

Heimkehr nach Berlin

Zur Stichvorlage von Webers Lied op. 41/2

1922 ließ der Berliner Verlag Lienau (vormals Schlesinger) etliche seiner bis dahin noch im Verlagsarchiv aufbewahrten Stichvorlagen zu Werken Webers in einer Auktion in Berlin anbieten – 19 davon waren authentische, von Weber selbst korrigierte Manuskripte. Sie sind heute in alle Welt verstreut, acht gelten derzeit als verschollen (möglicherweise wurden sie im Zweiten Weltkrieg vernichtet). Nachdem der Berliner Staatsbibliothek vor kurzem erst (mit Unterstützung der Weber-Gesellschaft) der Ankauf der Stichvorlage zu den *Gesängen und Liedern* op. 71 gelang¹, wurde jetzt von einem in Frankreich ansässigen Privatbesitzer ein weiteres Stück aus diesem Bestand offeriert: das Lied *Abschied vom Leben* op. 41/2 (JV 175) aus dem Heft der Sololieder des Zyklus *Leyer und Schwert* nach Texten von Theodor Körner. Diese Stichvorlage war 1922 offenbar nicht verkauft worden; der Vorbesitzer erwarb sie um 1980 direkt von den Lienau-Erben. Durch Vermittlung der Weber-Gesamtausgabe entschloss er sich nun zu einem Verkauf an die Staatsbibliothek, um die Handschrift der Forschung uneingeschränkt zugänglich zu machen. Das Manuskript ergänzt die Weberiana-Sammlung der Staatsbibliothek in wunderbarer Weise, befinden sich doch nun mit der autographen Reinschrift², der Stichvorlage und dem Erstdruck alle relevanten Quellen zu dem Werk unter einem Dach.

Bei der Stichvorlage handelt es sich um eine unmittelbar anschließend an die Komposition (20. November 1814) von einem der drei Prager Hauptkopisten Webers (Prag I³) nach dem Autograph des Komponisten gefertigte

¹ Vgl. Frank Ziegler, *Sieben auf einen Streich – Neuerwerbung eines Manuskripts für die Berliner Weber-Sammlung*, in: *Weberiana* 21 (2011), S. 144–150.

² D-B, Weberiana Cl. I, Nr. 12a; das Autograph enthält alle Vertonungen zu *Leyer und Schwert* aus dem Jahr 1814 (JV 168–177) in der Reihenfolge der Komposition (das letzte Lied *Mein Vaterland* JV 177 ist unvollständig; es bricht mit T. 56 ab, das folgende Blatt mit T. 57–105 fehlt).

³ Aus Webers Tagebuch sind die drei wichtigsten Prager Kopisten namentlich bekannt: die Herren Bachmann, Rangel und Hause, die auf Bestellung des Komponisten 1816 mehrere Abschriften der Kantate *Kampf und Sieg* lieferten. Bei Rangel und Hause handelte es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um zwei Mitglieder des Prager Theaterorchesters (Hr. Rangel – Pauke, Wenzel Hause – Kontrabass), bei Bachmann um den gleichnamigen Bassisten des Theaterchors, der auch „Hülfsrollen im Schauspiel“ und „kleine Baßparthieen in der Oper“ übernahm; vgl. *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere für das Jahr 1816*, hg. von Wenzel Lembert und Karl Carl, Stuttgart und München 1815,

Abschrift, die Weber vor Versendung an seinen Verleger nochmals kritisch durchsah. Die Zahl der Korrekturen ist relativ gering; Weber ergänzte einige wenige Interpretationsanweisungen (überwiegend in der Singstimme). Der Umstand, dass er statt des vom Kopisten in T. 41 vergessenen *pianissimo* ein *piano* ergänzte, zeigt, dass er bei seiner Revision nicht nochmals auf sein Autograph zurückgriff. So erklärt sich auch, dass mehrere in der Stichvorlage neu hinzugesetzte Anweisungen nicht in die Urschrift rückübertragen wurden.

Die Körnersche Sammlung *Leyer und Schwert* hatte Weber wohl 1814 bei seinem Besuch in Berlin kennen gelernt. Angeregt durch die antinapoleonische Begeisterung und patriotische Aufbruchstimmung dieser Tage begann er unmittelbar nach seiner Abreise aus Berlin in Schloss Tonna bei Gotha und in Altenburg mit den ersten Vertonungen, die er noch im selben Jahr in Prag fortsetzte. Weber hatte offenbar in Berlin ein Exemplar der 2. Ausgabe der Textsammlung⁴, herausgegeben vom Vater des im Kampf gegen die napoleonischen Truppen gefallenen Dichters, erworben und suchte zunächst neun Gedichte zur musikalischen Umsetzung aus⁵, ergänzte aber noch 1814

S. 205. Dazu passt der Schriftbefund: Bislang konnten aus der Prager Zeit drei Schreiber erschlossen werden (Prag I bis III), deren Schriftbild aus mehreren authentischen Kopien Weberscher Werke bekannt ist, allerdings gelang bisher noch keine sichere Zuordnung der drei Namen. Zu vermuten ist, dass der in Webers Tagebuch nur einmal genannte Wenzel Hause (zwei Partitürkopien, bezahlt am 11. Mai 1816) mit dem Kopisten Prag III identisch ist, der die Kantatenkopien für Kopenhagen (*DK-Kk*) und für Webers Taufpaten Carl von Hessen (*D-B*; beide laut Tagebuch am 20. Mai 1816 abgesandt) schrieb. Als Prag I (Webers „Favorit“ mit den meisten erhaltenen Kopien, darunter mehreren Stichvorlagen) käme eventuell Bachmann in Betracht, der laut Webers *Theater-Notizen-Buch* auch für das Prager Ständetheater als Kopist fungierte; vgl. Jaroslav Bužga, *Carl Maria von Webers Prager „Notizen-Buch“ (1813–1816). Kommentar und Erstveröffentlichung des Originals*, in: *Oper heute. Ein Almanach der Musikbühne*, Bd. 8, Berlin 1985, S. 36 („Schreibt auch sehr gut Noten“).

⁴ Dass Weber nicht die erste in Wien erschienene Ausgabe des gesamten Zyklus benutzte, bezeugt eine Titeländerung: Das Lied „Hör' uns Allmächtiger“ ist dort noch mit *Morgenlied der Freyen* betitelt, in der Berliner Ausgabe und in Webers Autograph dagegen mit *Gebet*. Die Berliner Ausgabe („Leyer und Schwert | von | Theodor Körner | Lieutenant im Lützow'schen Freikorps. | Zweite rechtmäßige, vom Vater des Dichters | veranstaltete Ausgabe. | Berlin, 1814. | In der Nicolaischen Buchhandlung.“ wurde ein großer Verkaufserfolg und daher in zahllosen Auflagen gedruckt. Allein die vier in der Berliner Staatsbibliothek erhaltenen mit 1814 datierten Exemplare (Bibl. Varnhagen 1949, Yn 632, Yn 632^a, 19 ZZ 5727) repräsentieren vier Auflagen, die in etlichen Details Textabweichungen aufweisen.

⁵ Am 22. Oktober 1814 schrieb Weber an Schlesinger: „Von Leyer und Schwert habe ich nach reiflicher Ueberlegung 6 Lieder 4stimmig und 3 ausgeführter für 1 Stimme und *Pianoforte componirt*. welches also 2 Hefte geben würde.“ Tatsächlich waren zu diesem

ein zehntes: Sechs regten ihn zu Männerchören an (darunter das berühmteste: *Lützows wilde Jagd*), vier weitere zu Sololiedern mit Klavier. Ein elftes, separat zu publizierendes sah er bereits 1814 zur Komposition vor, vollendete es jedoch erst 1816⁶. Diese drei Komplexe wollte er jeweils einzeln (als Teile 1 bis 3 des Zyklus) herausgeben und traf damit beim Verleger Schlesinger zunächst auf Unverständnis. Über den Streit mit ihm berichtete der Komponist seinem Freund Gottfried Weber am 30. Januar 1815:

„Stelle dir vor, der Esel hat mit Gewalt 12 daraus machen wollen, da es einer Verlegerseele unbegreiflich ist, daß wenn einen 11 Lieder angesprochen haben, nicht auch das 12^t noch könne gemacht werden. hat also in Hoffnung deßen die 4 stimmigen und 1 stimmigen durcheinander geworfen um 3 Hefte zu formiren und so die ganze Folge gestört, die ich immer so vorsichtig berechne. ich habe ihm darüber [...] einige derbe Zeilen geschrieben, und daß ich die Lieder zurücknahme, wenn er sie nicht so stäche, wie ich es wollte. Er hat mir bis jetzt nicht geantwortet. 's ist ein Jammer mit diesen Hunden.“

Möglicherweise hatte Schlesinger die Kompositionen gemäß der Reihenfolge der vertonten Gedichte in der Körnerschen Ausgabe von *Leyer und Schwert* anordnen wollen⁷, dann hätte die Abfolge folgendermaßen ausgesehen:

Mein Vaterland [JV 177] / *Gebet während der Schlacht* [JV 174] / *Reiterlied* [JV 172] / *Trost* [JV 176] / *Abschied vom Leben* [JV 175] / *Lützows wilde Jagd* [JV 168] / *Gebet* [JV 173] / *Männer und Buben* [JV 170] / *Trinklied vor der Schlacht* [JV 171] / *Schwertlied* [JV 169].

Somit wären tatsächlich zwei Chöre (JV 168, 172) zwischen die Sololieder (JV 174–177) eingeschoben worden. Möglicherweise spielten aber auch ganz andere Gründe eine Rolle, etwa der Wunsch, durch die Mischung von Solo- und Chorliedern größere Abwechslung zu bieten, oder aber Verkaufsaspekte: Die Klavierlieder und die Männerchöre sprechen jeweils unterschiedliche

Zeitpunkt erst die sechs Chöre (JV 168–173) fertiggestellt; die Sololieder folgten erst im November.

⁶ *Bei der Musik des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen = Leyer und Schwert*, Teil 3 (JV 205, op. 43). Weber kündigte Schlesinger bereits am 22. November 1814 bezüglich der zu übersendenden Stichvorlagen an: „Sechs Vierstimmige Lieder, aus *Leyer und Schwert*, und Viere mit Klavierbegleitung. Ein einzelnes liefre ich Ihnen nach, und muß auch allein erscheinen.“

⁷ Allerdings folgen die 1815/17 bei Schlesinger erschienenen Hefte von *Leyer und Schwert* in der Vertonung von Anton Beczwarzowsky nicht diesem Prinzip.

Interessenten an; bei einem kombinierten Abdruck in den Heften konnte man unter Umständen auf einen größeren Absatz spekulieren, da jeweils beide Adressatengruppen angesprochen würden.

Weber konnte sich insofern durchsetzen, als er kein zwölftes Gedicht Körners vertonte und zwischen 1815 und 1817 – wie von ihm vorgesehen – drei getrennte Zyklen mit Sololiedern (op. 41; Nr. 1 JV 174, Nr. 2 JV 175, Nr. 3 JV 176, Nr. 4 JV 177) bzw. Chören (op. 42; Nr. 1 JV 172, Nr. 2 JV 168, Nr. 3 JV 173, Nr. 4 JV 170, Nr. 5 JV 171, Nr. 6 JV 169) sowie der nachkomponierten Szene op. 43 (JV 205) publiziert wurden. Allerdings übergang Schlesinger eine andere Vorgabe Webers, nach welcher er die Edition eigentlich mit den Chören, nicht mit den Sololiedern eröffnen wollte⁸.

Somit ist auch fraglich, ob Weber seine „so vorsichtig berechne[te]“ Abfolge der einzelnen Kompositionen innerhalb der beiden Hefte durchsetzen konnte – die Stichvorlage lässt Zweifel daran aufkommen: Weber hatte die Lieder in seinem Autograph noch nicht nummeriert. Möglicherweise wies er daher seinen Kopisten an, die vier Sololieder (im Gegensatz zu den Chören⁹) nicht als zusammenhängenden Zyklus, sondern in vier separaten Manuskripten abzuschreiben, konnte er so doch nachträglich noch deren Abfolge festlegen¹⁰. Das Lied *Abschied vom Leben* erhielt im Rahmen der Korrekturen von Weber die „No. 4“; mit Röteln wurde nachträglich in „3“ geändert. Dieser Rötelnachtrag scheint nicht von Weber herzurühren; da drei andere Roteleintragungen im Manuskript (Umbruch-Kreuze) dem Stecher zuzuordnen sind, dürfte es sich um einen im Verlag hinzugesetzten Vermerk handeln. Gedruckt wurde das Lied allerdings weder als Nr. 4 noch als Nr. 3, sondern als Nr. 2 des Liederheftes op. 41. Gab es also nachträgliche Abstimmungen zwischen dem Komponisten und dem Verleger oder setzte dieser sich über Webers Anordnung, die Reihenfolge betreffend, hinweg? Sicher ist lediglich, dass Weber das Liederheft mit dem *Gebet während der Schlacht*

⁸ Webers Titelaufschrift zu einer fragmentarischen Stichvorlage der Chöre (*D-B*, Weberiana Cl. I, Nr. 12b) bezeichnet diese eindeutig als „Op: 41.“, also als erstes Heft; erschienen sind sie jedoch als op. 42.

⁹ Die als Stimmensatz zu publizierenden Männerchöre erhielt Schlesinger nicht in Partitur, sondern bereits in Stimmen; ebenso von Kopistenhand geschrieben und von Weber korrigiert. Das Fragment des ersten Tenors (vgl. Anm. 8) stammt vom Schreiber Prag I.

¹⁰ Alle vier Stichvorlagen wurden bei der Auktion 1922 angeboten; erhalten blieben jene zu op. 41/1 (heute in *D-Dl*, ebenfalls vom Kopisten Prag I) und die hier besprochene zu op. 41/2. Jene zu op. 41/3 und 4 sind verschollen – die Katalogbeschreibungen bei Henrici (1922 zu beiden; nur Nr. 4 nochmals in zwei Auktionen 1924) sind die letzten derzeit bekannten Hinweise auf diese Quellen.

JV 174 eröffnen wollte (die Stichvorlage ist als Nr. 1 gezählt). Inhaltlich würde sich der *Abschied vom Leben* JV 175 als Schlusslied sehr gut eignen. Insofern spiegelt die Form der zyklischen Anordnung im Erstdruck (die übrigens der Reihenfolge der Komposition entspricht) nicht sicher die Webersche Vorstellung wider; erst das Auftauchen der verschollenen beiden Stichvorlagen zu *Trost* und *Mein Vaterland* könnte in dieser Hinsicht volle Sicherheit bringen.

Trotz dieser neuen Unsicherheiten überwiegt jedoch die Freude, dass nach mehreren Jahrzehnten ein Weber-Manuskript nach Berlin heimgekehrt ist. Von 1823 bis 1871 hatte der Verlag Schlesinger/Lienau sein Domizil in der Straße Unter den Linden in Berlin (damals Nr. 34); im dortigen Verlagsarchiv lag auch die Stichvorlage. Seit 2012 hat sie (auf Umwegen) auf die gegenüberliegende Straßenseite gefunden: in die Musikabteilungs-Tresore der Staatsbibliothek, in die weltweit größte Weber-Sammlung, die sie um eine wichtige Quelle bereichert. Zwar betrachten wir heute die Körnersche Kriegsrhetorik (und damit auch die Weberschen Vertonungen zu *Leyer und Schwert*) mit gemischten Gefühlen, doch als historisches Zeugnis sind diese Gesänge von großer Bedeutung. Immerhin war Weber vor seinem internationalen „Durchbruch“ mit dem *Freischütz* unter Musikfreunden wie unter Patrioten in erster Linie als Komponist von *Leyer und Schwert* bekannt. Seine Körner-Lieder überstrahlten eine große Zahl anderer Vertonungen derselben Dichtungen (u. a. von Anton Beczwarzowsky, Johann Heinrich Karl Bornhardt, Friedrich Wilhelm Grund, Friedrich Heinrich Himmel, Bernhard Joseph Klein, Hans Georg Nägeli, Johann Friedrich Reichardt, Franz Schubert, Friedrich Silcher, Gottfried Weber und zahllosen heute weitgehend vergessenen Komponisten); sie sind die einzigen, die wahrhaft volkstümlich wurden¹¹ und teils (zumindest *Lützows wilde Jagd*) bis heute noch sind.

Frank Ziegler

¹¹ Vergleichbare Popularität wie die Weberschen Körner-Vertonungen erreichte lediglich Friedrich Heinrich Himmels *Gebet vor der Schlacht* (aus dessen Ausgabe *Kriegslieder der Deutschen* von 1813, also vor Webers Komposition entstanden), das – symptomatisch – nachfolgend lange Zeit fälschlich Weber zugeschrieben wurde (JV Anh. 118).