

ER BLEIBT IN DER FAMILIE ...

Zur Fehlzuschreibung des Kanons *An die Hoffnung* an Carl Maria von Weber

von Joachim Veit, Detmold

Nur ein Jahr nach seiner Wiederentdeckung der für autograph gehaltenen sogenannten *Salzburger Jugendmesse* Webers¹ publizierte Constantin Schneider in Heft 21 des Jahrgangs 48 der *Neuen Musik-Zeitung* unter dem Titel *Ein wiederentdeckter Kanon Carl Maria von Webers*² abermals ein bis dahin unbekanntes Werk des Komponisten, das er in einer Sammlung von Kanons des mit Michael Haydn befreundeten Benediktiners Weigand Rettensteiner in *einem Salzburger Kloster* entdeckt hatte³. Für Schneider war dieser Kanon neben dem kurz zuvor von Heinrich Damisch aufgefundenen *Canone a tre: „Wenn du im Arm der Liebe einst ruhest“*⁴ von 1802 ein weiteres Zeugnis für die Übung der strengen Formen, die Weber als Schüler Michael Haydns absolvieren mußte, und die melodische Wendung im 3. Takt des Kanons erinnerte ihn *zudem auffallend an die so ausdrucksvolle Gesangsmelodie des 'Qui tollis' in genannter [Jugend-]Messe*⁵. Unter dem Titel: *Canone An die Hoffnung a 3 voci, Clavicembalo et Violone ad libitum* ließ Schneider eine 34taktige Partitur des von ihm spartierten B-Dur-Kanons in der Notenbeilage der *Musik-Zeitung* mit dem Namenszusatz *Carl Maria von Weber* abdrucken (vgl. Faksimile der Anfangstakte S. 79). Seither wurde der Kanon in den Werklisten neuerer Weber-Biographien geführt⁶.

Während es sich aber bei dem von Damisch veröffentlichten Stück wie im Falle des ebenfalls 1802 entstandenen Kanons „Mädchen, ach meide“ (JV 35) um einen dreistimmigen a-cappella-Kanon handelt, tritt bei *An die Hoffnung* eine eigene Instrumentalbegleitung hinzu, außerdem ist dem 24taktigen Kanon-Teil eine 10taktige Coda angehängt. Auch inhaltlich entspricht der Text nicht dem Typus des Gesellschaftskanons, den Weber sonst pflgte:⁷

¹ Neuausgabe der Partitur: Augsburg u. Köln: Benno Filser, 1926; vgl. dazu Schneiders Aufsatz *Carl Maria von Webers große Jugendmesse in Es-Dur*, in: *Musica Divina*, Jg. 14 (1926), S. 33-40 u. 53-56; zur Echtheitsfrage vgl. J. Veit, *Ist Weber's »Jugendmesse« ein »authentisches Machwerk«? Anmerkungen zu einer neu entdeckten Partitur des Werkes in Český Krumlov*, in: *Weber-Studien*, Bd. 1 (1993), S. 83-105

² Jg. 48, Heft 21 (1927), S. 468-470, dazu Notenbeilage Nr. 11

³ a. a. O., S. 469; Schneider gibt den Namen irrtümlich mit *Weigand Bettensteiner* an.

⁴ Heinrich Damisch, *Ein unbekannter Kanon von Carl Maria von Weber*, in: *Der Zuschauer. Monatsschrift für Musik und Bühnenkunst. Beilage zur Deutschösterreichischen Tages-Zeitung*, Jg. 1925/26, Folge 8 (Juni 1926), S. 3-4. Der Kanon ist dort im Faksimile abgebildet; es handelt sich zweifelsfrei um ein Dokument in Webers früher Handschrift.

⁵ Schneider (1927), a. a. O., S. 469; bei der melodischen Schlußwendung in T. 7/8 des *Qui tollis* (vgl. Schneiders Ausgabe, S. 18 mit T. 3/4 des Kanons im Faksimile der Beilage zur *Neuen Musik-Zeitung*) handelt es sich allerdings um eine Allerweltsfloskel, die man in Werken aller Komponisten der Zeit auf Schritt und Tritt findet.

⁶ vgl. Hans Schnoor, *Gestalt und Schöpfung*, Dresden 1953, S. 484; John Warrack, *Carl Maria von Weber*, deutsche Ausgabe Hamburg 1972, S. 469

⁷ Textwiedergabe nach Schneider

Kanon: Hoffnungsstrahl, der mich belebte,
dankbar ehrt dich mein Gesang;
wie mich sanft dies Wort durchbebte,
Glut durch jede Nerve drang,
nur vergebens widerstrebte
sie der Liebe holdem Drang.

Coda: Wahre Zärtlichkeit
trotzt dem Zahn der Zeit,
ja, Äonen lang
ertönt dir unser Dank.

Schließlich wirkt auch die Unterlegung dieses Textes teilweise unbeholfen – Zweifel an der Authentizität waren also angebracht. Schneiders Vorlage war in Salzburg aber zunächst nicht nachzuweisen.

48. **Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.**
Jahrgang. Verlag von Carl Grüniger Nachf. Ernst Klett, Stuttgart-Leipzig.

1927.
Nr. 11
zu Heft 21

CANONE An die Hoffnung

a 3 voci, Clavicembalo et Violone ad libitum.

Carl Maria von Weber.

Gemächlich und sanft.

1. Stimme. Hoff - nungsstrahl der mich be - leb - te, dank - bar ehrt dich

2. Stimme.

3. Stimme.

Violone.

Clavicembalo.

Beginn des Kanon-Erstdrucks (T. 1-6) in der *Neuen Musik-Zeitung*

Ein Eintrag in den Verzeichnissen von *RISM* brachte die Zuweisung dann ins Wanken und bestätigte zugleich die Einwände gegen die Textunterlegung: In der Thurn- und Taxisschen Hofbibliothek in Regensburg wird die Handschrift eines laut Notenincipit ebenso beginnenden Kanons mit dem Text „Ah se in cielo benigne stelle“, ebenfalls in B-Dur, aufbewahrt, die laut gedrucktem Katalog von Bernhard Anselm Weber stammte. Während der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Regensburg 1997 konnte eine Autopsie der Handschrift erfolgen, die die Zweifel an der Zuweisung an Carl Maria von Weber bestätigte. Erhalten hat

sich in Regensburg einerseits eine Partitur des Werkes, in der die drei singenden Personen als *Eleonor* (Sopran), *Fontrose* (Tenor) und *Inès* (Sopran) bezeichnet sind, der Kanon ist hier vom Orchester (2 Clarinetten in B, 2 Fagotti, Violini, Viola, Bassi) begleitet und diese Orchesterstimmen sind auch einzeln vorhanden (dort ist jeweils nachträglich eine viertaktige Orchester-einleitung zugefügt worden)⁸. Darüber hinaus existieren noch zwei dreistimmige Singstimmen-Auszüge⁹, in denen jeweils die instrumentale Baßstimme mit angegeben ist. Als Überschrift des Werkes ist über der ersten Partiturseite notiert: *Canon di Weber* – worauf die Hinzufügung *Bernhard Anselm* im Katalog zurückging, war zunächst nicht zu klären. Der Text dieser Fassung lautet:

Ah, se in cielo, benigne stelle,
la pietade non è smarrita,
o toglietemi la vita
o lasciatemi il mio ben.

Textunterlegung und Melodie passen hier sehr viel besser zusammen, so daß man annehmen muß, daß es sich um die Originalvertonung handelt. Die Komposition umfaßt in dieser Fassung allerdings 48 Takte. Dabei folgt nach dem 24taktigen Kanon (ohne neue Bezeichnung) die 10taktige Coda, jedoch mit vertauschten Stimmen (statt der Anordnung 1–2–3 hier 3–2–1), dieser Abschnitt wird anschließend *a cappella* wiederholt und ein viertaktiger Orchesteranhang beschließt das Stück.

Offensichtlich handelte es sich also um eine Nummer aus einer italienischen Oper. Eine solche hat aber Bernhard Anselm Weber laut Werkverzeichnissen nicht komponiert – denkbar war allenfalls, daß er eine Einlege-Nummer für ein italienisches Werk eines andern Komponisten geschrieben hatte. Die Überprüfung der umfangreichen B.-A.-Weber-Bestände der Staatsbibliothek zu Berlin brachte aber keinen Anhaltspunkt für eine entsprechende Komposition¹⁰. So konnte man nur durch das Auffinden der von Schneider benutzten Quelle eine Klärung der Frage erhoffen.

Durch die bibliophile Michael-Haydn-Biographie von Gerhard Croll und Kurt Vössing¹¹ auf die zahlreichen Kompositionsabschriften des Haydn-Freundes Pater Werigand Rettensteiner (1751–1822) in der Benediktinerabtei Michaelbeuern aufmerksam geworden, erfolgte eine Anfrage im dortigen Musikarchiv. Im Mai 1998 kam von Pater Berthold Egelseder die freundliche und erfreuliche Auskunft, daß sich dort der gesuchte Kanon unter der Archiv-Nr. XXIV 113 in der Handschrift Rettensteiners aufgefunden habe¹². Das Titelblatt dieser Quelle lautete:

⁸ *D-Rtt*, Signatur: B. A. Weber 1, Partitur: 1 DBI. (8 b. S.), WZ: 3 Halbmonde, Gegenmarke: „VM“; Stimmen: WZ „VNOLD“ bzw. „WOLFEG“ mit Wappen; der Thurn- und Taxisschen Hofbibliothek sei herzlich für die Möglichkeit der Einsichtnahme und für Teilkopien der Handschrift gedankt.

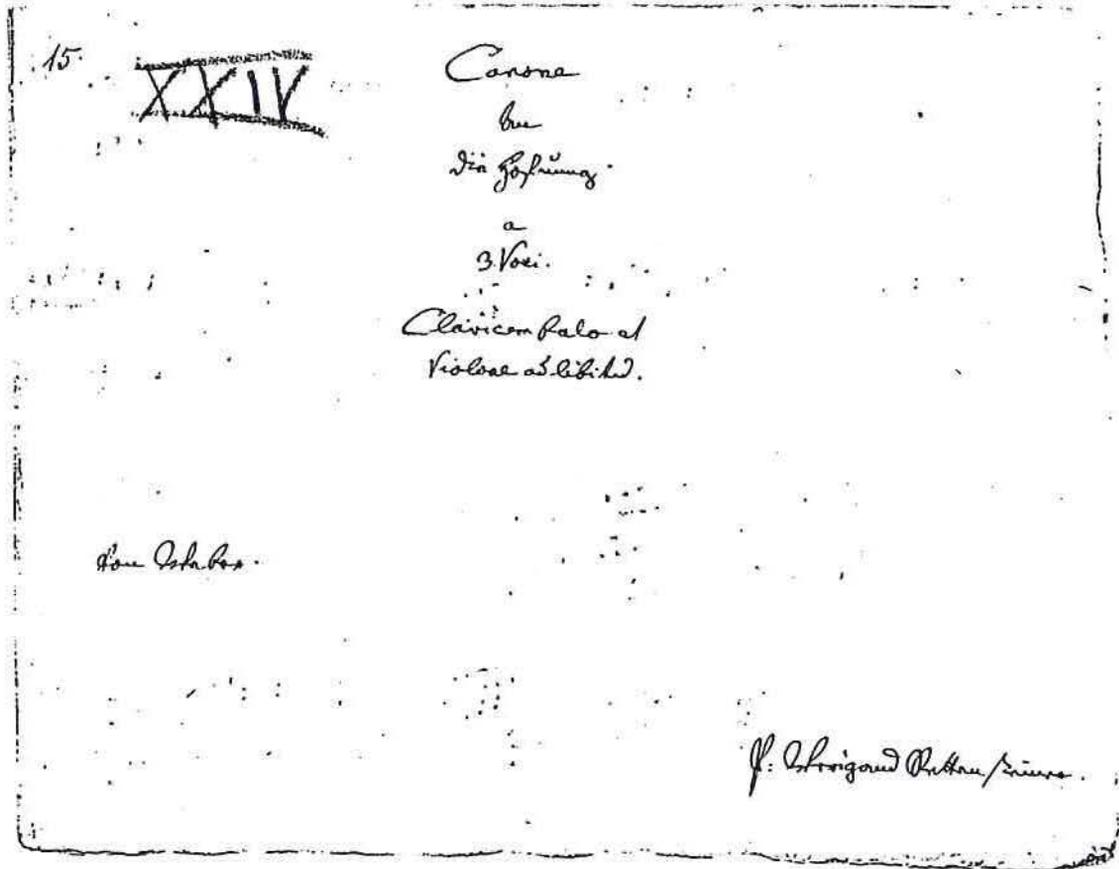
⁹ einer davon in der Handschrift des Partiturschreibers (auf gleichem Papier wie die Partitur), die andere von zweiter Hand (auf dem Papier der Stimmen)

¹⁰ Meinem Kollegen Frank Ziegler danke ich herzlich für die Überprüfung der Berliner Bestände und mancherlei andere Auskünfte in Zusammenhang mit dem Werk.

¹¹ *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*, Wien 1987

¹² Herrn Pater Egelseder gilt mein herzlichster Dank für seine Auskünfte und die unkomplizierte Anfertigung einer Kopie der Handschrift und die freundliche Genehmigung zum Abdruck des Titelblatts. Übersehen hatte ich im übrigen, daß Kloster Michaelbeuern als Aufbewahrungsort der Handschrift schon im Verzeichnis der

„Canone | An | die Hofnung | a | 3 Voci. | Clavicembalo et | Violone ad libitum. |
[links:] Von Weber. | [am unteren rechten Rand:] P: Werigand Rettensteiner.“



Vorhanden waren außer drei Canto-Stimmen (Canto I, II, III), eine *Clavicembalo*- und eine *Violone*-Stimme. Bis auf einige fehlende Bindebögen und die fehlende Bemerkung am Schluß *Da Capo Coda* war dieser Satz im Druck der *Neuen Musik-Zeitung* völlig korrekt wiedergegeben – aufgrund der engen Kontakte Rettensteiners zu Michael Haydn schien die Ergänzung des *Carl Maria* in der Namenszeile gerechtfertigt.

Von wem stammt der Kanon aber nun wirklich? Kontakte Bernhard Anselm Webers zum Kreis um Michael Haydn waren nicht bekannt. Eine italienische Komposition Carl Maria von Webers aus dieser frühen Zeit schien aber ebenfalls unwahrscheinlich.

Wie so oft, ergab sich die Lösung des Problems durch einen reinen Zufall. Der Leiter der Handschriftenabteilung der Hamburger Staatsbibliothek, Jürgen Neubacher, hatte 1997 in der *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling* einen Beitrag über den *Aepfeldieb* (ein Singspiel mit Musik von Joseph Haydn u. a. Komponisten, arrangiert von Franz Anton von Weber und/oder seinen beiden ältesten Söhnen) veröffentlicht¹³. Von ihm hatte ich erfahren, daß neben diesem

Notenbeispiele zu Constantin Schneiders *Geschichte der Musik in Salzburg von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart*, Salzburg 1935, S. 274 genannt ist (im Haupttext, S. 144, ist dagegen kein Fundort angegeben).

¹³ *Die Webers, Haydn und „Der Aepfeldieb“*. Eine Untersuchung der Musikhandschrift ND VII 168 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum*

Aufführungsmaterial auch eines zum *Transport im Koffer* von Edmund Weber und ein Textbuch zu Fridolin Webers *Der Freybrief* in die Bibliothek zurückgekehrt war. Im Zuge der Überprüfung anderer Handschriften von Carl Maria von Weber sichtete ich in Hamburg auch die Materialien von Fridolin und Edmund von Weber, da wir bisher nur wenige Handschriftenproben der Stiefbrüder nachweisen konnten¹⁴. Interessanterweise sind Partitur, Orchester- und Singstimmen des Hamburger Materials zum *Transport im Koffer* teils von Edmund, teils von Fridolin von Weber (u. a.) selbst geschrieben¹⁵; die in den Vokalstimmen notierten Namen von Mitgliedern der von Weberschen Schauspieltruppe, aber auch von Mitgliedern des Hamburger Theaterpersonals und die Datierung in Stimme Nr. 26¹⁶ machen es wahrscheinlich, daß es sich um das Originalmaterial handelt, das Edmund von Weber auf den verschiedenen Stationen der Wandertruppe mit sich führte. Bei der Überprüfung der Quellen zum *Transport im Koffer* wunderte ich mich zunächst über die Rollennamen: *Laura, Leonore, Louise, Ines, Jeannot, Don Galvez, Fontrose, Mosquito* u. a. Bei den Namen *Leonore–Ines–Fontrose* hellhörig geworden, blätterte ich mit Spannung durch die Partitur. Und tatsächlich: Nr. 6. *Canon. Andante*, B-Dur, $\frac{3}{4}$ -Takt, *Leonore, Fontrose, Ines*: „Hofnungs Stral der mich belebte“ [!!!]: Die gleiche Stimmbesetzung wie in der Regensburger Partitur (Sopran, Tenor, Sopran), lediglich das Orchester um zusätzliche *Corni in B con sordini* erweitert und die Violoncello-Stimme als ausgeschmückte Baß-Stimme stärker an die Violone-Stimme der Michaelbeuerer Handschrift angelehnt.

Die Form des Kanons allerdings war hier wiederum eine andere: Statt des zweiten Stimmeneinsatzes schließt in T. 9 in der ersten Stimme das zehntaktige Thema der Coda (in der Regensburger Partitur T. 25ff. Unterstimme) an, erst dann folgt in T. 19 der zweite Themeneinsatz im Tenor (also die ursprüngliche Fortsetzung mit T. 9ff.), der wiederum im 9. Takt mit dem 10taktigen Coda-Thema (nun in zweistimmiger Fassung) fortgesetzt wird, und erst in T. 37 tritt die letzte Stimme mit dem Kanon-Thema hinzu, dem dann wie in Regensburg die Coda folgt (T. 45-54), danach wird der gesamte dreistimmige Teil des Kanons einschließlich Coda wiederholt, wobei das Thema nun in der Oberstimme liegt (vgl. diesen Abschnitt im Notenbeispiel S. 84-86, originale Partituranordnung und Textwiedergabe). Auf diese Weise erreicht der Kanon eine Ausdehnung von 72 Takten. Innerhalb der Nummer schließt sich nun unmittelbar (nachdem die Streicher ihre Dämpfer abgelegt haben) ein 126taktiges Es-Dur-*Allegro* im $\frac{4}{4}$ -Takt an auf den Text: „Was wir oft für Unfall halten, ist ein Ahnden naher Lust“.

65. *Geburtstag*, hg. von Axel Beer, Kristina Pfarr u. Wolfgang Ruf, Bd. 2, Tutzing 1997, S. 989-1008. Herrn Dr. Neubacher sei für die Möglichkeit der Einsichtnahme in die Manuskripte und die Anfertigung eines Mikrofilms der Partitur gedankt.

¹⁴ Das *Freybrief*-Textbuch (Theater-Bibliothek, Nr. 225) stammt allerdings von der Hand Franz Anton von Webers; vgl. dazu Neubacher, a. a. O., S. 996.

¹⁵ Eine genauere Beschreibung der Materialien erfolgt gelegentlich an anderer Stelle.

¹⁶ Stimme des *Mosquito*, geschrieben von Edmund von Weber; als Personen sind Herr [Vincenz] *Weyrauch* (Franz Anton von Webers Schwiegersohn, Mitglied seiner Truppe) und Herr [Gottfried] *Eule* (laut Neubacher, a. a. O., S. 1004, Mitglied des Hamburger Personals) verzeichnet; angemerkt ist von dritter Hand: *ausgetheilt, d. 18. Mart: 1791*, d. h. unmittelbar nach Ende der Augsburger bzw. einen Monat vor der Nürnberger Spielzeit der von Weberschen Truppe – oder, wie Neubacher angibt, zweieinhalb Monate vor der Hamburger Aufführung des Singspiels am 30. Mai 1791. Da in Nürnberg erst eine Aufführung am 12. Juli 1792 nachweisbar ist, hat Neubachers Annahme größere Wahrscheinlichkeit. Allerdings sind die Namen der Weberschen Truppe die ursprünglichen und die Hamburger hinzugesetzt, so daß von einer früheren Uraufführung des Werkes ausgegangen werden müßte.

Nr. 6: Canon. Andante

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Corni in B con sordini**: Treble clef, 3/4 time, starting with a *p* dynamic.
- Clarineti in B**: Treble clef, 3/4 time, starting with a *p* dynamic and moving to *fp* later.
- Fagotti**: Bass clef, 3/4 time, starting with a *p* dynamic and moving to *fp* later.
- Violini con sordini**: Two staves, treble clef, 3/4 time, starting with a *p* dynamic and moving to *fp* later.
- Viole**: Bass clef, 3/4 time, starting with a *p* dynamic and moving to *fp* later.
- Leonore**: Treble clef, 3/4 time, vocal line with lyrics: Hof - nungs Stral, der mich be - leb - te.
- Fontrose**: Treble clef, 3/4 time, rests throughout.
- Ines**: Treble clef, 3/4 time, rests throughout.
- Basso**: Bass clef, 3/4 time, starting with a *p* dynamic and moving to *fp* later. The label "Violoncell" is placed above the staff, and "Baß" is written below it.

Quelle: Hamburg SUB (ND VII - 422)

Edmund von Weber, *Der Transport im Koffer*, Beginn des Canons Nr. 6 (T. 1-4)

55

Cor (B) *p* *p*

Cl. (B) *p* *fp* *p* *fp*

Fg. *p* *fp* *p* *fp*

VI. 1 *p* *fp* *p* *fp*

VI. 2 *p* *fp* *p* *fp*

Vlc. *p* *fp* *p* *fp*

Leonore
Hof - nungs Stral der mich be - leb - te, dank - bar chrt dich mein Ge - sang.

Fontrose
Wie mich sanft dies Wort durch - beb - te, Glut durch je - de Ner - ve drang.

Ines
Nur ver - ge - bens wie - der - streb - te Sie der Lic - be hol - dem Drang.

B. *p* *fp* *p* *fp*

63 [a 2]

Cor (B) *p* *fp* *p*

Cl. (B) *p* *fp* *p*

Fg. *p* *fp* *p*

Vi. 1 *p*

Vi. 2 *p*

Vlc. *p*

Leonore
Wah - re Zärt - lich - keit trotz dem Zahn der Zeit, ja, Ae - o - nen lang er -

Fontrose
dir o Zärt - lich - keit, sey mein Herz ge - weiht, mein Herz ge - weiht, mein Herz ge - weiht, ja, Ae - o - nen - lang er -

Ines
Sanf - ter Zärt - lich - keit war ihr Herz ge - weiht, ihr Herz ge - weiht, ihr Herz ge - weiht, ja, der Sieg ge - lang, laut

B. *p*

Dieser Befund paßte nun ausgezeichnet zu der aus Salzburg stammenden Michaelbeuerer Quelle: Edmunds Singspiel war in Salzburg am 3. und 5. Juli 1795 durch die Truppe seines Vaters – offensichtlich erfolgreich – aufgeführt worden¹⁷, worüber auch Carl Ludwig Costenoble in seinen Erinnerungen berichtet¹⁸. Wenige Tage zuvor war im *Salzburger Intelligenzblatt* Nr. 25 vom 20. Juni 1795 (S. 399) folgendes Huldigungs-Gedicht erschienen:

„Auf einen vierst. Kanon von Hrn. Edmund Weber
(gesungen den 13 Juny 1795, am Nahmenstage seines Hrn.
Vaters, des hiesigen Hofschauspieldirectors Franz Anton
von Weber.)

Amphions Leyer weckte Felsen einst ins Leben;
und hemmte selbst der Flüsse raschen Lauf,
Von Weber! Dir ist noch mehr Zauberkraft gegeben
Dein hoher Satz stellt' uns ein größres Wunder auf.
Wir haben Herzensthänen-Bäche fließen sehen,
Und Kenner vor Erstaunen angewurzelt stehen.“

Und in Nr. 28 des gleichen Blattes findet sich auf S. 447 folgende Notiz zur vorläufig letzten Aufführung der von Weberschen Truppe in Salzburg am 6. Juli 1795:

„Die geistliche Braut, ein Lustspiel in 5 Aufz. zum Beschluss ein kunstvoller vierstimmiger Kanon von Herrn Edmund von Weber, als Abschiedslied, indem sich die hier überaus beliebte aus vortrefflichen Oper- und Schauspiel-Mitgliedern bestehende Gesellschaft auf eine kurze Zeit nach der Salz. Stadt *Hallein* begab.“

Edmund von Weber scheint sich also in dieser Zeit häufiger mit kontrapunktischen „Kunststücken“ präsentiert zu haben, so daß möglicherweise dadurch einer seiner Kanons Eingang in die Sammlung des Paters Rettensteiner fand.

Kein Zusammenhang ergibt sich auf diese Weise aber mit der italienischsprachigen Fassung des Kanons in der Regensburger Quelle. Der Text stammt aus Pietro Metastasio's *L'Eroe cinese* (1752), die zunächst von Giuseppe Bonno (Venedig 1752) und danach u. a. von Baldassare Galuppi (Neapel 1753), Antonio Sacchini (München 1770) und Domenico Cimarosa (Neapel 1782) vertont wurden¹⁹. In Sacchinis Vertonung steht der Text gleich zu Beginn der

¹⁷ vgl. die Anzeigen im *Salzburger Intelligenzblatt*, hg. von Lorenz Hübner, Jg. 11, Nr. 27 und 28 (4./11. Juli 1795), S. 431 bzw. 447 (dort heißt es zur Wiederholung am 5. Juli: „mit dem größten Beyfalle aufgeführt“); neuerdings zitiert bei Ernst Rocholl, *Carl Maria von Weber und seine Mutter Genovefa von Weber geb. Brenner. Lebensstationen. Dokumentation zur Ausstellung aus Anlaß des 200. Todesjahres 1998 der Mutter Webers in Marktoberdorf*, Marktoberdorf 1999, S. 54f.; vom Verfasser benutztes Exemplar: Salzburg, Museum Carolino Augusteum

¹⁸ Alexander von Weilen (Hg.), *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien (1818)*, Bd. 1 [*Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Bd. 18], Berlin 1912, S. 86; Costenoble erinnert sich an das Werk als *ziemlich gehaltlos von seiten des Textes wie der Musik*.

¹⁹ Personen sind darin Leango (Kaiser von China), Siveno (dessen Sohn), Lisinga (tartarische Prinzessin), Ulania (deren Schwester) und Minteo (Mandarin).

Oper als erste Arie des Siveno zum Abschluß der 2. Szene²⁰. Die Verwendung des Textes zu einem dreistimmigen Kanonsatz setzt also inhaltlich ein von dieser Oper völlig abweichendes Handlungsgerüst voraus.

Möglicherweise hatte sich der offensichtlich beliebte Text²¹ auch verselbständigt: In Regensburg findet er sich auch in einer Vertonung als 4stimmiger Kanon mit Cembalobegleitung von Theodor von Schacht (1748-1823)²².

So endet die Geschichte eines mehrjährigen Zweifels zwar mit der nahezu zweifelsfreien Zuweisung des Kanons an Edmund von Weber – das Werk bleibt also gewissermaßen „in der Familie“ –, restlos klären lassen sich aber Entstehung und Herkunft des Kanons bislang nicht: vielleicht hilft auch hier irgendwann noch ein freundlicher Zufall bei der Klärung des „Restrisikos“.

WEBER SCHEIB(CH)ENWEISE

Eine Diskographie, zusammengestellt von Frank Ziegler, Berlin

Teil V: Klaviermusik

Nach den vorhergehenden vier Teilen, die Webers Bühnenschaffen, die sonstige Vokalmusik, die Orchesterwerke und die Kammermusik zum Inhalt hatten, widmet sich der Teil V der Diskographie der Klaviermusik des Komponisten und damit jener Sparte seines Schaffens, deren interpretatorische Umsetzung sich auf Tonträgern am weitesten zurückverfolgen läßt. Die ältesten Weber-Einspielungen wurden bereits um 1900 auf Klavierrollen für Reproduktionsklaviere festgehalten, und dabei handelt es sich naturgemäß überwiegend um originäre Klavierstücke, seltener um Klavierauszüge von Ouvertüren und anderen Orchesterwerken. Die Vokalmusik war zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch auf die Aufzeichnung mit Hilfe eines Phonographen angewiesen; diese Aufnahmen sind, besonders durch den starken Verschleiß der als Aufzeichnungsmedium benutzten Wachs-Zylinder, oftmals von minderer Qualität. Die Klavierrollen hingegen bieten bei sachgemäßer Übertragung ein fast modern anmutendes Klangbild, wenn auch oft nur eindimensional, da Parameter wie Dynamik oder Anschlagkultur nicht oder nur ungenügend wiedergegeben werden. Klavierrollen mit Weber-Aufnahmen sind heute selten

²⁰ vgl. Ausgabe von Eric Weimar, in: *Italian Opera 1640-1770*, hg. von Howard Mayer Brown u. Eric Weimar, New York und London: Garland, 1982, S. 28-46. Der von 2 Hörnern, 2 Oboen und Streichern begleitete Satz steht hier ebenfalls in B-Dur, allerdings im $\frac{4}{4}$ -Takt. Der Text des Mittelteils („Voi, che ardete ognor sì belle | del mio ben nel dolce aspetto, | proteggete il puro affetto | che ispirate a questo sen“) ist in der Kanonfassung nicht übernommen. Textbuchdruck vgl. *Italian Opera Librettos: 1640-1770*, hg. von Howard Mayer Brown, New York und London: Garland, Vol. XIV (1983), Nr. 3, S. 5.

²¹ Die 6. kumulierte Auflage der *RISM-CD* verzeichnet 20 Einträge zu dieser Arie.

²² Vgl. *D-Rtt*, Schacht 128 (innerhalb einer Kanon-Sammlung Schachts): *Adagietto*, $\frac{3}{4}$, F-Dur. Schacht selbst hatte den Text möglicherweise bei seiner Instrumentierung der gleichnamigen Arie von Francesco Bianchi kennengelernt (vgl. *D-Rtt*, F. Bianchi 1), die er um 1790 für Solovioline und Orchester arrangierte.