

## Neuerscheinungen

**Gustav Mahler, „Liebste Justi!“ Briefe an die Familie, hg. von Stephen McClatchie, Red. der deutschen Ausgabe Helmut Brenner, Bonn: Weidle Verlag, 2006**

Zu den – im Wortsinne – grundlegenden Tätigkeiten der Musikwissenschaft gehört die Edition von Primärquellen, erst sie liefert die Basis für weitere biographische, schaffenspsychologische, werkanalytische und musikästhetische Forschungen. Jede Veröffentlichung zentraler Dokumente zu einem Komponisten ist somit per se begrüßenswert, eröffnet sie doch einen reichen Schatz von Originalmaterialien und befördert damit die Diskussion, kann Sachverhalte bestätigen, aber auch Fehltritte korrigieren, im günstigsten Fall sogar gänzlich unbekannte Details erhellen. In Bezug auf Gustav Mahler konnte jetzt ein altes Desiderat eingelöst werden; der vermutlich letzte große, in sich geschlossene Korrespondenz-Komplex, der bislang nur in Auszügen bekannt war, liegt in einer vollständigen Ausgabe vor: die Briefe Mahlers an seine Eltern und Geschwister. Die Originale befinden sich größtenteils in der Musikbibliothek der University of Western Ontario im kanadischen London/Ontario (Mahler-Rosé Collection). Stephen McClatchie konnte sie dort einsehen und edierte nunmehr die gesamte Familienkorrespondenz von 1876/77 bis ins Todesjahr des Komponisten 1911 soweit möglich nach den Autographen. Über die Entscheidung, die Orthographie Mahlers behutsam zu modernisieren (Vorwort, S. 10), könnte man sicherlich streiten, distanziert sich die moderne Editionspraxis doch mehr und mehr von solchen Eingriffen in den Originaltext, das tut der Freude über den inhaltlichen Zugewinn freilich keinen Abbruch. Erfreulich ist auch die Tatsache, daß zeitgleich mit der 2005 in New York erschienenen Ausgabe mit englischen Einleitungs-Teilen und Anmerkungen eine leicht modifizierte deutsche Ausgabe, redigiert von Helmut Brenner, erarbeitet wurde.

Die Kommentierung der Texte ist recht sparsam geraten. Ein biographischer Überblick vor jedem neuen Kapitel, der die Möglichkeit einer schnellen inhaltlichen Orientierung zu jedem Lebensabschnitt bietet, sowie eine Sammlung von Kurzbiographien mehrfach genannter Personen im Anhang entlasten den Kommentar-Aufwand zwar wesentlich, doch hätte man sich in den Details – zumindest als Nicht-Spezialist – mehr Informationen gewünscht. So werden etwa die in den Briefen erwähnten Presseberichte, die Mahler teils seinen Schreibern beilegte, die später jedoch entnommen wurden, nicht nach-

gewiesen (beispielsweise Berichte über die Oper *Die drei Pintos* aus Amerika, England, Frankreich und Holland sowie Aufführungs-Besprechungen aus Leipzig, Hamburg, München und Dresden; Briefe Nr. 40, 48, 50, 54, 56, 57). Vermutlich wäre ein solcher Beleg nicht in jedem Fall gelungen, sicher wäre der Recherche-Aufwand erheblich gewesen, aber ein genereller Verzicht auf eine solche Dokumentation ist ein Manko, gehen doch so möglicherweise wesentliche Zusatzinformationen verloren.

Bezüglich der Weber-Forschung ist die Edition von einigem Interesse, denn es ergeben sich sowohl familien- als auch werkgeschichtlich interessante Schnittpunkte – nur in dieser Beziehung soll die Neuerscheinung im folgenden betrachtet werden. Wer allerdings hofft, über die leidenschaftliche Beziehung zwischen dem damals jungen Leipziger Kapellmeister Mahler (1860-1911) und Marion von Weber (1857-1931), der Frau des Weber-Enkels Carl (1849-1897), Neuigkeiten zu erfahren, wird enttäuscht sein; sie findet keine Erwähnung. In den nun vorgelegten Briefen bezeugen nach einer ersten Nennung der Frau von Weber im Brief vom 28. Juli 1887 (Brief 36, S. 77) der Bericht über den Weihnachtsbesuch 1887 bei den Webers (Brief 44, S. 82), über eine gemeinsame Reise nach Berlin im Februar 1888 mit Besuch bei Carl von Webers Schwager, dem Dichter Ernst von Wildenbruch (Brief 53, S. 92), sowie eine auf die Familie von Weber bezogene Passage eines Schreibens vom März 1888 (Brief 55, S. 93f.) lediglich die außerordentlich enge Verbindung zwischen den Webers und Mahler, ohne die geheimgehaltene intime Affäre preiszugeben.

Im Zentrum der Korrespondenz aus der Leipziger Zeit steht ab Herbst 1887 die Oper *Die drei Pintos* – 24 zum überwiegenden Teil unbekannte Briefe (Nr. 37-51, 53-58, 61, 333 und 502) beziehen sich auf dieses Werk, das, von Carl Maria von Weber als Fragment hinterlassen, in Zusammenarbeit zwischen Carl von Weber und Gustav Mahler komplettiert und in Leipzig zur Uraufführung gebracht wurde. Leider bleibt der Start des gemeinsamen Projekts nach wie vor im dunkeln, denn die erste *Pintos*-bezügliche Passage in einem Brief mit Poststempel vom 7. September 1887 (Brief 37, S. 77f.) berichtet bereits von der Privat-Aufführung des Werks am 28.(?) August 1887 im Hause des Leipziger Intendanten Max Staegemann<sup>1</sup>, d. h. die Oper war zu

<sup>1</sup> Über diese Aufführung berichtete Ludwig Hartmann im *Dresdner Tageblatt*; vgl. Wiedergabe in der *Neuen Berliner Musikzeitung*, Jg. 41, Nr. 36 (8. September 1887), S. 282f. (Bericht datiert mit 28. August 1887). Hartmann setzte sich auch weiterhin sehr für das neue Werk ein; die Leipziger öffentliche Premiere besprach er in der *Sächsischen Landeszei-*

diesem Zeitpunkt im Particell vermutlich weitgehend, eventuell sogar schon vollständig ausgeführt. Die Vollendung der (noch nicht instrumentierten) Entwürfe vor dem 7. September hatte bereits ein 1997 von Franz Willnauer veröffentlichtes Mahler-Dokument bestätigt<sup>2</sup>, die Briefe liefern also keine neuen Anhaltspunkte zur Klärung der noch immer ungewissen Entstehungs-Chronologie. Nach den Berichten Carl von Webers hatte Mahler in seinem Sommerurlaub 1887 – gemeint ist die Reise nach Iglau, Wien, Perchtoldsdorf, Salzburg, Reichenhall, Innsbruck und an den Starnberger See im Juli d. J.<sup>3</sup> – das Webersche Fragment studiert und sich zur Vollendung des Werks bereiterklärt<sup>4</sup>. Angeblich benötigte er für die Ausarbeitung der von Weber bereits entworfenen Nummern nur etwa eine Woche<sup>5</sup>.

Aus der ersten Kompositionsphase, jener Zeit, in der Mahler die Weberschen Entwürfe im Particell komplettierte, besitzen wir nur kurze Notizen in der *Neuen Berliner Musikzeitung* vom 11. August 1887 (Jg. 41, Nr. 32, S. 254) und in der *Illustrierten Zeitung* vom 13. August 1887 (Leipzig, Berlin, Bd. 89, Nr. 2302, S. 163), welche die Beendigung des I. Aktes melden; in der letztgenannten Ausgabe heißt es: „Der erste Act ist schon fertig und erscheint so wohl gelungen, daß die Direction des leipziger Stadttheaters die Oper bereits zur Aufführung angenommen hat.“ Bedenkt man, daß diese Zeitungen über Leipziger Ereignisse in der Regel ohne große Verzögerung informierten, so müßte Mahler den I. Akt im Juli bzw. in den ersten August-Tagen, also noch vor seiner Rückkehr nach Leipzig, erarbeitet haben. Die Particell-Fassung der Akte II und III dürfte noch im August in Leipzig(?) entstanden sein, denn die *Signale für die Musikalische Welt* zeigen den Abschluß der Bearbeitung bereits in ihrer letzten August-Nummer (Jg. 45, Nr. 46, S. 725) an. Fraglich bleibt,

*tung* vom 21. Januar 1888; vgl. Wiederabdruck im *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, Jg. 82, Nr. 22 (22. Januar 1888), 5. Beilage, S. 451f. Weitere Abhandlungen schrieb er im Vorfeld der Dresdner Premiere 1888 (vgl. Mahlers Brief 56, S. 95) sowie 1901 und 1906 (vgl. Anm. 6).

<sup>2</sup> Vgl. Franz Willnauer, „Ein Mahler-Fund in Eutin“, in: *Neue Mahleriana. Essays in Honour of Henry-Louis de La Grange on His Seventieth Birthday*, hg. von Günther Weiß, Bern u. a. 1997, S. 367-379 (speziell S. 377f.).

<sup>3</sup> Vgl. Henry Louis de La Grange, *Gustav Mahler. Chronique d'une vie*, Bd. 1, New York 1973, S. 257. Laut Mahlers Mitteilung von Anfang Juni 1887 (Brief 35, S. 75) sollte der Urlaub vom 15. Juli bis ca. 6. August dauern.

<sup>4</sup> Carl von Weber, „Carl Maria von Weber's unvollendet hinterlassene komische Oper »Die drei Pintos«“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Jg. 55, Nr. 6 (8. Februar 1888), S. 66.

<sup>5</sup> Vgl. Herbert Killian, *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*, Hamburg 1984, S. 196.

wann in diesen Wochen die Entscheidung fiel, von der ursprünglich beabsichtigten Form der Bearbeitung mit längeren gesprochenen Passagen abzurücken und statt dessen das Werk als komplette dreiaktige Oper zu vervollständigen<sup>6</sup>.

Lediglich die Instrumentierungsphase schlägt sich in der Familienkorrespondenz nieder: Die Briefe Nr. 38 und Nr. 39 (S. 78f.) berichten davon Ende September sowie Anfang Oktober 1887 (Brief mit Poststempel vom 4. Oktober: „Eben die Partitur vollendet.“) und werden wiederum – in knappem zeitlichem Abstand – von der *Illustrierten Zeitung* bestätigt, die am 15. Oktober (Bd. 89, Nr. 2311, S. 383) den Abschluß von Partitur und Libretto meldet. Im Dezember erwähnt Mahler zudem die zusätzliche Komposition seines wundervollen Entreakts (Brief 44, S. 82). Zu einer genaueren zeitlichen Einordnung der einzelnen Bearbeitungs-Phasen wären in der Zukunft weitere Untersuchungen wünschenswert<sup>7</sup>, denn andere örtliche oder überregionale Zeitungen oder bislang unberücksichtigte Dokumente könnten möglicherweise ergänzende Details beitragen – solche Studien konnte die vorliegende Briefausgabe, die einen sehr großen Zeitraum abdeckt, freilich unmöglich leisten.

Mehr Raum als die eigentliche Kompositionsarbeit am Werk nehmen in den Briefen die Berichte über die Vorbereitung und den Erfolg der Leipziger Aufführungen ein. Am 4. Oktober liegt die Partitur bereits beim Kopisten, um das Aufführungsmaterial herzustellen, der anfänglich für Dezember geplante Premierentermin (Brief 39, S. 79) ist jedoch nicht zu halten. Nach kurzen Hinweisen auf die laufenden Proben und die Inszenierung durch den Intendanten (Briefe 41–44, S. 80–82) folgt am 22. Januar, dem Tag der 2. Aufführung, ein begeisterter Bericht über die Premiere zwei Tage zuvor (Brief 45,

<sup>6</sup> Vgl. Ludwig Hartmann, *Die drei Pintos. Komische Oper in drei Aufzügen. Musik von Carl Maria von Weber. Historisch, textlich und musikalisch erläutert (Opernführer, Nr. 80)*, Leipzig 1901, S. 6f. sowie (etwas abweichend) ders., „Die drei Pintos. Komische Oper in drei Aufzügen von C. M. v. Weber“, in: *Die Musik*, Jg. 5, H. 17 (1. Juni-Heft 1906), S. 303–310 (speziell S. 304). Nach der letztgenannten Darstellung sollte der III. Akt, da die Musik nur für die ersten beiden Akte ausreichte, als „rezitiertes Schauspiel schliessen“.

<sup>7</sup> Üblicherweise werden in den eingehenden Untersuchungen zu den *Pintos* u. a. von Herta Blaukopf (1978), Hermann Danuser (1986/89), Dennis Philipp Davies-Wilson (1991), Dieter Härtwig (1986/87, 1996–98) und Birgit Heusgen (1983) sowie der Werk-Edition von James L. Zychowicz (2000) lediglich pauschal eine Entwurfsphase im Frühjahr [sic] / Sommer 1887 und die Instrumentierungsarbeiten im Herbst unterschieden.

S. 83f.), der in dem heiter-selbstbewußten Satz gipfelt: „Jedenfalls bin ich vom heutigen Tage an ein weltberühmter Mann.“ Auch weitere Leipziger Aufführungen werden thematisiert: eine in Anwesenheit des sächsischen Königs-paares Albert und Carola (Briefe 50/51, S. 89), eine, die Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha besuchte (Briefe 51 und 53, S. 90-92); darüber hinaus finden geplante bzw. bereits stattgefundene Aufführungen außerhalb Leipzigs, für die im Februar 1888 erste Aufführungsmaterialien entstehen (das in Brief 49, S. 88 angesprochene „Material für Bühnen“), Erwähnung: in Kassel (Briefe 37, 55, 57, 58), Wien (Briefe 45, 55), Dresden (Briefe 51, 53, 55-57), Hamburg und München (Briefe 53, 55, 57) sowie Braunschweig, Breslau, Bremen, Frankfurt am Main und Nürnberg (Brief 58), schließlich die von Mahler selbst einstudierte Prager Produktion (Brief 61) anlässlich des Geburtstags des österreichischen Kaisers<sup>8</sup>, für die der Komponist (leider verlorene) Instrumentations-Retuschen vornahm<sup>9</sup> und die in dieser Form am 18. August 1888 Premiere hatte, sowie eine Einladung zur Erstaufführung in Frankfurt am Main am 6. Oktober 1901 (Brief 502).

Leider erweist sich die mangelnde Genauigkeit in Kommentierungsfragen als folgenschwer, da sie zu Datierungsfehlern führt. Die zeitliche Einordnung der Briefe Mahlers ist problematisch, da der Schreiber in den meisten Fällen auf die Angabe des Datums verzichtete. Wenn nicht Empfangs-Vermerke des Adressaten bzw. (selten erhaltene) Briefumschläge mit Poststempeln Aufschluß geben oder die verwendeten Papiere wenigstens den Entstehungszeitraum eingrenzen, ist man allein auf die Datierung anhand inhaltlicher Gesichtspunkte angewiesen. So konnte der Herausgeber die Briefe 50 und 51, welche die Anwesenheit des Königs im Leipziger Theater thematisieren, nur mit einer entweder/oder-Datierung versehen, da, wie er behauptet, die Vorstellung nicht eindeutig nachweisbar sei. Ein Blick in die *Neue Zeitschrift für Musik* hätte geholfen, die Unklarheit zu beseitigen, ist der königliche Theater-Besuch dort doch ausdrücklich genannt (Jg. 55, Nr. 9 vom 29. Februar 1888, S. 110), zwar mit falscher Datierung („22. d.[es] M.[on ats]“), doch die läßt sich anhand des erhaltenen Theaterzettels, der übrigens eigens die „festliche Beleuchtung“ an diesem Abend nennt, leicht in den richtigen Termin korrigieren (21. Februar). Die beiden Briefe sind also am 21. (Nr. 50) und 22. Februar (Nr. 51) geschrieben. Problematisch ist auch die Datierung des Glückwunschbriefes zum Geburtstag der Mutter mit 1. März

<sup>8</sup> Vgl. *Illustrierte Zeitung*, Leipzig und Berlin, Bd. 91, Nr. 2356 (25. August 1888), S. 197.

<sup>9</sup> Vgl. Killian (wie Anm. 5), S. 197.

1888 (Brief 53, S. 91f.). Der Brief dürfte wohl vor dem Geburtstag (2. März) geschrieben sein, aber Mahler erwähnt die 10. Aufführung der *Pintos* am selben Abend. Am 1. März fand nach den im Leipziger Stadtarchiv erhaltenen Theaterzetteln keine Vorstellung der Oper statt, vielmehr dokumentieren die Zettel die 9. Aufführung am 28. Februar, die 10. am 6. März. Entstand der Brief also bereits am 28. Februar und Mahler hatte sich bei der Zahl der Aufführungen vertan? Hier bestünde Klärungsbedarf, der durch die einfache Datumsergänzung in eckigen Klammern verschleiert wird. Besonders unangenehm ist eine Ungenauigkeit, die auch Einfluß auf die Abfolge der Briefe hat: Im Brief 56 (S. 94), datiert mit April 1888, wird eine Festvorstellung genannt, die der Herausgeber wiederum nicht nachweisen konnte. Erneut hätte die Konsultation der *Neuen Zeitschrift für Musik* genügt, die für den 30. April eine *Pintos*-Vorstellung anlässlich der Einweihung des neuen deutschen Buchhändlerhauses in Leipzig bezeugt (Jg. 55, Nr. 20 vom 16. Mai 1888, S. 236); auf dem Theaterzettel ist die Aufführung eindeutig als „Fest-Vorstellung“ gekennzeichnet. Der Brief muß also nach dem 30. April, wohl Anfang Mai entstanden sein, während der in der Ausgabe folgende, mit Mitte April datierte Brief 57, der von den Erstaufführungen der *Pintos* in Hamburg (5. April 1888) und München (10. April 1888) berichtet, tatsächlich bald nach dem 10. April geschrieben sein dürfte. Und noch eine Inkonsequenz: Im Kommentar zu Brief 56 (S. 95) heißt es, Mahler habe die Dresdner Erstaufführung der *Pintos* am 10. Mai 1888 nicht besuchen können, da er am selben Tag in Leipzig den Spontinischen *Cortez* zu dirigieren hatte – letzteres bezeugt die Besprechung der Neueinstudierung in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (Jg. 55, Nr. 21 vom 23. Mai 1888, S. 245f.). Der Brief mit Mahlers Bericht über seinen Besuch einer Dresdner Aufführung am vorhergehenden Tag (Brief 58, S. 96) ist nichtsdestotrotz mit 11. Mai datiert, widerspricht also der vorhergehenden Anmerkung. Mahler dürfte eine der Dresdner Folgeaufführungen gesehen haben; der Brief stammt vermutlich vom 14. oder 16. Mai<sup>10</sup>. Das sind ärgerliche – noch dazu bei den 24 genauer betrachteten Briefen gehäuft auftretende – Fehler, die durch intensivere Recherchen vermeidbar gewesen wären.

<sup>10</sup> Laut *Tage-Buch der Königlich Sächsischen Hoftheater vom Jahre 1888*, Dresden 1889, S. 49-60 fanden in diesem Jahr Wiederholungen der Oper am 13., 15. und 22. Mai, 14. und 24. Juni, 16. August, 11. und 18. September, 14. und 27. Oktober, 27. November sowie 27. Dezember statt. Die Aufführung vom 22. Mai kann Mahler nicht besucht haben, da er am 23. Mai 1888 (Poststempel) einen Brief von München an die Eltern schickte (Brief 60, S. 97).

Auch Mahlers Äußerungen zur Autorschaft sind kommentierungsbedürftig. Um den Rezensenten kein allzu leichtes Urteil über die Komplettierung der *Pintos* zu ermöglichen, wurde um die ursprüngliche Substanz der Weberschen Entwürfe sowie die Art und den Umfang der Mahlerschen Ergänzungen ein Geheimnis gemacht (vgl. Brief 44, S. 82). Mahlers Behauptung im Premieren-Bericht (Brief 45, S. 83), zwei Lieblingsstücke des Publikums, die Introdution sowie die Ballade vom Kater Mansor, stammen von ihm, ist schlicht falsch, denn diese beiden Nummern basieren auf Kompositionen Webers (*Turnierbankett* JV 132 sowie Romanze zum *Nachtlager in Granada* JV 223), die zur Auffüllung der unvollendeten Entwürfe ausgewählt wurden. Mahlers Verdienst wird durch diese Richtigstellung nicht geschmälert, gewinnt doch gerade die letztgenannte Romanze (Nr. 4 der Oper) ihren besonderen Charme aus seiner amüsanten, meisterlichen Instrumentierung.

Ein großer Teil der Briefe widmet sich dem Verkauf und der Drucklegung der Oper. Erste Verleger-Offerten erwähnt Mahler schon im November 1887 (Brief 40, S. 79). Besonders erstaunlich ist, daß Text-Verfasser und Musik-Bearbeiter vom Leipziger Verlagshaus C. F. Kahnt Nachfolger<sup>11</sup> zu gleichen Teilen mit je 10.000 Reichsmark bedacht wurden (Briefe 42f. und 45, S. 80f. und 84). Mahler ermöglichten diese Einkünfte die Abzahlung seiner Schulden, und auch die nachfolgend immer wieder angesprochenen Tantiemen-Zahlungen der Theater (vgl. Briefe 45f., 48 und 333, S. 84f., 87 und 336<sup>12</sup>) waren für die finanzielle Absicherung des Musikers von wesentlicher Bedeutung. Besonders dankenswert ist in diesem Zusammenhang ein ausschließlich für die deutsche Ausgabe von Helmut Brenner beigezeichnetes Kapitel über „Gustav Mahlers Finanzen und das Bank- und Währungswesen um 1900“ (S. 551-562), das dem heutigen Leser durch entsprechende Kaufkraft- und Geldwert-Vergleiche Anhaltspunkte zur Interpretation der in den Briefen genannten Summen an die Hand gibt: Sowohl Carl von Weber als auch Mahler erhielten vom Verleger demnach eine Summe, die heute etwa 56.000 Euro gleichkäme (zur Umrechnung vgl. ebd., S. 553). Man wünschte

<sup>11</sup> Die Leitung des Verlages war im Juli 1887, ein halbes Jahr vor dem Tod des bisherigen Inhabers Christian Bernhard Klemm (3. Januar 1888), in die Hände seiner beiden Söhne übergegangen; vgl. *Signale für die Musikalische Welt*, Jg. 46, Nr. 4 (Januar 1888), S. 60.

<sup>12</sup> Die am 7. September 1893 (Brief 333, S. 336) genannten 130 Mark Tantiemen aus Dresden erhielt Mahler für die bevorstehenden Aufführungen am 2. November und 31. Dezember; vgl. *Tage-Buch der Königlich Sächsischen Hoftheater vom Jahr 1893*, Dresden 1894, S. 61 und 65 – auch dieser Umstand bleibt unkommentiert.

sich einen solchen kommentierten Währungs-Überblick auch für die Weber-Zeit, die allerdings aufgrund der damaligen territorialen Zersplitterung Deutschlands wesentlich schwerer zu fassen sein dürfte!

Interessante Anhaltspunkte liefern die Briefe zur Datierung der gedruckten Ausgaben der *Pintos*. Bereits im November 1887 arbeitete der Komponist an der Stichvorlage (Brief 43, S. 81) – vermutlich zum Klavierauszug, der ursprünglich bereits im Dezember 1887 erscheinen sollte (ebd., S. 82). Anfang Februar bedauerte Mahler, daß der Auszug noch nicht erschienen sei (Brief 47, S. 86), am 21. Februar konnte er den Eltern dann ein Exemplar zusenden (Brief 50, S. 89). Die wahrscheinlich etwa zeitgleich erschienene Partitur der Oper findet keine Erwähnung<sup>13</sup>. Ein Textbuch erhielten die Eltern bereits zuvor (Brief 47, S. 86) mit dem Hinweis: „Auf dieses Textbuch müßt ihr jedoch sehr achtgeben. Es ist kein gewöhnliches Textbuch, und nur in wenigen Exemplaren vorhanden und ist als Manuscript gedruckt. Wenn es in unberufene Hände kommt, so kann es uns großen materiellen Schaden bringen.“ Leider bleibt der Herausgeber einen Hinweis zu der Ausgabe schuldig: Während laut Theaterzettel bereits zur Premiere ein frei verkäufliches Libretto aus dem Verlag Kahnt vorlag, das ausschließlich den Text der Musiknummern enthielt<sup>14</sup>, ist hier das vollständige Libretto mit Dialogen gemeint, das als „Manuskript-Druck“ ohne Verlagsangabe erschien (Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig) und dessen Vertrieb in Deutschland und Österreich-Ungarn der Bühnen-Verlag Felix Bloch Erben übernahm<sup>15</sup>. An den Verkauf dieses in der Auflage limitierten Buches war offenbar der Erwerb der Aufführungsrechte gebunden, so daß eine unbeaufsichtigte Weitergabe tatsächlich zum „Schaden“ für die Autoren hätte führen können.

Trotz der lückenhaften Kommentare und der in Details falschen Datierungen bietet die Ausgabe der Mahlerschen Familien-Briefe insgesamt eine Fülle interessanter Details, auch für die Weber-Forschung.

Frank Ziegler

<sup>13</sup> Ludwig Hartmann berichtet 1901 (*Opernführer* Nr. 80, wie Anm. 6, S. 4) von seinem Privatexemplar des Druckes mit handschriftlichen Widmungen von Gustav Mahler (20. Februar) und Carl von Weber (21. Februar 1888) – eine Verwechslung von Partitur und Klavierauszug ist hier wohl auszuschließen.

<sup>14</sup> Nachweis: u. a. *D-B*, Mus. Tw 230.

<sup>15</sup> Nachweis: u. a. *D-B*, Mus. Tw 230/1. Zum Vertrag zwischen dem Verlag und den Autoren vgl. *Signale für die Musikalische Welt*, Jg. 45, Nr. 70 (Dezember 1887), S. 1111.