

„Geben Sie mir nur öfters Auftrege, dieselben werden jederzeit gern und prompt besorgt werden“

Der Briefwechsel zwischen Friedrich Wilhelm Jähns und
Georg Eduard Goltermann
vorgestellt von Solveig Schreiter, Berlin

Der hier präsentierte Briefwechsel entstammt der umfangreichen Korrespondenz, die der Weber-Forscher Friedrich Wilhelm Jähns (1809-1888) im Zuge seiner Arbeit am Weber-Werkverzeichnis bzw. am geplanten, aber nicht mehr ausgeführten Nachtrag (Supplement-Band) zum Werkverzeichnis führte¹. Einen Teil des Briefwechsels bilden Briefe aus dem Altbestand der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin (im folgenden *D-B*), die einem Komplex von Briefen Jähns' an verschiedene Persönlichkeiten zuzurechnen sind (Signaturen: Mus. ep. F. W. Jähns 6-22 bzw. Antwortbriefe Mus. ep. G. Ed. Goltermann 3 u. 4). Ergänzt werden diese durch Briefe aus dem Nachlaß Friedrich Wilhelm Jähns', der 1889 als Schenkung seines Sohnes Max Jähns an die Musikabteilung der Staatsbibliothek überging (*Weberiana* Cl. X, Nr. 233-244 sowie Nr. 740 u. 741)².

Friedrich Wilhelm Jähns, der v. a. den Kontakt zu Webers Zeitgenossen und deren Nachkommen, Verlegern, Auktionshäusern, Archivaren und Bibliothekaren suchte, korrespondierte auch mit bekannten Künstlerpersönlichkeiten und privaten Sammlern, um möglicherweise handschriftliche Quellen ausfindig zu machen. Ein solcher war der Kapellmeister in Frankfurt am Main Georg Eduard Goltermann, der sich rührend darum bemühte, die von Jähns an ihn gestellten Anfragen mit Hilfe eigener Nachforschungen vor Ort zu beantworten.

¹ Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871, nachfolgend zitiert als: Jähns (Werke). Eine auszugsweise Veröffentlichung von Jähns' Manuskript seines Nachtrages findet sich bei: Frank Ziegler, „Friedrich Wilhelm Jähns. Nachträge zum Weber-Werkverzeichnis“, in: *Weberiana* 8 (1999), S. 48-77.

² Zur Erläuterung der im Jähns-Nachlaß befindlichen Briefe vgl. Eveline Bartlitz: „Ich habe das Schicksal stets lange Briefe zu schreiben ...« Der Brief-Nachlaß von Friedrich Wilhelm Jähns in der Staatsbibliothek zu Berlin – PK, I. Die Briefe Carl Baermanns an Friedrich Wilhelm Jähns“, ebd., S. 5f.

Der Kontakt kam über die Verbindung Jähns' zu dem Sänger und Schriftsteller Ernst Pasqué³ in Darmstadt zustande, mit dem dieser ebenfalls korrespondierte. Jähns hatte sich am 25. September 1864 mit einer Frage, die Frankfurter Partitur-Abschrift von Webers Oper *Silvana*⁴ betreffend, an Pasqué gewandt⁵; dieser nahm sich der Sache an und schickte bereits am 5. Oktober die Frankfurter Partitur – die einzige Quelle, die die Urfassung der Oper komplett wiedergibt – nach Berlin⁶. Ende Oktober sandte Jähns die Partitur zurück, hatte aber schon wieder eine neue Aufgabe für Pasqué: Er benötigte eine genaue Kopie des Theaterzettels zur Frankfurter Uraufführung der Oper am 16. September 1810⁷.

An dieser Stelle kam Georg Eduard Goltermann ins Spiel, denn am 9. November berichtete Pasqué an Jähns:⁸

„Ich freue mich sehr Ihnen anbei die Abschrift des gewünschten Zettels senden zu können. Ich habe mich deshalb an Hrn. Musikdirector Goltermann gewendet und derselbe war so freundlich mir die Abschrift⁹ selbst zu besorgen. Ich sende sie Ihnen wie ich sie erhielt nebst Goltermanns Begleitschreiben. Möge sie Ihnen angenehm sein!“

Dieses weitergeleitete Schreiben eröffnete die hier zu betrachtende Reihe von Briefen zwischen dem Weber-Forscher Friedrich Wilhelm Jähns und dem von ihm „mit Recht geschätzten Componisten“ und „tüchtigen Manne“ in Frankfurt am Main.

³ Ernst Heinrich Anton Pasqué (1821-1892) gab nach seinem Gesangsstudium in Paris 1844 sein Debüt in Mainz und war daraufhin an der Hofbühne in Darmstadt tätig, unterbrochen durch Engagements in Leipzig 1846, Amsterdam 1848/49 und London 1854. 1855 seine Sängerkarriere aufgebend, wirkte er als Leiter der deutschen Oper in Amsterdam und 1856 als Opernregisseur unter Liszt und Dingelstedt in Weimar. Nach seiner Rückkehr nach Darmstadt 1859 war er Ökonomieinspektor am dortigen Hoftheater und nach 1871 provisorischer Leiter der großherzoglichen Hofbühne, bevor er 1874 pensioniert wurde. Er hinterließ ein umfangreiches schriftstellerisches Werk, v. a. auf dem Gebiet der Erzählung und des Romans.

⁴ Uraufführungsmaterial, Partitur-Kopie mit einigen Eintragungen Webers, 2 Bd., Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek (nachfolgend: *D-F*), Mus Hs Opern 609 (1).

⁵ Brief in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt (nachfolgend: *D-DS*), Nachlaß Pasqué, 169,8 (8).

⁶ Brief in *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 484.

⁷ Brief von Jähns vom 30. Oktober 1864, *D-DS*, Nachlaß Pasqué, 169,8 (10).

⁸ Brief von Pasqué an Jähns, *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 486.

⁹ Abschrift des Theaterzettels von Goltermann in *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe XX], Abt. 7, Nr. 2.

Georg Eduard Goltermann wurde am 19. August 1824 in Hannover geboren und erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Cord Heinrich Friedrich Goltermann (1791-1878) aus Kaltenweide, der in Hannover als Organist und Schullehrer wirkte¹⁰. Seine weitere Ausbildung erfuhr er vom Solocellisten der königlichen Hofkapelle August Christian Prell (1805-1885), später in München (1847-1849) von dem seiner Zeit bedeutendsten bayerischen Cellovirtuosen Joseph Menter (1808-1856) und von Ignaz Lachner¹¹, dem zweiten Kapellmeister der Münchner Hofkapelle, der ihm Unterricht in Komposition erteilte. 1851 erregte Goltermann auf einer seiner Konzertreisen in Leipzig mit seiner Sinfonie in A-Dur op. 20 und 1852 mit seinem ersten Violoncello-Konzert in a-Moll op. 14 die öffentliche Aufmerksamkeit. Nach einjähriger Tätigkeit als Musikdirektor in Würzburg (1852) wirkte er zunächst als zweiter, ab 1874 bzw. 1875¹² bis 1880 dann als erster Kapellmeister am Stadttheater in Frankfurt am Main, wo er am 29. Dezember 1898 starb.

Goltermann wurde aufgrund seines schwungvollen und ausdrucksstarken Cellospiels von den Zeitgenossen sehr geschätzt. Als Komponist durchaus vielfältig schrieb er v. a. lyrische Charakter- und Salonstücke für die Hausmusik, aber auch unterhaltende und effektvolle Kompositionen für den Konzertsaal – besonders hervorzuheben sind die acht Konzerte für sein Instrument – von denen einige neben Transkriptionen von Liedern und Operngesängen als Lehrmaterial bis ins 20. Jahrhundert hinein überdauerten.

¹⁰ Im Verzeichnis der Mitglieder des Kgl. Hoforchesters in Hannover während der Dienstzeit von Heinrich Marschner (1831-1859) erscheinen zwei weitere Goltermanns: Die Flötisten Jakob Friedrich Goltermann (*1783, Kapellmitglied vor 1818 bis 31. März 1837, nach seinem Ausscheiden Musiklehrer in Hannover) und Heinrich Ludwig Goltermann (1821-1894, Kapellmitglied vom 1. Oktober 1847 bis 1. Januar 1881, vorher Musiker beim Art.-Regiment); vgl. Brigitta Weber, *Heinrich Marschner. Königlicher Hofkapellmeister in Hannover (prinzenstraße – Hannoversche Hefte zur Theatergeschichte, H. 5)*, Hannover 1995, S. 67 u. 71.

¹¹ Ignaz Lachner (1807-1895), ab 1824 Organist in Wien, 1831 Hofmusikdirektor in Stuttgart, 1836 2. Kapellmeister in München neben seinem Bruder Franz, 1853 in Hamburg, 1858 in Stockholm und 1861-75 1. Kapellmeister in Frankfurt a. M.

¹² In den Artikeln zu Goltermann der einschlägigen Lexika ist 1874 angegeben. Goltermanns Vorgänger Ignaz Lachner wurde jedoch erst am 18. Oktober 1875 pensioniert; vgl. Wolfgang Sauré, *Die Geschichte der Frankfurter Oper von 1792 bis 1880*, Diss. Köln 1958, S. 219. Laut Sauré übernahm Georg Goltermann erst danach das Amt des ersten Kapellmeisters.

Der Briefwechsel Jähns/Goltermann, der 1864 begann und insgesamt 32 überlieferte Briefdokumente umfaßt, währte, mit den für derartige Korrespondenzen nicht untypischen Unterbrechungen, über viele Jahre. Aus dem Jahr 1865 sind 18 Briefe erhalten geblieben. Die Jahre 1868, 1869, 1871, 1872 und 1876 sind mit jeweils zwei Briefen vertreten, die durch einen Brief von 1873 ergänzt werden. Seinen Abschluß findet der Briefwechsel mit drei überlieferten Dokumenten von 1878. Dabei kommen beide Briefpartner mit jeweils 16 Briefen in gleichem Maße zu Wort, wobei aus der erhaltenen Korrespondenz geschlossen werden kann, daß noch weitere nicht erhaltene Briefe hin und her gingen, was in vier Fällen sogar in den Briefen erwähnt wird.

Da der Briefwechsel zwischen Jähns und Goltermann im wesentlichen um einige wenige Themen kreist, die über die Jahre hinweg immer wiederkehren, und an Details für die Weber-Forschung nicht so ergiebig ist, wie z. B. die bereits edierten Briefe Carl Baermanns an Jähns¹³ oder die Korrespondenz zwischen Jähns und Moritz Fürstenau¹⁴, erscheint es sinnvoller, diesen Briefwechsel, um einer durch viele Querverweise für den Leser verwirrenden und ermüdenden Kommentierung auszuweichen, anhand seiner Themen zu erläutern. So mag zwar die spezifische Eigenart der Schreibweisen der beiden Briefpartner ein Stück weit verlorengehen und die Wirkung eines weitestgehend in sich geschlossenen vorhandenen Briefkorpus versagt bleiben, jedoch wird versucht, mit Hilfe der Wiedergabe der wichtigsten, für die Themen erhellenden Briefpassagen einen umfassenden Überblick über dessen Inhalte zu vermitteln und wenigstens einen gewissen Grad an Authentizität zu erzielen¹⁵.

Ihrem Wesen nach ist diese Briefbeziehung eine nicht privat motivierte, sondern offizielle, stets von gegenseitiger ehrfurchtsvoller Anerkennung geprägte und sich im wesentlichen auf die zu erörternden Probleme beschrän-

¹³ Vgl. Bartlitz (wie Anm. 2).

¹⁴ Vgl. „Aus dem Briefwechsel Friedrich Wilhelm Jähns – Moritz Fürstenau. Eine Auswahl aus den Briefen und Mitteilungen der Jahre 1863-1885“, vorgelegt von Ortrun Landmann, Eveline Bartlitz und Frank Ziegler, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, Mainz 1996, S. 99-148.

¹⁵ Die Auszüge der Briefe sind in Orthographie und Interpunktion mit den Originalen übereinstimmend wiedergegeben, lateinisch geschriebene Wörter wurden kursiv übertragen. Allerdings wurden der originale Zeilenfall sowie gestrichene bzw. korrigierte Passagen, da für den Inhalt der Briefe nicht relevant, ignoriert und der Doppelstrich (=) durch einfachen Bindestrich ersetzt.

kende Verbindung, die allerdings zeitweise auch mit familiären Mitteilungen angereichert wird. Eine persönliche Annäherung brachte sicherlich der Besuch Friedrich Wilhelm Jähns' im Hause der Goltermanns in Frankfurt, an den sich Jähns in seinen Zeilen aus Thal bei Eisenach vom 20. August 1865 erinnert:¹⁶

„Mein theurer Freund. Obwohl seit Freitag vor 8 Tagen, wo ich den mir so unvergeßlichen Tag bei Ihnen verlebte, ich oft desselben gedacht habe, so erhebt sich die Erinnerung doch doppelt lebendig, indem ich diese Zeilen an Sie zu richten mich anschicke, denn ich muß mich der schönen Freude berauben, selbst Ihnen auszusprechen, wie werth und theuer mir das Betreten Ihres lieben Hauses geworden ist. Es ist mein Erscheinen in Berlin am Dienstag nemlich unerläßlich und statt in *Frankfurt* noch einen halben Tag und in *Darmstadt* ebenfalls noch einige Stunden zu bleiben [...] muß ich beides aufgeben und wieder zu der Feder greifen.“

Interessant ist der völlig unterschiedliche Charakter der Briefe der beiden Autoren, der sich rein äußerlich schon am Umfang der Schreiben zeigt (Jähns: ausführlich, mitunter ausschweifend und sehr detailliert, Goltermann: kurz und prägnant) und zweifelsohne nicht nur aus dem Umstand resultiert, daß Jähns seine Fragen und Probleme ja begreiflich darstellen mußte und Goltermann sie „nur“ zu beantworten brauchte, sondern auch Aufschluß über die Persönlichkeiten der beiden Männer gibt. Die Briefe vermitteln einen Eindruck von Jähns' Kennerschaft und akribischer Arbeitsweise, seinem passionierten, unermüdlichen Suchen nach Weberschen „Relikten“ und sind auf der anderen Seite ein wunderbares Beispiel für die uneigennützigste Hilfsbereitschaft eines Zeitgenossen, stellvertretend für viele andere, ohne die ein Vorhaben wie das Weber-Werkverzeichnis wohl nicht ausführbar gewesen wäre.

Ein wichtiges Thema des Briefwechsels, welches sich fast durch den gesamten Verlauf der Korrespondenz zieht, ist die Verkaufsangelegenheit zwischen Friedrich Wilhelm Jähns und Ignaz Lachner, einst Goltermanns Kompositionslehrer in München und seit 1861 neben diesem erster Kapellmeister in

¹⁶ *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 14.

Frankfurt am Main, bezüglich des Partitur-Manuskripts von Webers *Peter Schmoll und seine Nachbarn*¹⁷.

Georg Goltermanns Person ist hier insofern von Bedeutung, als er Jähns überhaupt erst auf die Partitur aufmerksam machte und in der weiteren Vermittlung zwischen Jähns und Lachner eine entscheidende Rolle spielte. Am 28. Januar 1865 schrieb Goltermann: „Mein College, Capellmeister *Ignaz Lachner* hier, besitzt so viel ich weiß, die Original Partitur von Weber's *Peter Schmoll*“, und nachdem Jähns in einem nicht überlieferten Brief offenbar sein Interesse daran bekundet hatte, zwei Wochen später: „Mit meinem Kollegen Herrn Kapellmeister *Lachner* habe ich wegen der *Partitur* zu *Peter Schmoll* Rücksprache genommen, und zweifle ich nicht, daß derselbe Ihnen die *Partitur* zur Ansicht senden wird. Vorläufig habe ich ihm Ihre Adresse gegeben.“¹⁸

Lachner reagierte schnell und schickte Jähns die Partitur mit einem Begleitbrief, der ebenfalls erhalten geblieben ist und der veranschaulicht, unter welchen Umständen Lachner das Manuskript erstand und welche Unklarheiten seinerseits sich noch um die Autorschaft rankten, die durch Jähns' fachkundigen Rat aufgeklärt werden konnten:¹⁹

„Ihrem Wunsche gemäß übersende ich Ihnen hiemit die Partitur zu Carl Maria v: Webers Commischer Oper »Peter Schmoll und seine Nachbarn«. Ich habe dieselbe im Jahre 34 od: 35²⁰ von einem Antiquar in Stuttgart als untrügliches Manuskript käuflich an mich gebracht, und war somit bis zur jetzigen Stunde als der alleinige Besitzer der wirklichen Original Partitur zu glauben berechtigt. Der Umstand, daß Weber

¹⁷ Hierbei handelt es sich um die heute in der Staatsbibliothek befindliche teilautographe Partiturreinschrift der Oper (JV 8), die Carl Maria von Weber gemeinsam mit seinem Vater Franz Anton von Weber herstellte (*D-B, Weberiana Cl. I, Nr. 2*); vgl. dazu *Carl Maria von Weber. »... wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe ist mir nicht wohl.« Eine Dokumentation zum Operschaffen*, Katalog zur Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Wiesbaden 2001 (im folgenden: *Opernkatalog 2001*), S. 64.

¹⁸ *D-B, Mus. ep. G. Ed. Goltermann 3 und Weberiana Cl. X, Nr. 235* (Brief vom 11. Februar 1865).

¹⁹ Brief vom 17. Februar 1865, *D-B, Mus. ep. Ignaz Lachner 14*. Von Ignaz Lachner an Jähns sind zwei Briefe erhalten, von Jähns an Lachner nur ein Briefentwurf, den Jähns in Reinschrift jedoch an Goltermann adressierte (*Weberiana Cl. X, Nr. 1084*).

²⁰ Im Gegensatz dazu schrieb Goltermann am 2. Mai 1865 an Jähns: „Was den Antiquar in Stuttgart betrifft, so hat derselbe an Lachner die Partitur zum Schmoll ungefähr 1844, 45 oder 46 verkauft.“ (*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 238*). Für Lachners Angabe würde die Tatsache sprechen, daß dieser bis 1836 in Stuttgart wirkte und dann nach München ging.

einige Jahre in Stuttgart verlebte, und die Bestätigung der dazumal noch lebenden einiger Musiker, welche Webers Handschrift genau kannten, daß diese Partitur, wenn auch nicht alle Nummern, doch der größere Theil derselben von seiner Hand geschrieben sei, mußten bei mir natürlich jeden Zweifel über deren Aechtheit benehmen. Nun höre ich, daß C. M. v. Webers Sohn in Dresden ebenfalls im Besitz der Originalpartitur sei!²¹ Ist eine von den beiden falsch? oder soll sie Weber etwa zweimal geschrieben haben? Daß meine Partitur nicht von einem Copisten geschrieben sein konnte, überzeugt der erste Blick in dieselbe; die vielen coregirten Stellen sprechen dafür; der zweite Act ist allerdings sorgfältiger geschrieben, kann aber doch von keinem Copisten herrühren; unzweifelhaft ist, daß der darunter gelegte Text nur von einer und derselben Hand geschrieben sein konnte, und wie ich höre, soll der in der Dresdner Partitur fehlen! Es ist zu bedauern, daß der Antiquar, von dem ich die Partitur gekauft habe, nicht mehr am Leben sein kann, da er dazumal schon ein sehr bejahrter Mann war; noch mehr bedauere ich aber, daß ich mich auf dessen Nahmen, trotz aller Anstrengung meines Gedächtnisses, nicht mehr erinnern kann; eine dunkle Ahnung sagt mir, daß er etwa Meyer hieße. Es wäre vielleicht der Mühe werth, nachzuforschen, ob dazumal /: von 31 bis zum Jahr 40 :/ ein solcher in Stuttgart existirte; vielleicht wäre unter dessen Nachlaß auch noch der Klavierauszug²² zu finden, ebenfalls von Webers Hand geschrieben, den er mir auch zum Kauf angeboten hat. Es ist sehr leicht denkbar, daß Weber bei seiner sehr eiligen Abreise von Stuttgart nur die nothwendigsten Gegenstände mit sich nehmen wollte, und diese Partitur mit mehreren ihn lästig scheinenden Sachen auf irgend einer Weise sich entledigen wollte, und vielleicht durch Zufall in die Hände des Antiquars gerathen sein mochte, von dem ich sie erstand; eine Vermuthung,

²¹ Gemeint ist die autographe Reinschrift von Webers Oper, die zur Zeit der Publikation des Jähnnischen Werkverzeichnisses demnach noch im Besitz von Max Maria von Weber war, die dieser aber bereits 1859 gemeinsam mit dem Verlagsrecht an den Londoner Musikalienhändler Otto Gössel verkauft hatte. Die Angelegenheit wurde 1878 in einem Prozeß zu Gunsten Gössels entschieden, der die Partitur ein Jahr später dem sächsischen König für dessen Privatmusiksammlung anbot; heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (nachfolgend: *D-DI*), Mus. 4689-F-1; vgl. dazu *Echo. Berliner Musikzeitung*, Jg. 28 (1878), S. 377 und Ziegler 1999 (wie Anm. 1), S. 54.

²² Hierbei handelt es sich um den einzigen Quellennachweis eines von Weber selbst angefertigten und heute leider verschollenen Klavierauszuges zum *Peter Schmolli*.

die noch mehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt, wenn W: die Partitur etwa zweimal geschrieben, und die eine, als überflüssig, sich auf irgend einer Art entledigt hätte. Ein Vergleich mit der Dresdener Partitur wird wohl den Zweifel lüften, ob beide ächt, oder nur die eine. Ich stelle Ihnen die Partitur zu Ihrer Disposition so lange Sie deren bedürfen, Sie haben auf keinen Zeitraum Rücksicht zu nehmen; kann aber nicht läugnen, daß ich auf das Ergebnis Ihrer Forschung fieberhaft gespannt bin [...].“

Am 21. Februar bedankte sich Jähns bei Goltermann für dessen „gütige Mittheilungen und Verwendung bei Hn: *K. M. Lachmer*. Er hat mir bereits den *Schmoll* gesendet und ich habe ihm mittheilen können, daß die beiden Titel auf dem Deckel und vor dem 1sten Act und der ganze 2te Act seiner Partitur von Carl Maria von Webers eigener Hand, der 1ste Act jedoch von der seines Vaters *Franz Anton von Weber* herrührt [...].“²³ Jähns bemühte sich daraufhin, den Antiquar in Stuttgart ausfindig zu machen, fuhr sogar auf seiner Reise nach Südwestdeutschland 1865, von welcher noch zu berichten sein wird und im Rahmen derer er auch Station in Goltermanns Hause einlegte, dorthin²⁴ – aber ohne Erfolg. Der Verkauf wurde im Grunde über Goltermann abgewickelt; Jähns vertraute in dieser Angelegenheit ganz dem Entscheidungsvermögen und Urteil des Frankfurter Kapellmeisters. Am 20. August 1865 schrieb er an ihn:²⁵

„Was nun Ihren gütigen Herrn Collegen, den Herrn Kapellmeister *Lachmer*, anlangt, so bitte ich, ihn zu fragen, wann er die Summe von 40 Gulden (so viel war es – nicht wahr?) wünscht. Lieb wäre es mir, wenn es einige Zeit noch Anstand hätte, da meine beiden Reisen nach Sachsen u. die jetzige, doch etwas tief in meinen Geldbeutel gegriffen haben. Glauben Sie aber, daß ihm eine Verzögerung der Zahlung nicht erwünscht ist oder daß das Geschäft etwa dadurch ihm leid gemacht werden könnte, so bitte, schreiben Sie mir es unverholen, u. ich sende dann das Geld, sobald ich wieder in Berlin mich einigermmaßen zurecht gesetzt habe, spätestens in diesem Falle im September, wenn es sein muß – sofort!“

²³ D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 20.

²⁴ Im Brief vom 20./23. August 1865 schrieb Jähns an Goltermann: „Einen Antiquar an dieser [Stiftskirche] fand ich nicht, wohl aber an der *Leonhardskirche* einen solchen, Namens *Hieronymi*, der aber auch nichts hatte.“ (D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 14).

²⁵ D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 14.

Eine Woche später hatte sich Jähns' finanzielle Lage so verändert, daß er die „40 Gulden in Frankfurter Bankscheinen“ an Goltermann schicken konnte und diesen bat, „dieselben Herrn Kapellmeister Lachner in meinem Namen dankbar mit dem beifolgenden Billetchen zu übergeben, was ich der Artigkeit halber doch für nöthig erachtete, da es jedenfalls doch eine Freundlichkeit von Ihrem werthen Collegen ist, mir meinen Wunsch zu erfüllen, da er Käufer gewiß genug hätte haben können, wenn er gewollt hätte.“²⁶

Der Schluß des Briefes verrät Jähns' Vorsicht und Unsicherheit in dieser Sache:

„Finden Sie meinen Brief an Ihren Herrn Collegen passend? Sollte er denselben zu Bedenklichkeiten veranlassen können, daß er mir das Manuscript zu billig überlassen hätte? – Wenn Sie das letztere meinen, bitte, so geben Sie ihm meinen Brief nicht. – Glauben Sie ferner, daß es thunlich sei, Ihren Herrn Collegen um gefällige Unterschrift der von mir beigelegten Quittung zu ersuchen? Dergleichen Dinge habe ich gerne bestimmt abgemacht und dasjenige, was mir so an's Herz gewachsen ist, zweifellos als mein Eigenthum gesichert. – Oder könnte man den Herrn durch die Bitte um Unterschrift der Quittung erzürnen? – Ich überlasse alles Ihrer entscheidenden Beurtheilung der vorliegenden Verhältnisse!“

Die angesprochene Quittung²⁷ schickte Goltermann, unterschrieben von Lachner, am 16. September an Jähns zurück²⁸, der daraufhin befriedigt verkündete:²⁹

„Die interessante und mir so höchst werthvolle Partitur des *Schmoll* wäre also nun die meinige, und Sie sind es, dem ich dies herrliche Geschenk, was das gute Glück mir gemacht hat, direct verdanke. Es hätte mir, durch Jeden mir vermittelt, natürlich große Freude gemacht; jetzt haftet aber Ihr Name, Ihre liebe Gestalt, ja es haften die Bilder trefflicher, glücklicher Menschen daran, wie Ihr liebes Haus sie mir gewiesen hat, und da ist mir das Liebe nun noch lieber geworden. Kapellmeister *Lachner* hat mir zudem in diesen Tagen einen recht herzlichen Brief geschrieben, der

²⁶ Brief vom 29. August 1865, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 15.

²⁷ *D-B*, Mus. ep. I. Lachner Varia 1.

²⁸ *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 240.

²⁹ Brief vom 23. September 1865, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 19.

mich sehr erfreut hat. Ich werde ihm nächstens schreiben und danken [...]. Vorläufig bitte grüßen Sie den liebenswürdigen Herrn herzlichst vom *Weber*-Enthusiasten und danken Sie ihm eben so für *Schmoll* und seinen lieben Brief, indem er mir schreibt, daß er schwerlich die Oper einem Anderen abgetreten hätte.“

In mehreren Briefen zwischen Jähns und Goltermann, aber auch im Brief von Lachner an Jähns vom 17. September 1865 ist von zwei fehlenden Seiten (= 1 Blatt) aus der Partitur die Rede, über die Lachner mitteilte:³⁰

„Das noch fehlende Blatt zur Partitur der Weberschen Oper »Peter Schmoll und seine Nachbarn« ist wieder gefunden und befindet sich in der kleinen Autographensammlung meines Sohnes³¹, welcher sich gegenwärtig auf seiner Ferienreise befindet. Da er seine Effecten in Karlsruhe, allwo er studirt zurückgelassen hat, so kann ich erst nach seiner Rückkunft es in Empfang nehmen und es Ihnen ohne Verzug zusenden. Es mögen bis dahin wohl noch 4-6 Wochen verstreichen, so lange bitte ich Sie sich zu gedulden.“

Das Blatt tauchte allerdings vorerst nicht auf und blieb somit für Jähns unerreichbar³².

Jahre später erinnerte Jähns in einem Brief an Goltermann nochmals an den Kauf des Manuskripts: „Was macht denn Ihr alter College Kapellmeister Ignaz Lachner? Wenn Sie ihn sehen, so bitte, grüßen Sie ihn bestens von mir. Ich bin ihm immer noch sehr dankbar, daß er mir damals die Partitur des *Schmoll* abließ, eben so wie Ihnen, mein verehrter Freund, der Sie so gütig waren, es zu vermitteln.“³³

³⁰ *D-B*, Mus. ep. Ignaz Lachner 15.

³¹ Hier irrte Lachner; zur Provenienz des Blattes vgl. Anm. 32.

³² So schrieb Goltermann am 16. Oktober 1868 (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 242): „Was nun die fehlenden Blätter zur Oper *Schmoll* betrifft, so besitzt mein College *Lachner* dieselben nicht, – für Sie eine gewiß schmerzliche Lücke.“ Vgl. dazu auch Jähns (*Werke*), S. 43. Das hier vermutlich gemeinte und vermißt geglaubte Blatt mit S. 251/252 der Partitur kam schließlich über verschiedene Besitzer 1935 an die Staatsbibliothek Berlin (Erwerbung lt. Zugangs-Nr. 1935.1297 von Meyer & Ernst, Berlin). Der Eintrag im Auktionskatalog 35 von Meyer & Ernst (Auktion Berlin 9. Oktober 1933, Nr. 220) weist auf folgende Vorbesitzer hin: Caroline von Weber, Marie Siegling und Carl Hohmstock.

³³ Brief vom 28. September 1878; *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 11.

Ein weiterer umfangreicher Komplex innerhalb der Korrespondenz Jähns/Goltermann betrifft die Problematik Weberscher Bearbeitungen von fremden Bühnenwerken³⁴. Carl Maria von Weber komponierte nicht nur eigene Opern, sondern war in der Zeit seiner Kapellmeisteranstellungen in Prag 1813 bis 1816 und Dresden 1817 bis 1826 oftmals damit beschäftigt, für verschiedene Sänger(innen) neue Einlage-Stücke in Werke anderer Komponisten zu komponieren oder Teile fremder Kompositionen neu zu arrangieren. Im hier zu erläuternden Briefwechsel finden drei verschiedene Fälle solcher Werk-Bearbeitungen Erwähnung. Der Verlauf des Briefwechsels veranschaulicht recht eindrücklich, wie Jähns dabei anfangs noch ‚im Dunkeln tappte‘, um dann mit Hilfe der Angaben seines Briefpartners allmählich zur Aufklärung zu gelangen.

Jähns' Recherchen betrafen u. a. die Einlagen zu Etienne-Nicolas Méhuls dreiaktiger Oper *Helene* in der deutschen Übersetzung von Georg Friedrich Treitschke (EA 1803 in Wien), die von Weber sowohl in Prag als auch in Dresden einstudiert worden war³⁵. Übernahm die Übersetzung Treitschkes noch die Szeneneinteilung und Nummernfolge des Originals, so wurden bei den Aufführungen auf anderen deutschen Bühnen zusätzliche Arien und Duette eingelegt, da man offensichtlich die beiden solistischen Gesangsnummern der Oper als nicht ausreichend empfand, was dazu führte, daß in der weiteren Rezeptionsgeschichte einige Einlagen fest mit dem Werk verbunden waren³⁶.

Jähns' Anfrage an Goltermann in seinem Brief vom 21. Februar 1865³⁷ zielte darauf, ob erstens das Sänger-Ehepaar Georg und Josepha Weixelbaum³⁸,

³⁴ Vgl. dazu Oliver Huck, *Von der „Silvana“ zum „Freischütz“*. *Die Konzertarien, die Einlagen zu Opern und die Schauspielmusik Carl Maria von Webers* (Weber-Studien, Bd. 5), Mainz 1999 und Opernkatalog 2001 (wie Anm. 17), S. 101-110.

³⁵ In Prag fanden nur zwei Vorstellungen statt (4. und 18. Januar 1815), da die Oper bei Kritik und Publikum nicht gut ankam, in Dresden erlebte sie sechs Aufführungen, wobei die Premiere am 22. April 1817 laut Webers Tagebuch sehr erfolgreich gewesen sein muß; vgl. Huck (wie Anm. 34), S. 200ff.

³⁶ Huck kommt zu diesem Schluß durch den Vergleich der Aufführungsmaterialien in Frankfurt a. M., München und Dresden; vgl. Huck (wie Anm. 34), S. 202f. Er gibt (S. 204f.) eine tabellarische Übersicht über die Gestalt der Oper bei den Aufführungen in Wien 1803, Frankfurt a. M. 1804, München 1810 und Dresden 1817.

³⁷ *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 20.

³⁸ Georg Weichselbaum (auch Weixelbaum), eigentlich Johann Georg Freiherr von Auffenberg (1787-1841?), Tenor, auch Violinist und Komponist, debütierte an der Münchner Hofoper 1806 und war ab 1807 dort als Hofopernsänger und Schauspieler engagiert. 1809

das in den beiden Aufführungen der Oper in Dresden 1817 gesungen hatte, danach jemals in Frankfurt aufgetreten sei und zweitens wer die Autoren der beiden „von Weber instrumentirten Stücke, (eine Arie-Cavatine und ein Duett)“ wären, die Jähns mit Incipits angab und von denen er nur wußte, daß sie von „einem italiänischen Meister“ sein sollen. Goltermann antwortete am 9. März 1865:³⁹

„Was das Sänger-Ehepaar *Weixelbaum* betrifft, so habe ich nicht entdecken können, ob dieselben hier gastirt haben, ich glaube es nicht, denn in den Zettelbüchern von 1817 bis 21 habe ich Nichts gefunden. Was nun die angedeuteten Stücke in der Oper *Helene* [...] betrifft, so habe ich beide *Arien* gefunden, und zwar geschrieben in der gedruckten französischen *Partitur*⁴⁰. Bei der ersten (»Von dir entfernt«) steht der Componist *Paer*, bei dem Duett (»Laß Schmerzen«) der Componist »*Nasolini*«.“

Diese Nachricht war für Jähns sehr wertvoll, wie aus seiner Reaktion hervorgeht:⁴¹

„Sie haben mir [...] durch Mittheilung der Namen der beiden Tonmeister des pp. *Duetts* u. der *Cavatine* einen neuen und großen Dienst erwiesen, für den ich Ihnen recht von Herzen danke. Seit 2 Jahren suche ich eifrigst auf allen Wegen nach diesen beiden Namen; nirgends fand ich nur eine Spur und meine Anfrage bei Ihnen war rein in's Blaue und ohne jede Hoffnung gethan.“

Nachdem ihm Goltermann die Singstimmen des Duetts aus dem Frankfurter Aufführungsmaterial⁴² übersandt hatte, konstatierte Jähns befriedigt:⁴³

heiratete er die Hofsängerin Josephine Marchetti Fantozzi (*1786), Tochter von Angelo Fantozzi und Maria Marchetti. Nach seiner Anstellung ab 1815 am Hoftheater Karlsruhe und Gastspielen in Mannheim war er ab den 1820er Jahren am Théâtre Italien in Paris.

³⁹ *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 236.

⁴⁰ Der in Frankfurt erhaltenen Partitur (*D-F*, Mus Hs Opern 349 (8)) fehlt der Bd. 1 mit dem Titelblatt. Daher ist fraglich, ob es sich um die Pariser Erstausgabe von 1803 bei Cherubini oder um die plattentidentischen Nachdrucke bei Meysemberg oder Richault handelt; Plattennummer ist jeweils die „120“.

⁴¹ Brief undatiert, aber inhaltlich nach dem 9. März 1865 einzuordnen, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 17.

⁴² Frankfurter Aufführungsmaterial: *D-F*, Mus Hs Opern 349 (1-9).

⁴³ Brief vom 20. April 1865, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 13. Auf Jähns' letzte die *Helene* betreffende Anfrage vom Oktober 1868, wie denn die italienischen Textanfänge der beiden

„Es geht aus den mir gütigst zugesendeten beiden Stimmen zu dem *Duett* zu *Helene*, (außer daß dieselben mir den fehlenden Text bringen) deutlich hervor, daß *C. M. v. Weber* [für die Aufführung in Dresden 1817 mit den Weixelbaums] nicht nur die Instrumentirung neu bearbeitete, sondern die Stimmen selbst verlegt hat hie u. da; außerdem fehlte in meinem Exemplar⁴⁴ ein sehr großer Theil der Parthie des Tenors (*Constantin*) wo ganz naiv Pausen standen. Die Mittheilung ist mir also ganz entschieden sehr nützlich gewesen und hat diese Dinge ganz klar gemacht.“

Die beiden Arrangements der Einlagen – *Cavatine für Sopran* „Von dir entfernt, Geliebter“ von Ferdinando Paer und *Duett für Sopran u. Tenor* „Lass Schmerzen, o lass Gefahren“ von Sebastiano Nasolini (beide einschließlich Rezitativ) – fanden als Nr. 215 und 216 Eingang in das Weber-Werkverzeichnis⁴⁵. Zusammenfassend sei über Webers Instrumentierungen der Cavatine bzw. des Duetts hier noch hinzugefügt, daß sie „keine Verbesserungen einer vermeintlich ungenügenden Instrumentation“ darstellen, sondern Weber sie für das Gastspiel der Weixelbaums neu instrumentierte, weil das Einlagen-Material in Dresden nicht vollständig vorhanden war⁴⁶.

Wesentlich komplizierter gestaltete sich für Jähns die Einlagen-Problematik zu dem einaktigen Singspiel *Die Verwandlungen*. Dieses Stück, auf der Grundlage eines von Joseph Baber aus dem Französischen übersetzten Textes, existierte zum einen mit der Musik von Anton Fischer (UA Wien 1805), zum anderen in einer Vertonung von Julius Miller (Aufführungen u. a. 1807 in Breslau und 1809 in Dessau). In Hamburg (1808) und Berlin (1810) wurde

Einlagen lauten würden, konnte Goltermann allerdings nicht mehr helfen, da sich in den Einlagen in Frankfurt, wie dieser daraufhin mitteilte, nur der deutsche Text befand; Brief bzw. Antwort vom 3. und 16. Oktober 1868; *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 21 und Weberiana Cl. X, Nr. 242.

⁴⁴ Kopie in *D-B*, Weberiana Cl. III, Bd. 2, Nr. 36 u. 37.

⁴⁵ Jähns (Werke), S. 227f. Bei den Aufführungen der *Helene* in Dresden 1817 wurden insgesamt drei Einlagen verwendet. Jähns erwähnt in den Briefen an Goltermann das dritte Stück wahrscheinlich deshalb nicht, weil es Weber nicht arrangiert hatte und daher für Jähns weitgehend uninteressant war; vgl. Huck (wie Anm. 34), S. 206. Bei Huck finden sich, was die dritte Einlage angeht, für die Aufführungen 1817 in Dresden widersprüchliche Angaben: Die *Szene und Arie* (JV 178), die Weber bereits für die Aufführungen 1815 in Prag komponiert hatte, fand in Dresden nicht 1817 (so angegeben in der Tabelle S. 205), sondern erst 1818 Verwendung (vgl. Tabelle S. 207).

⁴⁶ Vgl. Huck (wie Anm. 34), S. 209.

das Werk gar unter dem Namen eines Kapellmeisters Weigl (mit drei zusätzlichen Nummern) gespielt⁴⁷.

Unter Webers Leitung erlebten die Fischerschen *Verwandlungen* ihre Prager Erstaufführung am 12. März 1814. Für diese und die weiteren Aufführungen des sehr erfolgreichen und häufig gespielten Einakters wurden dessen sechs Musiknummern um zwei Einlagen ergänzt, vermutlich von Webers späterer Gattin Caroline Brandt angeregt, die die Partie der Julie Fröhlich übernahm. Da für diese Rolle eine Solo-Nummer fehlte, entnahm Weber der Vertonung von Julius Miller, den er aus Breslau kannte und schätzte, eine Arie und arrangierte diese neu. Ein zweites Arrangement derselben Nummer schuf er für das Gastspiel von Caroline im November 1816 in Berlin, wo das Prager Aufführungsmaterial nicht zur Verfügung stand⁴⁸. Diese zwei eigenständigen Fassungen der Bearbeitung der Arie mit dem Textanfang „Ihr holden Blumen“, im Werkverzeichnis unter Nr. 163 aufgenommen, bereiteten Jähns viel „Kopferbrechen“, was sich sichtbar im Briefwechsel mit Georg Goltermann niederschlug. Am 2. Februar 1865 antwortete Goltermann auf eine Anfrage von Jähns:⁴⁹

„Die *Frankfurter* Bibliothek ist im Besitze der Operette „*Die Verwandlungen*“⁵⁰, und zwar mit der Musik von *Fischer*. Nach genauer Durchsicht habe ich jedoch die von Ihnen angeführte *Ariette* nicht finden können, wohl steht aber in der *Partitur*, sowie in den Orchesterstimmen, daß in den Jahren ihrer Aufführung nach dem *Terzett N^o 2* eine Arie eingelegt worden ist. Wahrscheinlich war diese *Arie* Eigenthum der betreffenden Sängerin. Gegeben wurde diese Operette zum 1^t Male den 16 *August* 1810 [...].“

Im selben Brief teilte Goltermann die Abfolge der Nummern der Frankfurter Partitur mit, woraufhin Jähns antwortete:⁵¹

„Sie schrieben mir den Inhalt der *Fischerschen* „Verwandlungen“. Hätten Sie die Freundlichkeit, mir den Anfang des *Terzetts No 2* in den 1sten Tacten zu notiren! Weber hat außer jener Ihnen in ihrem Anfang

⁴⁷ Vgl. Huck (wie Anm. 34), S. 233-241 und Opernkatalog 2001 (wie Anm. 17), S. 101-105.

⁴⁸ Vgl. Opernkatalog 2001 (wie Anm. 17), S. 102ff.

⁴⁹ *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 234.

⁵⁰ Frankfurter Aufführungsmaterial: *D-F*, Mus Hs Opern 201 (1-4).

⁵¹ Brief vom 21. Februar 1865, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 20.

notirten *Arie* noch ein Terzett in diese *Fischersche* Oper instrumentirt und wesentlich umgearbeitet, die er aber der *Weigl'schen* Oper desselben Titels⁵² u. Tactes entnommen hat, wie ich hier in Berlin entdeckte. Vielleicht enthält das *Fischersche Terzett* sehr hohe Gänge oder Stellen, weswegen er das *Weigl'sche* Terzett wählte, da seiner späteren Gattin, damalige *Frl: Brandt*, Sängerin in *Prag*, die Höhe fehlte.“

Offenbar irrte Jähns hier bezüglich des von ihm Weber zugeschriebenen Terzetts, da als Bearbeitungen zu den *Verwandlungen* neben den Fassungen der *Arie* in B-Dur (JV 163) nur noch die Instrumentierung des Duettes „Ein jeder Geck sucht zu gefallen“ (JV 162) belegt ist, dessen Autograph er zusammen mit dem der *Arie* 1863 in *Prag* auffand. Goltermann teilte Jähns daraufhin den erbetenen Terzett-Anfang mit und bemerkte zudem, daß diese Nummer keine hohen Stellen für Sopran enthalte⁵³.

Was nun die *Arien-Angelegenheit* betraf, die für Jähns noch immer „undurchdringliche Nacht“ war und ihm „großes Crevecœur“ verursachte, faßte er im Brief vom 20. April 1865 für Goltermann alles ihm dazu Bekannte zusammen, was freilich knapp sechs Briefseiten füllte. Zu diesem Zeitpunkt vermutete Jähns, da er noch nichts von Millers Komposition wußte und von Goltermann erfahren hatte, daß bis 1813 in Frankfurt am Main Gretchen Lang⁵⁴ in den *Verwandlungen* die *Julie* gesungen hatte, daß *Caroline Brandt*, die neben der *Lang* damals in Frankfurt engagiert war, „schon die Parthie der *Julie* in den *Verwandlungen* habe vertreten können“⁵⁵ und mutmaßte über die Provenienz der *Prager* Bearbeitung weiter: „Mindestens hat sie die ingelegte Arie quaestonis gewiß kennen lernen und dieselbe entweder 1813 mit nach *Prag* gebracht oder zur Einlage bei Vorstellung der *Julie* in *Prag* [...]

⁵² Aufführungsmaterial der Königlichen Schauspiele Berlin, heute *D-B*, Mus. ms. 22935 (Partitur). Frank Ziegler widerlegte die bei Jähns und selbst noch bei Huck (vgl. Anm. 34, S. 233f.) angenommene Autorschaft von Joseph Weigl für die Hamburger und Berliner Aufführungen der *Verwandlungen*, siehe Opernkatalog 2001 (wie Anm. 17), S. 104f.

⁵³ Brief vom 9. März 1865, *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 236. Weitere Erläuterungen zum Terzett finden sich im Briefwechsel nicht.

⁵⁴ Margarethe Lang (1788-1861), Sängerin und Schauspielerin, Webers Jugendliebe aus der Stuttgarter Zeit, war später mit dem Schauspieler und Impressario Carl Carl, Freiherr von Bernbrunn (1789-1861) verheiratet.

⁵⁵ *Caroline Brandt* war von Sommer 1809 bis September 1813 in Frankfurt a. M. engagiert, ein Auftritt in den *Verwandlungen* ist dort aber nicht nachweisbar; vgl. Eveline Bartlitz, „Wie liebt ich dich! – Du warst mein höchstes Gut«. In memoriam *Caroline von Weber*, geb. *Brandt*“, in: *Weberiana* 12 (2002), S. 5-52.

vorgeschlagen u. dann von Fr[ank]f[ur]t. kommen lassen.“⁵⁶ Den Hergang des Entstehens der zweiten Fassung der Arie für Berlin 1816 hatte Jähns nach seinen Ausführungen in diesem Brief erfaßt, war jedoch hinsichtlich ihrer Autorschaft noch ‚auf dem Holzwege‘:

„Daß ich aber zu der Annahme oder besser dem Gedanken gekommen bin, die Arie sei von Weigl, hat seinen Grund in dem merkwürdigen Umstände, daß in der Berliner Weigl'schen Partitur als ursprünglich zu derselben gehörig, (also auch von derselben Copistenhand geschrieben wie die ganze Partitur) das Duett No 4 „Ein jeder Geck sucht zu gefallen“ enthalten ist, was sich in der Prager Fischerschen Partitur ebenfalls von Webers Hand nur umgearbeitet u. anders instrumentirt vorgefunden hat, als ich 1863 dort war. Hier ist ein Zusammenhang u. liegt vielleicht der Magnet, der noch auf die richtige Fährte führt. Woher die Arie floß, daher floß wohl auch das Duett.“

Circa zwei Wochen später offerierte Goltermann nach erneuter Durchsicht der Orchesterstimmen der *Verwandlungen* in Frankfurt freudig erregt seine Entdeckung eines *Rondos* von Weber und bemerkte dazu:⁵⁷

„Dies *Rondo* stimmt freilich weder nach den Noten noch nach dem Text mit der mir übersandten *Arie* zusammen, ich habe aber eine leise Ahnung, daß mein *Rondo* vielleicht die Original-Composition von Weber ist. Die Handschrift des Copisten datirt aus den ersten 15 Jahren des jetzigen Jahrhunderts.“

Bei dieser Komposition handelte es sich um die erste und kürzeste der Weberschen Konzertarien (JV 93), die Weber, wie Jähns Goltermann mitteilte, am 19. Mai 1810 in Mannheim komponiert, am 29. Mai in Heidelberg instrumentiert und der Sängerin Luise Frank dediziert hatte⁵⁸. Für Jähns blieb das Rätsel um die ominöse B-dur Arie nach wie vor ungelöst, was die folgenden Zeilen aus demselben Brief verdeutlichen:⁵⁹

„Aber von wem ist diese Arie? Hat sie Weber nur instrumentirt, hat er sie theilweis oder ganz componirt? Ich möchte mich für ein theil-

⁵⁶ D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 13.

⁵⁷ Brief vom 2. Mai 1865, D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 238.

⁵⁸ Die Anmerkung bei Jähns (Werke), S. 115, daß das *Rondo* in die Fischerschen *Verwandlungen* eingelegt wurde, wird bei Huck angezweifelt; vgl. Huck (wie Anm. 34), S. 42.

⁵⁹ Brief vom 4. Mai 1865, D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 12.

weis entscheiden namentlich den sehr *Weberschen* Schluß, obwohl das Hauptthema auch *Webersch* erscheint, denn er liebte seine Themen in den *Tonica*-Accord-Noten zu halten, mit der Antwort im Dominant Accord u.s.w. – So ist denn noch kein Licht auf die Beteiligung *Weber's* an der *Arie* in Bezug auf ihre Composition erwiesen und darum dreht sich doch alles! Wenn man den Componisten auffände, und wärs ein Kamtschadale, so wärs doch klar, was mich 3 Jahre hetzt und behext. Wie gern spräche ich das liebe Ding unserm *Weber* wenigstens zur Hälfte, zu, so muß man's in alle Winde streuen u. das ist doch jämmerlich. Vielleicht geht doch noch ein Licht auf.“

Doch damit nicht genug, Jähns ging in seinen Spekulationen sogar noch weiter, indem er am 22. Mai 1865 an Goltermann schrieb:⁶⁰

„In Bezug auf die *Arien*-Sache ist ein leiser Schimmer am Horizont aufgetaucht. Möglich, daß sie in der verschollenen Oper von *Haydn*: „*Der Freibrief*“⁶¹ steckt. Daß viel *Haydn'sches* Element in ihr steckt, ist unläugbar [...]. Nicht unmöglich ist es nun, daß *Weber* in diesem *Haydn'schen* Freibrief eine *Arie* fand und sie später zu den Verwandlungen von *Fischer* benutzte. Es ist dies freilich eine reine Hypothese. Und dennoch ist sie nicht unvernünftig. – Haben Sie etwa diesen Haydn'schen „Freibrief“ eine Operette in 2 Aufzügen???“

In dieser Beziehung konnte ihm Goltermann jedoch nicht helfen, da sich in Frankfurt kein Aufführungsmaterial dazu befand⁶².

⁶⁰ *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 16.

⁶¹ Hierbei handelt es sich um ein Pasticcio, welches von Webers Vater Franz Anton und seinem Stiefbruder Fridolin (Fritz) von Weber für die Webersche Theatertruppe zusammengestellt wurde und u. a. auf Musikstücken aus Joseph Haydns Oper *La fedeltà premiata* basiert. Jähns nahm zunächst die alleinige Autorschaft Haydns an; vgl. Jähns (Werke), S. 91. Erst später konnte er die wahre Herkunft des Werks ermitteln; vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, „Der Freybrief«. Eine Oper von Jos. Haydn, Fritz v. Weber, Mozart und Carl Maria v. Weber“, in: *AMZ*, N. F., Jg. 11, Nr. 48 (29. November 1876), Sp. 753-757. Zu Webers Einlagen (JV 77, 78); vgl. Jähns (Werke), S. 90f. und Huck (wie Anm. 34), S. 22-25.

⁶² Vgl. Goltermanns Brief vom 30. Mai 1865 (*D-B*, Weberiana, Cl. X, Nr. 239). 1876 fragte Jähns nochmals betreffs *Freybrief* bei Goltermann an, allerdings wieder ohne Erfolg (Brief vom 27. Januar 1876, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 10 und Antwort vom 2. Februar 1876, *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 244). Aus Goltermanns Antwortschreiben stammt die im Titel dieses Aufsatzes zitierte Passage, die seiner Hilfsbereitschaft ein beredtes Zeugnis ausstellt.

Im Anhang Nr. 96 seines Werkverzeichnisses gelangte Jähns schließlich zu dem Schluß, daß die „zwei etwas gegeneinander abweichenden Instrumentirungen dieser reizvollen Ariette [...] erwiesen von Weber“ seien und es „nicht ganz unwahrscheinlich“ wäre, „dass, wenn auch die Composition nicht völlig von ihm herrührt, er mindestens einen nicht unwesentlichen Antheil an ihr habe“, wobei er aber einräumt, daß seine „andauernden Forschungen in Prag, Wien und Berlin [...] die noch bestehenden dessfallsigen Zweifel nicht zu lösen vermocht“ hätten⁶³.

Erst Jahre später fand Jähns des Rätsels Lösung um jene von Julius Miller komponierte und in zwei Weberschen Arrangements vorliegende Arie, als er in der herzoglichen Theater-Bibliothek in Dessau eine Partiturokopie von Millers Singspiel ermitteln konnte⁶⁴, und berichtete, wieder verbunden mit der Bitte um Mithilfe, an Goltermann folgendes:⁶⁵

„Ich schreibe einen Nachtrag zu meinem „*C. M. v. Weber in seinen Werken*“. Ich habe dazu die nochmalige Ansicht der Operette: „*Die Verwandlungen*“ von Anton Fischer nöthig, welche ich bereits durch Ihre Güte früher erhielt. Die Sache ist indessen in ein neues Stadium getreten, da eine *Arie*, jene sehr hübsche, (in meinem *Weber No. 163*) als die Composition von *Julius Miller* sich entpuppt hat⁶⁶. So haben wir denn 3 Operetten „*Die Verwandlungen*“ von Fischer, von Weigl u. von *Julius Miller*. – Hätten sie deshalb wohl die große Güte, mir nochmals die Fischer'schen Verwandlungen zu senden? Ich weiß, es ist sehr unbescheiden, Sie wieder u. wieder zu quälen; aber wie soll man klare Resultate gewinnen, wenn man sich gegenseitig nicht beisteht!“

Wohl gewissermaßen als kleine Entschädigung für die Mühen, welche die mannigfachen Anfragen von Jähns Georg Goltermann bereiteten, versteht sich die uneigennützigere Bereitschaft des Weber-Forschers, dem Frankfurter Kapellmeister ebenfalls mit kleinen Diensten gefällig zu sein. Zum einen handelte es sich dabei um die Vermittlung zweier Musiker, eines Klarinetisten und eines Flötisten, für das Frankfurter Theater-Orchester, für Jähns

⁶³ Jähns (Werke), S. 444; vgl. auch S. 180.

⁶⁴ Dies gelang Jähns mit Hilfe des Dessauer Hofkapellmeisters Eduard Thiele; Briefe von Thiele an Jähns aus dem Jahr 1876, *D-B*, Weberiana Cl. IV B [Mappe XIV], Nr. 1259 G. 1-4.

⁶⁵ Brief vom 27. Januar 1876, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 10.

⁶⁶ Vgl. Ziegler 1999 (wie Anm. 1), S. 60f.

durch seine Beziehungen zur Berliner Hofkapelle keine große Schwierigkeit⁶⁷. Zum anderen betraf es die geplante Aufführung einer Weberschen Messe im Osterkonzert 1873 in Frankfurt am Main, weswegen sich Goltermann an Jähns wandte. Dieser, dabei ganz in seinem Element, veranlaßte nicht nur die Beschaffung des Aufführungsmaterials, sondern beeinflusste sogar nachhaltig die Programmgestaltung, da die Frankfurter ursprünglich gedachten, die Messe Nr. 2 G-Dur (JV 251) aufzuführen. Jähns empfahl Goltermann jedoch Webers Messe Nr. 1 in Es-Dur (JV 224) und bewirkte tatsächlich, daß ebendiese für die Aufführung gewählt wurde. Mit welch eindringlichen und überzeugenden Worten er dies bewerkstelligte, zeigt der folgende Briefausschnitt:⁶⁸

„Es ist seltsam, daß, wo man eine der Messen *Weber's* aufführt immer zur *G* dur greift. *Weber* schrieb 2; diese *G* dur ist in jedem Betracht die zweite, obwohl sie in der gestochenen Partitur⁶⁹ falscherweise *No I* genannt wird. Diese Partitur sende ich Ihnen nun mit Vergnügen, wenn Sie dieselbe bestimmt wünschen. Aber warum wollen Sie nicht die prachtvolle *Es dur* Messe *No I* aufführen? *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* sind ächt-Webersche Perlen, *Gloria* und *Sanctus* Brillanten. Die Messe ist freilich strengstens vom Chor zu studiren und namentlich ist das *Credo* durch die Eigenthümlichkeit seines Textes hier mehr als gewöhnlich ein Stück, in dem alle seine große Schönheiten, die es enthält, durch eine Bewegung und einen feinen Wechsel im Tempo erst eigentlich zu Geltung kommen können, wenn eben diese Eigenthümlichkeit vom Director in ihrem ganzen Umfange erfaßt und da dadurch jener Vortrag in Bezug auf Bewegung und feinen Wechsel des Tempos ermöglicht worden ist. Ich habe die Messe mehrfach aufgeführt, das *Credo* vielleicht 30-40 mal in meinem Verein singen lassen; bei der Gelegenheit bin ich dahinter gekommen, was es heißt, diese Messe leiten.

⁶⁷ Die Musikervermittlungs-Angelegenheit erscheint u. a. in den Briefen von Goltermann an Jähns vom 9. April und 30. Mai 1865 (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 237 u. 239) sowie in den Briefen von Jähns an Goltermann vom 20. April und 4. Mai 1865 (*D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 12 u. 13). Im Brief vom 22. Mai 1865 empfahl Jähns zwei Musiker aus der Hofkapelle: einen Klarinettenisten namens Bading und einen Flötisten namens Kramer (*D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 16).

⁶⁸ Brief vom 11. Oktober 1872, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 9.

⁶⁹ Partitur für vollständiges Orchester mit dazugegebener Orgelstimme (ohne Offertorium JV 250), Originalausgabe 1835 bei Haslinger in Wien (VN: 6750).

Sein Sie mir nicht böse, daß Sie diesen Sermon hier finden, dessen Sie nicht bedürfen. Aber um Ihnen Zeit zu sparen, habe ich meine Erfahrungen an der Messe, namentlich dem *Credo* hieher gesetzt. Es ist eben nicht mit den Metronomisationen, die ich der Messe beigelegt⁷⁰, abgemacht; innerhalb derselben ist noch so viel feiner Wechsel zu geben nach Bedeutung des Wortes und dem, wie grade die Musik gestellt ist, daß dem Dirigenten noch ein tüchtig Stück Arbeit bleibt; das möchte ich Ihnen gern verkürzen durch meine Andeutungen. Ich habe einen Clav. Auszug von der *Es dur* Messe⁷¹ gemacht; der steht Ihnen zu Dienste, daraus können Sie vorläufig ungefähr sehen, was sie ist. Die Partitur würde ich Ihnen von *Fürstenau* aus der Privat-Bibliothek des Königs von Sachsen zu *Dresden* verschaffen können. Schreiben Sie mir nur, was Sie haben wollen, *G* oder *Es*. Ich rathe nur zu Es!“

In einem Brief vom 25. Oktober 1872⁷² berichtete Jähns dann dem Flötesten und Musikhistoriker Moritz Fürstenau (1824-1889) in Dresden, der als Kustos der Kgl. Privat-Musikaliensammlung einer der wichtigsten Ansprechpartner dort für ihn war, daß er von Georg Goltermann um die Partitur der *Es-Dur*-Messe gebeten worden war. Da Jähns sein Autograph⁷³ ungenutzt zu Aufführungszwecken hergeben wollte, bat er Fürstenau um Hilfe. Dieser erklärte sich daraufhin bereit, die in Dresden befindliche Partitur-Kopie nach Frankfurt auszuleihen⁷⁴.

⁷⁰ Zu seiner Metronomisierung einiger Weberscher Werke schreibt Jähns, er sei „ferne davon, dieselben etwa für unbedingt maassgebend darzubieten zu wollen; nur Beachtung dürfen und sollen sie für sich in Anspruch nehmen, insofern sie aus der allgemeinen Kenntniss und Durchdringung des Meisters, wie der speciellen des jedesmal vorliegenden Stückes hervorgegangen sind“; vgl. Jähns (Werke), S. 13. Metronomangaben zur Messe in *Es-Dur* ebd., S. 239f.

⁷¹ Jähns' Klavierauszug, 1842 an Haslinger in Wien verkauft, blieb ungedruckt; dort erschien 1848 lediglich ein Arrangement der Messe für Klavier zu vier Händen (VN: 10.696). Eine autographe Niederschrift des Jähnschen Klavierauszugs, datiert mit Oktober 1841, ist dem Partitur-Exemplar der Messe *Weberiana* Cl. IV A, Bd. 13, Nr. 14 unterlegt.

⁷² *D-DI*, Mscr. Dresd. h47, Nr. 23; vgl. auch Landmann (wie Anm. 14), S. 131f.

⁷³ Autographe Reinschrift der Messe von Weber, 1841 noch im Besitz von Caroline von Weber, von ihr dem Dresdner Musiklehrer Friedrich Wilhelm Brauer vermacht, über dessen Witwe Julie Brauer sie 1870 an Jähns gelangte, heute: *D-B*, *Weberiana* Cl. I, Nr. 18.

⁷⁴ Vgl. Brief von Fürstenau an Jähns vom 30. Oktober 1872; *D-B*, *Weberiana* Cl. X, Nr. 203. Dresdner Kopie: *D-DI*, Mus. 4689-D-1.

N. S.
Neubiana Nr. 8, Nr. 237 Frankfurt den 9. April 1865.

an Jähns

Mein geschätztes Jähr zum Geburtstag!

Jeden Tag hören wir die Bingsstimmen der Duelle
zu des Hohen am Michel (vergnügt aus
Nesolici) - bescheid, bitten ich das selbige Witzig,
das selbst so spät geschick. Ich hatte immer,
die sich mich alle Lachen einige Worte
an die Herren wende; eine längere Bescheidenheit
wird ich wohl davon verstanden haben. Weil ich
Herrn auf ferner diesem Mann, wird mich jenseit
Ländel unermesslich geschick. Man sei nicht
auf weiter Aufschlag in Lieder des
an Neben experimentieren. Aber geben können,
so macht ich nicht ich auf solche ungeschick
unser.

Mit festlichem Gruß

Ihr ergebener

G. Goltermann

B.

Wollen Sie zu spätig in der Lage sein, für die folgende Stunde
Aufgabe und einen Solo Clarinetten und Solo Violinen
(entweder im Bass oder Violine) anzuführen zu können, so
wunder mich über Ihre Dankbarkeit sein

G. G.

Goltermanns Brief an Jähns vom 9. April 1865

Es verwundert nicht, daß die beiden Briefpartner, die sich neben ihren jeweiligen Stellungen auch einen Namen als Komponisten gemacht hatten, ihre Werke gegenseitig austauschten. Nach seinem Besuch im Hause der Goltermanns im August 1865 berichtete Jähns:⁷⁵

„[...] nun will ich wenigstens nur noch die Freude machen Ihnen mitzuteilen, daß ich gestern Abend mit meiner Schwiegertochter und meinem Sohne⁷⁶ Ihre neuen Duetten⁷⁷, die ich in Frankfurt von Ihnen empfang, durchgemacht habe und zwar zu inniger Erbauung von uns allen dreien. Alle sind sie, wie Alles von Ihnen, und ich möchte sagen, wie Sie selbst, d. h. ohne Kokketterie, warm, wahr und tief, zum redlichen vollen Herzen sprechend, indem sie es rühren. Die schöne und immer interessante Stimmführung überall fesselt zugleich den Musiker, wie solche Musik den Hörer nach u. nach daran gewöhnt, das Künstlerische zu erkennen und nach und nach immer mehr lieb zu gewinnen, und abzuschwören vom bloßen geistlosen Klingklang. – Wir hatten alle unsere innige Freude an Ihrem Werke und ich sah Sie lebendig neben mir. – Schönen, schönen Dank, gelegentlich schicke ich auch mal was [...].“

Dies verwirklichte er bereits einige Tage später:⁷⁸

„Anbei ein *Duetten*-Heft von mir⁷⁹, was ich grade sende, weil es auch *Duetten* sind, die mich an Ihre Schreibweise erinnern, womit ich nur die Form nicht den von mir so hoch anerkannten innern Gehalt Ihres Werks gemeint haben will. Die Prinzess *Luise*, Nichte unseres Königs

⁷⁵ Brief vom 20./23. August 1865, D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 14.

⁷⁶ Jähns hatte zwei Söhne: Max (Karl Maximilian Wilhelm) (1837-1900) und Reinhart (geb. 1840). Vermutlich sind der ältere Sohn Max und dessen Frau Marie Julie, geb. Tannhäuser (1843-1921), die dieser im Januar 1863 heiratete, gemeint.

⁷⁷ Es handelt sich wahrscheinlich um Goltermanns *Vier zweistimmige Gesänge für 1 Frauen- und 1 Männerstimme mit Begleitung des Pianofortes* op. 44, 1864 bei André in Offenbach erschienen; Nr. 1 *Wo wohnt der liebe Gott?*, Nr. 2 *Zwiegesang*, Nr. 3 *Scheiden* und Nr. 4 *An den Maienwind*.

⁷⁸ Brief vom 29. August 1865, D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 15.

⁷⁹ Jähns, der sich als Konzertsänger, Gesangslehrer und Chorleiter betätigte, komponierte neben Klavier- und Kammermusikwerken v. a. Lieder und Chöre. In Frage kämen hier die *2 Duette für Sopran und Baß mit Klavier* op. 43 von 1851 (siehe auch Anm. 80), 1852 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen (VN 8607/08); vgl. Frank Ziegler, „Ein vergessener Komponist – Friedrich Wilhelm Jähns“, in: *Weberiana* 7 (1998), S. 29.

war lange meine Schülerin⁸⁰; Sie werden leicht bemerken, daß es eine Arbeit für eine Schülerin ist, der gegenüber man sich sehr einfach und der man selber wieder viel Hülften geben mußte. Also recht viele Nachsicht!“

Im selben Brief fand er nochmals lobende Worte zu Goltermanns Kompositionen:

„Täglich erfreue ich mich mit meinen Schülern an Ihren *Duetten*, die einem immer lieber werden. Es ist so eine Innigkeit, so viel tiefe Empfindung überall. *No 1* ist natürlich aller Welt Liebling, *No 3* aber ist im Gesammtton für mich von besonderm Werthe; die tiefe Schwere und Schwermuth ist so edel und sich in Anwendung der Mittel so beschränkend, ich möchte sagen, so keusch gegeben, daß ich dieser *No 3* ganz besonders gerne mich vorzugsweise zuneige.“

Am 2. Mai 1871 schickte Friedrich Wilhelm Jähns Goltermann voller Stolz und mit erneuten Dankesbezeugungen sein ‚Lebenswerk‘, sein Weber-Werkverzeichnis:⁸¹

„Endlich kann ich Ihnen meinen »*Weber*« senden. Da ist er. Nehmen Sie ihn gütig auf, so wie er Ihnen dankbarsten Herzens von mir dargeboten wird. – Es war eine schwere Arbeit, aber Sie haben redlich, gütig und mit ausdauernder Freundschaft und wahrhaftem Künstler-Eifer sie mir wesentlich erleichtern helfen. Haben Sie tausend innigen Dank dafür [...].“

Doch damit war der Briefwechsel keineswegs beendet. Im März des darauffolgenden Jahres erhielt Goltermann in betreff des Werkverzeichnisses erneuten Auftrag von Jähns, als dieser schrieb:⁸²

„Mein *Weber*-Buch hat das Glück gehabt, von der Kritik in mich wahrhaft überraschender Weise besprochen zu werden. Gegen 30 Rezensionen liegen mir vor, in denen dasselbe auf das Anerkennendste ja Rühmlichste beurtheilt wird. So erfreulich mir dies sein muß, mit so

⁸⁰ Die Prinzessin Luise, Tochter des Prinzen Karl, war von 1849 bis 1852 Jähns' Schülerin, bis 1856 war Jähns als leitender Musiker und Sänger in ihrem Haus tätig; vgl. Eveline Bartlitz, „Weber lebenslänglich: Friedrich Wilhelm Jähns (2. Januar 1809 – 8. August 1888). Versuch eines Porträts“, in: *Weberiana* 7 (1998), S. 12.

⁸¹ *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 22.

⁸² Brief vom 16. März 1872, *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 8.

großem Danke ich dies auch anerkenne, so sehr ist es jedoch auch wünschenswerth, daß der Verleger seine sehr großen Kosten gedeckt sehe nicht nur, sondern daß ihm auch ein Gewinn werde durch immer lebhaftere Betheilung [sic!] des Publikums in Bezug auf den Verkauf des Buchs. Dazu ist ein wiederholtes Zurückkommen der Presse auf dasselbe nöthig. Gern hätte ich deshalb eine Besprechung meines *Weber* auch im »*Frankfurter Journal*« gehabt.“

Da Jähns nicht wußte, ob „dergleichen Dinge“ in dieser Zeitung besprochen wurden, und auch keinen Referenten kannte, hoffte er, Goltermann wäre in der Lage, für ihn diese Verbindungen zu schaffen. Goltermann besorgte auch dies, allerdings zögerte es sich noch bis ins nächste Jahr hinaus, denn erst im Februar 1873 antwortete Goltermann in dieser Sache folgendes:⁸³

„Gern hätte ich Ihnen schon längst eine Besprechung Ihres Werkes in hiesigen Blättern zugesandt, allein die *resp.*: Herren scheinen in dieser Hinsicht sehr faul zu sein; allerdings ist es leichter, ein beliebiges Concert zu besprechen, als ein Werk wie das Ihrige. Der Berichterstatter der *Frankfurter Zeitung* (Herr *Meyer*) wird nun wohl bald sein Versprechen erfüllen [...]“

Die Rezension über Jähns' Werkverzeichnis von Wilhelm Meyer (W. M.) erschien in der *Frankfurter Zeitung* vom 23. März 1873⁸⁴.

Handelte es sich auch um „Kleinigkeiten“, aus den bisher zitierten Briefpassagen wird deutlich, daß Jähns durch Goltermann einiges an Recherche-Arbeit abgenommen wurde und er ihm wichtige Verbindungen verdankte: wie die bereits dargelegte zu Ignaz Lachner, so auch jene zu den Andrés, den Inhabern des gleichnamigen Offenbacher Verlages. Aus einem erhaltenen Brief von Gustav André⁸⁵, geschrieben im Auftrag seines Bruders Johann

⁸³ Brief vom 26. Februar 1873, D-B, Mus. ep. G. Ed. Goltermann 4.

⁸⁴ Zweites Blatt, No. 82; aufgeklebt als Rec. 48 in dem von Jähns gesammelten Band: *Urtheile, Erwähnungen, Anzeigen pp in Betreff 1.) „C. M. v. Weber in seinen Werken“ [...] und 2.) „C. M. v. Weber. Eine Lebensskizze [...] nach authentischen Quellen“, Beides verfasst von Friedr. Wilh. Jähns. 1871. 1873 (D-B, Weberiana Cl. IX, Kasten 1, Nr. 7).*

⁸⁵ Anton Friedrich Gustav André (1816-1874) war das zwölfte Kind des Komponisten und Offenbacher Musikverlegers Johann Anton André (1775-1842), lebte ab 1848 in New York, Pittsburgh und Philadelphia, später als Buchhändler und Kaufmann in Offenbach; vgl. Wolfgang Rehm, *Mozarts Nachlass und die Andrés. Dokumente zur Verteilung und Verlosung von 1854*, Beiheft zur Festschrift zum 225-jährigen Jubiläum, Offenbach 1999, S. 31.

André⁸⁶, an Jähns vom 26. März 1864⁸⁷ geht zwar hervor, daß der Kontakt zum Verlag bereits bestand, bevor der Briefwechsel zwischen Goltermann und Jähns überhaupt einsetzte, im letzten von Jähns überlieferten Brief der Korrespondenz mit Goltermann vom 28. September 1878 erinnerte dieser sich jedoch ausdrücklich der Freundlichkeiten des Frankfurter Kapellmeisters, der „so gütig“ gewesen sei, „die Bekanntschaft mit *André's* in *Offenbach*, vielen liebenswürdigen Menschen“ zu vermitteln⁸⁸.

In dem seit 1774 bestehenden Offenbacher Musikverlag André waren einige Erstdrucke von Kompositionen Carl Maria von Webers erschienen⁸⁹. Jähns hatte zudem die Hoffnung, im dortigen Archiv noch Autographe Webers zu finden. Gustav André teilte ihm allerdings mit, daß er sich nicht erinnere, Weber-Handschriften im Nachlaß seines Vaters gesehen zu haben, trotzdem aber zu nochmaliger Durchsicht bereit sei. In den über Goltermann abgewickelten Verhandlungen mit André ging es Jähns zum einen um Liedkompositionen von Johann Gänsbacher, deren Textübersetzung aus dem Italienischen von Weber stammte⁹⁰, zum anderen um die „Copie des *Meyerbeerschen* Stück⁹¹ bei *André* in *Frankfurt* und etwanige aufgefundene Dinge in *Offen-*

⁸⁶ Johann August André (1817-1887) übernahm 1840 von seinem Vater Johann Anton André die Leitung des von seinem Großvater Johann (Jean) André (1741-1799) in Offenbach gegründeten Verlages.

⁸⁷ Der Brief wurde von Jean-Baptiste André (1823-1882), dem jüngsten Sohn Johann Anton Andrés, der als Pianist und Komponist bekannt wurde, mit einer Nachschrift vom 25. April 1864 weitergeleitet; heute *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 2.

⁸⁸ *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 11.

⁸⁹ *Sinfonie Nr. 1* in C-Dur (JV 50), *Sieben Variationen über ein Original-Thema* F-Dur für Klavier op. 9 (JV 55), *Serenade* „Horch, leise horch!“ für Singstimme und Klavier oder Gitarre (JV 65), *Rezitativ und Rondo* (JV 93), *Klavierkonzert Nr. 1* in C-Dur op. 11 (JV 98).

⁹⁰ Gemeint sind die *Sechs Lieder mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung*, op. 9 der Gesangsstücke von Johann Baptist Gänsbacher (1778-1844), der 1803/04 bzw. 1810 gleichzeitig mit Carl Maria von Weber Schüler von Georg Joseph Vogler in Wien und Darmstadt und mit Weber eng befreundet war. Die Lieder erschienen 1810 bei André in Offenbach mit italienischem und von Weber übersetztem deutschem Text.

⁹¹ Hierbei handelt es sich vermutlich um das Originalmanuskript der *Trias harmonica*, einem Gemeinschafts-Werk der drei Vogler-Schüler Giacomo Meyerbeer, Johann Gänsbacher (beide Musik) und Carl Maria von Weber (Text), welches sie ihrem Lehrer zu dessen Geburtstag am 15. Juni 1810 widmeten (Verbleib heute unbekannt). Das Original war laut Jähns im Besitz von André in Frankfurt/Main, einer Filiale des Offenbacher Verlages.

*bach*⁹², auf deren Erhalt Jähns nun wartete. Mit dem Brief vom 10. Oktober 1865⁹³ schickte Goltermann ihm dann „das *Meyerbeer*’sche Stück [...] in correcter Abschrift“⁹⁴, teilte aber ebenfalls mit, daß in Offenbach aufgrund der schweren Erkrankung Gustav Andrés noch nichts gefunden werden konnte. Über eventuelle Offenbacher Funde verlautet im Briefwechsel Jähns/Goltermann später nichts mehr, da sich der Kontakt verselbständigte und sich die Vermittlung von Goltermann damit erübrigte. Aus den aus späterer Zeit stammenden Briefen von Johann André und seinen Brüdern Carl August⁹⁵ und Jean Baptiste an Jähns⁹⁶ ist allerdings zu entnehmen, daß bis auf „einiges des Gewünschten“ im Brief von Mai 1866⁹⁷, keine weiteren Manuskripte Webers in Offenbach bzw. Frankfurt auftauchten.

Gustav André, der Ansprechpartner in Offenbach, ist auch insofern erwähnenswert, als sowohl Goltermann als auch Jähns, die beide leidenschaftliche Autographensammler waren⁹⁸, von diesem Mozartsche Manuskripte geschenkt bekamen⁹⁹, wie der Briefwechsel dokumentiert¹⁰⁰. Jähns besaß

⁹² Brief an Goltermann vom 23. September 1865; *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 19.

⁹³ *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 241.

⁹⁴ Die Kopie nach dem Andréschen Original verschenkte Jähns später an den Vogler-Biographen Karl Emil von Schafhäufl (heute München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 7094), da er von Caroline von Weber das Webersche Nachlaßexemplar erhielt. Letzteres ist eine Kopistenabschrift mit eigenhändiger Titelaufschrift und diversen weiteren Eintragungen Meyerbeers; Weber erhielt sie am 4. November 1810 von Meyerbeer (*D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe IA], Abt. 3, Nr. 3a).

⁹⁵ Carl August André (1806-1887), ab 1828 Leiter der in Frankfurt gegründeten Musik- und Kunsthandlung („Firma C. A. André“).

⁹⁶ Briefe von 1866, 1868, 1869, 1878, 1879 und 1882 in *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 3-9.

⁹⁷ *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 3. Die Anlagen dieses Briefes (möglicherweise Drucke?) sind leider nicht mehr rekonstruierbar.

⁹⁸ Zu Jähns vgl. Dagmar Beck, „O schönes, schönes Autograph ...«. Friedrich Wilhelm Jähns als Autographensammler. Eine Skizze“, in: *Weberiana* 8 (1999), S. 78-85.

⁹⁹ Johann Anton André hatte um die Jahreswende 1799/1800 von Constanze Mozart den Hauptbestand des Mozart-Nachlasses erworben, der 1854 unter den lebenden André-Erben mittels Verlosung aufgeteilt wurde; vgl. Rehm (wie Anm. 85). In der Aufschlüsselung des Mozart-Nachlasses bei Rehm finden sich keine Hinweise auf Goltermann oder Jähns.

¹⁰⁰ Jähns schrieb am 23. September 1865: „Da ich noch einige Fragen an *André* in *Offenbach* habe, so will ich Sie noch bitten um den Vornamen desjenigen *André*, in *Offenbach*, der so freundlich gegen mich war und mir schließlich den *Mozart* schenkte“ (*D-B*, Mus. ep. F.W. Jähns 19). Goltermann antwortete am 10. Oktober 1865: „In *Offenbach* ist noch Nichts gefunden, indem unser guter Freund, Herr Gustav *André*, von dem ich bereits auch schon ein *Manuscript Mozarts* erhalten habe, seit längerer Zeit gefährlich erkrankt ist“ (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 241).

von Mozart ein eigenhändiges Manuskript mit zwei Kompositionen: dem vierstimmigen Psalm-Fragment „In te Domine speravi“ KV 166h (Anh. 23) und dem Beginn der Klavierfuge KV 375g (Anh. 41)¹⁰¹. Aus dem *Köchel-Verzeichnis* geht leider nicht hervor, ob sich das Manuskript vorher im Besitz von André befand¹⁰². Zu der umfangreichen und bedeutenden Jähnsschen Autographen-Sammlung, die leider nicht mehr geschlossen vorhanden ist, zählten außerdem zwei heute in Privatbesitz befindliche Briefe Mozarts¹⁰³. Im



Falle Goltermanns handelt es sich wahrscheinlich um das aus dessen Besitz stammende eigenhändige Mozartsche Fragment, einen „Streifen von 33 Takten einer Viola-Stimme zu einem Contredance [...] diesem von der Firma André verehrt“, welches laut Köchel vermutlich zum *Kontretanz* KV 565a gehört¹⁰⁴.

Einen gebührenden Abschluß möge die Vorstellung des Briefwechsels zwischen Friedrich Wilhelm Jähns und Georg Goltermann mit einem längeren Abschnitt aus dem Brief vom 20./23. August 1865 finden.

Diesen Brief begann Jähns noch

während seiner Rückreise aus Süddeutschland in Thal bei Eisenach, beendete ihn jedoch erst in seiner Heimat Berlin. Seinen eigenen Worten zufolge weilte er am Freitag, dem 11. August 1865, in Frankfurt bei den Goltermanns, woran er sich gerührt erinnerte, und fühlte sich nun, da aufgrund

¹⁰¹ Vgl. den Henrici-Auktions-Katalog 126 (Berlin, 15. Dezember 1927), Nr. 107.

¹⁰² Vgl. Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, 6. Aufl. Wiesbaden 1964, S. 182, 395.

¹⁰³ Brief aus Mailand an seine Schwester vom 23./24. November 1771 sowie Brief an seine spätere Frau Constanze Weber vom 29. April 1782; vgl. Beck (wie Anm. 98), S. 82f.

¹⁰⁴ Vgl. den Katalog zur 38. Autographen-Versteigerung bei Leo Liepmannssohn (Antiquariat) in Berlin am 21./22. Mai 1909, bei der u. a. Stücke aus dem Nachlaß Goltermanns verauktioniert wurden, Nr. 731; auch bei Köchel (wie Anm. 102), S. 637.

der überstürzten Abreise ein ursprünglich geplanter nochmaliger Aufenthalt in der Main-Stadt nicht zustande kam, dazu verpflichtet, seinen herzlichen Gastgebern nach aufrichtigen Dankesworten vom weiteren Verlauf seiner Reise zu berichten:¹⁰⁵

„Wenngleich der schöne Tag bei Ihnen sich auf meiner Reise nicht wiederholte, so ist sie doch sehr angenehm und auch nicht ohne directe Frucht für meine Zwecke geblieben. Ein Variationen-Heft¹⁰⁶ (ungedruckt) habe ich bei Zumsteeg¹⁰⁷ in Stuttgart im Manuscript aufgefunden (für Bratsche mit Orchester, alt, vom Jahr 1806) und einen schönen Walzer¹⁰⁸ werde ich durch Panofka¹⁰⁹, den ich in Baden-Baden traf, erhalten, der zwar in England gedruckt, in Deutschland jedoch ganz unbekannt ist; Panofka sang ihn mir, ich kannte ihn nicht; er stammt von Bärmann¹¹⁰, dem berühmten Clarinetisten, aus München, der ihn vor langen Jahren von Weber dort erhielt u. ihn später an Panofka schenkte. Außerdem werde ich von den Kindern Gottfried Webers¹¹¹ in Darmstadt ein Manu-

¹⁰⁵ D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 14.

¹⁰⁶ *Sechs Variationen für die Alt-Viola* mit Begleitung des Orchesters (JV 49); Verbleib des Originalmanuskriptes unbekannt, Abschrift von Jähns erhalten: D-B, Weberiana Cl. III, Bd. 1, Nr. 11. Bei diesem Werk handelt es sich laut Jähns um eine zufällig gemachte Entdeckung, da es in Webers Schriften nirgendwo erwähnt wird; vgl. Jähns (Werke), S. 63.

¹⁰⁷ Gustav Adolf Zumsteeg (1794-1859), übernahm ab 1821 in Stuttgart eine von seiner Mutter 1802 gegründete Musikalienhandlung und gründete auch einen Chorverlag.

¹⁰⁸ Hierbei handelt es sich um die *Melodie ohne Begleitung* (JV 119), eine 32 Takte umfassende Melodie-Skizze Webers, die über Heinrich Baermann an Panofka gelangte. Jähns spricht von „Walzer“, da das kurze Stück im 3/4 Takt laut Panofka in London als Walzer für Klavier erschienen sein soll; Original verschollen, Abschrift von Jähns: D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe XIII], Nr. 1251B.

¹⁰⁹ Heinrich Panofka (1807-1887), Violinist und Gesangsprofessor, besaß eine Sammlung mit vielen Autographen berühmter Musiker, die Jähns 1831 kennenlernte; vgl. auch Beck (wie Anm. 98), S. 78.

¹¹⁰ Heinrich Joseph Baermann (1784-1847), Soloklarinetist der Münchner Hofkapelle, für den Weber alle seine Klarinettenkompositionen schrieb.

¹¹¹ Aus der Ehe des Juristen und „Weber-Freundes“ Gottfried Weber (1779-1839) mit Auguste von Dusch gingen insgesamt 10 Kinder hervor; vgl. Arno Lemke, *Jacob Gottfried Weber. Leben und Werk*, Mainz 1968. Hier sind sein Sohn Carl und seine Tochter Antonie gemeint (6. und 7. Kind). Dr. Carl Weber (1819-1875), Mediziner, studierte in Heidelberg und Gießen, war ab 1844 Hoftheaterarzt und ab 1862 Leibarzt des Großherzogs in Darmstadt, seine Schwester Antonie Weber (1822-1890), mit der Jähns auch im Briefkontakt stand, war langjährige Verwalterin des Gottfried Weberschen Nachlasses (Briefe von

script einer Fugen-Umarbeitung¹¹² und endlich die Briefe *Carl Marias* an *Gottfried*¹¹³ zur Durchsicht und Benutzung erhalten, die dort bereits eine Reihe von Jahrzehnten in Kisten begraben liegen. In *Cassel* sah ich bei der Frau *Spohr*¹¹⁴ das Original des merkwürdigen *Gottfried-Carl Maria'schen Canons*¹¹⁵ u. vieles andere Interessante (doch das wissen Sie ja schon); in Darmstadt brachte eine genaue Durchforschung des Archivs jedoch nichts des Gesuchten. *Paur*¹¹⁶ sprach ich in *Jugenheim*; er gab mir viele Notizen für *London* u. versprach lebendig zu wirken; er besuchte mich noch am selben Abend u. war bis 11 Uhr bei mir, wo das ganze Londoner Musiktreiben zur Sprache kam und ein groß-

Antonie Weber an Jähns: *D-B*, Weberiana Cl. IX, Kasten 2, Nr. 1 sowie Cl. X, Nr. 646-648; zwei Briefentwürfe von Jähns an Antonie Weber: Weberiana Cl. X, Nr. 1089 und 1095).

- ¹¹² Der Schlußchor aus Carl Maria von Webers Komposition *Der Erste Ton* (JV 58) liegt in zwei Fassungen vor, einer ersten aus dem Jahr 1808 (Entstehungsjahr der Komposition) und einer Umarbeitung von 1810. Hier ist die Partitur des 1810 umgearbeiteten Schlußchores, der sogenannte „Schlußchor in zweiter Gestalt“ gemeint, der 1866 im Besitz von Antonie Weber war; siehe auch Anm. 125.
- ¹¹³ Jähns mußte sich bis März 1866 gedulden, ehe ihm Antonie Weber die Briefe schicken konnte, da sie bis dahin noch Max Maria von Weber zur Einsicht hatte, der Auszüge aus den Briefen in der 1864/66 erschienenen Biographie über seinen Vater veröffentlichte. Ein Teil der Briefe wurde bereits von Gottfried Weber in der Zeitschrift *Cäcilia* ediert (Bd. 7, 1828, S. 20-40 und Bd. 15, 1833, S. 30-58). Veröffentlichung aller überlieferten Briefe in: *Carl Maria von Webers Briefe an Gottfried Weber*, hg. von Werner Bollert und Arno Lemke, Sonderdruck aus: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, Berlin 1972.
- ¹¹⁴ Marianne Spohr, geb. Pfeiffer (1807-1892), eine vortreffliche Pianistin, heiratete 1836 Louis Spohr (1784-1859), der 1821 von Carl Maria von Weber nach Kassel empfohlen worden war, wo er 1822 Hofkapellmeister wurde.
- ¹¹⁵ Dreistimmiger Kanon „Canons zu zwey sind nicht drey“ (JV 90) von Carl Maria von Weber. Jähns meinte hier die Niederschrift des Kanons durch Gottfried Weber in Spohrs Stammbuch vom 5. Januar 1816, die vermutlich dazu führte, daß dieser Kanon bei seiner Erstveröffentlichung in der Zeitschrift *Der musikalische Hausfreund* von 1822 Gottfried Weber zugesprochen wurde. Das Blatt wurde vor 1928 aus dem Buch herausgetrennt, Verbleib unbekannt; Kopie von Spohrs Witwe in *D-B*, Weberiana Cl. III, Bd. 2, Nr. 19a; zu den Verwirrungen um die Autorschaft des Kanons vgl. Jähns (Werke), S. 111-113.
- ¹¹⁶ Ernst Pauer (1826-1905), österreichischer Pianist und Komponist, der nach seinem Wirken als Musikdirektor in Mainz nach London übersiedelte, war von 1859-64 Professor an der Royal Academy of Music und veranstaltete zahlreiche historische Konzerte. Pauer war bei der Verteilung des André-Erbes 1854 Bevollmächtigter seines Onkels, des Wiener Klavierbauers Johann Baptist Streicher, der wiederum Stellvertreter seiner Kinder aus der Ehe mit Auguste, geb. André, war; vgl. Rehm (wie Anm. 85).

artiger Knäuel von Verhältnissen sich vor mir abwickelte. In *Bensheim* sprach ich den alten pens. Darmst. Kapellmstr. *Mangold*, der mir viel von seinem Londoner Aufenthalt 1834 erzählte¹¹⁷, wobei viel auf *Weber* bezüglichen Interessantes vorkam. In *Heidelberg* waren meine Untersuchungen vollständig fruchtlos, wogegen ich in *Mannheim* bei dem alten Musikhändler *Heckel*¹¹⁸ einiges nicht Unwichtige für mich fand. Er besitzt unter Anderem ein Stammbuch, dem Stiefbruder *Carl Maria's – Edmund v. Weber*, einst gehörig¹¹⁹, das vieles Anziehendes für mich hatte z. B. eine Inscriptio von *C. Maria* vom Jahre 1797, wo dieser also 11 Jahr alt war [...]. *Carlsruhe* stellt zwei Manuscripte¹²⁰ *Webers* in Aussicht. Auch *Hauser*¹²¹ sprach ich, der aber nichts hatte, mir aber ein italiänisches Manuscript von *Battista*¹²² für meine Sammlung gab. In *Baden-Baden* traf ich eben *Panofka* u. sprach außer ihm noch *Vieuxtemps*¹²³, der höchst liebenswürdig war u. mir ein herrliches Autograph von sich schrieb¹²⁴, mir außerdem ein Manuscript in Aussicht stellt, was wunderbarerweise ich einst besaß u. der Frau *v. Weber* wieder zurückgab, da sie es nicht bedeutend genug fand, wogegen ich eben das ganze Heft

¹¹⁷ Johann Wilhelm Mangold (1796-1875), Schüler von Abbé Vogler, war 1825-1858 Hofkapellmeister in Darmstadt. Er gastierte mit der Darmstädter Hofkapelle 1834 in London; vgl. *Hessische Biographien*, hg. von Herman Haupt, Darmstadt 1918, Bd. 1, S. 425.

¹¹⁸ Karl Ferdinand Heckel (1800-1870), Begründer einer 1821 in Mannheim entstandenen Musikalienhandlung und Pianofortefabrik.

¹¹⁹ Stammbuch von Edmund von Weber (1766-ca. 1831/32), heute in der Musashino Academia Musicae in Tokyo/Japan.

¹²⁰ Diese können nicht mehr ermittelt werden; möglicherweise handelte es sich um Manuskripte aus dem Hoftheater Karlsruhe (Bestand 1942 verbrannt) oder aus dem Nachlaß des 1864 in Karlsruhe verstorbenen Sohnes von Franz Danzi.

¹²¹ Vermutlich der Autographensammler Franz Hauser (1794-1870), hochgeschätzter Opernsänger und Musikpädagoge, ab 1846 Direktor des Münchner Konservatoriums, der nach seiner Pensionierung 1865 nach Karlsruhe zog und ab 1867 bis zu seinem Tod in Freiburg i. B. lebte.

¹²² Wahrscheinlich Vincenzo Battista (1823-1873), neapolitanischer Opernkomponist.

¹²³ Henri Vieuxtemps (1820-1881), belgischer Violinist und Komponist, war Schüler von Bériot und Rejcha in Paris sowie von Sechter in Wien, ab 1846 für einige Jahre Soloviolinist bei Zar Nikolaus in St. Petersburg, ab 1871 Lehrer am Brüsseler Conservatoire, unternahm jedoch hauptsächlich Reisen als Virtuose, von denen er sich in Paris und Frankfurt/Main erholte, wo er eine Villa besaß.

¹²⁴ Albumblatt mit dem Titel *Preludio*, datiert mit 15. August 1865; vgl. Beck (wie Anm. 98), S. 83.

Kriegslieder: Lützow, Schwertlied pp. von ihr bekam¹²⁵. – Grüßen Sie *Vieuxtemps* herzlich, er war sehr herzlich u. bildet eine hervorragend liebenswürdige Erscheinung meiner dießmaligen Reise. Bei der *Garcia-Viardot*¹²⁶ verlebte ich ein paar angenehme Stunden, sah ihre *Don Juan*-Partitur¹²⁷, Ihren Musiksaal, (ein freistehendes Gebäude, höchst reizend eingerichtet) sprach ferner in Baden den alten *Pixis*¹²⁸, der mir über den „letzten Gedanken *Webers*“ einige merkwürdige Mittheilungen machte¹²⁹, die, so viel ich auch schon darüber weiß, dennoch neu waren. Auch *Moscheles*, *Clara Schumann* u. die *Artot*¹³⁰ waren da; *Schlesinger*¹³¹ wollte mich durchaus dahin führen; ich war aber allzu ermüdet. In

- ¹²⁵ Es handelt sich um die Partitur des „Schlußchores in erster Gestalt“ aus Webers Kantate *Der erste Ton* (JV 58), welche Caroline von Weber 1829 an Jähns verschenkte, 1836 jedoch gegen ein Autograph von *Leyer und Schwert* op. 42 zurücktauschte. 1865/66 befand sich die Partitur im Besitz von Henri Vieuxtemps; vgl. Jähns (Werke), S. 74.
- ¹²⁶ Pauline Viardot-Garcia (1821-1910), Tochter des spanischen Tenors Manuel del Popolo Vicente Garcia, debütierte 1839 in London und heiratete 1840 den Direktor des Pariser Théâtre Italien Louis Viardot (1801-1883), der ihr Impresario wurde. Ab 1849 war sie an der Pariser Opéra engagiert. Nach ihrem Rückzug von der Bühne um 1860 lebte sie in Baden-Baden, Paris und Bougival.
- ¹²⁷ Das Autograph des *Don Juan (Don Giovanni)* von W. A. Mozart wurde 1855 durch Pauline Viardot-Garcia von den André-Erben erworben und 1910 der Bibl. du Conservatoire in Paris vermacht.
- ¹²⁸ Johann Peter Pixis (1788-1874), deutscher Pianist, der nach ausgedehnten Konzertreisen zuerst (1825) in Paris, ab 1845 in Baden-Baden wohnte und dort als Lehrer wirkte.
- ¹²⁹ Hierbei handelt es sich um Nr. 5 der *Dances brillantes* für Klavier op. 26 von Carl Gottlieb Reissiger (1798-1859), die fälschlich unter Webers Namen als „Weber's letzter Gedanke“ bzw. „Weber's letzter Walzer“ veröffentlicht wurde; vgl. Jähns (Werke), S. 446 (Anhang Nr. 104) sowie Ernst Sell, „Täuschung wider Willen. Überlegungen zum *Letzten Gedanken*“, in: *Weberiana* 4 (1995), S. 22-30. Sell zitiert in seinem Aufsatz eine durch Pixis überlieferte Mitteilung, nach der Reissiger seinen Walzer Weber kurz vor dessen Abreise nach London 1826 vorspielte und aufschrieb; diese Niederschrift wurde nach Webers Tod dann als dessen Komposition angesehen und war Grundlage für die Editionen.
- ¹³⁰ Marguerite Joséphine Désirée Montagny Artôt (1835-1907), dramatischer Mezzosopran, 1855-57 Schülerin der Viardot-Garcia, sang ab 1858 auf Meyerbeers Empfehlung an der Pariser Opéra. Triumphe feierte sie z. B. 1859 in Berlin, London und Kopenhagen sowie 1866 in Rußland.
- ¹³¹ Moritz (Maurice) Adolph Schlesinger (1798-1871), Sohn von Webers Hauptverleger in Berlin Adolph Martin Schlesinger (1769-1838), begründete um 1821 in Paris eine eigene Musikhandlung und führte Webers Klavierwerke in Frankreich ein, gewann als Verleger außerordentlichen Einfluß v. a. durch seine Zeitschrift *Revue et Gazette musicale*, an der u. a. Berlioz, Liszt, Schumann und Wagner mitarbeiteten. Nach dem Verkauf seiner Firma 1846 zog er sich als Rentier erst nach Vernon, später nach Baden-Baden zurück.

Stuttgart war die größte Arbeit mir vorbehalten. An 20 Stellen habe ich geforscht [...]. *Eckert*¹³² sprach ich. *Faist*¹³³, Prof. u. Dir. des Conservat. hatte nichts, eben so der 86jährige *Dr. Kochel*¹³⁴, Musik-Director von der Stiftskirche [...]. Außerdem war ich noch etwa bei sechs verschiedenen, überall ohne Erfolg. – Im Ganzen genommen ist aber dennoch meine Reise eine für meine Zwecke ersprießliche gewesen u. wenn auch keine glänzenden Resultate hervorgegangen sind, so muß ich doch, u. kann zufrieden sein. Außerdem habe ich eine Menge lieber und liebenswürdiger, weit über mein Verdienst mir gewogen gewordener Menschen kennen gelernt und das thut dem ganzen Menschen wie ein geistiges Bad wohl u. wäscht manchen trüben dunklen Fleck aus der Seele, die ja täglich Verdunklungen, ja Schrammen auf ihrer Fläche erhält, die ja wie ein Spiegel sein sollte. – Verzeihen Sie mein langes Schreiben; doch ich glaubte Ihnen einen kleinen Bericht über meine Erfolge schuldig zu sein, der Sie sich nun schon so lange und so unermüdlich denselben widmen [...].“

Diese Reisebeschreibung gewährt einen kleinen, aber aussagekräftigen Einblick in Jähns' weitverzweigte Verbindungen zu bekannten Künstlerpersönlichkeiten und seine mannigfaltigen Forschungen, mit deren Ergebnissen, von ihm mit koketter Bescheidenheit als „keine glänzenden Resultate“ hingestellt, er wahrlich zufrieden sein durfte.

¹³² Der Komponist Karl Anton Florian Eckert (1820-1879) war 1851 Akkompagnist am Théâtre Italien in Paris, ab 1853 Kapellmeister an der Hofoper in Wien, 1860-67 Hofkapellmeister in Stuttgart und ab 1869 1. Hofkapellmeister in Berlin.

¹³³ Immanuel Gottlob Friedrich Faißt (1823-1894), Organist, Pianist und Komponist, im wesentlichen musikalischer Autodidakt, war ab 1846 Klavier- und Orgellehrer in Stuttgart, begründete 1847 den Verein für klassische Kirchenmusik, 1849 den Schwäbischen Sängerbund und 1857 mit Sigmund Lebert das Stuttgarter Konservatorium, dessen Direktion er zwei Jahre später übernahm.

¹³⁴ Organist und Musikdirektor an der Stiftskirche Stuttgart war ab 1827 der zum Zeitpunkt dieses Briefes allerdings erst 79jährige Konrad Kocher (1786-1872), der u. a. in St. Petersburg und Italien studiert hatte, bevor er sich in Stuttgart niederließ.