

JV 180 – Puzzle-Teile zu einem musikalischen Freundschaftsdienst und Anmerkungen zu weiteren dichterisch-musikalischen Eintagsfliegen

von Frank Ziegler, Berlin

Über Webers München-Aufenthalt vom 18. Juni bis 5. September 1815 liegt bereits ein informativer Artikel von Robert Münster vor, der in erster Linie das von Weber am 2. August im Hoftheater veranstaltete Konzert und dessen publizistisches Echo sowie Webers Eindrücke vom Münchner Musik- und Theaterleben (besonders Urteile zu Aufführungen im Hoftheater und im Königlichen Theater am Isartor) thematisiert¹. Nur am Rande wird in dieser Darstellung der private Freundeskreis des Künstlers erwähnt, werden seine persönlichen Beziehungen, sein kreatives Umfeld betrachtet. In Webers Tagebuch nehmen Eintragungen zum gesellschaftlichen bzw. geselligen Leben verhältnismäßig breiten Raum ein, genoß der Künstler in München doch im Gegensatz zu Prag, wo er mehrfach über mangelnde Kontakte und Anregungen klagte, den regen, beflügelnden Austausch mit Gleichgesinnten. Im Hause des Freundespaars Heinrich Baermann und Helena Harlas, wo Weber logierte, aber auch bei der Familie Wiebeking, beim Komponisten- und Dirigenten-Kollegen Poißl sowie bei vielen weiteren Mitgliedern der Hofkapelle und des Hoftheaters war Weber ein gerngesehener Gast. Einer der heiter-geselligen Höhepunkte 1815 war sicherlich der Namenstag von Heinrich Baermann². Weber notierte am 15. Juli in sein Tagebuch:

„d: 15^e früh Musik für *Heinrich* notirt. Namenstag Bärmanns. [...] Mittag zu Hause. dann um 4 Uhr Probe bey Poißl. mit Bärm[ann] spazieren. Abends Gesellschaft. Poißl, Wohl: Brand. *Legrand*. Altmutter. Fränzl.

¹ Robert Münster, „Carl Maria von Webers Aufenthalt in München 1815“, in: *Weber-Studien*, Bd. 1, Mainz u. a. 1993, S. 52–82.

² Baermann feierte seinen Namenstag generell am 15. Juli, obgleich sowohl in katholischen wie auch protestantischen Regionen eigentlich der 12. Juli als Heinrichs-Tag begangen wurde. Zum Namenstag 1811 hatte Weber Baermann ein Gedicht geschrieben; vgl. Ludwig Nohl (Hg.), *Musiker-Briefe. Eine Sammlung Briefe von C. W. von Gluck, Ph. E. Bach, Jos. Haydn, Carl Maria von Weber und Felix Mendelssohn-Bartholdy. Nach den Originalen veröffentlicht*, Leipzig 1867, S. 202f. (unter Weber, Nr. 12), Wiedergabe nach der autographen Reinschrift, damals noch im Besitz von Carl Baermann; autographer Entwurf (unvollständig) in *D-B*, Mus. ms. autogr. theor C. M. v. Weber WFN 6, Bl. 27.

Paroußel. Kanabich. sehr vergnügt. Wohlbrücks Deklamatorium. meine *Overture* und Musik dazu. bis 1 Uhr.“

Drei Tage später schrieb Weber an Caroline Brandt nach Prag:

„d: 15^t war Bärmanns Namenstag *Heinrich*, wo ich mancherley für ihn zu *arrangiren* hatte, und ihn auch den ganzen Tag außer dem Hause herumschleppen muste, damit er von den Anstalten zum Abend nichts merkte. eine kleine gewählte Gesellschaft versamelte sich da und war recht vergnügt. [...] Das dauerte bis spät in die Nacht.“

Die Quellen zum Namenstags-Deklamatorium für Heinrich Baermann sind weit verstreut und wurden bislang noch nie zusammenhängend betrachtet. Einen ersten Teil der Namenstags-„Komposition“ stellte Ludwig Nohl erstmals 1867 einer breiteren Öffentlichkeit vor: ein Sätzchen für zwei Tenorstimmen nach dem (Teil-)Autograph im Besitz von Fr. Roeth in Augsburg³. Blieb Nohl dabei die textliche wie musikalische Anspielung auf Mozarts *Zauberflöte* verborgen? Das ist kaum zu glauben, aber nirgendwo findet sich ein Hinweis des Herausgebers, daß die beiden Stimmen unmöglich die vollständige Komposition wiedergeben können, daß eine Oberstimme fehlt.

Friedrich Wilhelm Jähns, der die Webersche Musik anhand der Tagebuchnotiz erschlossen, aber zunächst erfolglos gesucht hatte⁴, setzte sich mit dem Besitzer des Autographs Roeth in Verbindung, der den Weber-Forscher über Übertragungsfehler von Nohl in Kenntnis setzte⁵ und 1868 sogar das Manuskript zu Studienzwecken nach Berlin übersandte⁶. Jähns kopierte das Roeth-Autograph vor der Rücksendung für seine Weberiana-Sammlung⁷ und

³ Nohl (wie Anm. 2), S. 281–283 (unter Weber, Nr. 50).

⁴ In der ersten Fassung seines Weber-Werkverzeichnisses (hs. Zettelsammlung: D-B, Weberiana Cl. IX, Kasten 2, Nr. 1) notierte Jähns: „Es fehlt jede weitere Nachricht über diese Tagebuchs-Notiz. [...] *Autograph*: fehlt.“ Auf demselben Zettel ergänzte er, nachdem ihn Carl Baermann auf die Nohl-Edition aufmerksam gemacht hatte: „Ist die scherzhafte Anwendung des Knabenterzettls aus der *Zauberflöte*, enthalten im *Nohl* [...] *Weber*Briefe. *Mitteilung von Carl Baermann in München August 1867*.“

⁵ Brief von Roeth an Jähns, Augsburg, 7. Mai 1867; D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 536.

⁶ Vgl. Jähns' Brief an Carl Baermann vom 15. Mai 1868; Entwurf in D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1105; 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“, in: *Weberiana* 8 (1999), S. 28.

⁷ Abschrift von Jähns in D-B, Weberiana Cl. III, Bd. 3, Nr. 54 A.

ergänzte nach den zitierten Mozart-Passagen die fehlende Oberstimme⁸, ging dabei aber fälschlich von der Annahme aus, das Original wäre für drei Tenöre bestimmt gewesen⁹ und vermutete, die „burlesken Textworte“ gingen auf Weber selbst zurück. Trotz seiner Einsicht, daß Weber den Text lediglich voll „drastischer Komik“ mit Zitaten aus der *Zauberflöte* ausschmückte, versah Jähns die Musik mit einer eigenen Werkverzeichnis-Nummer: Als *Dreistimmige Burleske* Nr. 180 wird das Arrangement im 1871 erschienenen Werkverzeichnis behandelt¹⁰. Der Roeth-Nachlaß und mit ihm das Webersche Teil-Autograph kam 1886 in den Handel¹¹; heute gehört das Blatt als Teil der Nydahl-Sammlung der Stiftelsen Musikkulturens främjande in Stockholm¹².

Erst 1928 tauchte ein weiteres Teil des „Namenstags-Puzzles“ auf: Die bislang fehlende Oberstimme des dreistimmigen Satzes (Sopran, nicht Tenor!) kam bei der Liepmannssohn-Auktion 52 (16./17. November 1928) als Nr. 867 „unter den Hammer“ und verschwand vorerst in Privatbesitz. 1937 erneut (diesmal bei Stargardt) angeboten¹³, kaufte die damalige Preußische Staatsbibliothek in Berlin das Weber-Blatt¹⁴. Am Kopf der Recto-Seite rechts findet sich die Notiz „Harlas“ – die Sopranstimme war demnach bei der Aufführung am 15. Juli 1815 der Lebensgefährtin von Baermann, Helena Harlas, vorbehalten. Die beiden Tenorstimmen dagegen sind unbezeichnet.

Noch immer fehlte jedoch (bis auf die Anschlußzeilen) der Text, in den die Musikzitate eingebettet waren. Weber spricht im Tagebuch von einer Zusammengehörigkeit seiner Musik mit „Wohlbrücks Deklamatorium“. Nun führte

⁸ Manuskripte der ergänzten Fassung in *D-B, Weberiana* Cl. III, Bd. 3, Nr. 54 B sowie ebd. Cl. IV B [Mappe IV], Nr. 803. Jähns arrangierte die Musik zudem unter Benutzung von Mozarts Klavierauszug für eine Singstimme und Klavier, Autograph in *D-B, Weberiana* Cl. IV B [Mappe III], Nr. 730.

⁹ Dieser Annahme folgte noch Hirschberg, der die Musik in dieser Form publizierte; vgl. Leopold Hirschberg (Hg.), *Reliquienschrein des Meisters Carl Maria von Weber*, Berlin, Hamburg und Leipzig 1927, S. 85f.

¹⁰ Jähns (Werke), S. 193; hier gibt Jähns allerdings wiederum ein zweistimmiges Incipit, so wie in dem ihm bekannten Autograph notiert; so auch noch bei Georg Kaiser (Hg.), *Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber*, Berlin und Leipzig 1908, Nr. 59, S. 519–521.

¹¹ Albert Cohn, Berlin, Kat. 173, Nr. 1117.

¹² Bonnie and Erling Lomnäs, *Stiftelsen Musikkulturens främjande (Nydahl Collection). Catalogue of Music Manuscripts*, Stockholm 1995, S. 212.

¹³ Kat. 379 (1937), Nr. 164; als Vorbesitzer ist ein „S.“ aus „R.“ angegeben.

¹⁴ Heute *D-B, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber* 6. Akzessioniert wurde die Neuerwerbung am 3. Februar 1937 noch für das Erwerbungs-jahr 1936 mit der Zugangsnummer 1936.1884.

ein Zufallsfund zum vorerst letzten Puzzle-Teil: Das Zentrum für Theaterforschung der Universität Hamburg wies im bibliotheksübergreifenden Katalogsystem Kalliope zwei Deklamatorien nach, die angeblich von Heinrich Baermann stammen sollten und interessanterweise beide mit dessen Namenstag datiert sind, und zwar mit dem 15. Juli 1814 bzw. 1815. In demselben Konvolut fanden sich außerdem ein scherzhaftes Dreipersonen-Schauspiel „Zur Feyer | des St. Helenen Tages“ unter dem Titel „*Die wüthige aber doch reumüthige Mutter* | ein familiäres Hausportrait | in 1. Akt“ sowie ein undatiertes Scherzbrief an „Herrn Behrmann“, den „obersten Klarinettenbläser in des Bayersche Hofforchester“, den der Verfasser mit „Hippeldanz“ unterzeichnete¹⁵. Alle vier Quellen haben Bezug zu Johann Gottfried Wohlbrück: Er ist der Schreiber (und somit wohl auch Verfasser) des Namenstagsgedichtes zum 15. Juli 1814¹⁶, des Titelblattes des Festspiels zum Namenstag der Helena Harlas (1815? vgl. dazu w. u.) sowie des „Hippeldanz“-Briefes¹⁷. Die restlichen Niederschriften – die drei Rollenhefte zum Helenen-Festspiel (abzüglich Titelblatt) und das Deklamatorium für Baermanns Namenstag

¹⁵ Universität Hamburg, Hamburger Theatersammlung, Sign.: Mappe 2. Die Provenienz ist ungeklärt; vermutlich gehörte das gesamte Konvolut zu dem Autographenbestand, welcher der Theatersammlung bei ihrer Gründung 1940 vom ehemaligen Altonaer Stadtarchiv übergeben wurde; freundliche Mitteilung von Frau Dr. Michaela Giesing, Hamburg.

¹⁶ „Am *Henricus*-Tage | von einem prosaischen Stadt-Poeten“; Inhalt: der Poet hat von Johann Nepomuk Poißl den Auftrag bekommen, einen Glückwunschtext zu Baermanns Namenstag zu schreiben, und ruft die Musen um Beistand an („Vom Baron Poißl hört' ich gestern, | daß heute was zu singen sey. | Drum ihr geliebten Pindus-schwestern | Steht mir in diesen Nöthen bey! [...]“); diese erklären sich bereit, ihren Auserwählten zu besingen („Nicht weil ein Stümper uns beschworen | dem Edles nie von roher Lippe fließt; | Nein, weil wir dich zum Liebling auserkoren, | Sey uns an Deinem Fest begrüßt.“) und stimmen ihren Gesang an („Wie Deine Kunst mit Zaubertönen | der Menschen Innerstes umwebt, [...] – diesen letzten Teil setzte Poißl vermutlich in Musik.

¹⁷ Der Hippeldanz in Ifflands *Epigramm* gehörte zu Wohlbrücks Rollen; er spielte ihn u. a. am 21. April 1817 als letzte Gastrolle am Dresdner Hoftheater. Der Brief, den der Berliner Wohlbrück an den in Potsdam geborenen Baermann in einer Art berlinerischem Dialekt schrieb, könnte aus dem 1. Quartal 1814 stammen, sich also chronologisch in den Handschriftenbestand einordnen (1814/15), da er sich u. a. auf Paers *Sophonisbe* bezieht, die am 8. Februar 1814 ihre Münchner Erstaufführung mit Helena Harlas in der Titelrolle erlebte. Hippeldanz-Wohlbrück schreibt dazu: „Det Deitsch in der Sofernisper ist schwehr un et is ooch Unsinn dermank, un det soll denn ene unschuldije Perschon in en Kopp kriegen [...]“. Die deutsche Übersetzung von Reinbeck, die in München benutzt wurde, fand auch andernorts wenig Lob; vgl. beispielsweise *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 16, Nr. 12 (23. März 1814), Sp. 203.

1815 – stammen zwar von einem anderen Schreiber, der aber aus dem Wohlbrück-Umfeld bekannt ist¹⁸.

Dieser Überlieferungsbefund stützt die Vermutung, daß Webers Formulierung „Wohlbrücks Deklamatorium“ nicht nur den Vortragenden, sondern gleichzeitig den Autor der Namenstags-Dichtung 1815 bezeichnet – wie auch im Titel Verfasser und Deklamator als eine Person genannt werden¹⁹. Immerhin hatte Wohlbrück als Theaterautor einige Erfahrung; nach einem frühen Schauspiel (*Das Gelübde*, Hamburg 1802) schuf er in seiner Münchner Zeit (1810-1817) mehrere Libretti für befreundete Komponisten: Zwischen 1813 und 1815 entstanden die Opern-Bücher zu *Wirth und Gast* (auch *Alimelek*) für Meyerbeer (UA Stuttgart 6. Januar 1814), *Athalia* für Poißl (UA München 3. Juni 1814 mit Helena Harlas in der Titelrolle) und *Hariadan Barbarossa* für Ferdinand Fränzl (UA München 10. März 1815 mit der Harlas in der weiblichen Hauptpartie Donna Julia) sowie – gerade zwei Wochen nach der Namenstagsfeier – der Text der Kantate *Kampf und Sieg* für Weber (UA Prag 22. Dezember 1815)²⁰.

Nachfolgend soll das nunmehr fast komplette Werk vorgestellt werden, also der Text (von Wohlbrück?) mit den Musik-Einlagen von Weber²¹ nach Mozart. Freilich fehlt ein Mosaiksteinchen noch immer: die von Weber erwähnte „Overture“. Angesichts von Webers Arbeitsökonomie, besonders aber beim Blick auf die restliche erhaltene Musik, die Weber am Vormittag der Aufführung „notirte“, ist kaum davon auszugehen, daß es sich um eine Neukomposition handelte. Eher dürfte Weber eine seiner älteren Ouvertüren als Einstimmung auf dem Klavier vorgetragen haben.

¹⁸ Ein im August 1815 von Wohlbrück nach Darmstadt gesandtes Manuskript seines Textes zu Webers Kantate *Kampf und Sieg* (Darmstadt, Hessisches Staatsarchiv, an D 12, Nr. 24/7) stammt vom selben Kopisten; vgl. Joachim Veit, Frank Ziegler, *Carl Maria von Weber in Darmstadt*, Tutzing 1997, S. 117–121 (E/6) – dort ist die Kopie des Kantatentextes fälschlich als Autograph Wohlbrücks ausgewiesen.

¹⁹ Die Passage „verfaßt und declamirt und abgeschrieben von einem Vielbekannten aber Ungeannten“ bezieht sich in diesem Falle freilich nicht auf den Schreiber des Manuskripts, da nicht das Autograph vorliegt.

²⁰ Die Chronologie der Text-Entstehung ist in Webers Tagebuchnotizen festgehalten: 26. Juli „Idee zu der großen Sieges *Cantate* gefaßt. zu Wohlbrück. mit ihm darüber gesprochen“, 27. Juli „zu Wohlbrück wegen *Cantate*“, 2. August „Wohlbrück brachte den ersten Entwurf zur Kantate“, nach Konzertreise nach Augsburg (5. bis 9. August) am 15. August „zu Wohlbrück“, 17. August Beginn der Komposition.

²¹ Vorgelegt wird keine kritische Edition der Musik im engeren Sinne; Inkonsistenzen in Orthographie und Interpunktion der Textunterlegung zwischen den Quellen werden

„*Grosses Deklamatorium*
mit untermischten Kantariden
/: oder kantatenartigen Gesangstückwerken, :/
verfaßt und declamirt und abgeschrieben von einem Vielbekannten aber
Ungenannten;
Die Musik ist aus dem Mozartschen treu übersetzt;
die Execution von einigen schaamhaften Dilettanten,
die weiter keine Ehre davon haben wollen.

München.
zur Feyer des St: HeinrichsTages.
1815.“

Seit Heinrich dem Vogler im zehnten Jahrhundert,
Ist schon so mancher Heinrich bewundert,
Gepriesen, geliebt und besungen worden.
Daß dieser Name, gleich wie ein Orden,
– Wenn auch nicht immer *pour le mérite* –
Steht in dem allerschönsten Kredit.
Wer also diesen Namen thut führen,
den [sic] kann man wahrhaftig gratuliren.
Und wünschen, daß er'n mit Gesundheit verträgt,
bis er sich endlich mal schlafen legt.

Zu diesem Zweck sind wir hier versammelt,
Und was meine schüchterne Muse stammelt,
Ist für einen Heinrich gesagt und geleyert,
der heute seinen Namenstag feyert;
Wir kennen ihn alle und haben ihn gern,
Wie Kinder Rosinen und Mandelkern;
Das heißt: wir schätzen ihn ohn Ermeßen,
Und möchten ihn gern vor Liebe freßen.

Das muß ihm, natürlich, gar sehr gefallen –

negiert. Auch Webers unkonventionelle Art der Bezeichnung von Wiederholungen – die u. a. dazu führt, daß im Tenor 2 der Schlußton des letzten Chores fehlt (er wurde hier sinngemäß ergänzt) – wird unkommentiert in die heute gebräuchliche Form übertragen. Der Schlußchor trägt zudem nur in den Tenorstimmen die Tempobezeichnung *Presto*, ist dagegen im Sopran mit *All[egr]o* überschrieben. Der Abdruck erfolgt mit Erlaubnis der Weber-Gesamtausgabe, bei der die Rechte an der Edition verbleiben.

doch wird er wirklich geliebt von allen,
 So seh ich doch, hol mich der Teufel! nicht ein
 Warum ich mich abarbeite allein.
 Es kann ihm ein andrer auch was sagen
 Und weiß er's nicht rednerisch vorzutragen –
 – denn das Talent hat nicht jederman –
 So fügt sich's wohl daß er singen kann.

Nun Madame Harlas, Herr von Poißl und Weber
 Singen Sie einmal ein Wort von der Leber
 Zu unsers Heinrichs Ruhm und Preis;
 Aber ich bitte, mit bestem Fleiß.

Terzett

Drey Knäb-chen lieb-lich aus-staf-fie-ret hat un-ser Freund schon fa - bri - zie-ret, sie
 Drey Knäb-chen lieb-lich aus-staf-fie-ret hat un-ser Freund schon fa - bri - zie-ret, sie
 Drey Knäb-chen lieb-lich aus-staf-fie-ret hat un-ser Freund schon fa - bri - zie-ret, sie

sol-len im-mer - dar__ge - deihn, und bald tret' auch der Vier - te__ein, sie Vier - te__ein.
 sol-len im-mer - dar__ge - deihn, und bald tret' auch der Vier - te ein, sie Vier - te ein.
 sol-len im-mer - dar ge - deihn, und bald tret' auch der Vier - te ein, sie Vier - te ein.

Das hat unsern Freund gewaltig ergriffen!
Nun, wer gern tanzt dem ist leichtlich gepfiffen;
Die Sache lag auch außerm Scherz,
Sie kniff ihn gerade ins Vaterherz. –

Ja, theurer Freund! was diese drey gesungen,
Es treffe ein, bei deinen wackern Jungen,
Doch was Du säst, auch außer Kindereyn,
Mag Dir zum Heil und zum Profit gedeihn. –
Wir wissen es, Du willst uns bald verlassen,
Sieh unsre Augen an, die Thränen naßen,
Sie sagen Dir den Kummer, den wir fühlen;
Ach, könnt' ihn nicht der Punsch hinunterspülen,
Ich würde, statt zu reden, trostlos schluchzen,
Den Hals verschnürt, vermögt ich nicht zu mucksen.
Hin, willst Du, weg, von dannen willst Du ziehn
In jenes Land, wo die Cytronen blühn;
Ach Freund, ich schaudre vor der weiten Reise,
Und dann: Citronen sind n'e saure Speise;
Die Nudeln, die gedämpften²², welch ein Eßen!
Wie könnt' ich sie und Baiern je vergeßen?
Doch leider reizt Dich mehr das Land der Kunst,
Als Nudeln, Eier und selbst des Rettigs Dunst;
Ach denk' auf Deiner Reise früh und spät
Des weisen Spruchs: Wann: was davon hät,
Doch nicht mit Warnung will ich Dich beschweren
Nur Wünsche sollst Du, fromme Wünsche hören:
So zolle Dir die Heymath der Cytronen
Ein Scheffelsäckchen voll Brabanter Kronen,
Und während wir nach Deiner Rückkunft weinen
Bereichre Dich mit Ruhm und Edelsteinen.

²² Baermann verstand sich ausgezeichnet auf die Zubereitung von Dampfnudeln – mit ihnen entzückte er nicht nur Felix Mendelssohn Bartholdy, der Heinrich und Carl Baermann als Gegengabe für ein Dampfnudelessen mit einem der Konzertstücke für Klarinette, Bassethorn und Klavier (op. 113 und 114) beschenkte.

Terzett

Zum Zie - le führt dich die - se Bahn, nur laß dich Freund durch nichts ge - ni - ren, mach

Zum Zie - le führt dich die - se Bahn, nur laß dich Freund durch nichts ge - ni - ren, mach

Zum Zie - le führt dich die - se Bahn, nur laß dich Freund durch nichts ge - ni - ren, mach

5 dir die Wel - schen un - ter - than, laß re - den, schrei - ben, ca - ba - li - ren,

dir die Wel - schen un - ter - than, laß re - den, schrei - ben, ca - ba - li - ren,

dir die Wel - schen un - ter - than, laß re - den, schrei - ben, ca - ba - li - ren,

10 kommst du mit vol - lem Beu - tel an, so wird dir Deutsch - land ap - plau - di - ren,

kommst du mit vol - lem Beu - tel an, so wird dir Deutsch - land ap - plau - di - ren,

kommst du mit vol - lem Beu - tel an, so wird dir Deutsch - land ap - plau - di - ren

15 so wird dir Deutsch - land ap - plau - di - ren.

so wird dir Deutsch - land ap - plau - di - ren.

so wird dir Deutsch - land ap - plau - di - ren.

Das klang wahrhaftig, wie Offenbarung!
 Ich glaube die drey singen aus der Erfahrung.
 Beherzige, o Heinrich! diese Lehren;
 Und bist Du gleich noch nicht hinweggegangen,
 Seh' ich Dich doch im Geist schon wiederkehren,
 An Deinen Fingern Mordsbrillanten prangen,
 An Deinen Uhren schwere Klunkern hangen,
 In Deiner Kaße, Rollen, von den langen,
 Womit so etwas Rechtes anzufangen.

Da wird die Gattin, die geliebte, schalten!
 Das Hausgeräthe wird sich umgestalten!
 Ich sehe schon kostbare Sophas stehen,
 Wie sie sich unterm Druck elastisch blähen;
 Die Lüster, Spiegel, Schränk' und Secretair,
 Aus Nürnberg schickt sie Bestelmeyer²³ her;
 Und, alle Welt! welch eine Kleiderpracht!
 Wer hat den Stoff und wer den Schnitt erdacht? –
 Verhüllt in Spitzen, seh ich Perlenschnüre,
 Es scheut der Blick am Glanze der Bordüre,
 In Diamanten schließt sich die Ceinture²⁴,
 Und mahlerisch wallt der Schawl von Kaschemire;
 Verbannt ist Gingann Pers²⁵ und solche Bettel,
 Das Haar gerollt mit Wiener Bankozettel –
 So weit seh' ichs – kann unser Wünschen frommen –
 Noch mit der Kunst und mit dem Künstler kommen.

Recitativ



Die Strah-len der Son-ne ver - trei-ben die Nacht, das heißt aus der Baar-schaft wird al - les ge - macht.

²³ Georg Hieronymus Bestelmeyer, Händler für Manufaktur-, Spiel- und Holzwaren in Nürnberg in der Königsstraße (Lorenzer Seite); dessen Magazin besuchte C. M. von Weber schon am 6. März 1811, u. a. um sich Maske und Kostüm für die abendliche „maskierte Akademie“ zu beschaffen (vgl. Tagebuch).

²⁴ Gürtel.

²⁵ Gingang bzw. Gangan – ein gestreiftes Baumwollgewebe; mit „Pers“ könnte möglicherweise ein Teppich (Perser) gemeint sein?

Presto

So geh' nach Ve-ne-dig und ho-le brav Geld, das ist was in Mün-chen am mei-sten ge -

8 So geh' nach Ve-ne-dig und ho-le brav Geld, das ist was in Mün-chen am mei-sten ge -

8 So geh' nach Ve-ne-dig und ho-le brav Geld, das ist was in Mün-chen am mei-sten ge -

8 fff fü - - - - - llt.

8 fff fü - - - - - llt.

8 fff fü - - - - - llt.

²⁶ Vgl. Werner Krahel, Eveline Bartlitz und Frank Ziegler, „... bey ihrem Gesange verstummt die Kritik, und Bewunderung tritt an ihre Stelle«. Das ungewöhnliche Leben der Sängerin Helena Harlas (um 1785–1818)“, in: *Weber-Studien*, Bd. 8, Mainz u. a. 2007, S. 343–379, speziell S. 366–370.

Franz Balthasar (geb. 1810)²⁷, Carl Ludwig Wilhelm (geb. 1811) und Heinrich (geb. 1813). Mit dem „Vierten“, der sich laut Text bald dazugesellen sollte, wird auf die Schwangerschaft der Harlas angespielt; allerdings erblickte am 23. September 1815 kein vierter Sohn, sondern die Tochter Sophie das Licht der Welt. Besonders interessant ist der Text, da er – neben der Harlas – die beiden anderen Mitwirkenden bei den Musiknummern nennt: die Tenöre waren Johann Nepomuk Poißl und Carl Maria von Weber! Damit erklärt sich Webers Tagebuchnotiz zu einer „Probe bey Poißl“ am 15. Juli.

Weder der Textverfasser (Wohlbrück?) noch Weber verwandten auf diese amüsante „Eintagsfliege“ sehr viel Mühe; daß der Text ohne große Ambitionen geschrieben ist, besagt schon die Bemerkung auf dem Titelblatt, daß die Interpreten „weiter keine Ehre davon haben wollen“. Ohne große Mühe lassen sich die vier *Zauberflöten*-Passagen nachweisen, die den Musikeinlagen zugrundeliegen: Das erste Terzett stammt aus dem Quintetto Nr. 5 der Mozart-Oper (T. 217-225, drei Damen „Drei Knäbchen, jung, schön, hold, und weise“), das zweite aus dem ersten Finale Nr. 8 (T. 9-15, 25-32, drei Knaben „Zum Ziele führt dich diese Bahn“), die Schlußmusik aus dem zweiten Finale Nr. 21, wobei erst eine rezitativische Phrase des Sarastro (T. 824ff. „Die Strahlen der Sonne“ mit abweichender Modulation) und direkt anschließend der Schlußchor (T. 854-862 „Es siegte die Stärke und krönet zum Lohn“) anklingen. Weber scheint die Motive aus der Erinnerung niedergeschrieben zu haben, da sie den Mozartschen Notentext nicht genau wiedergeben, abgesehen davon, daß Weber den Schlußchor ohnehin von vier auf drei Stimmen reduzieren mußte. Das Baß-Rezitativ sollte sicher kein vierter Sänger, sondern der zweite Tenor übernehmen, dem auch im Schlußchor die Baßfunktion (mit Wechsel in den Baßschlüssel) zugewiesen ist.

Wie der Text ist auch die Musik voll eher drastischer Komik, besonders die Imitation von Frauenstimmen durch zwei extrem hochliegende, falsettierende Tenöre (Tenor 1 immerhin bis e², Tenor 2 bis c²) dürfte große Heiterkeit erregt haben. Witzig sind auch die instrumentalen Anklänge in den Singstimmen: die akzentuierten tiefen Töne der Tenöre im 2. Terzett (ohne Textunterlegung!) und das fanfarenartige, musikalisch absolut belanglose

²⁷ Geboren noch während der im Herbst 1810 geschiedenen Ehe der Helena Harlas mit dem Königlich Bayerischen Generalsecretair der Finanzen Gottfried Maria Joseph von Geiger (1775-1830) und getauft als eheliches Kind, aber wohl schon ein Sproß der Beziehung zu Heinrich Baermann, wie der Terzett-Text („Drey Knäbchen [...] hat unser Freund schon fabrizieret“) vermuten läßt.

„Nachspiel“ des Schlußchors, das die letzte kurze Silbe [ge-], „fällt“ über neun Takte im *fortefortissimo* dehnt. Diese durch schnelle Tonwiederholungen und längere Pausen eigentlich unsangliche Passage (noch dazu auf einen unsanglichen Vokal) ist vielleicht als skurrile Anspielung auf die vordergründige Virtuosität so mancher italienischen Opernarie zu verstehen. Daß dabei die Oberstimme nicht „fällt“, sondern im Gegenteil bis zum c^3 geführt wird, dürfte ein bewußter zusätzlicher Scherz – quasi eine absurde Wortausdeutung – sein. Ob angesichts dieser instrumentalen Gesangspassagen zum Ganzen zusätzlich noch eine (improvisierte) Klavierbegleitung gehörte, muß Spekulation bleiben; aufgrund von Webers vorangehender Ouvertüren-Darbietung war zumindest wohl ein Instrument vorhanden.

Während Webers München-Aufenthalt wurde im Hause von Heinrich Baermann und Helena Harlas noch mindestens ein zweites Mal Namenstag gefeiert: am 18. August, dem Helenen-Tag. In Webers Tagebuch findet sich am 17. August des Jahres – am selben Tag, an dem Weber mit der Komposition von Wohlbrücks Kantatentext *Kampf und Sieg* begann – die Notiz „*Conferenz* wegen der *Harlas* Namenstag.“ Am Tag darauf heißt es: „Namenstag der Harlas. [...] Abends die Komödie probirt. um 9 Uhr aufgeführt. es gieng alles gut. *Wohl:* *Poisl* und ich.“ Bei dieser Komödie könnte es sich durchaus um das Dreipersonenstück *Die wüthige aber doch reumüthige Mutter* handeln, das sich neben den beiden Namenstags-Dichtungen für Baermann in dem Hamburger Konvolut findet. Demnach wären die drei Rollen des Stücks (Vater, Mutter, Kind) von Wohlbrück, Poißl und Weber gespielt worden, die Rolle des Vaters vielleicht aufgrund der Textmenge vom Schauspieler (und vermutlichen Verfasser) Wohlbrück, die des Kindes möglicherweise vom schwächlichen Weber. Spaßig ist jedenfalls die Vorstellung, daß zwei erwachsene Männer die Rollen von Mutter und Kind übernommen hätten – eine Idee, die dem ansonsten recht drastischen, derb gereimten Werk (wo schon mal die Mutter zur „Sau“ wird, um sich auf „Körperbau“ zu reimen, der Vater zum „Schwein“ als Reim zum „Brantewein“) ein wenig Witz verleiht. Das Stück ist freilich keinesfalls wörtlich zu nehmen, quasi als Szene aus dem Familienleben der Baermanns, auch wenn im Titel behauptet wird, die Charaktere seien „aus der wirklichen Welt gegriffen“ – sie sind es ebenso wenig, wie sie vom Verfasser „ins Poetische übertragen“ wurden. Vielmehr handelt es sich um eine ironische, wenn auch nicht sonderlich kunstvoll gearbeitete Parodie aus Versatzstücken des zeitgenössischen Theaters – einer Welt, die sowohl der Geehrten als auch den Mitwirkenden bestens vertraut war.

142
Zur Feyer
des H. Galannen Tages
mit Begeisterung
und
mit lebendigen Theilnahme beigefügt:

Die wüthige aber doch reumüthige Mutter
im familiären Gange
in 1. Akt.

Fachmann:
Der Gross Vater
der Frau Mutter
Ist der Vater und Mutter zugleich ein geliebtes Kind.

Die Gerechtigkeit freigegeben dem Urtheil an und nicht an
der Befallung. — Die Gerechtigkeit sind auch die Gerechtigen
nicht gegnerisch und ich fertige abzugeben.



119

Wohlbrücks Namenstags-Festspiel für Helena Harlas 1815, autographes Titel

Webers vermutliche Beteiligung an diesem im Grunde harmlosen Scherz gibt uns Anlaß, auch dieses „Werklein“ hier wiederzugeben:²⁸

Zur Feyer
des St. Helenen Tages
wird dramatisch
und
mit lebendigen Personen aufgeführt:
Die wüthige aber doch reumüthige Mutter
ein familiäres Hausportrait
in 1. Akt.

Personen:

Der Herr Vater

Die Frau Mutter

Das von Vater und Mutter erzeugte und geborne Kind.

Die Handlung fängt vor dem Frühstück an und endet nach der Vorstellung.
– Die Charaktere sind aus der wirklichen Welt gegriffen und ins Poetische übertragen.

VATER:

Da liegt mein Kind als wie ein Vieh
Und denket nicht daß man fein früh
Aufstehen muß an solchen Freudentagen,
Um sich mit Gratulationen zu plagen.
Gern ließ ich ihn in seiner Unschuld liegen
Allein er würde Prügel kriegen
Käme die Mutter aus ihrem Bette
Bevor er sich gehörig gesammelt hätte,
Um ihr das alles vorzutragen,
Was sie bereits seit 14 Tagen
Mit Hunger und Schlägen ihm einstudirt
Damit er ihr heute gratulirt; –
Geht alles gut so ist sie gerührt,

²⁸ Die Orthographie und Grammatik (Akkusativ statt Dativ) ist original übernommen, ebenso weitestgehend die Interpunktion, nur einige fehlende Punkte an Satzenden wurden ungekennzeichnet ergänzt.

Drum hab ich mich selbst auch preparirt
Und denke es soll mir schon gelingen
Was sie mir aufgab da vorzubringen,
Daß sie an ihrem Freudenfest
Nicht ihre Galle an mir ausläßt. –
He! Zebedäus! richte Dich auf! –
Die Sonn' in ihrem Morgenlauf
Schon an die Fenster hell erglänzt
Sonst kommt die Mutter wie ein Gespenst
Mit ihrem Scepter, den Ochsenziemer
Und weckt Dich ein bischen ungestümer – –
Das Kind ist doch der ganze Vater;
Denn als der Benedictiner Pater
Vier Wochen bey uns zugebracht,
Da hab' ich geschlafen Tag und Nacht –
Neun Monat nach dieser Begebenheit
Ward ich mit meinem Sohn erfreut;
Ja, ja so geht's einem guten Schaafe:
Der Himmel giebt ihm das Seine im Schlafe. –
He Kind! mein Herz, mein Zebedeschen
Ich wecke Dich, zwick' Dich in's Näschen,
Steh auf, die Mutter kommt – geschwind,
Du kennst sie, sie ist wie ein Wirbelwind,
Sie handelt mit Prügel und Rippenstöße
Sie macht ein lästerliches Getöse
Die gute Frau ist gar zu böse!

KIND:

/: wacht auf :/

Herr Vater er ist ein rechter Esel
Zwickt man die Kinder so ins Näsel
Wart' er, ich sag es gleich der Mutter.

VATER:

Still Kind hier hast Du Studentenfutter,
Große Rosinen und Mandelkern
Die is[s]t Du Schelm doch gar zu gern.
Schreie nur nicht und stehe auf
Da hast Du auch einen Kuß in Kauf.

KIND:

In seinen Kuß da hust' ich was
Der macht mir' s Maul, aber die Kehle nicht naß.
Was steht denn da in jener Flaschen
Ist das vielleicht so was zum Naschen.
Geb er mal her.

VATER:

Du dummer Tapps

Das ist der Mutter ihr Morgenschnapps
Ein delikater Breslauer Liquer
Den ich ihr zum Namenstag verehr'.

KIND:

Potz Sapperment! das ist mein Fraß
Davon gab er mir mal ein Glas,
Gebranntes Waßer ist mein Leben
Schwerenoth! da muß er mir was von geben.

VATER:

Wenn Du so bittest geht's Herz mir über,
Da hast Du ein Gläschen – Gelt gutes Kaliber?

KIND:

Ach Vater! das ist ein herrlicher Fluß
Das schmeckt wie Hektor und Ambrosius.
Thu er mir die Liebe und kost' er einmal
Das glitscht hinunter als wie ein Aal.

VATER:

Ja Kind Du hast Recht das Schnäppschen ist gut
Es stärkt den Magen erfrischt das Blut.

KIND:

Frisch Vater noch eines hinunter genommen
Das soll uns heute wohl trefflich bekommen,
Zur Gratulation da brauchen wir Muth
Frisch Vater, wer schmiert der fährt auch gut.

VATER:

Ach Herzenskind, welch liebliche Wärme
Erfüllt mir das Herz, durchläuft die Gedärme

Noch eins, mein Herz, dann wird es gehn,
Dann werden wir mit Ruhm bestehn.

KIND:

Dann werden wir mit Ruhm bestehn
Es wird uns flink vom Munde gehn,
Und sagt die Mutter: das ist schön,
Dann sollt ihr das Spektakel sehn.

VATER:

Dann werd ich auf einen Bein mich drehn,
Und muthig wie ein Hähnchen krähn
Und wieder krähen Kickericki.

KIND:

Der Vater ist besoffen hihhi!
Der Kopf ist voll die Flasche wird leer.

VATER:

Das ist ein Spaß bey meiner Ehr
Den die Mutter nicht merken darf und soll
Füllen wir die Flasche mit Waßer voll.
Halt Kind ich will die Flasche füllen.

KIND:

Laßt erst den Durst uns völlig stillen,
Noch jeder ein Glaß – Herr Vater: Prost!

VATER:

Das ist ein wahrer Seelentrost! – –
Nochmal die Gläser angeklungen
Ha wem der große Wurf gelungen
Wer sich ein holdes Weib errungen
Mische seinen Jubel ein.

MUTTER:

/: kommt mit der Karbatsche²⁹ unterm Arm :/
Nun sag' mir Kerl bist Du ein Schwein?
Des Morgens saufst Du Brantewein,
Da schlag das Donnerwetter drein!

²⁹ Peitsche mit Lederriemen an lederbezogenem Stiel.

/: [Kind] verkriecht sich unter den Tisch :/

/: die Mutter prügelt auf den Vater der es ganz geduldig leidet :/

VATER:

O unterbrochnes Opferfest!

Indeß man hoch Dich leben läßt

Läßt Du mit Prügeln Dich vernehmen;

O pfuy mein Schatz, Du sollst Dich schämen.

/: Die Mutter giebt ihm eins, er retirirt sich in einen Winkel :/

MUTTER:

Mich schämen? Ei potz Sapperment! –

Wo ist der Junge hingerennt?

Glaubt er sich meinem Zorn entfloh'n

/: sie erblickt ihn und zieht ihn beim Ohr hervor :/

He! Kann er seine Lection? –

KIND:

Ich bin vergnügt, im Jubelton

Verkünd' es mein Gesang –

Leg Mutter die Karbatsche weg

Sonst wird mir gar zu bang.

MUTTER:

/: prügelt ihn :/

Wie spricht der Hund zum Namenstag,

Wie hab ich's ihm gelehrt?

KIND:

Mehr als zu sagen ich's vermag

Ist mir der Festtag werth.

Dir gilt es und Dein Wohlergehn,

O Mutter sanft und gut;

– Ja wenn Du willst so bö's aussehn

So starrt mir ja mein Blut.

MUTTER:

Fix aufgesagt:

/: sie schlägt mit der Karbatsche den Tackt :/

„Wie liebevoll

Ist einer Mutter Herz.“

VATER:

/: springt aus dem Winkel hervor :/

Bey meiner Treu! Das ist zu toll
Und schreiet Himmelwärts;
Ein Kind ist ja kein Ochsenvieh,
Du prügelst ihm ja das Genie
Aus seinem Körperbau.

KIND:

Die Mutter ist n'e grobe Sau,
Da kenn' ich eine andre Frau,
Die nicht so mörderlich verfährt
Wenn sie sich gratuliren hört.

VATER:

Was ist denn an dem Tropfen Schnapps
Den wir zu Leib genommen,
Gieb mir n'en Tritt und den e'n Klapps
Und laß 's uns wohl bekommen.

KIND:

Und wenn wir auch besoffen sind
Karbatscht man uns deswegen,
Wodurch soll denn ein Landekind
Die Freud' zu Tage legen?

VATER:

Man ist gar gern illuminirt
Zu Ehren deß der uns regiert.

MUTTER:

Mein Mann! Mein Kind! ich bin gerührt,
Ich hab' euch wie das Vieh traktirt
O wie ist mir zu Muthe! ...
Ihr habt mir's zu Gemüth geführt
Ja – meine Bosheit ist kastirt
Und endlich siegt das Gute.

KIND:

/: singt :/

Ihr weichgeschaffnen Seelen
Ihr könnt nicht lange fehlen
Bald höret Euer Ohr

Das strafende Gewißen
Bald weint aus euch der Schmerz.

MUTTER:

/: bis zu Thränen gerührt :/

Um meine Schuld schwer abzubüßen
Will ich die frommen Wünsche mißen
Die Ihr mir heute zugedacht.
Karbatsche weg von meiner Seite
In Euerm freundlichen Geleite
Werd' einer beßern was gemacht.

KIND:

/: naht sich der freundlichen Helena :/

Wir kommen etwas Dir zu machen
Und meine Unschuld geht voran,
Mit allen ihren sieben Sachen,
Und hängt Dir einen Glückwunsch an.
Allons Papa, Mama, im Chor
Tragt mit mir Eure Wünsche vor,
Es hat ein schwereres Gewicht,
Wenn alle mitsprechen was Einer spricht.

ALLE DREY:

Was vom Anfang der Welt bis auf heute
Sich Gutes gewünschet die Leute
Das werde erfüllt, *nota bene*
An unsrer geliebten Helene,
Und fiel ihr vielleicht noch was anders ein
So soll ihr auch das gegeben seyn.

Angelegt ist der Einakter als Steigerung: vom Monolog (Vater) über ein lebhaftes Zwiegespräch (Vater und Sohn) bis hin zum dramatischen Höhepunkt (ab dem Auftritt der Mutter). Die Besetzung mit Vater, Mutter und Kind und der Untertitel „familiäres Hausportrait“ lassen zunächst an eines der damals beliebten sittlichen Familiengemälde denken, wie sie etwa Iffland berühmt gemacht hatte. Aber schon die Sprache des Monologs und erst recht die des folgenden Dialogs führen diesen Gedanken ad absurdum: Der wenig geistreiche Vater sinniert über sein „Kuckucks“-Kind, daß ihm möglicherweise ein vormals im Haus logierender Benediktiner-Pater „ins Nest

gelegt“ hat, ohne selbst daran zu zweifeln, daß es sich um seinen leiblichen Sohn handelt³⁰. Der Likör, den der Vater als Namenstagsgeschenk für seine Frau bereitgestellt hat, findet bei Vater und Sohn größere Liebhaber – beide betrinken sich, noch ehe die Mutter erscheint. Diese Szenen bedienen eher das Lustspiel-Klischee, werden aber ihrerseits wiederum durch die verwendeten Personennamen konterkariert: Der Sohn führt den biblischen Namen Zebedäus. Die Mutter (Helena) läßt wiederum eher an die klassische Antike denken, gerade in Verbindung mit dem Helden Hektor, den der Knabe – in Verwechslung von Nektar und Ambrosia mit Hektor und Ambrosius – ins Spiel bringt. Wo sich nur Möglichkeit dazu bietet, werden Bezüge auf bekannte Bühnenwerke eingeflochten: so sind unschwer Beethovens *Fidelio* oder Winters *Unterbrochenes Opferfest* erkennbar.

Die abschließende Szene mit allen drei handelnden Personen schließlich ist augenscheinlich eine Parodie auf die zahllosen heroischen Opern-Finali, in denen ein wütender Tyrann (hier die Mutter) durch bedingungslose Liebe und Anrufung seines Gewissens plötzlich – oft allzu plötzlich – geläutert und zur Reue geführt wird. Daß dieser Sinneswandel hier lediglich durch die Erkenntnis der Mutter ausgelöst wird, daß sich ihre Familie nicht ihr zum Trotz, sondern ihr zu Ehren betrunken hat, karikiert die Praxis des *lieto fine*, das noch in vielen Opern der Zeit ähnlich unmotiviert das vorher oft dramatische Bühnengeschehen zum Guten wendete. Das „Illuminieren“ („Man ist gar gern illuminirt zu Ehren deß der uns regiert.“) wird dabei witzig in zwei Bedeutungen verwendet: als Festbeleuchtung zum Jubeltag eines Herrschers und als Trunkenheit. Nach alter Weise wird die Versöhnung mit einem gemeinsamen Schlußgesang (Solo mit Chor) gepriesen, der nun wiederum, quasi aus der Szene heraustretend, als externe Huldigung (*Licenza*) direkt an Helena Harlas zum Namenstag gerichtet ist. Wer die Musik zu diesem Spaß lieferte, bleibt unklar; Weber vermerkte nichts derartiges im Tagebuch und auch von Poißl ist nichts entsprechendes bekannt. Vielleicht wurde ja nur eine bekannte Melodie mit dem neuen Text unterlegt, so daß jeder kompositorische Aufwand entfiel.

³⁰ Vielleicht eine pikante Anspielung auf die ungeklärte Vaterschaft von Helenas Sohn Christian Victor Franz Balthasar (vgl. Anm. 27), vielleicht auch auf die Vergangenheit der Harlas als Novizin in einem Frauenkloster (ca. 1800/01)?

Alles in allem erlauben die Hamburger Textfunde einen lebendigen Einblick in die heitere Geselligkeit des Weberschen Freundeskreises in München und geben Aufschluß zur richtigen Einordnung von Gelegenheits-„Kompositionen“³¹ für vergleichbare Anlässe. Den grob zusammengeschusterten „Dichtungen“ selbst gestanden schon ihre Schöpfer keinerlei Wert über das Ereignis hinaus zu – wir können sie getrost wieder dem Vergessen anheimgeben!

³¹ Im neuen Weber-Werkverzeichnis wird der Burleske JV 180 kein Werkcharakter mehr zugestanden (auch nicht als Bearbeitung); vielmehr ist die Musik unter die Varia/Kuriosa gereiht.