

DER FREISCHÜTZ

Romantische Oper von Carl Maria von Weber

Inhalt

Erster Aufzug. Platz vor einer Waldschänke, später Nachmittag.

Max, der Zweite Jägerbursche, liebt Agathe, Tochter und einziges Kind des Erbförsters Kuno. Mit Zustimmung des Fürsten Ottokar würde Max mit Agathes Hand auch das Anrecht auf die Erbförsterei erwerben. Zuvor jedoch muß nach altem Brauch Max vor dem Fürsten einen Probeschuß ablegen. Doch er wird seit Wochen vom Jägerpech verfolgt, und beim Sternschießen am Tag vor dem Probeschuß gewinnt sogar der Bauer Kilian gegen ihn den Schützenpreis. Der Erste Jägerbursche Kaspar, ein Einzelgänger mit manchen Erfahrungen aus dem Krieg, redet dem verzweifelten Max ein, sein Gewehr sei verzaubert, und nur eine Freikugel könne den Bann überwinden. Kaspar, der selbst um Agathe warb, kann den widerstrebenden Max schließlich überzeugen: Mit einer von Kaspars Kugeln holt Max einen in unerreichbarer Höhe schwebenden Raubvogel herunter. Er willigt ein, sich um Mitternacht in der Wolfsschlucht zum Kugelgießen einzufinden.

Zweiter Aufzug. Im Jagdschlößchen des Erbförsters am Abend.

Zur gleichen Zeit, da Max den Raubvogel schoß, ist ein Bild des Urahnen Kuno von der Wand gefallen und hat Agathe verletzt. Ännchen, eine junge Verwandte aus der Stadt, sucht die bekümmerte Braut zu erheitern. Endlich kehrt Max heim, aber Agathes Erleichterung währt nur kurz. Ihre Angst vor den Federn des Raubvogels steigert sich zu Entsetzen, als Max zur Wolfsschlucht weiterreilt, angeblich, um einen dort erlegten Hirschen hereinzuschaffen.

Verwandlung: Die Wolfsschlucht um Mitternacht.

Kaspar hat einen Pakt mit dem schwarzen Jäger Samiel geschlossen, der ihm drei Jahre lang zum Schußglück verhilft. Am nächsten Tag läuft die Frist ab. Kaspar verspricht dem Bösen ein Opfer, um Frist für weitere drei Jahre zu gewinnen: Max. Samiel gesteht ihm den Guß von sieben Freikugeln zu. Sechs werden nach dem Willen des Schützen treffen, die siebente

kann Samiel nach eigenem Willen lenken. Max steigt in die Wolfsschlucht hinab. Der Geist seiner toten Mutter will ihn abschrecken, aber die Vision der aus Verzweiflung sich ertränkenden Agathe besiegelt seinen Entschluß. Jeder Guß einer Kugel wird von gespenstischen Erscheinungen begleitet. Bei der siebten erscheint Samiel. Mit dem Glockenschlag eins ist der Spuk verschwunden.

Dritter Aufzug. Wald, am nächsten Morgen.

Max, der vier von den Teufelskugeln erhielt, hat vor dem Fürsten und seiner Jagdgesellschaft mit drei treffsicheren Schüssen Bewunderung erregt. Die vierte Kugel hebt er sich für den Probeschuß auf. Kaspar hat seine drei Kugeln schon verschossen.

Agathe deutet die bösen Träume der letzten Nacht als schlechte Vorzeichen. Während sie ihr Schicksal in Gottes Hand legt, will Ännchen sie mit einer scherzhaften Gruselgeschichte aufmuntern. Als Ännchen das abermalige Herabfallen des Bildes meldet und es sich außerdem vor den versammelten Brautjungfern herausstellt, daß die von ihr mitgebrachte Schachtel statt der Brautkrone eine Totenkrone enthält, wachsen Agathes Ängste noch.

Verwandlung. Im Jagdschlößchen des Erbförsters.

Der Fürst Ottokar bestimmt für Max eine weiße Taube als Ziel des Probe-schusses. Nach dem Schuß sinkt Agathe ohnmächtig nieder, aber Samiel konnte die Kugel nicht auf sie lenken; Kaspar ist tödlich getroffen und Max muß, um den rätselhaften Vorfall zu erklären, auch den Guß der Freikugeln gestehen. Der Fürst verbannt ihn aus dem Land, aber wie aus einer anderen Welt wird er bewegt, den Probeschuß nie mehr stattfinden zu lassen und die Strafe für Max in ein Probejahr umzuwandeln.

Das Ganze endet freudig.

Der Freischütz

Romantische Oper in drei Aufzügen
von Friedrich Kind

Musik von Carl Maria von Weber

Musikalische Leitung	GMD Naoshi Takahashi
Inzenierung	Ingolf Huhn
Ausstattung	Wolfgang Clausnitzer
Chöre	Uwe Hanke
Dramaturgie	Annellen Hasselwander
Regieassistenz	Susi Schönfeld
Studienleitung	Fabian Enders
Inspizienz	Matthias Stephan Hildebrandt
Souffleuse	Claudia Hunger
Hospitantz	Luisa Säuberlich

Pause nach dem 2. Aufzug

Ottokar, böhmischer Fürst	Michael Junge
Kuno, fürstlicher Erbfürster	Leander de Marel
Agathe, seine Tochter	Bettina Grothkopf
Ännchen, eine junge Verwandte	Madelaine Vogt
Kaspar, Erster Jägerbursche	László Varga
Max, Zweiter Jägerbursche	Frank Unger
Kilian, ein reicher Bauer	Marcus Sandmann
Brautjungfern	Ute Bräuer, Nadine Dobbriner, Christine Richter, Verena Rollin, Juliane Roscher-Zücker, Heike Schlott
Samiel, der schwarze Jäger	Rebekka Simon
Dritter fürstlicher Jäger	Max Lembeck

Der Chor des Eduard-von-Winterstein-Theaters
Extrachor

Die Erzgebirgische Philharmonie Aue

Abendspielleitung: Susi Schönfeld; Ausstattungsleitung: Wolfgang Clausnitzer;
Technische Leitung: Frank Schreiter; Bühnenaufbau: Silvio Bartl; Beleuchtung:
Enrico Beck; Ton: Daniel Zimmer; Maske: Rosemarie Mey, Anja Roscher,
Jacqueline Fedrow; Requisite: Hanne Richter

Anfertigung der Dekorartion und Kostüme in den Werkstätten des Eduard-von-Winterstein-Theaters unter der Leitung von: Brigitte Golbs (Kostümabteilung), Annett Günther (Malsaal), Matthias Lüpfer (Tischlerei), Detlef Hild (Schlosserei), Alexander Müller-Leichsner (Dekorationsabteilung).

Wir bitten um Verständnis, dass Foto- und Videoaufzeichnungen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Kaspar

Er war im Krieg, wiewohl er eigentlich ein Intellektueller ist. Als sich 1813 endlich das ganze Land gegen den Usurpator vereinigte, endlich Leute aus allen Staaten Deutschlands gemeinsam und endlich das Volk, die Handwerker, die Studenten gemeinsam mit den Fürsten, da war auch er Lützowscher Jäger. Doch auch im edlen Krieg, im gerechten, geht es rau zu und auch mit der hohen Gesinnung wird getötet: „*da lernt man's doch anders unter dem Kriegsvolk*“. Doch nach dem Krieg war alles anders.

„*Die wilde Jagd und die deutsche Jagd auf Henkersblut und Tyrannen*“ hatte es sein sollen. Aber der Lohn dafür, „*das Land ist ja frei und der Morgen tagt*“ - das war auf einmal nicht mehr so gemeint. Die Fürsten standen nicht mehr Seit' an Seit' mit den Kämpfern - sie restaurierten sich ihr Reich, so, als wäre gar nichts gewesen. Freiheitslust war jetzt Hochverrat und der Held des Tages war jetzt der Beamte.

Was macht man, wenn man schwarzer Jäger war? - man wird grüner Jäger, beamteter Jäger mit Dienstgrad - 1. Jägerbursche - und der Verpflichtung, den Mund nicht zu weit aufzumachen. Der Chef war jetzt Fürstlicher Erbförster und hatte eine verdammt hübsche Tochter. Eine nachdenkliche und tiefe - nicht so, wie die plappernden Freundinnen aus der Stadt, die manchmal kamen - eine kluge und stille. Und auch sie hatte eigentlich keinen Gesprächspartner; die beiden saßen viel im Wald und sprachen. Über das Leben: Welt, Religion, Geist, Tabus, Aberglauben - nur über die Liebe möglichst nicht. An dem Mädels hing die Försterei; das Amt war erblich, und ohne Sohn mußte es der Eidam bekommen. Dafür kam er nicht in Frage. Dafür hätte er brav sein müssen und untertänig, nicht so vorlaut und nicht so locker den geheiligten Verboten der Religion gegenüber.

Dafür gab es Max; der war genau so, wie sich der Schwiegervater einen Schwiegersohn wünschte. Und der sollte es werden; Agathe ergab sich darein. Daß Kaspars springender Geist seit den Tagen der wilden Jagd keinen Halt fand, machte die Sache nicht besser. „*Und gellende Hörner schallen darein und erfüllen die Seele mit Grausen*“ - das bleibt ja, das hört man ja immer noch und immer wieder. Und das macht einsam. Und es treibt einen hierhin und dorthin, zu allem Verbotenen sowieso und zum edelsten Opfer des Denkers in Deutschland seit hunderten von Jahren: zum Teufelspakt. Es macht zynisch und ironisch und am Ende, ganz am Ende - wenn es dann doch alles nichts geworden ist, die Liebe nicht und der Halt im Leben auch nicht - am Ende macht es vielleicht auch wieder menschennah.

Ingolf Huhn

*Auf Vorposten
Georg Friedrich Kersting*



Zur Entstehung der Oper

Im September 1817 wurde Carl Maria von Weber zum Königlichen Kapellmeister der Deutschen Oper in Dresden auf Lebenszeit ernannt. Im Februar des Jahres hatte er in der literarischen Gesellschaft „Dichterthee“ den Schriftsteller Johann Friedrich Kind kennengelernt. Sie diskutierten über Möglichkeiten einer Zusammenarbeit an einer Oper. Ein Sujet hatte Weber bereits im Visier: Der Freischütz – ein Stoff, dem er bereits sieben Jahre zuvor begegnet war. 1810 hatte Weber in Heidelberg Alexander von Dusch kennengelernt. Die Freunde entdeckten „Das Gespensterbuch“ von Johann August Apel und Friedrich Laun, in dem „Der Freischütz. Eine Volkssage“ enthalten war. Nach dieser Vorlage skizzierten sie ein Opern-Szenarium; allerdings ist es bei dem Entwurf geblieben.

Die erste Quelle des Freischütz-Stoffes ist ein Bericht Otto Grabens zum Stein, den August Apel als Vorlage für seine Novelle „Der Freischütz“ benutzte. Das Buch trägt den Titel „Sagen der Monathlichen Unterredungen von dem Reiche der Geister zwischen Adrenio und Pneumatophilo“, es erschien 1730 in Leipzig. In dieser Sammlung berichtet der Autor unter Berufung auf Gerichtsakten von 1710 aus der böhmischen Stadt Taus von dem Fall des 18jährigen Schreibers Georg Schmid, der allein aus Ruhmsucht und Geldgier der Leidenschaft des Scheibenschießens frönte. Apel lässt die tatsächliche Geschichte des

*Maxens Mißerfolg beim Sternschießen
in der ersten Szene des ersten Aufzugs des „Freischütz“
Radierung von Moritz von Schwind*



*Kaspar überredet Max, mit ihm Freikugeln zu gießen
Radierung von Moritz von Schwind*



Schreibers als warnendes Beispiel vom Förster Bertram erzählen. Die schauerliche Szene des Kugelgießens bildet den Höhepunkt in Apels Erzählung.

Bei der damaligen Beliebtheit solcher Schauergeschichten ist es nicht verwunderlich, dass schon vor Kind und Weber Bearbeitungen des Stoffes geschaffen wurden. Louis Spohr zum Beispiel wollte einen „Freischütz“ komponieren, doch als sich Weber mit der Komposition befasste, ließ Spohr den Plan wieder fallen. Weber revanchierte sich Jahre später, als er zugunsten Spohrs auf eine „Faust“-Oper für London verzichtete und stattdessen den „Oberon“ komponierte. 1816 entstand ein Theaterstück mit Gesang „Der Freischütz“ von Ferdinand Rosenau. Mehr Erfolg hatte das zur gleichen Zeit in Wien erschienene „Schauspiel mit Gesang“ von Aloys Gleich und dem Musiker Franz Roser. Schließlich ist noch ein Trauerspiel des Grafen von Risch erwähnenswert, das ebenfalls den „Freischütz“-Stoff zur Vorlage hatte und in Würzburg 1821 herauskam.

Die wichtigste Bearbeitung des Stoffes – neben Kind und Weber – lieferte der kaum bekannte Münchner Hofrat Franz Xaver von Caspar. Sein Stück wurde 1812 mit der Musik des Münchner Hofkomponisten Carl Borromeus Neuner uraufgeführt. Caspars Erfindung ist der die Rettung herbeiführende Eremit. Caspar schickte Friedrich Kind sein fertiges Stück und Kind schickte einen beifälligen Antwortbrief zurück. Alles, was Kind brauchbar erschien, übernahm er dann offenbar stillschweigend in sein Libretto. Auf Caspars späteren Vorwurf des Plagiats hat er nie reagiert. Tatsächlich scheint die konzeptionelle und dramaturgische Abhängigkeit des Librettos Kinds von der Casparschen Bearbeitung offensichtlich.

Johann Friedrich Kind schuf also nach den Vorlagen Apels und Caspars in wenigen Tagen ein Libretto, das nach einigen Änderungen und Strichen Webers Anerkennung fand. Bei ihm wird die Zahl der in der Wolfsschlucht gegossenen Kugeln aus dramaturgischen Gründen von 60 auf sieben reduziert. Der Eremit taucht schon in zwei Szenen zu Beginn der Oper auf, damit er am Schluss nicht als deus ex machina erscheint. Kind fasst den Apelschen Jägerburschen Rudolf un den stelzfüßigen Soldaten in einer Person – Kaspar – zusammen.

Aus Apels Mutter Anne wird Ännchen. Hinzugefügt werden die Personen des Bauern Kilian, die Brautjungfern, die Musikantenszenen und die Jägerszenen mit Fürst Ottokar. Apels Förster Bertram wandelt sich in Erbförster Kuno. Der Geisterchor in der Wolfsschlucht stammt aus Kinds Erstlingswerk „Leonardos Schwärmereien“ aus dem Jahr 1793.

Als Webers Ehefrau, die Schauspielerin Caroline Brandt, das vollständige Opernbuch gelesen hatte, riet sie: „Weg mit den einleitenden Szenen, mitten hinein ins Volksleben!“ Nur mit Mühe konnte Weber seinen Librettisten zur Streichung dieser Szenen bewegen. Auf diese Weise fielen die ursprünglich von Kind vorgesehenen beiden Auftritte des Eremiten zu Beginn der Oper wieder weg. In der Wolfsschlucht änderte Weber die drei Rabenstimmen in unsichtbare Geisterstimmen um. Dem berühmt gewordenen Jägerchor ließ er eine zweite Strophe hinzudichten.

*Max verabschiedet sich von Agathe in der dritten Szene des zweiten Aufzugs
Radierung von Moritz von Schwind*



Die Arie Ännchens für den III. Aufzug entstand nachträglich. Die Sängerin Johanna Eunicke hatte vor der Uraufführung noch eine zweite Arie verlangt, andernfalls wollte sie nicht auftreten und die Partie abgeben. Am 13. Mai 1820 trug Weber in sein Tagebuch ein: „Ouverture der Jägersbraut vollendet und somit die ganze Oper. Gott sei gelobt und ihm allein die Ehre.“ Über drei Jahre hatte er an der Oper gearbeitet, die auf Wunsch des Grafen von Brühl, dem Intendanten des Berliner Königlichen Schauspielhauses und einem Förderer Webers, den Titel „Der Freischütz“ erhielt.

Die Uraufführung am 18. Juni 1821 in Berlin ging mit beispiellosem Jubel über die Bühne. Einen Monat zuvor hatte Gaspare Spontini, Kapellmeister der Königlichen Oper Berlins und Gegenspieler Webers, seine Oper „Olimpia“ als pompöses Spektakel am großen Opernhaus aufführen lassen. 34 Trompeter bliesen einen Triumphmarsch, eine Rampe wurde eigens dafür gebaut, die in der Oper mitwirkenden Elefanten auf die Bühne führen zu können. Das Opernpublikum spaltete sich in zwei Lager: Weber gegen Spontini, deutsche Volksooper gegen prunkhafte italienische Große Oper, „Freischütz“ gegen „Olimpia“. Setzten sich die „Weberaner“ vor allem aus progressiven Bürgerlichen zusammen, so waren die „Spontinisten“ eher königstreu. Bei diesen ästhetischen Auseinandersetzungen ging es nicht nur um Musik, sondern dahinter verbarg sich seitens der Anhänger Webers die Absage an die höfische Konvention. Die Diskussionen hatten eine politische Ebene erreicht. Unter diesen hochgespannten Erwartungen ging der „Freischütz“ zum ersten Mal in Szene. E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine, der junge Felix Mendelssohn Bartholdy, Studenten, Militärs, Spontini-Anhänger, sie alle gingen in die Premiere. Die Aufführung wurde ein Triumph.

Das Werk ist von den Zuschauern als Ereignis begriffen worden, durch das sich die nationale Identität der Deutschen musikalisch manifestierte. Es wurde Webers wichtigstes Stück, das schlagartig und unmittelbar Bild- und Stimmungselemente der Romantik in die Sprache des Theaters umsetzte und als Spiegelung eines erstarkenden deutschen Nationalbewusstseins überall begeistert aufgenommen wurde.

Birgit Eckenweber

Carl Maria von Weber über seinen „Freischütz“:

In dem „Freischütz“ liegen zwei Hauptelemente, die auf den ersten Blick zu erkennen sind: Jägerleben und das Walten dämonischer Mächte, die Samiel personifiziert. Ich hatte also bei der Komposition der Oper zunächst für jedes dieser beiden Elemente die bezeichnendsten Ton- und Klangfarben zu suchen; diese Ton- und Klangfarben bemühte ich mich festzuhalten und nicht bloß anzubringen, wo der Dichter das eine oder andere der beiden Elemente angedeutet hatte, sondern auch da, wo sie sonst noch von Wirkung sein konnten. Die Klangfarbe, die Instrumentation, für das Wald- und Jägerleben war leicht zu finden: die Hörner lieferten sie. Die Schwierigkeit lag nur in dem Erfinden neuer Melodien für die Hörner, die einfach und volkstümlich sein mußten. Zu diesem Zwecke sah ich mich unter den Volksmelodien um und dem eifrigen Studium derselben habe ich es zu danken, wenn mir dieser Theil meiner Aufgabe gelungen ist.

Die wichtigste Stelle für mich waren die Worte des Max: „mich umgarnen finstre Mächte“, denn sie deuteten mir an, welcher Hauptcharakter der Oper zu geben sei. An diese „finstern Mächte“ mußte ich die Hörner so oft als möglich durch Klang und Melodie erinnern. Sehr oft bot mir der Text die Gelegenheit dazu, sehr oft aber auch deutete ich da, wo der Dichter es nicht unmittelbar vorgezeichnet hatte, durch Klänge und Figuren an, daß dämonische Mächte ihr Spiel treiben ...

Ich habe lange und viel gesonnen und gedacht, welche der rechte Hauptklang für dies Unheimliche sein möchte. Natürlich mußte es eine dunkle, düstere Klangfarbe sein, also die tiefsten Regionen der Violinen, Violoncelli und Bässe, dann namentlich die tiefsten Töne der Clarinette, die mir ganz besonders geeignet zu sein scheinen zum Malen des Unheimlichen, ferner die klagenden Töne des Fagotts, die tiefsten Töne der Hörner, dumpfe Wirbel der Pauken oder einzelne dumpfe Paukenschläge. Wenn Sie die Partitur der Oper durchgehen, werden Sie kaum ein Stück finden, in welchem jene düstere Hauptfarbe nicht bemerkbar wäre. Sie werden sich überzeugen, daß die Bilder des Unheimlichen die bei weitem vorherrschenden sind und es wird Ihnen deutlich werden, daß sie den Hauptcharakter der Oper geben.

Auf Vorposten
Georg Friedrich Kersting



Zwischen Restauration und Revolution

Die Jahre vom Wiener Kongreß 1815 bis zum Scheitern der Revolution von 1848/49 werden unter dem Begriff Restauration und Revolution zusammengefasst. Damit sind die beiden entgegengesetzten, miteinander ringenden Hauptströmungen dieser Zeit bezeichnet.

Im Wiener Kongreß beschlossen die europäischen Monarchen und Staatsmänner – unter der Führung des russischen Zaren, des österreichischen Kaisers und des preußischen Königs und ihrer Berater mit dem österreichischen Außenminister Fürst Metternich an der Spitze – nach dem Sturz Napoleons in den Befreiungskriegen die politische Neuordnung Europas. Das Gleichgewicht der europäischen Mächte, das vor der Französischen Revolution als ideal galt, wurde wiederhergestellt. Die territorialen Verschiebungen, von denen fast alle europäischen Staaten durch Napoleons Eroberungen betroffen waren, wurden größtenteils rückgängig gemacht. Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation wurde durch den loseren Deutschen Bund ersetzt.

Das aber war nicht das von den Dichtern der Freiheitskriege besungene deutsche Vaterland, für das die Freiwilligen 1813 in den Kampf gegen Napoleon gezogen waren. Enttäuschung und Verbitterung bewegte die heimkehrenden Kämpfer, vor allen die in die Hörsäle zurückgekehrten Studenten. Mit der Gründung der Burschenschaften protestierten die Studenten gegen das neu entstandene künstliche Gebilde und forderten ein wirklich geeintes Deutschland unter den Farben des Lützowschen Freikorps: schwarz-rot-gold. Die nationale Bewegung, gepaart mit der liberalen Forderung nach einer Verfassung, die die Freiheitsrechte des einzelnen und die Mitwirkung des Volkes am politischen Geschehen festschreibt, breitete sich rasch aus.

Gegen diese von den Regierungen seit langem mit Misstrauen beobachteten Bestrebungen wurde jetzt vehement vorgegangen. Die Ermordung des Schriftstellers August von Kotzebue, der in seinem „Literarischen Wochenblatt“ die liberale Studentenbewegung verhöhnt hatte, durch den Burschenschaftler Karl Ludwig Sand am 23. März 1819 in Mannheim, nahm die Heilige Allianz zum Anlass, freiheitsraubende Maßnahmen zu ergreifen. Auf den von Fürst Metternich einberufenen Karlsbader Konferenzen im August 1819,

an denen neben Österreich und Preußen acht weitere Staaten teilnahmen, wurden Beschlüsse gefasst, die von der Bundesversammlung einstimmig angenommen wurden: Sie enthielten das Verbot der Burschenschaften und die Einsetzung eines „außerordentlichen landesherrlichen Bevollmächtigten“, der an den Universitäten das Auftreten und Verhalten der Professoren und Studenten streng zu überwachen hatte. Ferner wurde in den „Karlsbader Beschlüssen“ eine staatliche Zensur für alle Zeitungen und Zeitschriften eingeführt. Eine außerordentliche Zentral-Untersuchungskommission des Bundes wurde mit Sitz in Mainz errichtet, die die „revolutionären Umtriebe und demagogischen Verbindungen“ zu untersuchen und zu verfolgen hatte. Durch eine Exekutionsordnung wurde dem Bund das Recht zuerkannt, gegebenenfalls gegen einen Mitgliedstaat des Bundes Zwangsmaßnahmen zu ergreifen. In dieser tief unfreien Welt aus Zwang, Zensur, Unterordnung und der Flucht in eine nach außen abgeschottete friedliche Familienidylle spielt „Der Freischütz“.

Die Wolfsschluchtszene in der Radierung von Moritz Schwind



Carl Maria von Weber



Carl Maria von Weber, geboren im Herbst 1786 in Eutin, war der Sohn eines Schauspiel- und Musikdirektors und kam dadurch früh mit der Welt des Theaters in Berührung. Er verlebte eine unstete Kindheit und Jugend mit häufigen Ortswechseln. Den ersten geregelten Musikunterricht erhielt er erst mit zehn Jahren, obwohl seine musikalische Begabung offenbar schon früher erkannt worden war. Zu seinen Lehrern gehörten unter anderen Michael Haydn und Abbé Vogler. Im Jahr 1800 wurde Webers erste Oper „Das stumme Waldmädchen“ in Chemnitz uraufgeführt. Weber hatte das

Werk in Freiberg komponiert, wo er sich aufhielt, um das Handwerk der Lithographie zu lernen. Es galt bis vor wenigen Jahren als verschollen.

Nach den Stationen Breslau, Stuttgart, Mannheim und Darmstadt, reiste er als Pianist auf Konzertreisen durch die Schweiz, nach Prag und Berlin. 1813 wurde er Operndirektor in Prag. In der Zeit seines Engagements dort heiratete er die Schauspielerin Caroline Brandt.

1816 übernahm Weber die Leitung der Deutschen Oper in Dresden. Durch die Uraufführung des „Freischütz“ 1821 in Berlin wurde er in ganz Europa ein berühmter Mann. 1825 erhielt er aus London die Anfrage, eine Oper zu komponieren. Im Februar 1826 reiste er, bereits schwer lungenkrank, von Dresden über Paris nach London, um die Uraufführung der Oper „Oberon“ zu leiten. Er starb dort in der Nacht vom 4. zum 5. Juni 1826 - am 6. Juni hatte er nach Deutschland zurückreisen wollen.

Im Jahr 1844 gelang es Richard Wagner, Webers Überführung nach Dresden durchzusetzen. Wagner beschäftigte sich ein halbes Jahr mit der Organisation der Feierlichkeiten für die Beisetzung des verehrten Komponisten. Er schrieb einen Männerchor und eine Trauermusik, studierte beides mit großer Sorgfalt ein und hielt am Tag der Beisetzung die Grabrede.

Johann Friedrich Kind

Als Sohn eines Leipziger Stadtrichters am 4. März 1768 geboren, stand die Laufbahn von Johann Friedrich Kind bereits früh fest. Er sollte Jurist werden wie der Vater. Zu diesem Zweck begann er nach dem Besuch der Thomasschule 1782 sein juristisches Studium an der Leipziger Universität, das er vier Jahre später abschloss. Nach dem Studium ging Kind 1790 als Volontär nach Delitzsch. Drei Jahre später ließ er sich in Dresden als Rechtsanwalt nieder. Dort lebte er bis an sein Lebensende.

1816 wurde Kind durch das Erbe seines Vaters in die Lage versetzt, seine Anwaltskanzlei aufzugeben, um sich in Zukunft nur noch der Schriftstellerei zu widmen. Schon in Leipzig hatte er als Schüler der Thomasschule erste Gedichte und Erzählungen verfasst. Im Jahr 1817 lernte er in der literarischen Vereinigung „Dichterthee“ Carl Maria von Weber kennen. Die beiden fassten den Entschluss, gemeinsam eine Oper zu schreiben.

In nur zehn Tagen verfasste Kind das Libretto zum „Freischütz“. Das Werk wurde die populärste deutsche Oper des 19. Jahrhunderts, aber der Erfolg beschränkte sich allein auf den Komponisten. Kinds Libretto wurde von der Kritik entweder ignoriert oder als schlecht beurteilt. Obwohl Weber sich immer zu seinem Librettisten bekannte, war dieser tief gekränkt.

Friedrich Kind war ein bekannter Literat seiner Zeit. In den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts erschienen seine gesammelten Erzählungen in elf Bänden, seine Gedichte in fünf und seine Sagen und Novellen in weiteren zwei Bänden. Er war Herausgeber der „Abendzeitung“, des Organs des Dresdner Liederkreises. 1818 entstand sein Schauspiel „Das Nachtlager in Granada“, das zu seiner Zeit oft gespielt wurde. In einer Textbearbeitung von Carl von Braun – die Kind übrigens nicht gefiel – verwendete der Komponist Conradin Kreutzer das Werk als Libretto für seine gleichnamige Oper, die 1834 uraufgeführt wurde und im 19. Jahrhundert sehr populär war. Heute ist „Der Freischütz“ Kinds bekanntestes Werk. Er starb 1843 in Dresden.



Heinrich Heine aus den „Briefen aus Berlin“

Haben Sie noch nicht Maria von Webers „Freischütz“ gehört? Nein? Unglücklicher Mann! Aber haben Sie nicht wenigstens aus dieser Oper „das Lied der Brautjungfern“ oder „den Jungfernkranz“ gehört? Nein? Glücklicher Mann! Wenn Sie vom Hallischen nach dem Oranienburger Tore, und vom Brandenburger nach dem Königs-Tore, ja selbst, wenn Sie vom Unterbaum nach dem Köpnicker Tore gehen, hören Sie jetzt immer und ewig dieselbe Melodie, das Lied aller Lieder – „den Jungfernkranz“. Wie man in den Goethischen Elegien den armen Britten von dem „Marlborough s'en va-t-en guerre“ durch alle Länder verfolgt sieht, so werde auch ich von morgens früh bis spät in die Nacht verfolgt durch das Lied:

*Wir winden dir den Jungfernkranz
Mit veilchenblauer Seide:
Wir führen dich zu Spiel und Tanz,
Zu Lust und Hochzeitsfreude.*

*Schöner, schöner, schöner, grüner Jungfernkranz,
Mit veilchenblauer Seide, mit veilchenblauer Seide!
Lavendel, Myrt und Thymian,
Das wächst in meinem Garten:
Wie lange bleibt der Freiersmann.
Ich kann ihn kaum erwarten.*

Schöner, schön, schöner usw.

*Die Kranzwinderin
Georg Friedrich Kersting*



Bin ich mit noch so guter Laune des Morgens aufgestanden, so wird doch gleich alle meine Heiterkeit fortgeärgert, wenn schon früh die Schuljugend den „Jungfernkranz“ zwitschernd, an meinem Fenster vorbeizieht. Es dauert keine Stunde, und die Tochter meiner Wirtin steht auf mit ihrem „Jungfernkranz“. Ich höre meinen Barbier „den Jungfernkranz“ die Treppe heraufsing-en. Die kleine Wäscherin kommt, „mit Lavendel, Myrt und Thymian“. So gehts fort. Mein Kopf dröhnt. Ich kanns nicht aushalten, eile aus dem Hause und werfe mich mit meinem Ärger in eine Droschke. Gut, daß ich durch das Rädergerassel nicht singen höre. Bei ***li steig ich ab. „Ists Fräulein zu sprechen?“ Der Diener läuft. „Ja.“ Die Tür fliegt auf. Die Holde sitzt am Pianoforte, und empfängt mich mit einem süßen:

*Wo bleibt der schmucke Freiersmann,
Ich kann ihn kaum erwarten. –*

„Sie singen wie ein Engel!“ ruf ich mit krampfhafter Freundlichkeit. „Ich will noch einmal von vorne anfangen“, lispelt die Gütige, und sie windet wieder ihren Jungfernkranz, und windet, und windet, bis ich vor Seelenangst ausrufe: „Hilf, Samiel!“

Sie müssen wissen, so heißt der böse Feind im Freischützen; der Jäger Kaspar, der sich ihm ergeben hat, ruft in jeder Not: „Hilf Samiel!“; es wurde hier Mode, in komischer Bedrängnis diesen Ausruf zu gebrauchen, und Boucher hat einst sogar im Konzerte, als ihm eine Violine sprang, laut ausgerufen: „Hilf, Samiel!“

Und Samiel hilft. Die bestürzte Donna hält plötzlich ein mit dem rädernden Gesange, und lispelt: „Was fehlt Ihnen?“ „Es ist pures Entzücken“ ächze ich mit forciertem Lächeln. „Sie sind krank“, lispelte sie, „gehen Sie nach dem Tiergarten, genießen Sie das schene Wetter und beschauen Sie die schene Welt.“ „Ich greife nach Hut und Stock, küsse der Gnädigen die gnädige Hand, werfe ihr noch einen schmachttenden Passionsblick zu, stürze zur Tür hinaus, steige wieder in die erste beste Droschke, und rolle nach dem Brandenburger Tore. Ich steige aus und laufe hinein in den Tiergarten. Und nun den ganzen Tag verläßt mich nicht das vermaledeite Lied. Wie

ein zu Tode gehetzter Rehbock lege ich abends mein Haupt auf den Schoß der schönsten Borussin; sie streichelt mir zärtlich das borstige Haar, lispelt mir ins Ohr: „Ich liebe dir, und deine Lawise wird dich ohch immer juht sint“, und sie streichelt und hätschelt so lange, bis sie glaubt, daß ich am Einschlummern sei, und sie ergreift leise „die Katharre“ und spielt und singt „die Kravatte“ aus Tankred: „Nach so viel Leiden“, und ich ruhe aus nach so vielen Leiden, und liebe Bilder und Töne umgaukeln mich – da weckts mich wieder gewaltsam aus meinen Träumen, und die Unglückselige singt: „Wir winden dir den Jungfernkranz“ ...

In wahnsinniger Verzweiflung reiße ich mich los aus der lieblichsten Umar-mung, eile die enge Treppe hinunter, fliege wie ein Sturmwind nach Hause, werfe mich knirschend ins Bett, höre noch die alte Köchin mit ihrem Jungfernkranze herumtrippeln, und hülle mich tiefer in die Decke.

Sie begreifen jetzt, mein Lieber, warum ich Sie einen glücklichen Mann nannte, wenn Sie jenes Lied noch nicht gehört haben. Doch glauben Sie nicht, daß die Melodie desselben wirklich schlecht sei. Im Gegenteil, sie hat eben durch ihre Vortrefflichkeit jene Popularität erlangt. Mais toujours perdrix? Sie verstehen mich. Der ganze „Freischütz“ ist vortrefflich, und verdient gewiß jenes Interesse, womit er jetzt in ganz Deutschland aufgenommen wird. Hier ist er jetzt vielleicht schon zum 30sten Male gegeben, und noch immer wird es erstaunlich schwer, zu einer Vorstellung desselben gute Billette zu bekommen. In Wien, Dresden, Hamburg macht er ebenfalls furore. Dieses beweiset hinlänglich, daß man Unrecht hatte, zu glauben: als ob diese Oper nur durch die antisponsinische Partei gehoben worden sei. Antisponsinische Partei? Ich sehe, der Ausdruck befremdet Sie. Glauben Sie nicht, diese sei eine politische. Der heftige Parteikampf von Liberalen und Ultras, wie wir ihn in andern Hauptstädten sehen, kann bei uns nicht zum Durchbruch kommen, weil die königliche Macht, kräftig und parteilos schlichtend, in der Mitte steht. Aber dafür sehen wir in Berlin oft einen ergötzlichen Parteikampf, den in der Musik. Wären Sie Ende des vorigen Sommers hier gewesen, hätten Sie sich in der Gegenwart veranschaulichen können, wie einst in Paris der Streit der Gluckisten und Puccinisten ungefähr ausgesehen haben mag.

Der Wald und die Deutschen

Das Massensymbol der Deutschen war das Heer. Aber das Heer war mehr als nur ein Heer: Es war der marschierende Wald. In keinem modernen Land der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide und das Parallele der aufrechtstehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllt das Herz des Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. Er sucht den Wald, in dem seine Vorfahren gelebt haben, noch heute gern auf und fühlt sich eins mit den Bäumen.

Ihre Sauberkeit und Abgegrenztheit gegeneinander, die Betonung der Vertikalen, unterscheidet diesen Wald von dem tropischen, wo Schlinggewächse in jeder Richtung durcheinanderwachsen. Im tropischen Wald verliert sich das Auge in der Nähe, es ist eine chaotische, ungegliederte Masse, auf bunteste Weise belebt, die jedes Gefühl von Regel und gleichmäßiger Wiederholung ausschließt. Der Wald der gemäßigten Zone hat seinen anschaulichen Rhythmus. Das Auge verliert sich, an sichtbaren Stämmen entlang, in eine immer gleiche Ferne. Der einzelne Baum aber ist größer als der einzelne Mensch und wächst immer weiter ins Reckenhafte. Seine Standhaftigkeit hat viel von derselben Tugend des Kriegers.

Der Knabe, den es aus der Enge zu Hause in den Wald hinaustrieb, um, wie er glaubte, zu träumen und allein zu sein, erlebte dort die Aufnahme im Heer voraus. Im Wald standen schon die anderen bereit, die treu und wahr und aufrecht waren, wie er sein wollte, einer wie der andere, weil jeder gerade wächst, und doch ganz verschieden an Höhe und Stärke. Man soll die Wirkung dieser frühen Waldromantik auf den Deutschen nicht unterschätzen, in hundert Liedern und Gedichten nahm er sie auf, und der Wald, der in ihnen vorkam, heiß oft deutsch.

Elias Canetti

Es lallte der Berliner Philosoph: »Wir winden dir den Jungfernkranz«; der Polizeidirektor wiederholte mit Begeisterung: »Durch die Wälder, durch die Auen«; während der Hoflakay mit heiserer Stimme: »Was gleicht wohl auf Erden« sang; und ich entsinne mich als Kind auf einen recht diabolischen Ausdruck in Gebärde und Stimme für den gehörigen rauhen Vortrag des »Hier im ird'schen Jammerthal« studirt zu haben. Der österreichische Grenadier marschierte nach dem Jägerchor, Fürst Metternich tanzte nach dem Ländler der böhmischen Bauern, und die Jena'er Studenten sangen ihren Professoren den Spottchor vor. Die verschiedensten Richtungen des politischen Lebens trafen hier in einen gemeinsamen Punkt zusammen: von einem Ende Deutschlands zum anderen wurde der »Freischütz« gehört, gesungen, getanzt.

Richard Wagner



*Der Besuch
Georg Friedrich Kersting*

Erzgebirgische Theater- und Orchester GmbH
Eduard-von-Winterstein-Theater Annaberg-Buchholz
Geschäftsführender Intendant Dr. Ingolf Huhn
Spielzeit 2012/2013 – Heft Nr. 4
Redaktion: Annelen Hasselwander
Gestaltung: Mandy Offenderlein
Druck: Annaberger Druckzentrum GmbH

Text- und Bildnachweise: Elias Canetti: Masse und Macht, Frankfurt/Main 1980; Heinrich Heine: Briefe aus Berlin, Zweiter Brief, in: Sämtliche Schriften, Bd. 3, hg. v. Klaus Briegleb, Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1981; Georg Friedrich Kersting, hg. v. Hannelore Gärtner, Leipzig 1988; Karl Laux: Carl Maria von Weber, Leipzig 1978; Carl Maria von Weber, Der Freischütz, hg.v. Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg o.J.; Carl Maria von Weber in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, dargestellt von Michael Leinert, Reinbek bei Hamburg 1978; Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen, Band 1, Seite 213, Leipzig o.J. Die Zitate in dem Text "Kaspar" stammen aus dem Lied "Lützows wilde, verwegene Jagd" von Theodor Körner (Musik von Carl Maria von Weber).

Carl Maria von Weber: Rezept für ein Drama

Nimm viel Schicksal!
Geister ohne Zahl,
Meng's mit Rittern.
Laß zersplittern
Sieben Leiber
Junger Weiber.
Schraub's zu Reimen,
Laß es leimen,
Durch Maschinen
Flugwerk dienen.
Kurz, wirf alles durcheinander,
Mäusedreck und Koriander,
Knall und Fall,
Reiß und beiß.
Ächz' mit Blümelein,
Jammerkäuzlein,
Laß' nen Ton drein,
Muß dabei sein.
Dann zum Klatschen,
Händepatschen,
Siehst du Massen
Sich erfassen.
Aber ob es morgen lebe?
Das der Himmel gnädig gebe!