

---

Peter von Winter:	<i>Das unterbrochene Opferfest</i> <i>Marie von Montalban</i>
Paul Wranitzky:	<i>Oberon, der König der Elfen</i>

## **ES IST EINE MODERNE OPER UND DAS MAG GENUG SEYN**

Zu Carl Maria von Webers Beschäftigung mit Peter Winters "großer Oper"  
*Marie von Montalban*

von Till Gerrit Waidelich, Berlin

Louis Spohrs *Jessonda* und Webers *Euryanthe*, beide 1823 uraufgeführt, gelten gemeinhin in der Geschichte des Musiktheaters als frühe durchkomponierte deutsche Opern, können jedoch nur als jene Werke dieser Gattung betrachtet werden, die sich gleichermaßen einen Platz im zeitgenössischen Repertoire eroberten und auch nach dem Tod ihrer Verfasser noch gespielt und geschätzt wurden.

Als Vorlage für das Libretto von Spohrs Oper diente dem Librettisten Eduard Gehe die *Tragédie en cinq actes et en vers* von Antoine-Marie Le Mièrre (Paris 1770/1780), beziehungsweise die äußerst populäre deutsche Bearbeitung des Stücks von Carl Martin Plümicke *Lanassa* (Erstaufführung und Druck: Berlin 1782), ein Sujet, in dem europäische Invasoren eine indische Witwe vor dem Flammentod retten<sup>1</sup>.

Die Pilsener Aufführung von Plümicke's Fassung hatte im Jahre 1791 den Schauspieler Johann Nepomuk Komarek trotz ihrer Mängel zu einer Fortsetzung animiert<sup>2</sup>, dieser "2. Teil" wiederum bildete die Librettovorlage für Karl Regers und Peter Winters "große Oper" *Marie von Montalban*, deren Uraufführung am 28. Januar 1800 in München stattfand.

Winters Oper weist ein für diese Zeit bei deutschsprachigen Werken noch höchst seltenes Merkmal auf: der Komponist schreibt für das gesamte Stück Orchesterbegleitung vor, eine Begleitung allerdings, bei der der musikalische Verlust zu verschmerzen war, wenn man die Streicher in den "einfachen" Rezitativen durch Continuo-Instrumente ersetzte oder diese Passagen als Dialoge sprechen ließ. Obwohl also von einer durchweg differenzierten Gestaltung des Accompagnements, wie etwa bei Georg Joseph Voglers vierzehn Jahre zuvor uraufgeführtem Werk *Kastor und Pollux* - ebenfalls in München, noch in italienischer Sprache - keine Rede sein kann, war die Intention der Vereinheitlichung des Ablaufs ein deutlicher Schritt zur durchkomponierten deutschen Oper. Zwar

---

<sup>1</sup> Zur Stoffgeschichte und zu den verschiedenen Bearbeitungen vgl. Philipp Spitta, *Jessonda*, in: *Zur Musik*, S. 235-266, Berlin 1892. Weitere Opern unter dem Titel *Lanassa* gibt es von Kalkbrenner (1794), Tucek (1805) und Mayr (1817).

<sup>2</sup> Aufschlußreich ist Komarek's *Nachrede* im Textdruck. Im *Journal des Luxus und der Moden* vom Dezember 1792 [S. 619] findet man einen Nachweis, daß das Stück am 4. Oktober und 9. Dezember in Brünn auf die Bühne gelangte. Der Kommentar lautet jedoch lapidar: *Maria von Montalban, oder Lanassa's 2ter Theil, von Komarek. (Wider unsern Erwarten hat dies Stück nicht mißfallen.)*

gab es auch andere derartige Versuche zu jener Zeit<sup>3</sup>, doch blieb von diesen Werken nur *Marie von Montalban* kontinuierlich im Repertoire, wurde in über zwanzig Städten gespielt<sup>4</sup>, in Dresden sogar bis 1826.

Carl Maria von Weber dirigierte die Oper erstmalig in Breslau und dürfte bei der Wahl dieses Stückes der Zustimmung von Johann Gottlieb Rhode sicher gewesen sein, der für Weber mit *Rübezahl* zwar eine Dialogoper mit "romantischem" Sujet projektierte, aber als ein entschiedener Verfechter der ganz gesungenen musikalischen Dramen gelten kann. Rhode war es wohl, der den Berliner Musikdirektor und Lehrer Meyerbeers Bernhard Anselm Weber inspirierte - oder zumindest das plausible Anliegen des Gluck-Enthusiasten und Voglerianers publizistisch unterstützte -

*ein Monodrama in Musik zu setzen, damit es gesungen werden könne; folglich der Kontrast wegfiel, welcher in dem gewöhnlichen Monodrama aus der Verbindung zweier Künste entspringt, die sich ihrer Natur nach nur annähern, nicht verbinden lassen - der Declamation und Musik.*

[*Allgemeine Theaterzeitung* Berlin, Bd. II, Nr. 23, S. 115, August 1800]

Bernhard Anselm Webers nicht zuletzt aus dieser Anregung hervorgegangenes, durchkomponiertes Monodram *Hero* interpretierte die Berliner Sopranistin Margarethe Luise Schick im August 1800 zum ersten Mal und erfolgreich in Breslau und stellte es danach in Magdeburg und Berlin vor. Gegen Ende des Jahres 1800 studierte die Schick für Berlin auch die Titelpartie in Winters *Marie von Montalban* ein, und dieses Stück wurde - wie in München, Frankfurt, Mannheim und Stuttgart in der Fassung mit Streicher-begleiteten Rezitativen - am 29. Dezember erstmals zu ihrem Benefiz gegeben. Aus Rhodes Feder, in dessen ästhetisches Konzept die *Marie von Montalban* durchaus gepaßt haben dürfte, ist jedoch keine Rezension der Berliner Aufführung bekannt. Das Erscheinen seiner umstrittenen *Allgemeinen Theaterzeitung* stellte er mit Ablauf des Jahres 1800 ein, in der Zeitschrift *Eunomia*, in der Rhode seine Theaterkritik fortsetzen wollte, erschien gleichfalls nichts.

Aus Frankfurt wird in der *Zeitung für die elegante Welt* [Nr. 121, Sp. 976] vom 8. Oktober 1801 berichtet, Winter halte sich jetzt hier auf, um unter seiner Direktion eine neue von ihm komponierte Oper: *Marie von Montalban* (den zweiten Theil des Trauerspiels *Lanassa*) auf hiesigem Theater einstudiren zu lassen. Aus der Tatsache, daß Winter an der Vorbereitung dort selbst beteiligt war und die in Frankfurt verwendete Partitur die durchkomponierte Version repräsentiert, läßt sich wohl schließen, daß der Komponist zumindest damals noch danach trachtete, diese ursprüngliche Fassung der Oper zu verbreiten. Das *Sonntagsblatt. Eine Zeitschrift enthaltend das Tagebuch des Frankfurter National-Theaters* [Nr. 3, S. 2] vom 6. Dezember 1801 berichtet über die Aufführung dieser Fortsetzung von *Lanassa* am 22. November:

---

<sup>3</sup> etwa Carl Ditters von Dittersdorfs *Ugolino* (Oels, 1796), Bernhard Anselm Webers Monodramen *Hero* (s. u.) und seine *Sulmalle* (Berlin, 1802) oder Johann Evangelist Brandls *Hermann der Deutsche* (1802, wohl nicht aufgeführt)

<sup>4</sup> Da die Angaben in Alfred Loewenbergs *Annals of Opera* zu Winters Opern karg sind, möge hier eine chronologische Liste der frühen Aufführungen folgen, die in zeitgenössischen Almanachen und Zeitungsberichten nachweisbar waren: München und Berlin (1800), Frankfurt (1801), Wien und Mannheim (1803), Kassel (1804?), Breslau und Warschau (1805), Stuttgart (1807), Prag (1809), Pesth/Ofen (1811), Hamburg, Leipzig, Dresden, Linz und Graz (1812), Regensburg (1816), Amsterdam (1819), Nürnberg (1820), Hannover (1822). Zum Teil blieb *Marie von Montalban* über Jahre im Repertoire, wurde aber insgesamt nicht allzu häufig gegeben.

---

*Das Werk lobt den Meister! Wenn aber das wahrhaft vortrefliche Orchester der hiesigen Bühne Alles thut, um uns diese schöne Musik in ihrer Vollkommenheit hören zu lassen, so können doch die Rollen hier nicht so besetzt werden, als es wohl des Componisten Wunsch gewesen seyn mag. - Das Sūjet dieser Oper ist übrigens zu tragischen Inhalts, als daß sie das Glück auf der Bühne machen sollte, was das Opferfest und andere Compositionen Winters gemacht haben. Man darf sie daher nicht zu oft geben.*

Kurz vor Carl Maria von Webers Aufenthalt in Wien ab August 1803, waren dort zwei Opern Winters herausgekommen, die einen guten Erfolg erzielten, und deren Besuch Weber kaum versäumt haben dürfte: Schikaneders Privilegiertes Schauspielhaus *an der Wien* nahm am 18. Juli *Der Zauberflöte zweyter Theil*, *Das Labyrinth* in neuer Ausstattung und Fassung wieder in den Spielplan - Abbé Vogler steuerte Einlagenummern bei - und die Hofoper *nächst dem Kärnthnerthore* gab eine Woche später, am 26. Juli, zum ersten Mal die *Marie von Montalban*, die man *über Hals und Kopf* einstudirt[e]:

*die Recitative werden, wie man vernimmt, von einem prosaischen Mann prosaisch übersetzt.*  
[Allgemeine musikalische Zeitung Leipzig, Nr. 44, Sp. 734, 27. Juli 1803]

Daß man in Wien - den dortigen Gepflogenheiten gemäß - die Originalgestalt des Werkes nicht aufführen mochte, war wenig erstaunlich angesichts der Tatsache, daß vermutlich in den meisten Städten und auch später in München, wie aus den überlieferten Aufführungsmaterialien hervorgeht<sup>5</sup>, eine Singspielfassung gegeben wurde.

Welche Fassung der Oper Weber favorisierte, läßt sich aus der in Dresden erhaltenen Partitur<sup>6</sup> vermuten (s.u.), für Breslau sind die Quellen allerdings verloren und die Neueinstudierung in Prag am 15. Dezember 1816 erfolgte erst nach seinem Abgang.

Die Breslauer Erstaufführung der *Marie von Montalban* wurde offenbar von Weber initiiert und fand unter seiner Leitung am 22. Februar 1805 statt. Die *Schlesischen Provinzialblätter* [Nr. 2, S. 202] berichteten:

*Die erste Vorstellung war den 22. Februar, die zweyte den 23. bey mäßigem Zuspruch.*

Auch an überörtliche Zeitschriften meldeten Korrespondenten die Einstudierung, etwa an die *Zeitung für die elegante Welt* [Nr. 33, Sp. 264] vom 16. März 1805:

*Am 22sten Februar wurde die Oper: Maria von Montalban zum ersten Mal gegeben und mit großem Beifall aufgenommen. Im Ganzen war die Darstellung sehr gelungen, und alles entsprechend arrangirt. Madame Veltheim als Maria, und Hr. Müller, als Montalban, zeichneten sich durch präzisen Gesang und fleißiges Spiel eben so sehr aus, als die übrigen Schauspieler lobenswerthe Bemühungen zur Vollendung der Aufgabe selbst zeigten. Ueber die Oper selbst*

---

<sup>5</sup> Diesem Schicksal unterlagen in München wohl überwiegend auch die für französische, englische und italienische Bühnen geschaffenen "großen Opern" Winters, also selbst dort, wo der Komponist als Hofkapellmeister persönlich wirkte (vgl. etwa das Münchner Aufführungsmaterial des *Tamerlan* in der Bayerischen Staatsbibliothek, Mbs St. th. 70). Der Klavierauszug der *Marie von Montalban* bei Carl Zulehner (Mainz) und Thaddäus Weigls Ausgabe von sechzehn Einzelnummern enthalten ebenfalls nur jene Accompagnati und Ariosi, die - wie auch in Dialogopern jener Zeit üblich - unmittelbar größeren Arien und Ensembles vorangehen, wobei die Wiener Auswahl der beliebtesten Stücke die erheblich vollzähliger Mainzer Edition bei einzelnen Accompagnati gleichwohl zu ergänzen vermag.

<sup>6</sup> Sächsische Landesbibliothek Dresden (Dlb): Mus. 3950-F-18a

- sag' ich nichts - es ist eine moderne Oper und das mag genug seyn, und was das heißt, weiß jeder Kunstkenner. Winters sehr brave Komposition wurde durchaus auch sehr brav executirt. Die etwas mysteriösen Andeutungen über die "Modernität" der Oper und die *brave Komposition* scheinen sich fast zu widersprechen, vermutlich sollen aber Winters Bemühen um Sangbarkeit und seine offenbar als gediegen eingestufte Arbeit gleichermaßen gewürdigt werden. Ob diese Bemerkung als Hinweis auf die durchkomponierte Fassung zu interpretieren ist, sei aufgrund der mangelhaften Quellenlage dahingestellt.

Auch an den Berliner *Freimüthigen* [S. 204] und seine Rubrik *Nicht-politische Zeitung Nro. 51* wurde von dieser Aufführung berichtet. Unter dem Titel *Breslauische Theater-Neuigkeiten* erschien am 12. März 1805 folgende Korrespondenz:

*In der vorigen Woche ward auf unserer Bühne zum erstenmal die Oper, Maria von Montalban gegeben. Krankheiten hatten die Aufführung verzögert, und diese Krankheiten waren wirklich so häufig, daß man in große Verlegenheit kam, denn die ersten Rollen sind immer nur noch einfach besetzt, und Lehrlinge finden keine Nachsicht. Man konnte erwarten, diese Oper würde Sensation machen, da sie so oft gegeben werden sollte, und besagte Hindernisse es immer wieder unmöglich machten, man hoffte es auch, allein - doch ich will in der Ordnung referiren. - Die Musik von Winter, wirklich brav executirt durch den Fleiß unseres Musikdirektors von Weber, ist so - gelehrt und prächtig, daß das Stück erst zweimal aufgeführt werden konnte; die Darstellung war im Ganzen recht gut, brillant jedem Schauspieler zur Ehre gereichend, und übereinstimmend korrekt, aber sie erhielt gar keinen Applaus, die Oper selbst, nur geringe Würdigung. Warum? - kann und will ich nicht untersuchen, da mir, was die Darsteller betrifft, die doch wenigstens um des Fleißes willen, Lob verdienen, etwas Lieblosigkeit des Publikums daraus hervorzuschließen scheint, und das eine Sache ist, die gründlicher, weitläufiger besprochen werden muß, als es der Raum dieser Zeitung erlaubt. - Ueber das Stück selbst - mag ich auch nichts sagen; die Urtheile über den Ungeschmack unsrer Zeit fallen doch meist nur in den Sand; eine solche Composition und ein solcher Stoff, Götter der Kunst, wo wirket ihr?! - [...]*  
\*\*\*

Es ist nicht zu entscheiden, ob der Referent das Zusammenwirken von Musik und Text, oder aber nur den Stoff so deutlich kritisiert. Daß Weber sich jedoch noch 1821 keineswegs scheute, das Stück anzusetzen, belegt, daß er die Vorbehalte nicht teilte.

Die *Wöchentlichen Theater-Nachrichten aus Breslau* [Bd. I, Nr. 5, S. 38] vom 11. Juli 1805 verzichten ebenfalls auf eine nähere Erörterung des Stücks oder der musikalischen Darbietung und beschränken sich auf Darsteller-Kritik, die einen gewissen Einblick in Webers Breslauer Ensemble bietet:

*Den 25ten [Juni 1805]: Maria von Montalban. Oper von Winter. Seit dem Abgange der Mad. Veltheim ruhte diese Oper, jetzt spielt Mad. Müller die Rolle der Maria. Rollen dieser Art, die neben einem kunstvollen Gesange auch viel Darstellung erfordern, scheinen sich ganz für Mad. Müller zu eignen und sie entwickelt in denselben eine große Kunstfertigkeit. Gesang und Darstellung gehen vortreflich neben einander und bilden ein schönes Ganzes. Mad. Bürde, als Louise zeigt in dieser Oper eine große Kunst in ihrem Gesange und trägt zur schönen Exekutierung der Musik nicht wenig bei. Hr. Räder d. S., als Manuel singt meisterhaft und spielt zugleich sehr brav. [...] Hr. Müller stellt den Montalban mit Würde und Anstand dar. Wenn man auch seine Stimme im Gesang nicht ganz zu hohen Parthien mehr passend findet; so ersetzt die Kraft und Richtigkeit seiner Darstellung dieß doppelt, und wir haben kein Mitglied unserer Bühne, das ihn hier zu ersetzen fähig wäre. Auch verdient zu seinem Lobe erwähnt zu werden, daß er seine Rollen in der Oper mit eben der Anstrengung spielt, als im Schauspiel und nicht*

*an der falschen Idee krankt, daß es da blos gesungen sein dürfte! - Hr. Gehlhaar, als Deli, imponirt durch seine schöne Gestalt und seine männliche starke Stimme ausserordentlich. Ueberhaupt gehörte diese Rolle zu denen in der Oper, die ihm vorzüglich gelingen. Hr. Neugebauer als Oberpriester, spielt und singt sehr brav. Aber auch diesen, mit so vielem Recht geschätzten, Künstler, müssen wir, wie Hrn. Räder, vor den angewohnten Bewegungen warnen. Bei ihm rechnen wir das Untereinanderschlagen der Arme dahin, das vorzüglich in dem schönen Duet mit Deli auffällt. Das Orchester leistet alles und der Musikkenner, wie der blosser Liebhaber, müssen zufrieden sein.*

Nicht erst Weber, sondern schon die Gesellschaft Joseph Secondas brachte die Oper dann am 12. April 1812 zum ersten Mal nach Dresden<sup>7</sup>, wo sie bei jeder ihrer drei Wiederaufnahmen durch einen bedeutenden Künstler dirigiert wurde: 1813 von E. T. A. Hoffmann<sup>8</sup>, 1821 von Weber und 1826 von Heinrich Marschner.

Ob die in Dresden überlieferte Partitur allen diesen Einstudierungen zugrunde lag, ist kaum mehr mit Sicherheit nachzuweisen. Zwar lassen sich in diesem Exemplar, das auf eingehafteten Zetteln gesprochene Dialoge bezeugt, zwei verschiedene Einrichtungen mit Bleistift beziehungsweise Röteln nachweisen, die von den Aufführungsserien herrühren mögen, doch können die Einträge auch von Leipziger Kapellmeistern stammen, da das Material dort gleichfalls verwendet wurde. Weber notiert am 17. November 1820 in seinem Tagebuch<sup>9</sup>: *an Hofr. Küstner geschrieben wegen Maria Montalban*. Auch später wurden die Noten offenbar in Leipzig noch genutzt oder zumindest archiviert, wie eine Notiz Webers vom 18. Oktober 1821 vermuten läßt: *Heute ging der Freyschütz nebst Marie Montalb. und Wagen, geeint nach Leipzig ab.*

Im Januar 1821 verzeichnet Weber zahlreiche Proben zu *Marie von Montalban*. Am 2. März lautet ein weiterer Tagebuch-Eintrag: *Notiz über Gänsbacher und Mont: an Winkler geschickt*, will meinen an den Herausgeber der *Dresdner Abend-Zeitung*, Carl Gottfried Theodor Winkler (Hell), dessen

---

<sup>7</sup> Die Angabe bei Robert Prölss, (*Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*; Dresden 1878) ist irreführend. Hier entsteht der Eindruck, das Werk sei erst mit Weber nach Dresden gelangt.

<sup>8</sup> Friedrich Schnapp (Hg., *Der Musiker E. T. A. Hoffmann. Ein Dokumentenband*; Hildesheim 1981, S. 280f.) faksimiliert die Theaterzettel dieser Aufführungen. Zwei später im deutschen Sprachraum berühmte Tenöre, Julius Miller und Friedrich Gerstäcker, sangen zu dieser Zeit unter Hoffmanns Leitung - Gerstäcker später auch unter Weber - in *Marie von Montalban*. Hier mag es denn auch möglicherweise zu jener Szene gekommen sein, die Eduard Genast über Miller und Hoffmann berichtete: *Da [Miller] durch und durch musikalisch gebildet war und besser als mancher Kapellmeister eine Partitur lesen konnte, so war er der Schrecken aller Dirigenten, und besonders der bekannte Criminalrath Hoffmann [...], dem vor Erlangung seiner ebengedachten Stellung das Schicksal auf kurze Zeit den Dirigentenstab bei der Joseph Seconda'schen Gesellschaft in die Hand gegeben, mußte von Miller, der ebenfalls dort, als erster Tenor engagirt war, vieles dulden. Wenn der arme Hoffmann mitunter in der Partitur sich nicht zurechtfinden konnte, dann sang der sarkastische Tenorist gleich: 'Nun find' ich mein Barbierzeug nicht.'* (Eduard Genast: *Aus dem Leben eines alten Schauspielers*. Zweiter Theil, Leipzig 1862; zitiert nach: Schnapp, 1981, S. 632). Schnapp hält diese Anekdote für unglaubwürdig aufgrund der Erfahrungen Hoffmanns als Opernkomponist, doch handelt es sich hier ja um Orchester- und Probenleitung bei wiederaufgenommenen Werken, die den Protagonisten der Hauptrollen durchaus vertrauter gewesen sein dürften als Hoffmann.

<sup>9</sup> Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms.autogr.theor. C.M.v.Weber WFN 1

Libretto *Die drei Pintos* Weber gerade komponierte. Hinter dieser Bemerkung verbergen sich zwei kurze Zeitungsartikel Webers, von denen Georg Kaiser nur die Notiz über Johann Baptist Gänsbacher in seine Schriften-Edition aufnahm<sup>10</sup>. Während diese in der *Abend-Zeitung* [Nr. 63] am 14. März als Korrespondenzbericht aus *Insbruck, im Februar 1821* deklariert ist, handelt es sich gewiß auch bei der aufschlußreichen Kurzbesprechung der Neuinszenierung von Winters Oper am 10. März [Nr. 60] unter der Rubrik *Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften/Chronik der Königl. Schaubühne zu Dresden* um eine ungezeichnete Äußerung Webers, wofür nicht zuletzt inhaltliche und stilistische Gründe sprechen:



Abend-

Zeitung.

60.

Sonabend, am 10. März 1821.

Dresden, in der Arnoldischen Buchhandlung.  
Verantw. Redacteur: C. G. Th. Müller (Th. Hell)

Am 22. Febr. Zum erstenmale: *Maria von Montalban*. Große Oper in 4 Akten, Musik von Winter. Die Musik dieser Oper läßt mit Freuden den gewiegten, erfahrenen Meister wieder erkennen, der den Ansprüchen des Sängers eben so gern ihr Recht giebt, als der Wahrheit der Deklamation und Charakterzeichnung. Es muß wohl thun, in einer Zeit, wo des Unreinen, Unsorgfältigen so viel zu Tage gefördert wird, einen Tonsatz zu hören, wo die Stimmenführungen in so schönem Verhältniß gegen einander stehen, Klarheit der Modulation, Ebenmaß des Periodenbaues sich findet und eine den Ausdruck hebende und verstärkende Instrumentation schmückt und nicht erdrückt. Der Componist hat recht eigentlich die Musik als gänzlich dominirend betrachtet, und jede Situation so behandelt, daß die Ausführung und Ausbreitung der Gefühle dem Sänger auch durchaus Gelegenheit giebt, seine Kraft zu entfalten. Die Overture ist gewiß eine der klarsten, ausgeführtesten und glänzendsten Winters. Die Chöre voll Kraft und Leben. Alle diese Vorzüge lassen es wohl übersehen, wenn der Componist bei scheinbar sich ähnelnden Veranlassungen des Stoffes aus einem einmal gefaßten Ideenkreise nicht heraus kommt, und die Malabaren den Peruanern verwandte Anklänge nicht verläugnet.

<sup>10</sup> Kaiser (1908, S. CXII) weist Webers Autorschaft mittels eines Briefzitats nach, vgl. den Abdruck dieser Notiz als Nr. 146, ebd. S. 340.

Erneut wird hier auf die häufig konstatierten Beziehungen des Sujets zu dem des populären *Unterbrochenen Opferfestes* angespielt, zu dem Weber die Rezension einer Münchner Aufführung von 1811 geschrieben hatte<sup>11</sup>. Nach den Vorstellungen notierte Weber in seinen Tagesaufzeichnungen nur lapidar: *gut. voll.*, während sich in der *Abend-Zeitung* noch eine freundliche Würdigung der Leistungen der Solisten und des Chores anschließt, die eine redaktionelle Ergänzung Winklers sein kann und nicht unbedingt von Weber stammen muß, doch legen manche Details auch hier seine Autorschaft nahe.

*Was die Darstellung selbst betrifft, so war sie eine der gelungensten, die wir noch auf unserer Bühne sahen. Alle Kräfte wirkten vereint und mit Liebe zur Hervorbringung eines schönen Ganzen, das auch das Publikum durch den höchsten Beifall während der ganzen Oper und, indem es am Schlusse sämtliche Sänger und Sängerinnen heraus rief, enthusiastisch anerkannte. Wir dürfen also nur sagen, daß Maria von Dlle. Funk, Louise von Dlle. Willmann, Emanuel von Hrn. Bergmann, und Montalban von Hrn. Gerstäcker gesungen wurden, um namentlich den Zauber zu bezeichnen, welchen unter andern das in musikalischer Hinsicht wirklich merkwürdige, ohne Begleitung gesungene, Quartett im 4ten Akte: "Ach bald trockenet," u. s. w. bei der so großen Schwierigkeit der weiten Entfernung Emanuels bewirkte. Auch Hr. Mayer, als Deli, und Hr. Toussaint, als Oberbramine, wirkten lobenswerth ein, und unsere Choranstalt bewahrte den Ruhm von neuem, den sie sich bei mehreren Vorstellungen durch Präcision zu erwerben wußte.*

Es nimmt nicht wunder, wenn Weber hier bei dieser selbst dirigierten Aufführung nur das Stück und die Sänger würdigt. In einem Brief an Johann Philipp Samuel Schmidt vom 9. Juli 1825 äußerte er sich recht verärgert über den Dresdner Korrespondenten "+++<sup>12</sup>" der *Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung*, hinter dem Weber offenbar Marschner vermutet, der am 16. März 1825 [Nr. 11, S. 87] für seinen *Holzdieb* Eigenpropaganda betrieben habe und nun über Schmidts *Ein Abend in Madrid* von oben herab urteile [in Nr. 18, S. 139 vom 4. Mai]<sup>12</sup>.

Daß es sich bei der *Marie* aber geradezu um einen Sensationserfolg handelte, vermag das überregionale Presseecho durch die Dresdner Korrespondenten zweifelsfrei zu bestätigen, war das Werk zuvor doch wohl nirgends derart freundlich aufgenommen worden, und auch für Dresden handelte es sich - vom *Freischütz* einmal abgesehen - um ein fast singuläres Ereignis bei der deutschen Oper. Deutlich ist der Kontrast besonders zur Aufnahme von Johann Nepomuk Poißls großer durchkomponierter Oper *Der Wettkampf zu Olympia* - in einjährigem Abstand je einmal gespielt<sup>13</sup> - für die Weber 1820 eine aufschlußreiche Einführung in der *Abend-Zeitung* schrieb. Inzwischen hatte der Plan zu einer eigenen großen Oper *durchaus in Recitativen, ernste* Gestalt<sup>14</sup> gewonnen und führte im folgenden Jahr zur Komposition der *Euryanthe*.

Im Stuttgarter *Morgenblatt* [Nr. 100, S. 400] vom 26. April 1821 schloß sich die Rezension von Winters Oper einer Würdigung des erfolgreichen Shakespeareschen *Kaufmann* an:

---

<sup>11</sup> im *Gesellschaftsblatt für gebildete Stände* [Nr. 88], vom 6. November 1811; vgl. bei Georg Kaiser, 1908, Nr. 37, S. 118 f.

<sup>12</sup> vgl. den Abdruck des Briefes in Gottfried Webers *Cäcilia*, Bd. 9, Heft 34, S. 145

<sup>13</sup> am 16. März 1820 und am 30. April 1821 mit teilweise neuer Besetzung

<sup>14</sup> So äußert er sich in einem Brief vom 28. März 1821 an Gänsbacher (vgl. Ludwig Nohl, *Musikerbriefe*; Leipzig 1867, S. 275).

Dresden, am 2. März

[...] Gleiche und noch größere Sensation machte am 22. Febr. Winters große Oper *Marie von Montalban*. Der Beyfall stieg so sehr und ward zuletzt so stürmisch, daß am Schlusse sämtliche Darsteller gerufen wurden, ein Fall, der in den hiesigen theatralischen Annalen noch gar nicht statt gefunden hat. Unstreitig entstand dieser Enthusiasmus durch den Zusammenklang der vier besten Stimmen unseres deutschen Theaters, die man hier zum erstenmale in solcher Vereinigung hörte, der Damen **Funk** und **Willmann** und der Herren **Gerstäcker** und **Bergmann**. Allerdings waren besonders die Ensembles unter ihnen, und vor allem das Quartett ohne Begleitung im vierten Akte hinreißend. Auch hatte bey der überaus reichen Musik jedes dieser vier Individuen Gelegenheit in einzelnen Arien seine Bravour, oder den besonders eigenthümlichen Wohllaut seiner Stimme zu entfalten, und so fand sich das Publikum von Scene zu Scene immer mehr begeistert, wozu allerdings auch die treffliche Ausführung der sehr schwierigen Chöre nicht wenig beytrug. Die Oper an sich steht offenbar dem weit genialern *Opferfeste* nach, ob sie schon zu den gediegenen des deutschen Repertoires gehört, und so ausgeführt, wie hier, nirgends einer entschieden günstigen Aufnahme ermangeln kann.<sup>15</sup>

Auffallend lau war das Echo auf die letzte Aufführungs-Serie der Oper in Dresden 1826, die Marschner betreute<sup>16</sup>. Nicht nur an der geringeren Qualität der Darbietung mag es gelegen haben, daß es sich im Grunde um einen Mißerfolg handelte. Die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* [Nr. 15, Sp. 245] brachte am 12. April 1826 folgende Korrespondenz:

*Dresden, vom Januar bis Ostern 1826.*

[...] Die alte Oper: *Marie von Montalban* von Winter, war auch wieder neu einstudirt und in Scene gesetzt worden (zweymal). Man hätte sie wohl füglich ruhen lassen können. Die Musik scheint jetzt ziemlich veraltet, und es fehlt ihr überhaupt ganz an dramatischer Wirkung. Neben manchen angenehmen Melodieen ist das Uebrige immer das variirte unterbrochene *Opferfest*: Die vielen Arien halten die Handlung, die ohnediess nicht rasch fortschreitet, am unrechten Orte auf. Die müßigen zuhörenden Mitspielenden wissen dann nichts Besseres zu thun, als sich gemächlich nieder zu setzen (wie hier dreymal geschah), bis die Arie nachgelassen."

Spätestens nach dem Auftreten von Spohrs *Jessonda*, deren Stoff der *Marie* nicht nur verwandt ist, sondern auch im dramaturgischen Aufbau ähnelt, war die Zeit für Winters Oper vorbei. Sie verschwand aus dem Repertoire, als Weber, Spohr und andere sich zur Fortentwicklung der durchkomponierten deutschen Oper anderen musikalischen Mitteln zuwandten, und es auch der Erwartungshaltung des Publikums an eine dramatisch angemessene Vertonung nicht mehr entsprach, *recht eigentlich die Musik als gänzlich dominirend* zu betrachten.

<sup>15</sup> Ähnlich positiv äußern sich auch die Korrespondenten der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* [Nr. 18, Sp. 287] vom 1. Mai 1822 (!) und der *Wiener Zeitschrift* [Nr. 67, S. 568, Jg. 1821].

<sup>16</sup> Laut *Tage-Buch des Königl. Sächs. Hoftheaters* (Dresden 1826) wurde *Marie von Montalban* für den 23. und 26. Februar 1826 neu einstudirt.

