

Carl Maria von Weber (1786-1826)

CMvWs Lebensgeschichte, Werk und Rezeption sind derart komplex, dass ein Überblick in ca. 15 Minuten mehr als oberflächlich/lückenhaft bleiben muss. Anbei ein paar Basisinformationen, über die wir heute gemeinsam sprechen können.

1. Lebensstationen (nach: MGG)

Jugend: geb. in Eutin, Vater Stadtmusikus, Mitwirkung und Begründung einiger Schauspielgesellschaften in Kassel, Meiningen, Nürnberg, Bayreuth, Weimar, Salzburg. Mitwirkung in Kinderrollen. Unterricht ab 1798 bei M. Haydn, 1799 in München, erste Kompositionen (Oper, Gesänge, *Missa solenne*). Neigung zur Malerei, Erlernen der Technik des Steindrucks. Weitere Stationen: Freiberg, München, Konzertreise nach Nord- und Mitteldeutschland (1802), Wien (1803/04) mit Kontakt zu J. Haydn und J. G. Vogler. Letzterer empfiehlt CMvW als Musikdirektor nach Breslau.

Schlesien und Württemberg (1804-1806/1807-1810): Antritt der Breslauer Stelle im Juli 1804, die Kritik lobt Webers Orchesterarbeit und anspruchsvolle Repertoirewahl, Opernprojekt *Rübezahl* (frag.). Vertrag läuft aus und Übersiedlung nach Karlsruhe/Schlesien zu Herzog Eugen von Württemberg als Musikintendant ohne Funktion. Übersiedlung wg. frz. Besetzung nach Stuttgart, Geheimer Sekretär von Herzog Louis von Württemberg und Musiklehrer der herzogl. Töchter. Melodram *Der erste Ton* (1808, Franz Danzi gewidmet), Roman *Tonkünstlers Leben* (1809, fragm.). Inhaftierung 1800 wg. Veruntreuung, Bestechung und Schulden. Anklage z.T. aufgehoben und Ausweisung außer Landes.

Reisejahre (1810-1813): Heidelberg, Mannheim, Darmstadt, UA der Oper *Silvana* in Frankfurt/M., Freundeskreis bildet einen *Harmonischen Verein*, der auf die musikästhetische Debatte Einfluss nehmen will. München, Prag, Thüringen, erste Anzeichen einer Tuberkulose (Anfang 1812). Wenig erfolgreicher Aufenthalt in Dresden (Febr. 1812), 8.2. 1813 Vertrag als Operndirektor und Kapellmeister am Ständetheater Prag.

Prag: Kapellmeister am Ständetheater (1813-1816): in Prag begründete er eine Folge von Operneinführungen für das Publikum, anerkannter Dirigent, Präzision und Feuer seiner Aufführung werden gelobt. Aufführungen: Mozart (*Don Giovanni*), Spohr (*Faust*), Meyerbeer (*Alimelek*), und von Spontini, Cherubini und Méhul. Kuraufenthalte Lieberwerda (1814) und Karlsbad (1816). 14.4.1816 Kündigung, Aufenthalt in Berlin mit dem Musikverleger Schlesinger, Berufung an das Hoftheater Dresden am 25.12.1816.

Dresden (1817-1826): Leiter des deutschen Hoftheaters, lebenslange Anstellung, Aufbau und Etablierung der deutschen Oper. Im Vergleich zu Prag: Finanziell sichere Situation und gut ausgebildetes Orchester. Zunehmend anspruchsvollere Werke von Mozart, Beethoven, Meyerbeer, von Winter, Spohr und eigene Werke. Über den *Liederkreis* (Vereinigung Dresdner Literaten) Kontakt zur Öffentlichkeit (Publizistik). 1817 mit Friedrich Kind Wiederaufnahme des *Freischütz*-Planes, die UA 1821 im Schauspielhaus Berlin wird ein großer Erfolg, 1823 *Euryanthe* (Helmina von Chezy). Angebot aus London zur Komposition schottischer Lieder. Erfolgreiche 1826 UA von *Oberon* am Kgl. Theater Covent Garden). Tod am 4./5.6.1826, Begräbnis in Moorfields Chapel, Überführung nach Dresden 1844.

2. Das Werk

Geistliche Musik: Messen

Weltliche Vokalmusik: für Männerstimmen oder gem. Chor, teilw. mit Begleitung der Gitarre, darunter auch: *Leyer und Schwerdt* (Theodor Körner), op. 41-43

Kantaten, Huldigungsmusiken, Gelegenheitswerke: Mehrstimmige Gesänge (gem. Männerstimmen, Sololieder), z.B. *Ein Gärtchen und ein Häuschen drin* (S,T,B), *Schwäbisches Tanzlied* (S, 2 T, B, Kl)

Opern und Singspiele: insges. 10 Opern bzw. Fragmente sowie Schauspielmusiken, Festspiele: *Das Waldmädchen* (1800), *Rübezahl* (1804/05), *Silvana* (1808-1810), *Abu Hassan* (1810/11), *Der Freischütz* (1817-1821), *Euryanthe* (1822/23), *Oberon* (1825/26). Schauspielmusiken, z.B. zu Schillers *Turandot* (1809)

Instrumentalmusik: Sinfonien, konzertante Werke, Kammermusik, Klaviermusik

Schriften: *Tonkünstlers Leben* (1809-1820/21); *Dramatisch-musikalische Notizen*, in: Prager Ober-Postamtszeitung 1815/16; *Dramatisch-musikalische Notizen*, in: Abend-Zeitung Dresden 1817-20; *Autobiographische Skizze* (1818), hrsg. v. Th. Hell 1828.

Anmerkungen zu den Bühnenwerken:

- *Waldmädchen*: Stumme Titelpartie, die durch eine gestische Musik zum ‚Sprechen‘ gebracht wird
- *Peter Schmoll*: sollte CMvW als Wunderkind präsentieren, Vorliebe für Bläser- und tiefe Streichersoli
- *Rübezahl*: dramatische Wirkung der Musik
- aus Sprachrhythmus und Bildern bezieht CMvW Anregungen wie Kolorierung durch Instrumentation (*Abu Hassan*: türkische Musik, chinesische Anklänge in *Turandot*)
- ganzheitliche Wirkung von Musik, Text und Szene (Wagner greift später mit seiner Idee des Gesamtkunstwerks darauf zurück), wobei alle „Theile [...] in einanderschmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend eine neue Welt bilden“ (Weber: *Tonkünstlers Leben*)

Der Freischütz:

- größter Bühnenerfolg v. Webers
- selbst einfache Formen werden psychologisch gezeichnet (Lied des Kilian, Jungfernkranz)
- Personen werden musikalisch gezeichnet, das Spektrum reicht von Schauerromantik bis zum Volksliedidiom
- überwältigende Wirkung der Wolfsschluchtszene: musikalisch-szenische Charakteristik steht über der innermusikalischen Logik
- motivische und harmonische Komplexität, Erinnerungsmotive und übergreifende harmonische und klangliche Dispositionen schaffen „ein Netzwerk assoziativer Bezüge“

Tonbeispiel:

[mit Partitur] <https://www.youtube.com/watch?v=2LQ6TDrhUro>

[mit Inszenierung] https://www.youtube.com/watch?v=9_pRfJHuGQw

3. Naturphänomene vs. biedermeierliche Geselligkeitskultur

Was geschieht in der Wolfsschlucht?

„Unter den unheimlichen Rufen von Geisterchören bereitet Kaspar um Mitternacht in der Wolfsschlucht alles für das Gießen der neuen Freikugeln vor. Bevor Max erscheint, ruft Kaspar nach Samiel, den schwarzen Jäger, und bietet ihm Max, Agathe und Kuno als Opfer an. Samiel soll die siebte Kugel so verzaubern, dass sie morgen Agathe trifft. Samiel lehnt dies ab, schließlich kann er nur über Max Macht erlangen, wenn dieser mit Kaspar die Freikugeln gießt, die Samiels Zauber unterliegen. Agathe und Kuno kann Samiel nicht beeinflussen. Kaspar verhandelt weiter und schließlich genügt sich Samiel auch mit Max als einziges Opfer. Samiel verschwindet. Nun erscheint der sichtlich aufgewühlte Max, der auf seinem Weg von Wahnvorstellungen heimgesucht wurde. Das rituelle Kugelgießen geschieht unter Einfluss von wilden Tieren, Geistern der Nacht und starkem Unwetter. Als Kaspar die letzte Kugel gießt, erscheint Samiel und greift nach Max. Die Turmuhr schlägt eins – und der Höllenspuk ist vorbei. Erschöpft sinkt Max zu Boden.“

(nach: <https://www.opernfan.de/opern/freischuetz/127-freischuetz-inhalt.html>)

Natur ist ein wesentliches Moment im Freischütz. Achten Sie bitte in der Partitur auf die Regieanweisungen, auf alle Naturerscheinungen, etwa Blitz und Donner. Wenige Jahre nach dem „Jahr ohne Sommer“ (1816) ist das nicht neu, hat aber eine gewisse Aktualität. Geister treten auf, Pferdehufe und Wetterphänomene durchschwirren die Luft, un- und übernatürliche Phänomene begleiten die Szene. Aber auch was in den Menschen vorgeht, wenn sie sich mit der Teufelsgestalt Samiel einlassen, bringt sie in einen Extremzustand. Max sinkt am Ende nur noch erschöpft zu Boden.

Das Orchester unterstreicht eindrucksvoll und schafft Wirkungen, die das gespenstische, das Schaurige, das Bizarre darstellen, nicht das klassisch Schöne, und zwar mittels: Tremoli, dynamische Wechsel, harmonische Weitung, extreme Klangfarben, z.B. mit Pikkoloflöten, mit Rufen „Uhui“ oder Stille (beim Glockenschlag).

Aber: Nicht jede Naturdarstellung ist per se romantisch-entgrenzend:

„Während jedoch die biedermeierliche Einstellung zur Natur in einer Ergebenheit ihr gegenüber, in einer bis zur Sentimentalität reichenden Beschaulichkeit, in der biedereren Freude an den mehr intimen Reizen verharrt, die ‚Mutter Grün‘ zu bieten hat, stößt romantische Denk- und Fühlweise in Bereiche der Naturphilosophie vor. Wendet sich romantische Gesinnung dem Unendlichen, Grenzenlosen zu, das als Unsichtbares Geist und Seele beschäftigt, so weiß umgekehrt biedermeierliche Haltung das Endliche, Begrenzte, Überschaubare besonders zu schätzen.“ (Martin Wehnert)

4. Literatur:

WEHNERT, Martin: Romantik und romantisch, in: Ludwig Finscher (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil Bd. 8: Quer-Swi, Kassel/Basel [u. a.] 1998, Sp. 464-507.

VEIT, Joachim/ZIEGLER, Frank: „Weber, Carl Maria von“, in: Ludwig FINSCHER (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil Bd. 17: Vin-Z, Kassel/Basel [u. a.] 2007, Sp. 511-561.

ZIEGLER, Frank: Männer „von vorzüglichem Genie und guten Geschmacke?“ Franz Anton von Weber und sein Sohn Carl Maria von Weber als Hofkapellmeister in Eutin bzw. Dresden im Vergleich, in: Joachim KREMER/Heinrich W. SCHWAB: Das Amt des Hofkapellmeisters um 1800 (= Musik der frühen Neuzeit 6), Neumünster 2018, S. 119-158.

KREMER, Joachim: „Wenn es blizet, wenn es kracht“ – Naturereignisse und die Vampyr-Opern Heinrich Marschners und Peter von Lindpaintners, in: Senta HERKLE/Sabine HOLTZ/Gert KOLLMER VON OHEIMB-LOUP (Hrsg.): 1816 – Das Jahr ohne Sommer, Stuttgart 2019, S. 235-251.