

des Hosterwitzer Sommers 1819; der Freischütz „im Geiste fertig“; Briefwechsel mit Brühl über eine Berliner Uraufführung. — Schaffensaufschwung im Herbst 1819; Vollendung des Wolfsschlucht-Entwurfs am 17. Dezember; Verschiebung der Premiere. — Frühjahr 1820: neue Zusage Brühls; Vollendung der Partitur.

## Die Werkstatt . . . . . 108

Das Freischütz-Autograph in der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. — Kinds Handschrift der Operndichtung. — Die Textabschrift mit Webers Änderungen und Zusätzen. — Stoffwahl und Stoffbereitung; Quellen und Vorbilder. — Die dramatische Grundidee des Freischütz-Textes; Kinds Darstellung der „Schöpfungsgeschichte“; auf den Spuren einer Mystifikation. — Entdeckung der „Unterredungen von dem Reiche der Geister“; Kriminalakten als Quelle der „Volkssage“; philologische Kleinkrämerei um Kind; Goethes Meinung. — Johann August Apel und die Freischütz-Erzählung im „Gespensterbuch“, das künstlerische Wesen der Apelschen Novelle; Parallelen zur Bildenden Kunst (Blechen); Vergleich mit dem Opernbuch. — Die „Rätsel“ in Webers Handexemplar des Textes; Webers Kompositionsskizzen.

## Die Ouvertüre . . . . . 139

Ihre Vorstufen in Webers Schaffen; Entwicklung aus einem einzigen Keim; Einheit in der Mannigfaltigkeit; Analyse und Deutung (der Posaunenseufzer u. a.); die Freischütz-Ouvertüre als Konzertstück; erste Aufführungen; das Urteil der Geschichte.

## Erster Aufzug . . . . . 153

Die gestrichenen Eremitenszenen. — Die Introduction (Nr. 1); Unterschied zur Silvana; Wichtigkeit der Vortragsbezeichnungen. — Terzett mit Chor (Nr. 2); Walzer, Szene und Arie (Nr. 3); Charakter des Max; Deklamation und „Sylbenklauben“; Wagners Ansicht über die Max-Arie. — Caspars Lied und Arie (Nr. 4 und 5); Wesen des Caspar; Genialität der Weberschen Erfindung.

## Zweiter Aufzug . . . . . 162

Rollencharakter von Agathe und Ännchen; Duett (Nr. 6), Ariette (Nr. 7) und Arie (Nr. 8); die tondichterische Größe der Agathen-Szene; das Terzett (Nr. 9); Tonartenplan im Freischütz.

## Die Wolfsschlucht . . . . . 172

Finale (Nr. 10); „Musica mundana“ in romantischem Gewande; Deutung der nachkomponierten Szene; Schilderungsmusik oder sinfonische Gestalt?

## Dritter Aufzug . . . . . 177

Entre-Act (Nr. 11), Cavatina (Nr. 12), nachkomponierte Romanze und Arie (Nr. 13), Volkslied (Nr. 14), Jägerchor (Nr. 15) und Finale (Nr. 16). Gesamtcharakter des letzten Aktes.

## Premiere im Schinkel-Theater . . . . . 181

Weber in Berlin. — Brühl und Spontini. — Der neue Schinkelsche Theaterbau am Gendarmenmarkt. — Die Vorbereitungen zur Premiere. — Anstrengende Zer-