

Carl Maria von Weber in Schlesien

von Maria Zduniak, Wrocław

In der reichhaltigen Literatur über Leben und Schaffen Carl Maria von Webers erweckt sein Breslauer Wirken verhältnismäßig wenig Interesse, obwohl der zweijährige Aufenthalt des jungen Komponisten 1804-1806 in der schlesischen Metropole durchaus wichtig war. Der 18jährige Weber wurde, wie Maximilian Schlesinger angibt, am 11. Juli 1804 als Musikdirektor am Breslauer Theater engagiert¹. Das Stadttheater, seit 1797 als *Königlich privilegiertes Breslauisches Theater* bezeichnet, war am Anfang des 19. Jahrhunderts ein *Aktientheater, an dessen Gedeihen die einflußreichsten Leute der Stadt interessiert waren*². Das Gebäude befand sich an der Kreuzung der Ohlauerstraße und der ehemaligen Taschenstraße (der heutigen ul. Piotra Skargi). Es besaß eine klassizistische Fassade und einen Zuschauerraum mit Parterre und Balkons für etwa 700 Zuschauer. Über dieses Gebäude hat sich im Jahre 1804 ein Reisender in einem Artikel in der Zeitschrift *Der Breslauische Erzähler* wie folgt geäußert: *Das Schauspielhaus ist fast am Ende der Stadt, war ehemals ein Privathaus, steht folglich in Reih und Glied an der Straße und unterscheidet sich fast durch nichts von seinen Nachbarn rechts und links als durch – den Mangel an Fenstern*³. Am Anfang des 19. Jahrhunderts war das Theater-Orchester schwach besetzt, es waren *nur 14 Musiker fest engagiert: vier Violinisten, ein Violoncellist, zwei Contrabassisten, ein Flötist, zwei Hautboisten, zwei Hornisten, ein Clarinettist und ein Fagottist. Sie erhielten je nach ihren Leistungen 10, 12 und 15 Thaler monatlich. Für die fehlenden Stimmen wurden im Bedarfsfalle Berufsmusiker, häufig auch Dilettanten bestellt*⁴. Ähnlich war es beim Personalstand der Sänger. Darüber wurde in den *Schlesischen Provinzialblättern* berichtet: *bey der Oper sind der singenden Frauenzimmer sieben,*

¹ Vgl. Maximilian Schlesinger, *Geschichte des Breslauer Theaters*, Berlin 1898, Bd. 1 (1552-1841), S. 104: *Diese Angabe [...] stützt sich auf Kießlings Manuskript, dessen Mitteilungen über Beginn und Ende von Engagements aus dem (inzwischen verbrannten) Theater-Archiv entnommen sind.*

² Ebd., Bd. 1, S. 102.

³ *Auszüge aus dem Tagebuch eines Reisenden während seines Aufenthaltes zu Breslau*, in: *Der Breslauische Erzähler. Eine Wochenschrift*, hg. von J. G. Rhode, Jg. 5, Nr. 46 (10. November 1804), S. 722, Nr. 47 (17. November 1804), S. 738, Nr. 48 (24. November 1804), S. 754 und Nr. 50 (8. Dezember 1804), S. 786.

⁴ Emil Bohn, *Carl Maria von Weber in Schlesien*, T. 1, in: *Breslauer Zeitung*, Jg. 67, Nr. 829 (26. November 1886, *Morgen-Ausgabe*).

Heute, Dienstag den 17. July 1804
wird auf dem

Königlichen privilegirten
Breslauischen Theater



zum erstenmal
aufgeführt:
Das Schloß Limburg,
oder:
Die beyden Gefangnen,
ein Lustspiel in 2 Aufzügen,
nach dem Französischen des Herrn Marfolier, frei bearbeitet von Brockmann.

Personen:

Adolph, Graf von Kumberg, ein junger Offizier	—
Louise, seine Gemahlin	—
Herr von Limburg	Herr Scholz.
Kaspar, ehemaliger Unteroffizier, Kastellan des Schloßes Limburg	Herr Schwarz.
Mehrere Domestiken, als Wachen verkleidet.	—
Ein Unteroffizier	Herr Schaffner.

Die Handlung geht auf dem Schloße Limburg, einige Meilen von der Residenz vor.

Adolph } Herr und Madam Rose,
Louise } vom K. K. Hoftheater aus Wien.

Nach Endigung des ersten Stückes, wird sich der Herr Musikdirektor von Weber
auf dem Piano-forte hören lassen.

Darauf folgt:

zum zweitemal
Der Perückenstock,
eine dramatische Bagatelle in 1 Aufzuge, vom Hofschauspieler Heigel d. j. in München.

Personen:

Kranz, Perüquiere	—
Rose, seine Frau von Würthen	Herr Julius.

Kranz } Herr und Madam Rose,
Rose } vom K. K. Hoftheater aus Wien.

Der Anfang ist um 6 Uhr, das Ende nach 8 Uhr.

Theaterzettel des Breslauer Theaters vom 17. Juli 1804
mit Vermerk zu Webers erstem verbürgten Auftritt als Pianist in Breslau

darunter drey Sängerinnen, der singenden Männer 9 wohl auch 10, darunter fünf Sanger⁵. Trotz der geschilderten Verhältnisse war Breslau, wie Schlesinger feststellte, zu jener Zeit eine sehr belebte und elegante Stadt: *Der schlesische Adel hielt sich im Winter hier auf [...]. Auch viele Fremde besuchten die Stadt. Es fehlte dem Theater also nicht an einem zahlungswilligen Publikum*⁶. Die Eintrittspreise waren um 1800 masvoll: eine Parterrelloge mit vier Sitzen kostete 4 Taler, dagegen eine Loge im Hauptrang mit sechs Sitzen 5 Taler⁷.

Als Carl Maria von Weber am Breslauer Theater engagiert wurde, betrug sein Gehalt 600 Taler. Er war von seinem Lehrer Georg Joseph Vogler aus Wien empfohlen worden, welcher *um 1801 nach Breslau gekommen war und sich auf der grosen Orgel in der Elisabeth-Kirche [...] hören ließ*⁸. Von den Theaterzetteln der Jahre 1804-1806 sind nur acht erhalten geblieben, darunter gerade zwei aus der Amtszeit Webers. Auf jenem vom 17. Juli 1804, sechs Tage nach Webers Amtsantritt, wurde bekanntgegeben: *Nach Endigung des ersten Stückes, wird sich der Herr Musikdirektor von Weber auf dem Piano-Forte hören lassen*⁹. Diese Art von Auftritten verschiedener Virtuosen während der Theaterveranstaltungen war in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich, und es ist durchaus anzunehmen, daß es nicht der einzige Auftritt Webers dieser Art war.

Zu Beginn seiner Tätigkeit ist es Weber gelungen, das Orchester zu vergrößern und die Gagen zu erhöhen. Das fand Anklang, und man äußerte sich darüber in den *Schlesischen Provinzialblättern* wie folgt:¹⁰

„In dem Hrn. v. Weber verdankt das Theater dem vorigen Dramaturgen¹¹ einen Musikdirektor von Einsicht, Trieb und Directions-

⁵ *Schlesische Provinzialblätter*, Bd. 40, 11. Stück (November 1804), S. 505.

⁶ Schlesinger (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 93.

⁷ Ebd., Bd. 1, S. 96.

⁸ Johann Gottfried Hientzsch, *Friedrich Wilhelm Berner, ehemals Ober-Organist an der ersten evangelischen Hauptkirche [...] zu Breslau, nach seinem Leben und Wirken in der Musik*, Breslau 1829, S. 7.

⁹ Einzelne Theaterzettel aus den Jahren 1798-1839 in der Biblioteka Uniwersytecka we Wroclawiu, Signatur: Y v 1040. Neben dem Zettel vom 17. Juli 1804 (vgl. Abb. S. 6) liegt hier auch der Theaterzettel vom 23. November 1804 zur Erstaufführung von *Wallensteins Tod* von Friedrich Schiller mit Musik von Bernhard Anselm Weber.

¹⁰ *Schlesische Provinzialblätter*, Bd. 40, 11. Stück (November 1804), S. 506.

¹¹ Der Kammerrat und Fabriken-Kommissar Bothe, welcher ab 1802 *mit der Leitung der ökonomischen auch die dramaturgischen Geschäfte* am Breslauer Theater übernahm (vgl.

gabe. Unter ihm ist die vorbereitete Verbeßerung des Orchesters durch Verstärkung mit brauchbaren Musikern und durch mehrere Verpflichtung der bereits angestellten mittelst Erhöhung ihrer Gagen bewerkstelliget worden. Es hat unter Leitung und Einfluß des Hrn. v. W. schon merkliche Fortschritte gemacht und wenn es zusammengehalten und mit ausdauerndem Eifer dirigirt wird, so wird es gewiß jede billige Forderung, die an ein hiesiges Orchester gemacht werden kann, befriedigen.“

Voller Energie begann Weber, die Premiere der Oper *La clemenza di Tito* von Mozart vorzubereiten, die hier nur aus einer konzertanten Aufführung (am 17. März 1799) bekannt war. Über dieses Ereignis schrieb Maximilian Schlesinger:¹²

„[...] nach mühevollen Zurüstungen kam endlich am 1. August [1804] der »Titus« heraus. Die Oper wurde nach dem Zeugnis der Kritik »mit seltner und verdienter Teilnahme aufgenommen«. Der junge Kapellmeister hatte seine Position erkämpft, man huldigte jetzt dem siegreichen Genie [...].“

Darüber wurde auch in den *Schlesischen Provinzialblättern* berichtet:¹³

„[...] so wurde doch in Rücksicht des Gesanges von Allen so viel geleistet, daß man leicht über den Vorzügen der musikalischen Ausführung die Fehler des Spieles vergessen konnte. Mad. Schüler als Vitellia zeichnete sich besonders aus [...]. Sextus wurde von Herrn Räder d. jüng. gesungen. Mozart hat diese Rolle im Sopran gesetzt; sie wird deshalb auf den meisten Bühnen von einem Frauenzimmer dargestellt [...]. Titus war Herr Miller. Sein Gesang war weniger manierirt als gewöhnlich [...]. Annius, (eigentlich auch Sopran) wurde von Herrn Kuttner

Schlesinger, wie Anm. 1, S. 100) war im Frühjahr 1804 *durch seine Ernennung zum Krieges u. Domainenrath veranlaßt worden, aus der Theaterdirection zu treten*; vgl. *Schlesische Provinzialblätter*, Bd. 39, 5. Stück (Mai 1804), S. 491. Sein Nachfolger wurde Johann Gottlieb Rhode. Die Bitte an Vogler, einen Nachfolger für die Position des Musikdirektors am Breslauer Theater zu vermitteln, ging von Bothe aus, nicht, wie Schlesinger (wie Anm. 1, S. 104) mitteilt, von Rhode. Bothe unterschrieb gemeinsam mit dem Tuchkaufmann Hayn und dem Direktor der Zucker-Raffinerie Ferdinand Schiller als Direktoriiums-Mitglied auch noch Webers Breslauer Anstellungsvertrag vom 1. Mai 1804; Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. theor. C. M. v. Weber WFN 7 (21). Schlesinger (wie Anm. 1, S. 106) nennt Hayn und Schiller fälschlich erst 1805 als Mitglieder des Direktoriums.

¹² Schlesinger (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 105.

¹³ *Schlesische Provinzialblätter*, Bd. 40, 9. Stück (September 1804), S. 272-274.

gesungen, welcher seinen sehr angenehmen Baritono durch einen ungemein richtigen Vortrag geltend zu machen weiß. Mad. Bürde als Servilia und Herr Neugebauer als Publius trugen das Ihrige zur Vollendung des Ganzen mit lobenswerthem Fleiße bey. [...] Da das obligate Bassethorn zu Vitellia's zweiter Arie nur aus Gefälligkeit von einem Dilettanten geblasen wurde, so ließ man bey einigen Vorstellungen das Violoncello seine Stelle vertreten [...]. Chor und Orchester bewiesen, wie viel unsere Oper durch die Anstellung des Herrn Musikdirektor von Weber gewonnen hat, welcher seinem wichtigen Posten mit eben so viel Eifer als Sachkenntniß vorsteht; und den wohl nur ein einziger kleiner Vorwurf nicht mit Unrecht trifft, dieser nemlich, hier und da die Tempi ein wenig zu sehr zu übereilen. [...] In Rücksicht des äußeren Glanzes der Vorstellung hatte die Direktion keine Kosten gespart und gethan, was sich bey dem beschränkten Raum unserer Bühne thun ließ. Das Publikum hat durch fleißigen Besuch des Theaters, bey öfterer Wiederholung des Mozartschen Meisterwerkes eine Empfänglichkeit für edleren Kunstgenuß gezeigt.“

Weber führte im Breslauer Theater als Musikdirektor einige Neuerungen ein, z. B. eine veränderte Sitzordnung des Orchesters. Carl Julius Adolph Hoffmann überliefert folgendes Urteil eines Zeitgenossen:¹⁴

„Daß Herr von Weber als ein bewährter Musik-Direktor der Empfehlung Vogler's Ehre macht, zeigt die Präcision und Sicherheit des Orchesters bei den Aufführungen. Mit gehöriger Bestimmtheit weiß er das Zeitmaaß anzudeuten, und ohne Schleppe oder Eilen es fortzuführen. Er versteht die Kunst, dem Orchester Feuer und Lust durch eine rege Direktion einzuflößen, es durch kleine Winke auf Beobachtung der Modifikationen, der Stärke und Schwäche aufmerksam zu machen und durch unbestechliches Taktgefühl Verirrungen vorzubeugen. Doch sey mir erlaubt, auf dasjenige ihn hier aufmerksam zu machen, was nach dem einstimmigen Urtheile der hiesigen Musikverständigen als tadelnswerth bemerkt ward. Erstens mißfällt die vom Herrn von Weber angeordnete Vertheilung der Instrumente im Orchester. Die Saiten-Instrumente müssen nothwendig zusammen placirt seyn, und auch sämtliche Blas-Instrumente einen gemeinschaftlichen Platz angewiesen erhalten. Die Anordnung, daß auf der rechten Seite die erste

¹⁴ Carl Julius Adolph Hoffmann, *Die Tonkünstler Schlesiens* [...], Breslau 1830, S. 453f.

Violin, die Hoboen, Hörner, ein Kontrabaß und ein Violoncell, auf der linken die zweite Violin, Klarinetten und Fagotten, neben diesen die Bratsche und hinter derselben die Trompeten und Pauken gestellt sind, ist wohl nicht akustisch berechnet, weil hiernach die Musik nur für den Zuhörer in den Logen und auf den hintern Sitzen des Parterre einen Totaleindruck macht, und der, welcher auf der linken Seite des vordern Parterre steht, von der ersten Violin eben so wenig etwas verständliches erfährt, als der, welcher sich rechts hält, von der zweiten Violin und den Bratschen nichts deutlich vernimmt. Diese Instrumenten-Vertheilung hat überdieß auch noch den Nachtheil, daß die Musiker sich zu wenig selbst hören, besonders die Violinisten, weil ein Kontrabaß, ein Violoncell und der Musik-Direktor sie von einander trennt u. s. w. Zweitens gereicht dem Musik-Direktor zum Tadel, daß er nicht sorgfältig genug bei der Wahl des Tempo verfährt. Feuer und Geist erhält ein Tonstück nicht allemal durch die Schnelligkeit, mit der es aufgeführt wird, sondern dadurch, daß man in den Charakter der Komposition einzudringen, und alles dasjenige auf's pünktlichste auszuführen sucht, was der Komponist durch Worte oder Zeichen andeutet. Woher anders käme es denn, daß die Ouvertüren, wie wir sie in Breslau jetzt hören, so wenig Effekt machen? Drittens unterstützt Herr von Weber das Sing-Personale zu wenig, weil er dem Orchester zu viel Aufmerksamkeit schenkt. Letzteres kann sich eher einverstehen, da es bei genauer Ausführung der vor sich habenden Noten nicht so leicht einem Irrthum ausgesetzt ist, als der Sänger, der nach dem Gedächtniß singen, auf Text und Melodie, auf Spiel und Dialog zugleich denken muß, und also auf eine Unterstützung des Musikdirektors den ersten Anspruch hat u. s. w.“

Wie aus obiger Aussage zu erkennen, wurde die neue Anordnung der Orchestermusiker nicht akzeptiert. Der junge Kapellmeister wollte vorgegebene Stereotype durchbrechen, er experimentierte mit dem Klang des Orchesters; seine Bemühungen stießen jedoch auf vehemente Kritik.

Während Webers Amtszeit waren im Theater-Repertoire folgende Opern Mozarts: *Belmonte und Constanze* (*Die Entführung aus dem Serail*; Breslauer Erstaufführung: 24. August 1787), *Don Giovanni* (EA: 20. Januar 1792), *Die Zauberflöte* (EA: 25. Februar 1795) sowie, wie schon erwähnt, *La clemenza di Tito*; einige Monate vor seinem Weggang bereitete Weber die Oper *Così fan tutte* vor, die hier am 10. April 1806 unter dem Titel *Mädchen-*

rache auf die Bühne kam¹⁵. Außerdem gab es im Spielplan eine Reihe von mehr oder weniger gewichtigen und wertvollen Stücken wie den *Dorfbarbier* von Johann Schenk (EA: 19. September 1799), *Die Schwestern von Prag* mit Musik von Wenzel Müller (EA: 5. Mai 1800), *Das Donauweibchen* mit Musik von Ferdinand Kauer (EA des 1. Teils: 23. September 1800; EA des 2. Teils: 12. Dezember 1800), den *Wasserträger (Les deux journées)* von Luigi Cherubini (EA: 8. September 1802), *Fanchon, das Leyermädchen* von Friedrich Heinrich Himmel (EA: 9. November 1804), *Ritter Roland (Orlando Paladino)* von Joseph Haydn (EA: 20. Dezember 1805), *Axur rè d'Ormus* von Antonio Salieri sowie *Das unterbrochene Opferfest* (EA: 1799) und *Marie von Montalban* (EA: 22. Februar 1805) von Peter Winter¹⁶.

Ende 1805 zeigten sich Schwierigkeiten bei der weiteren Realisierung der Pläne Webers. Über die Ursachen berichtet Schlesinger ausführlich:¹⁷

„Unter Webers Leitung waren die Ausgaben für das Orchester sehr gestiegen. Vor seinem Eintritt bekamen die Hilfsmusiker für die Mitwirkung am Abend acht gute Groschen; fanden sie zufällig Gelegenheit zu besserem Verdienst, so ließen sie sich eigenmächtig durch minder geschulte Kräfte vertreten. Proben mußten ihnen besonders gezahlt werden und wurden daher so selten wie möglich gehalten. [...] Diesem Zustande machte der künstlerisch gewissenhafte Kapellmeister Weber ein Ende“.

Das Orchester wurde durch brauchbare Mitglieder verstärkt, die Musiker erhielten höhere Gagen, damit sie zu häufigeren Proben disponibel waren. Jedoch fand der Direktor Johann Gottlieb Rhode *im Laufe der Zeit heraus, daß der Etat des Theaters solche Belastung nicht vertrage. Er fixierte die Durchschnittsausgaben auf 123 Thaler für den Abend und setzte Novitäten, sobald die Tages-Einnahmen unter diesen Betrag sanken, unweigerlich ab*¹⁸. Das anspruchsvollere Repertoire erbrachte nicht die erwarteten Einnahmen. Wenn z. B.

¹⁵ Die Breslauer Erstaufführung erlebte das Werk unter dem Titel *Weibertreue oder Die Mädchen sind von Flandern* am 16. Januar 1795; vgl. Maria Zduniak, *Mozart-Opern in Breslau 1787-1823*, in: *Bericht über den Internationalen Mozart-Kongreß Salzburg 1991 (Mozart-Jahrbuch 1991)*, Teilband 1, Kassel u. a. 1992, S. 237-243.

¹⁶ Zum Repertoire vgl. auch Till Gerrit Waidelich, „*Ein gewisses Eingreifen*“ und die „*hie und da ganz unrichtige Beobachtung der Tempos*“. Weitere Dokumente zum Dirigenten Weber in Breslau 1805-1806, in: *Weberiana* 3 (1994), S. 31f.

¹⁷ Schlesinger (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 109.

¹⁸ Ebd.

Das Donauweibchen durchschnittlich 219 Taler erbrachte, so wurden mit *Don Giovanni* nur 119 Taler eingespielt. Deshalb entschied sich die Theaterdirektion, die finanziellen Mittel zu kürzen, was eine Niveausenkung bei den Aufführungen und letztendlich auch im Repertoire nach sich zog. Webers Vorschläge wurden nicht genügend beachtet, so daß er sich schließlich entschied, seine Position als Musikdirektor am Breslauer Theater aufzugeben. Die Direktion tat nichts, um ihn zurückzuhalten. Die *Schlesischen Provinzialblätter* berichteten nur kurz: *Noch hat das Theater seine beiden Musikdirectoren verlohren, den Herrn Maria von Weber durch Abgang, den Hrn. Janetczek, der in seiner beßern Lebensperiode als Violinist goutirt wurde, durch Tod*¹⁹.

Im Breslauer Konzertleben hinterließ Weber als Klaviervirtuose eindringliche Spuren. Emil Bohn irrte, als er 1886 schrieb, Weber habe sich *als Claviervirtuose nur zweimal hören lassen*, am 27. Juli 1805 im Schauspielhaus und am 24. August 1805 in der Aula Leopoldina²⁰. Auch Hans Heinrich Borchardt behauptete, daß Weber im damaligen Konzertwesen keine nennenswerte Rolle gespielt habe; seine Funktion und die vielfältigen Verpflichtungen im Theater hätten ihm dazu keine Zeit gelassen²¹.

In der damaligen Zeit waren öffentliche Konzerte eine Seltenheit, meistens von durchreisenden Virtuosen oder Sängern veranstaltet. Regelmäßig fanden jedoch Abonnementskonzerte, sogenannte Privatkonzerte, statt. Anfang des 19. Jahrhunderts hatte die Anzahl der Konzerte so zugenommen, daß fast jeden Tag ein Konzert einer anderen Gesellschaft stattfand. Etwa 70 bis 100 Familien bildeten eine Gesellschaft²². Als nicht öffentliche Konzerte wurden diese Veranstaltungen in den Zeitungen weder angekündigt noch rezensiert. Es ist durchaus möglich, daß Weber auch im Rahmen dieser Konzerte in Erscheinung trat, beispielsweise in der bis Mai 1806 zusammen-

¹⁹ *Schlesische Provinzialblätter*, Bd. 44, 12. Stück (Dezember 1806), S. 546. Jan (Johann) Janetczek (geb. 1768 in Koścín O. S.), zweiter Musikdirektor des Theaters, starb am 8. April 1806; vgl. Hoffmann (wie Anm. 14), S. 229.

²⁰ Bohn (wie Anm. 4), T. 3 in Nr. 835 (28. November 1886, *Morgen-Ausgabe*). Diese Behauptung übernahm auch Georg Münzer in seinen Überblick über das Breslauer Konzertleben; vgl. Georg Münzer, *Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen und zu Anfang diesen Jahrhunderts* (Dissertation Berlin, Friedrich-Wilhelms-Universität), Leipzig 1890, S. 12.

²¹ Vgl. Hans Heinrich Borchardt, *Carl Maria von Weber in Schlesien*, in: *Schlesische Heimatblätter. Zeitschrift für Schlesische Kultur*, Jg. 2, Heft 8 (2. Januarheft 1909), S. 185-190 und Heft 9 (1. Februarheft 1909), S. 213-217, speziell S. 188.

²² *Schlesische Provinzialblätter*, Bd. 42, 12. Stück (Dezember 1805), S. 545-554.

kommenden Gesellschaft des Kaufmanns Conrad Jakob Zahn, der Webers Freund Berner angehörte²³ – jenem Zahn widmete Weber immerhin seine *Romanza siciliana* für Flöte und Orchester (JV 47), die in diesem Rahmen auch ihre Uraufführung erlebt haben könnte.

In Auswertung vorhandener Quellen sind sechs öffentliche Konzertauftritte Webers nachweisbar, zusätzlich zu dem bereits erwähnten Auftreten während der Theatervorstellung am 17. Juli 1804. Konzertanzeigen in der *Schlesischen privilegierten Zeitung* informieren, daß Weber als Musikdirektor vier *Musikalische Akademien* im Theater – drei Benefiz-Konzerte und sein Abschieds-Konzert – organisiert hat: am 11. April und 27. Juli 1805, am 3. April 1806 sowie am 21. Juni 1806. Er trat bei diesen Konzerten als Dirigent, Komponist und Pianist in Erscheinung, zweimal auch, wie damals bei Klavier-Virtuosen üblich, mit Improvisationen am Pianoforte. Zum ersten Konzert meldet die Zeitung:²⁴

„(Concertanzeige.) Den 11. April, als am grünen Donnerstage, wird im hiesigen Schauspielhause zum Benefiz des Hrn. Musikdirectors v. Weber ein Concert gegeben werden. Die zu diesem Zweck ausgewählte Musik ist: 1) Die Overture und Introduction der Oper Samori, der neuesten vom Abt [Georg Joseph] Vogler in Wien geschriebenen Oper. 2) Das neueste Violin-Concert von Rhode [d. i. Pierre Rode], gespielt von Hrn. Dö[t]zer. 3) Preis Gottes, Cantate von [Franz] Danzi. 4) Overture und Introduction mit doppelten Chören aus der Oper Alceste von [Christoph Willibald] Gluck. 5) Freie Phantasie nebst Variationen über Naga's Arie aus der Oper Samori, gespielt von Carl Maria v. Weber. – Die Preise der Plätze im Schauspielhause bleiben wie gewöhnlich. Ganze Logen und Billets sind bei dem Regisseur Hrn. Scholz auf der Taschengasse, so wie bei dem Musikdirector Hrn. v. Weber selbst, zu erhalten.“

Drei Monate später heißt es:²⁵

„(Concertanzeige.) Den 27. July wird im hiesigen Schauspielhause zum Benefiz des Herrn Musikdirectors v. Weber eine große musikalische Akademie gegeben werden. Die zu diesem Zweck ausgewählte Musik ist: 1) Die Overture der Oper Idomeneo von Mozart. 2) Preis sey dem

²³ Vgl. Hoffmann (wie Anm. 14), S. 475f. sowie Hientzsch (wie Anm. 8), S. 7f.

²⁴ *Schlesische privilegierte Zeitung*, Jg. 1805, Nachtrag zu Nr. 43 (10. April), S. 551.

²⁵ Ebd., Jg. 1805, Nr. 86 (24. Juli), S. 1153.

Gotte Zebaoth, Kantate von [Johann Rudolf] Zumsteeg. 3) Klavier-Concert von Mozart, gespielt von Hrn. Carl Marie v. Weber. 4) Terzett aus der Oper: Peter Schmoll und seine Nachbarn, componirt von C. M. v. Weber, vorgetragen von Mad. Schüler, Hrn. Brand und Hrn. Neugebauer. 5) Die neueste Ouverture von Bernh.[ard] Romberg. 6) Lob der Harmonie, vom Prof. Meißner, nach der Melodie zu 3° Tönen des J. J. Rousseau, Trichordium genannt, vom Abt Vogler. – Die Preise der Plätze im Schauspielhause bleiben wie gewöhnlich. Ganze Logen und Billets sind bei dem Regisseur Hrn. Scholz auf der Taschengasse, so wie bei dem Musikdirector Hrn. v. Weber selbst, in seiner Behausung beim Töpfermeister Hönsch, dem Theater gegenüber, zu erhalten.“

Im Frühjahr 1806 liest man in der Zeitung:²⁶

„(Concertanzeige.) Den 3. April, als am grünen Donnerstage, wird im hiesigen Schauspielhause zum Benefiz des Musikdirectors Hrn. v. Weber eine große musikalische Akademie gegeben werden. Die zu diesem Zweck ausgewählten Musikstücke sind: 1) Die Ouverture der Oper Rübezahl vom Hrn. Prof. Rhode, componirt von C. M. v. Weber. 2) Ein Geister-Chor aus derselben Oper, ohne Begleitung, 12stimmig. 3) Große Doppel-Sonate von Mozart für 2 Fortepiano's, gespielt von Hrn. Fried. Wilh. Berner und Hrn. C. M. v. Weber. 4) Das Halleluja der Schöpfung, große Kantate vom Hrn. Kapellm. [Friedrich Ludwig Aemilius] Kunze[n], vorgetragen von Mad. Müller, Mad. Schüler und von den Herren Räder, Miller, Neugebauer und Gehlhaar, nebst Chor. Die Preise der Plätze im Schauspielhause bleiben wie gewöhnlich. Ganze Logen und Billets sind bei dem Regisseur Hrn. Scholz auf der Taschengasse, so wie bei dem Musikdirector Hrn. v. Weber selbst beim Töpfermeister Hönsch, dem Theater gegenüber, zu erhalten.“

Am 21. Juni desselben Jahres fand das Abschiedskonzert statt, das die *Schlesische privilegirte Zeitung* wie folgt ankündigt:²⁷

„(Concertanzeige.) Sonnabends den 21. Juny 1806 wird im hiesigen Schauspielhause der Musikdirector Carl Maria v. Weber sein Abschieds-Concert geben. Die zu diesem Zweck ausgewählten Musikstücke sind: 1) Ouverture aus der Oper Faniska, der neuesten von [Luigi] Cherubini in Wien geschriebenen Oper. 2) Klavier-Concert von [Anton] Eberl,

²⁶ Ebd., Jg. 1806, Nachtrag zu Nr. 37 (26. März), S. 527.

²⁷ Ebd., Jg. 1806, Beilage zu Nr. 72 (21. Juni), S. 1085.

Lob der Musik, Cantate vom Professor Meißner, nach den 3. Tönen des J. J. Rousseau bearbeitet vom Abt Vogler. 8) Freie Fantasie von C. M. v. Weber. Die Preise im Schauspielhause sind wie gewöhnlich.“

Außerdem trat Weber noch zweimal im Rahmen von Konzerten, die von den Instrumentalisten des Theaterorchesters bestritten wurden, auf: beim Abschiedskonzert des Geigers Dötzer am 24. August 1805 in der Aula Leopoldina der Universität sowie im Konzert des Flötisten Adam am 21. März 1806 im Großen Redoutensaal. Dötzer ließ folgende Annonce in die Zeitung einrücken:²⁸

„(Concertanzeige.) Mit hoher Bewilligung werde ich Sonnabends den 24. d. [ieses Monats] die Ehre haben, vor meiner Abreise von Breslau in der Aula Leopoldina ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert nach folgender Ordnung zu geben: 1) Ouverture. 2) Violin-Concert von [Rodolphe] Kreutzer, gespielt von Dötzer. 3) Bravour-Arie von [Domenico] Cimarosa, vorgetragen von Mad. Müller. 4) Doppel-Concert für 2 Violinen, gespielt von Hrn. Brandt und Dötzer. 5) Duett aus der Schöpfung von Haydn, gesungen von Mad. Müller und Hrn. Neugebauer. 6) Variationen für Violine und Fortepiano, gespielt von Hrn. v. Weber und Dötzer²⁹. Der Anfang ist um halb 7 Uhr, das Entree 12 ggr. [gute Groschen] Breslau den 20. Aug. 1805. Dötzer.“

Leider kennen wir das Programm des Konzerts im März 1806 nicht, da Adam nur eine kurze Notiz in die Zeitung setzen ließ:³⁰

„(Concertanzeige.) Von vielen Musikfreunden aufgefordert, habe ich mich entschlossen, mit hoher Bewilligung Freitags den 21. März im Redoutensaae ein großes Vocal- und Instrumental-Concert zu geben, worin Mad. Schüler, Hr. Räder, der Musikdirector Hr. v. Weber und Hr. [Friedrich Wilhelm] Berner die Güte und Freundschaft haben werden, mich durch ihre anerkannten Talente gefälligst zu unterstützen. Das Nähere wird noch der Anschlagzettel bestimmen. Entree-Billets zu 12 ggr. sind in meiner Wohnung auf der Schuhbrücke in dem Hause des Kochs Hrn. Kudraß zu haben. Adam, Mitglied des hiesigen Theater-Orchesters.“

²⁸ Ebd., Jg. 1805, Nachtrag zu Nr. 98 (21. August), S. 1312.

²⁹ Leider ist der Komponist nicht angegeben; Webers eigene Variationen für Violine und Klavier (JV 61) entstanden erst zwei Jahre später, 1808.

³⁰ Ebd., Jg. 1806, Nr. 32 (15. März), S. 455. Die o. g. Konzerte erwähnt auch Richard Conrad Kießling in: *Nachrichten über Konzerte in Breslau, 1722-1836*; Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Manuskript, Signatur: R 2907.

Die April-Konzerte gaben in der Weber-Literatur Anlaß zu Fehlinterpretationen, da die Termine mit den ebenfalls am Gründonnerstag stattfindenden, seit 1800 alljährlich organisierten Aufführungen der *Schöpfung* von Haydn zusammenfielen, welche zuerst unter Leitung von Jan Janetzek, während Webers Breslauer Zeit aber bereits unter der Leitung des verdienstvollen Domkapellmeisters Joseph Ignatz Schnabel stattfanden³¹. Man vermutete



I. I. SCHNABEL

Kapellmeister am Dom zu Breslau.

Joseph Ignatz Schnabel, Lithographie von
Johann David Gruson

in dieser Termin-Überschneidung ein feindseliges Verhalten Webers gegenüber den Initiativen Schnabels³², welcher sich, als der 18jährige zum Musikdirektor berufen wurde, angeblich mißgünstig zeigte und daraufhin seine Konzertmeister-Stelle in der Theater-Kapelle aufgab. Schnabel hatte das Theater allerdings, worauf schon Hans E. Guckel hinwies, bereits Anfang des Jahres 1804 verlassen, bevor Weber überhaupt nach Breslau kam³³; Webers Wirken als Musikdirektor kann also unmöglich mit Schnabels Rücktritt in Zusammenhang stehen. Es ist heute schwer zu ergründen, was Weber bewog, die Benefiz-Konzerte 1805 und 1806 am Gründonnerstag anzusetzen. An diesem Tag zog die *Schöpfung* erfahrungsgemäß ein großes Publikum in die Aula Leopoldina der Universität. Ein klärendes Licht auf die Situation wirft ein Artikel der *Berlinischen musikalischen Zeitung*, der nachweist, daß die Theaterdirektion Weber das Schauspielhaus für sein

in dieser Termin-Überschneidung ein feindseliges Verhalten Webers gegenüber den Initiativen Schnabels³², welcher sich, als der 18jährige zum Musikdirektor berufen wurde, angeblich mißgünstig zeigte und daraufhin seine Konzertmeister-Stelle in der Theater-Kapelle aufgab. Schnabel hatte das Theater allerdings, worauf schon Hans E. Guckel hinwies, bereits Anfang des Jahres 1804 verlassen, bevor Weber überhaupt nach Breslau kam³³; Webers Wirken als Musikdirektor kann also unmöglich mit Schnabels Rücktritt in Zusammenhang stehen. Es ist heute schwer zu ergründen, was Weber bewog, die Benefiz-Konzerte 1805 und 1806 am Gründonnerstag anzusetzen. An diesem Tag zog die *Schöpfung* erfahrungsgemäß ein großes Publikum in die Aula Leopoldina der Universität. Ein klärendes Licht auf die Situation wirft ein Artikel der *Berlinischen musikalischen Zeitung*, der nachweist, daß die Theaterdirektion Weber das Schauspielhaus für sein

³¹ Hans Erdmann Guckel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*, Leipzig 1912, S. 76f. sowie Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984, S. 30.

³² So bereits bei Hoffmann (wie Anm. 14), S. 393f.

³³ Vgl. *Ueber Breslau*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 6, Nr. 34 (23. Mai 1804), Sp. 579 sowie Guckel (wie Anm. 31), S. 79.

Konzert *ausdrücklich nur für den grünen Donnerstag überlassen hatte*, obgleich in der Karwoche an mehreren Tagen (von Mittwoch bis Sonntag) im Schauspielhaus keine Vorstellungen stattfanden³⁴. Sogar Webers Anstellungsdekret am Breslauer Theater vom 1. Mai 1804 enthält bereits eine entsprechende Regelung:³⁵

„Es wird dem Herrn *vWeber* gestattet, am grünen Donnerstage in der Charwoche und in der Mitte des Monats *Juli* an einem Tage, an welchem nicht gespielt wird, ein Benefiz Concert im Schauspielhause geben zu dürfen, wozu er freie Beleuchtung und freies Orchester hat.“

Die Breslauer Zeit brachte Weber Kenntnisse und Erfahrungen. Es war eine Zeit der praktischen Arbeit mit Solisten, Chor und Orchester, die in seiner späteren Tätigkeit als Kapellmeister in Prag und Dresden sowie als Dirigent in Berlin, Wien und London Früchte tragen sollte. Emil Bohn hat diese zwei Jahre, welche Weber am Dirigentenpult des Breslauer Theaters verbrachte, trefflich bewertet: *Im Alter von 18 Jahren trat er diese wichtige Stellung an; es war seine erste. Was er in Breslau gelernt, das ist als der Keim dessen anzusehen, was er später geleistet hat und wodurch er unsterblich geworden ist*³⁶.

Die beiden Jahre des Aufenthaltes von Weber in Breslau waren kompositorisch nicht sehr ergiebig. Die *Rübezahl*-Oper, deren Text von Johann Gottlieb Rhode 1804 auszugsweise im *Breslauischen Erzähler* abgedruckt worden war³⁷, blieb unvollendet. Ihre Einleitungsmusik, im November 1811 in München völlig umgearbeitet, existiert als Ouvertüre unter dem Titel *Beherrscher der Geister* (JV 122). Für den befreundeten Kaufmann Conrad Jacob Zahn komponierte Weber die bereits erwähnte *Romanza siciliana per il Flauto principale* (JV 47). Dieses am Ende des Jahres 1805 vollendete Konzertstück wird in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* wie folgt beschrieben:

³⁴ e-, *Nachricht von den neusten Musikaufführungen zu Breslau (Vom 17. April)*, in: *Berlinische Musikalische Zeitung*, hg. von Johann Friedrich Reichardt, Jg. 1 (1805), Nr. 38, S. 151f.; vgl. auch Borcherdt (wie Anm. 21), S. 189.

³⁵ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. theor. C. M. v. Weber WFN 7 (21).

³⁶ Bohn (wie Anm. 4), T. 1 in Nr. 829 (26. November 1886, *Morgen-Ausgabe*).

³⁷ *Der Breslauische Erzähler. Eine Wochenschrift*, hg. von J. G. Rhode, Jg. 5, Nr. 4 (21. Januar 1804), S. 59-62, Nr. 5 (28. Januar 1804), S. 71-80, Nr. 9 (25. Februar 1805), S. 134-141; vgl. auch *Carl Maria von Weber. „... wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe ist mir nicht wohl“*. Eine Dokumentation zum Opernschaffen, Katalog, hg. von Joachim Veit und Frank Ziegler, Wiesbaden 2001, S. 72-74.

eine im wesentlichen $6/8$ -Takt in Gmoll schön empfundene schlichte Romanzenmelodie, welche die Flöte meist ganz ungeschmückt wie einen weichen Hirtengesang vorträgt; nur einige Male erklingen mässige Bravouren hinein³⁸. Während Carl Maria von Webers Breslauer Zeit entstanden auch die erste Fassung der *Overtura Chinesa* (JV Anh. 28), später in der Musik zu Schillers *Turandot* (JV 75) verwendet, sowie die Begleitung zum vierstimmigen *Grablied* „Leis wandeln wir wie Geisterhauch“ (JV 37), das Weber bereits 1803 in Augsburg komponiert hatte und am 19. November 1804 in Breslau für das Begräbnis



Friedrich Wilhelm Berner,
Lithographie von Johann David Gröson

der Frau des Theater-Mitdirectors Hayn umarbeitete³⁹. Weber schuf in dieser Periode also nicht viel, aber er reifte als Komponist, wovon die wenig später in Carlsruhe entstandenen Werke zeugen.

Wenig bekannt ist die Tatsache, daß Weber sehr eng mit Friedrich Wilhelm Berner, später Ober-Organist an der Breslauer Elisabeth-Kirche, befreundet war. Berner, 1780 in Breslau geboren, wurde schon im Alter von 16 Jahren als Klarinetist beim Theater angestellt und ist als solcher sechs bis acht Jahre dabei geblieben⁴⁰. Möglicherweise war Berner noch als Klarinetist im Theaterorchester beschäftigt, als Weber in Breslau sein

³⁸ *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 41, Nr. 52 (25. Dezember 1839), Sp. 1042f.

³⁹ Vgl. u. a. Heinz Rudolf Fritsche, *Carl Maria von Webers Breslauer Zeit 1804-1806. Zum 150. Geburtstage des Schöpfers der musikalischen Romantik*, in: *Schlesische Monatshefte*, Jg. 13, Nr. 9 (September 1936), S. 413-415. Bohn (wie Anm. 4), T. 3 in Nr. 835 (28. November 1886, *Morgen-Ausgabe*) zitiert das *Grablied* fälschlich mit dem Text „Zerrissen hat des Todes Hand“ – mit diesem Text fand die Komposition als Schlußchor Eingang in die Trauermusik für Franz Xaver Heigel (JV 116), die Weber 1811 in München schuf.

⁴⁰ Hientzsch (wie Anm. 8), S. 4.

am 24. Juni verbrachten die beiden Musiker viele gemeinsame Stunden und waren, wie Weber am 29. Mai im Tagebuch festhielt, *sehr fröhlich in Erinnerung alter Zeiten*. Am 31. Mai traten die Freunde erneut gemeinsam im Konzert auf, wo sie *Mozarts vortreffliches Doppelconc.[ert] für zwey Fortepianos [...] mit ungemeiner Fertigkeit vortrugen*⁴⁴; am 2. Juni spielten sie laut Tagebuch beim Fürsten Antoni Henryk Radziwiłł die *Sonate a 4 M:[ains] von Mozart*. Auch bei der Vorbereitung von Berners Orgel-Konzert in der Berliner Garnisonkirche half Weber nach Kräften; bei der Probe am 10. Juni hat er laut Tagebuch *Registriert*. Das Konzert am 12. Juni erregte Aufsehen, denn: *Seit dem Abt Vogler hatte sich niemand hier auf der Orgel hören lassen; dies und der Ruf von Hrn. Berners grosser Geschicklichkeit auf diesem wichtigen Instrumente zog eine zahlreiche Versammlung herbey. Er befriedigte alle Erwartungen*⁴⁵. Weber empfahl Berner, *der als Comp:[onist] und Klavierspieler ausgezeichnet ist [und] auch gut schreibt* – so im Brief an Johann Baptist Gänsbacher vom 23. Mai 1812 –, auch als Mitglied des *Harmonischen Vereins*⁴⁶.

Wenige Monate nachdem Weber seinen Theaterkapellmeisterposten in Breslau aufgegeben hatte, folgte er einer Einladung des Herzogs Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg nach Karlsruhe in Oberschlesien. Viele Jahre später, im März 1818, hat Carl Maria von Weber in Dresden für Amadeus Wendt eine Skizze seines Lebens niedergeschrieben, die auch einige auf Karlsruhe bezügliche Sätze enthält.⁴⁷

„1806 zog mich der kunstliebende Prinz Eugen von Württemberg an seinen Hof in Karlsruhe in Schlesien. Hier schrieb ich zwei Symphonien, mehrere Concerte und Harmoniestücke. Der Krieg zerstörte das niedliche Theater und die brave Kapelle.“

Über den Ort Karlsruhe (polnisch Pokój), wie er vor seinem Ausbau ab 1749 aussah, hat 1924 Friedrich Stumpe in einem Artikel berichtet:⁴⁸

⁴⁴ *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 14, Nr. 28 (8. Juli 1812), Sp. 466. Nach Webers Tagebuch-Eintragung wurde *das DoppelCon:[cert] von Mozart aus Es mit Berner heruntergefegt. mit Beyfall*.

⁴⁵ *Allgemeine musikalische Zeitung*, ebd., Sp. 466.

⁴⁶ Oliver Huck, Joachim Veit, *Die Schriften des Harmonischen Vereins*, Teil 1: 1810-1812 (*Weber-Studien* 4/1), Mainz u. a. 1998, S. 12f.

⁴⁷ Carl Maria von Weber, *Hinterlassene Schriften*, hg. von Theodor Hell (d. i. Karl Gottfried Theodor Winkler), Dresden, Leipzig 1828, Bd. 1, S. XI.

⁴⁸ Friedrich Stumpe, *Pokoj*, in: *Der Oberschlesier*, Jg. 6 (1924), S. 129f.

„»Diesseits der Oder lieget auf Pohnischer Seiten [...] von Breslau 8, von Brieg 4, von Oppeln 4, von Constadt 3, von Namslau 3 [...] Meile[n] entfernt« ein Vorwerk, das zu Krogullno gehört [...]. Dieses Vorwerk, alt und schlecht und klein gebaut, umwohnt von 6 Dreschgärtnern und einem Förster, insgesamt noch nicht 50 Menschen, das ist Pokoj (= Friede, wie ja heute noch die Bewohner der umliegenden Dörfer Carlsruhe nennen), das ist es, was der Herzog Carl Christian Erdmann vorfand, als er 1745 den Besitz des Fürstentums Oels antrat, zu dem diese Gegend gehörte, worüber uns alte Urkunden von 1719 und 1743 Näheres zu berichten wissen“.

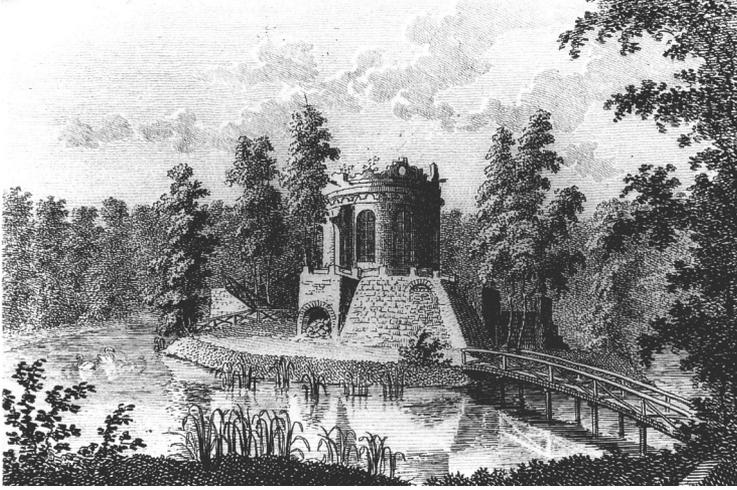
Im Jahre 1775 richtete man in Carlsruhe in einem bis dahin als Interimskirche genutzten Haus ein kleines Theater ein, das 1793/94 nochmals umgebaut und vergrößert wurde. Um 1793 ist auch die Gründung der kleinen Kapelle zu datieren, über die uns Koßmaly und Herzel informieren:⁴⁹

„Fast gleichzeitig entstand die Kapelle, deren Leitung [...] Klehmet als Kapellmeister übernahm. Jedes Instrument war in tüchtigen Händen.



Schloßhof in Carlsruhe, Lithographie nach Carl Albert Eugen Schäffer (um 1860)

⁴⁹ Carl Koßmaly und Carlo (d. i. Carl Heinrich Herzel), *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon* [...], 3. Heft, Breslau 1846, S. 178f.



Ruine des Wassersalons im Schloßgarten von Karlsruhe,
Radierung von Friedrich Gottlob Endler (1802)

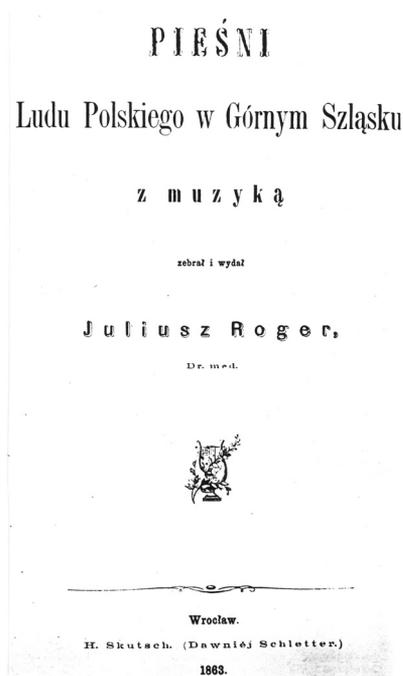
Clementi (ein Schüler von Dittersdorf), Schmidt [...] und Ellenberger standen bei der ersten Violine. Hetzel (später in der Königl. Kapelle in Stuttgart) am Contrabaß, Prosch und Doutrevaux am Horn, v. Riccardeau und Barnetzky [...] bei der Viola, die Gebrüder Pausewang an der Oboe und am Cello, bei letzterm auch Lohse, Richter und Groß [...] am Fagott, Redlich [...] bei der Flöte und Clarinette. Die Tüchtigkeit der Kapelle soll der Herzog einmal durch das Verlangen, die neu erschienene *Cdur*-Sinfonie von Beethoven *prima vista* zu spielen, geprüft haben, was zur vollen Zufriedenheit geschah. Donnerstag und Sonntag waren die wöchentlichen Concerttage, an welchen die Haydn'schen und Mozartschen Sinfonien, so wie Concert-Piecen für jedes Instrument zur Ausführung kamen.“

Carl Maria von Weber kam nach Karlsruhe nicht als Musikintendant, sondern als Gast des Herzogspaares, wie Friedrich Stumpe nach Überprüfung der Rechnungsakten des herzoglichen Rentamtsarchivs in Karlsruhe dargelegt hat. Nirgends konnte Stumpe *eine Ausgabe für C. M. von Weber, weder an Salarien noch für Beköstigung, noch für An- und Abreise* nachweisen, die auf eine Anstellung Webers hindeuten würde⁵⁰. Man stellte ihm als Unter-

⁵⁰ Friedrich Stumpe, *Carl Maria von Webers Welt in Karlsruhe OS. Nach Max M. von Weber und nach einem alten Rechnungsbuche*, in: *Der Oberschlesier*, Jg. 19 (1937), S. 48.

kunft eines der Häuser zur Verfügung, die den Schloßplatz kranzförmig umsäumten. Unzweifelhaft ist, daß die Monate, die Carl Maria von Weber in Carlsruhe zubrachte, zu den hellsten Momenten seines Lebens gehörten: *Er selbst pflegte später an sie wie an einen goldenen Traum zurückzudenken und versicherte, nie so reich wie damals an Musik, zugleich aber in dem Bewußtsein selig gewesen zu sein, sie innerlich austönen lassen zu dürfen, ohne an ihre Verwerthung für das Leben besorgt sein zu müssen*⁵¹.

Der Aufenthalt in Carlsruhe vom Herbst 1806 bis zum 23. Februar 1807 war in Webers Leben und Schaffen nicht ohne Bedeutung. Nachweislich entstanden hier zwei Sinfonien (JV 50 und 51), ein *Concertino für Horn und Orchester* (JV Anh. 29), das Lied „Ich denke dein“ (JV 48), die zweite



Fassung der *6 Variationen für Bratsche* (JV 49) sowie ein *Tusch für 20 Trompeten* (JV 47A). Es ist allerdings möglich, daß mit Carlsruhe auch die Entstehung des populären *Andante e Rondo Ungarese* verbunden ist, von dem sich zwei Fassungen erhalten haben: als Werk ohne Opuszahl für Bratsche und Orchester (JV 79) und als op. 35 für Fagott und Orchester (JV 158). Die Bratschenfassung ist im Oktober 1809 in Ludwigsburg entstanden und wurde dem Stiefbruder Fritz von Weber gewidmet. Die zweite Fassung entstand 1813 in Prag, wo auch ihre Uraufführung stattgefunden hat. Für die Verbindung dieses Werkes mit dem Aufenthalt in Carlsruhe spricht nicht nur der ziemlich kurze Zeitraum zwischen Webers Abreise aus Oberschlesien und der

Entstehung der Urfassung der Komposition; bemerkenswert ist auch, daß der Refrain des Rondos nicht ungarischer, sondern schlesischer Herkunft ist⁵².

⁵¹ Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. I, Leipzig 1864, S. 111.

⁵² Vgl. Anna Wojatycka, *Śląski motyw w „Andante e Rondo Ungarese“ Karola Marii Webers*, in: *Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej (Prace Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach*, Nr. 6), Katowice 1980, S. 65-71.

Nach der Feststellung von Sarosi Balint von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest ist die von Weber verwendete Melodie weder in der ungarischen Volksmusik noch in Werken ungarischer Komponisten nachweisbar⁵³. Dagegen ist eine fast identische Weise mehrfach in älteren und neueren Sammlungen polnischer Volkslieder aus Schlesien wiedergegeben. Die früheste Aufzeichnung finden wir 1863 bei Julius Roger in der Veröffentlichung *Polnische Volkslieder der Oberschlesier*⁵⁴. Im 16. Kapitel unter dem Titel Tierlieder (*Pieśni zwierzęce*) wird sie als Nr. 447 mit der Bemerkung ‚aus der Rybniker Umgebung und überall‘ (*z p. Rybnickiego i wszędzie*) notiert:

447.

z p. Rybnickiego i wszędzie.

Tań-co - wa - ła ry - ba z rakiem, a ce - bu - la z pa - ster - na - kiem;
 pie - tru - szka się dzi - wo - wa - ła, jak ce - bu - la tań - co - wa - ła;
 tań - co - wa - ła wó - dka z banią, gro - cho - wion - ka z mietłą za nią; dziwaj -
 cie się lu - dko - wie, jak ta miet - ła tań - cu - je.

Tańcowała ryba z rakiem,
 A cebula z pasternakiem;
 Pietruszka się dziwowała,
 Jak cebula tańcowała.

Tańcowała wódka z banią,
 Grochowionka z mietłą za nią;
 Dziwajcie się, ludkowie,
 Jak ta mietła tańczyje.

Die Wiedergabe bei Julius Roger von 1863 konnte Weber nicht kennen, es ist jedoch möglich, daß der Komponist die Melodie vor Ort gehört hatte, da in Carlsruhe und in der Umgebung die polnische Bevölkerung überwog. Die Melodie des *Besentanzes* (*Miotlorz*), wie sie Roger notiert hat, war und ist bis heute im ganzen Opperler Gebiet bekannt. Weber hat sich, besonders ange-

⁵³ Ebd., S. 67.

⁵⁴ Juliusz Roger, *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku z muzyką*, Wrocław 1863, S. 222, Nr. 447.

regt durch seinen Lehrer Georg Joseph Vogler⁵⁵, lebhaft für die Volksmusik interessiert, in zahlreichen seiner Kompositionen fanden nationale Melodien anderer Völker Verwendung bzw. der Komponist ließ sich zu einer volkstümlichen Melodik inspirieren.

Es ist schwer festzustellen, wie Weber zu der Bezeichnung *Ungarese* kam. Die Melodie, die den Refrain des Rondos bildet, ist mit Sicherheit polnischer Herkunft. Die falsche Bezeichnung des Werkes durch den Komponisten kann verschiedene Ursachen haben; möglicherweise lernte Weber die Melodie durch Zigeunermusikanten kennen, die in Schlesien nomadisieren und oft schlesische Melodien spielten. Ihr Repertoire wurde – besonders von Deutschen, die weder über polnische noch ungarische Sprachkenntnisse verfügten, – fälschlich für ungarisch gehalten. Die genaue Klärung der Titel-Genese übersteigt freilich die Möglichkeiten dieses Berichtes.

⁵⁵ Vgl. Joachim Veit, *Der junge Carl Maria von Weber. Untersuchungen zum Einfluß Franz Danzis und Abbé Georg Joseph Voglers*, Mainz u. a. 1990, S. 232-241.