich August von Sachsen, nebst der „Jubel-Ouverture“, op. 59, die Jubelmesse (Nr. II, G-dur) zur goldenen Hochzeit des sächsischen Königspaares, und verschiedene andere, kleinere Musikstücke. Im Sommer des Jahres 1819 wurden componirt: das schon früher begonnene Rondo in Es-dur, op. 62, die „Aufforderung zum Tanz“, op. 65, die Polacca in Es-dur, op. 72, die „8 Pièces für Clavier à 4 mains“, op. 60, und einige Lieder. Mit Beginn des Herbstes dieses Jahres widmete W. sich dann aufs eifrigste der Freischützcomposition, die seine Kräfte bis zum Mai 1820 vollständig in Anspruch nahm. Kaum war die Partitur zum „Freischütz“ vollendet, so wurde auch schon diejenige zu „Preciosa“ in Angriff genommen und nach Verlauf von einigen Wochen fertiggestellt. Hieraus trat W. eine Kunstreise über Leipzig, Halle, Göttingen, Hannover, Braunschweig, Bremen, Oldenburg, Hamburg, Lübeck und Kiel nach Kopenhagen an, welche ihn von Ende Juli bis Anfang November von Dresden fern hielt. Ehe W. sich auf den Weg nach dem hohen Norden machte, erhielt er von Theodor Hell, mit seinem eigentlichen Namen Winkler, welcher Secretär des Dresdener Hoftheaters war, den Text zu einer komischen Oper „Die drei Pintos“. W. interessirte sich lebhaft dafür und begann anfangs 1821 die Composition desselben, von der im Laufe desselben Jahres noch einige Nummern entstanden, aber die Arbeit blieb dann liegen und wurde nicht weiter fortgesetzt, wahrscheinlich, weil W. im November (1821) von Wien aus den Antrag erhielt, für das dortige Kärnthnerthor-Theater

eine Oper zu componiren, wodurch er sich außerordentlich beglückt fühlte. Der Wiener Impresario Domenico Barbaja wünschte ein Bühnenwerk nach Art des „Freischütz“, also eine Schöpfung in romantischer Richtung. Gegen das romantische Element hatte W. nichts einzuwenden, aber auf ein Buch mit Dialog wollte er sich nicht einlassen, es sollte ein Werk im Styl einer großen, durchcomponirten Oper werden. Durch Zufall lernte er die Dichterin Helmine v. Chezy kennen, welche damals in Dresden lebte. W. glaubte in ihr die Persönlichkeit gefunden zu haben, ihm ein geeignetes Libretto herzustellen. Die Wahl fiel auf den auf einem französischen Roman entnommenen Stoff der Euryanthe. W. fühlte sich durch Einzelmomente desselben, welche ihm für die musikalische Behandlung sehr geeignet erschienen, so angezogen, daß er die Dichterin ersuchte, ein Scenarium anzufertigen, was auch geschah. Er gewann aber aus diesem Entwurf sogleich die Ueberzeugung, daß die Verfasserin ihrer Aufgabe nicht gewachsen sei, und versuchte daher selbst, die fragliche Vorlage zu überarbeiten. Doch gelang es ihm eben so wenig wie seiner Partnerin, aus dem verzwickten Stoff einen guten Operntext zu machen. Die vielen zeitraubenden und unerquicklichen Verhandlungen, welche ihm aus dieser Angelegenheit erwachsen, wurden ihm aber endlich so lästig, daß er Helmine v. Ch. bat, das Libretto nach ihrem eigenen Gutdünken abzufassen und es ihm dann mitzutheilen. Schon Mitte 1821 erhielt er von ihr den Text zum ersten Act, und von da an beschäftigte ihn der Gedanke an die Composition. Im Februar des folgenden Jahres machte W. sich auf den Weg nach Wien, um an Ort und Stelle das Erforderliche inbetreff der „Euryanthe“ zu thun. Gleich nach seiner Ankunft in der Donaustadt erhielt er von H. v. Ch. den Text auch zum zweiten und dritten Acte der Oper, so daß er das Ganze alsbald der Wiener Censur zur Begutachtung unterbreiten konnte. Ende März kehrte er, nachdem er ein Concert gegeben, nach Dresden zurück. Mit Eifer begann er nun die Composition zur „Euryanthe“, welche Ende August 1823 im wesentlichen beendet wurde. Nur die Ouverture fehlte noch; sie wurde in Wien niedergeschrieben, wohin W. sich Mitte September begab, denn es war der Zeitpunkt des Einstudirens der Oper herbeigekommen. Die Proben begannen Anfangs October unter Weber's persönlicher Assistenz, und am 25. desselben Monats fand die Darstellung des Werkes statt, dessen drei erste Aufführungen W. selbst leitete. Der Erfolg war ein äußerlich glänzender, doch kein wahrhaft enthusiastischer, aus dem Herzen kommender. Das zeigte sich, sobald W. Wien verlassen hatte, was am 5. November geschah. Von der achten Aufführung an verminderte sich das Interesse an der Oper so sehr, daß der Zuschauerraum nur halb gefüllt war, und nach der zwanzigsten Darstellung wurde die „Euryanthe“, da die Theilnahme des Publicums immer mehr abnahm, vom Repertoire abgesetzt, während der „Freischütz“ überall, wo er gegeben wurde, seinen einmal errungenen Sieg behauptete.

W. konnte über den eigentlichen Grund des zweifelhaften Erfolges seiner neuen Schöpfung nicht im Unklaren sein. Aber die Thatsache berührte ihn um so tiefer und peinlicher, als er schon längere Zeit in besorgnißerregender Weise an einem unheilbaren Brustübel krankte, welches seinem Leben ein frühzeitiges Ende bereiten sollte. Dazu kam, daß ihm aus den langwierigen und vorerst fruchtlosen Verhandlungen wegen Aufführung der „Euryanthe“ in Berlin viele Verdrießlichkeiten erwachsen. Es ist daher begreiflich, wenn W. sich unter den obwaltenden Umständen längere Zeit hindurch zur Production

nicht aufgelegt fühlte. Die Lust zur letzteren erwachte erst wieder, als er aus Frankreich und England den Antrag erhielt, Opern für Paris und London zu schreiben. Er entschied sich für den letzteren Ort. Als Stoffe wurden ihm „Faust“ und „Oberon“ vorgeschlagen. Seine Wahl fiel auf den „Oberon“. Das Textbuch dazu, welches vollständig im Januar des Jahres 1825 in seinen Händen war, lieferte ihm der Dichter J. R. Planché. Schnell machte W. sich trotz seines schon weit vorgeschrittenen, kräfteerschöpfenden Leidens mit der ihm eigenen Geistesenergie an die Composition, deren regelmäßige Fortführung durch eine zur Linderung seines Brustübels ihm verordnete Badereise nach Ems unterbrochen, aber nach seiner Heimkehr alsbald wieder aufgenommen wurde. Doch abermals erlitt die Arbeit an diesem Werke einen Aufschub durch Weber's Reise nach Berlin, um dort die Aufführung der „Euryanthe“ vorzubereiten und zu leiten. Die erste Darstellung erfolgte am 23. December (1825), und die zweite, gleichfalls vom Componisten dirigirte, fünf Tage später. Das Werk fand beim Publicum sowie bei der Kritik eine allem Anscheine nach günstigere Aufnahme, als in Wien. Aber das Interesse an der Oper verminderte sich nach Weber's Abreise auch in Berlin zusehends, so daß die fünfte Vorstellung nur noch spärlich besucht war.

Weber's fortwährend leidender Zustand hatte sich unterdessen wesentlich verschlimmert: Die auszehrende Krankheit machte rapide Fortschritte. Nichts desto weniger überwand er in bewundernswerther Weise durch eiserne Willenskraft die schon an das Ende gemahnende Gebrochenheit seines Körpers, und so ging er mit Beginn des Jahres 1826 unter den quälendsten Hemmnissen wieder an die Fortsetzung der Composition des „Oberon“. Dieselbe war noch nicht ganz beendet, als W. in einem trostlosen Zustande am 7. Februar die Fahrt nach London antrat. Da er bei seinen erschöpften Kräften nur langsam reisen konnte, und seinen Weg über Paris nahm, so traf er erst am 6. März in Englands Hauptstadt ein. Die kurze ihm noch zugemessene Lebenszeit füllte anstrengendste Thätigkeit aus. Er dirigirte mehrfach in Concerten, vollendete den „Oberon“ für die nahe Aufführung, deren erste am 12. April unter seiner persönlichen Direction stattfand, und leitete auch, den eingegangenen Verbindlichkeiten gemäß, die folgenden elf Darstellungen. Und überdies war er am 26. Mai in einem zu seinem Vortheil veranstalteten Concert thätig. Daß er dies Alles noch vermochte, während sein Körper bereits in voller Auflösung begriffen war, zeigt uns das schier unerklärliche Wunder des Geistessieges über die Materie.

W. hatte seine sehnsuchtsvoll herbeigewünschte Heimreise auf den 6. Juni anberaumt, aber er sollte diesen Tag nicht mehr erleben. In der Nacht vom 4. zum 5. Juni ward er durch den Tod von seinen qualvollen Leiden erlöst. Seine irdischen Ueberreste, zunächst in der Moorfieldscapelle zu London beigesetzt, wurden achtzehn Jahre später nach Dresden übergeführt, und auf dem dortigen katholischen Friedhofe in der Familiengruft bestattet.

In Karl Maria v. W. feiert man den Schöpfer der specifisch deutschen Oper. Doch darf dabei nicht übersehen werden, daß ihm Mozart mit der „Zauberflöte“ und Beethoven mit dem „Fidelio“ erfolgreich vorgearbeitet hatten, denn in diesen Opern ist die Musik gleichfalls grunddeutscher Art. Bei W. erscheint freilich der Umstand von besonderer Bedeutung, daß das nationale Element

im „Freischütz“ auch betreffs der dramatischen Unterlage zum vollen, reinen Ausdruck kommt, und daß in diesem Werke zum ersten Male durchweg ein spezifischer Localton festgehalten ist. Die letztere Eigenthümlichkeit tritt auch in der „Preciosa“, sowie in der „Euryanthe“ und im „Oberon“ mit großer Bestimmtheit hervor. In allen diesen Schöpfungen hat W. einen reichen Schatz reizvollster Melodik niedergelegt, und zumeist im „Freischütz“. Hier ist dieselbe theilweise zugleich von volksthümlichem Gepräge, ein Umstand, welcher ohne Frage zu der großen Popularität beigetragen hat, deren das Werk sich bis auf den heutigen Tag erfreut. Selbstverständlich haben einerseits auch die warmlütige, gemüthvolle Tonsprache des Meisters, sowie die glückliche Zeichnung der Hauptfiguren, und andererseits das phantastisch Gespenstige der Wolfsschluchtsscene mit ihrem, die elementare Naturgewalt versinnlichenden Zuge wesentlichen Antheil daran.

Nicht zu übersehen ist, daß W. durch die von ihm inaugurierte Bühnenromantik, sowie durch seinen originalen Ausdruck, im besonderen auch hinsichtlich|des orchestralen Colorits, neue bedeutsame Elemente in die Kunstwelt eingeführt hat, deren Einfluß auf die musikalische Composition sich bis in die Gegenwart fühlbar macht. Auf andere Weise wie im „Freischütz“ kommen die vorerwähnten Eigenschaften im „Oberon“ zum Vorschein, und wiederum abweichend davon ist der in der „Euryanthe“ angeschlagene Ton. In dieser Oper hat W. zweifellos seine höchsten Würfe gethan, daneben macht sich aber die dem Genusse nicht förderliche Mühe und Anstrengung fühlbar, welche ihm die Gestaltung des Werkes verursacht hat. Das fällt um so mehr ins Gewicht, als auch das Libretto keine recht nachhaltige Sympathie zu erwecken vermag. Gleichwol hat die „Euryanthe“ eine besondere Bedeutung dadurch, daß sie für Wagner's „Lohengrin“ vorbildlich wurde.

Im „Oberon“ kehrt W. wieder zu größerer Einfachheit und einem mehr spontanen Ausdruck zurück, und recht Vieles ist darin von schöner und eigenartiger musikalisch-dramatischer Wirkung. So namentlich die Elfenmusik der Introduction, welche auf Mendelssohn einen unverkennbaren Einfluß ausübte, und die Scene mit Rezia's großer Arie nebst dem anschließenden Gesange der Meermädchen. Doch auch diese Oper leidet insofern an einem verfehlten Textbuch, als die Handlung, in einzelne Scenen auseinanderfallend, eines inneren Zusammenhanges entbehrt. W. hat indessen durch seine geniale Erfindungsgabe das Mögliche daraus gemacht.

Ein in seiner Art höchst anmuthiges, ja reizendes Werk ist die „Preciosa“ mit ihren frisch empfundenen und unmittelbar ansprechenden Tonsätzen von farbenreichem Colorit. Ja, man könnte sich versucht fühlen, die dazu geschriebene Musik als die vollkommenste von W. überhaupt geschaffene zu bezeichnen, wenn er auch in seinen anderen hervorragenden Bühnenwerken bei weitem Bedeutenderes hingestellt hat. Neben seiner Wirksamkeit als Operncomponist war W. bekanntlich auch im Gebiete der Instrumentalmusik mit mehr oder weniger Erfolg thätig. Unter seinen Orchesterwerken zeichnen sich im hohen Grade die Ouvertüren zum Freischütz, Oberon und zur Euryanthe durch glanzvolle Klangwirkung, Noblesse des Ausdrucks und hinreißenden Schwung aus. Man hat an ihnen die potpourriartige Gestaltung bemängelt, welche allerdings den höheren und höchsten künstlerischen Forderungen nicht



entspricht. Aber abgesehen davon, daß sie ihren Zweck als Opernouvertüren vollkommen erfüllen, besitzen sie immerhin Eigenschaften, die ihnen einen ehrenvollen und dauernden Platz im Concertsaal sichern.

Bei weitem weniger glücklich war W. mit seinen, dem Bereich der Kammermusik angehörenden Compositionen. Dieselben lassen, ebenso wie die größeren Ensemblesätze seiner Opern ein gedanklich vertieftes Kunstschaffen vermissen. Hätte W. in der Jugend eine gründlichere, gediegenere theoretische Durchbildung genossen, so würde er bei seiner reichen Erfindungsgabe ohne Zweifel mehr im Gebiete der reinen Instrumentalmusik geleistet haben. Indessen schuf er doch einige Clavierstücke von bleibendem Werth, darunter vor allem das schöne Concertstück in F-moll, welches am Tage der ersten Freischützaufführung zu Berlin vollendet wurde, und die reizende „Aufforderung zum Tanz“.

Es ist schließlich noch der Erzeugnisse zu gedenken, mit denen W. die Gesangsyrik bereichert hat. Manches davon ist unserer Zeit ferner getreten. Eine gewisse Anzahl von Liedern für eine Singstimme, sowie seine Chorgesänge aus „Leyer und Schwert“ und „Preciosa“ haben aber eine bleibende Stätte im Herzen der deutschen Nation gefunden, welche dem unsterblichen Schöpfer des Freischütz unvergängliche Liebe und Dankbarkeit bewahrt und für immer bewahren wird.

### **Autor**

*W. J. v. Wasielewski.*

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Weber, Carl Maria von“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1896), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

---

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---