

Heinrich Baermann als Komponist

Hinweise auf musikalisches Quellenmaterial

von Helmut Lauterwasser, München, und Frank Ziegler, Berlin

Im vierbändigen „Brockhaus“ von 1834 liest man unter dem Stichwort *Virtuosen* zur Klarinette:¹

„Auf ihr gibt es wahrhaft ausgezeichnete Virtuosen. Wir nennen zuerst Heinrich B ä r m a n n in München, der namentlich wegen der außerordentlichen Nuancirung des Tones vom stärksten *forte* bis zum fast verschwindenden *piano* berühmt ist.“

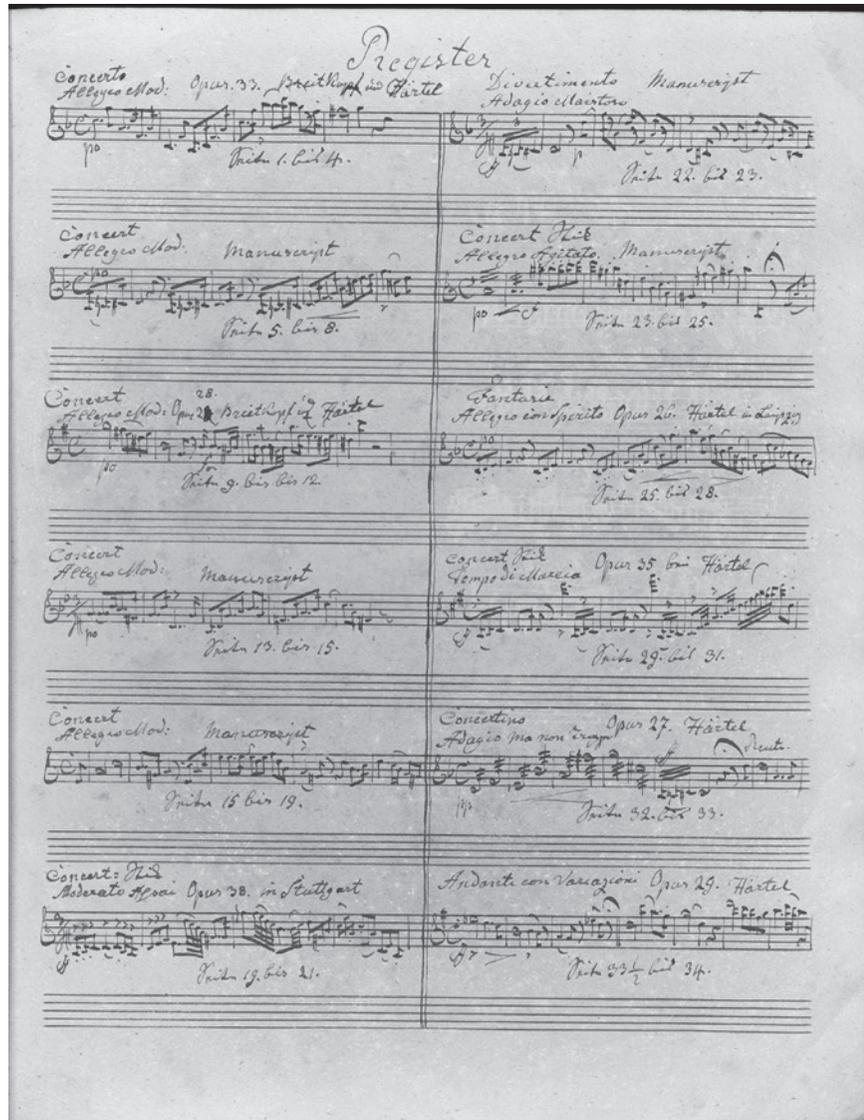
Erst an zweiter Stelle folgt auf den gebürtigen Potsdamer Baermann (1784–1847) der Sondershäuser Kapellmeister Johann Simon Hermstedt (1778–1846); eine Rangfolge, die auch Carl Maria von Weber unterstützt hätte. Er war mit Baermann, der ab März 1807 Mitglied der Münchner Hofkapelle war², seit 1811 befreundet. Als Weber am 27. September 1812 in Gotha erstmals Hermstedts Spiel hörte, vermerkte er in seinem Tagebuch:

„Hermst: blies 2 mal, sehr schön, einen dicken, beynah dumpfen Ton. überwindet ungeheure Schwierigkeiten aber nicht immer schön, manches als der Natur des Instr: ganz zuwider [...] auch schöner Vortrag, hat sich viele Stricharten der *Geiger* angeeignet welches mitunter gut wirkt³. aber die vollkommene Gleichheit des Tones von oben bis unten, und der himmlisch geschmackvolle Vortrag *Bärm:* fehlt doch.“

¹ *Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur*, Bd. 4, Leipzig 1834, S. 825.

² Zu Baermanns Wechsel aus der preußischen Militärmusik nach München vgl. Heinz Becker, *Heinrich Joseph Baermann. Eine Portraitskizze*, in: *Die Klarinette*, Jg. 3 (1988), H. 2, S. 50–60 (speziell S. 51) sowie Eveline Bartlitz, Werner Krahl, 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: *Tagungsbericht Dresden 2006 sowie weitere Aufsätze und Quellenstudien (Weber-Studien, Bd. 8)*, Mainz 2007, S. 351f. (Anm. 44).

³ Das mag u. a. erklären, warum der Geiger Louis Spohr eher Hermstedt als musikalischen Partner favorisierte und seine Klarinetten-Konzerte für diesen Künstler schrieb.



Heinrich Baermanns Sammlung „Sämmtliche Clarinett-Compositionen“ (D-HVh)
Beginn des Registers

Weber und Baermann harmonierten nicht nur persönlich⁴, auch ihre künstlerischen Vorstellungen waren offenbar sehr ähnlich. Vergleicht man Zeitzeugenberichte über Baermanns Auftritte, so werden immer wieder drei Besonderheiten hervorgehoben, die im selben Maße auch für Webers Klavierspiel charakteristisch waren⁵: neben der außergewöhnlichen dynamischen Spannweite eine hinreißende Kantabilität und daraus resultierend eine beeindruckende Ausdruckskraft. So verwundert es nicht, dass Weber dem befreundeten Virtuosen gleich sechs musikalische Maßanzüge „auf den Leib schneiderte“: neben dem *Concertino* und den beiden Konzerten für Klarinette auch die *Silvana-Variationen*, das Klarinetten-Quintett und das *Grand Duo concertant*⁶. Keinen anderen Virtuosen (sich selbst ausgenommen) hat Weber ähnlich großzügig bedacht. Doch er war nicht der einzige Musiker, den Baermanns beeindruckende Synthese aus technischer Brillanz und musikalischem Gespür zu Kompositionen anregte; bereits vor ihm hatte Franz Cramer mindestens drei konzertante Werke für Baermann geschaffen⁷. Es folgten u. a. von Giacomo Meyerbeer ein Quintett (1812)⁸ sowie die dramatische Kantate *Gli Amori di Teolinda* (1816) als musikalisches „Zwiesgespräch“ zwischen Singstimme

⁴ Vgl. Frank Ziegler, *JV 180 – Puzzle-Teile zu einem musikalischen Freundschaftsdienst und Anmerkungen zu weiteren dichterisch-musikalischen Eintagsfliegen*, in: *Weberiana* 17 (2007), S. 67–90.

⁵ Vgl. Frank Ziegler, *Carl Maria von Weber als Klaviervirtuose*, in: *Bericht über das Symposium „Carl Maria von Weber und das Virtuositentum seiner Zeit“ (Dresden 2011) sowie Beiträge zu Weber in Stuttgart und Gotha (Weber-Studien, Bd. 9)*, Mainz 2014, S. 23–44.

⁶ Zu den genauen Entstehungsumständen vgl. die Bd. V/6 und VI/3 der Weber-Gesamtausgabe. Zudem befand sich im Besitz Baermanns eine 32-taktige Melodie-Skizze Webers, die Jähns als Nr. 119 in das Weber-Werkverzeichnis aufnahm; vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen*, Berlin 1871, S. 143. Das Blättchen befindet sich im Album von Heinrich Panofka (*DK-Kk, C I,5 mu 7205.1014*, aufgeklebt auf f. 30v).

⁷ Rondo für Klarinette und Orchester B-Dur (1807), *Concerto* Es-Dur (1809), *Concerto* B-Dur (1810), Partiturnkopien in *D-Mbs*, Mus. ms. 1932, Mus. ms. 1935 bzw. Mus. ms. 1910.

⁸ Vgl. Dieter Klöcker, *Meyerbeers wiederentdecktes und für Heinrich Baermann entstandenes Klarinettenquintett*, in: *Tibia*, Jg. 17 (1992), S. 178–181; Klöcker edierte das Werk 2001 bei Bärenreiter.

(Baermanns Lebensgefährtin Helena Harlas) und konzertierender Klarinette⁹, von Georg Abraham Schneider ein *Grand Concerto* (ca. 1815)¹⁰, von Peter Joseph von Lindpaintner gleich mehrere konzertante Werke¹¹, darunter das *Concertino* Es-Dur op. 19 (1820/21)¹², von Felix Mendelssohn Bartholdy die beiden Konzertstücke op. 113 und 114 (1832/33 für Baermann und seinen



Heinrich Baermann
Zeichnung von Wilhelm Hensel (1833)

Sohn Carl)¹³ sowie von Carl Blum die *Air polonois varié* für Klarinette und Orchester op. 126 (1833)¹⁴.

Wie andere Virtuosen seiner Zeit war Baermann aber nicht ausschließlich Interpret fremder Schöpfungen, er komponierte auch selbst. Anfangs hinsichtlich der Instrumentierung der Orchesterbegleitung noch unsicher, versicherte er sich der Unterstützung von Kollegen wie Philipp Röth oder Peter Joseph von Lindpaintner (vgl. die nachfolgende Übersicht der Kompositionen), scheint aber auch in dieser Hinsicht mit den Jahren Routine erlangt zu haben. Die Werke Baermanns, der offenbar

⁹ Vgl. Becker (wie Anm. 2), S. 56f. sowie Bartlitz/Krahl/Ziegler (wie Anm. 2), S. 372–374 und 377.

¹⁰ Leipzig/Berlin: Bureau des arts et d'industrie, VN: 295, vgl. die Rezension in: *Allgemeine musikalische Zeitung* (nachfolgend: AmZ), Jg. 18, Nr. 19 (8. Mai 1816), Sp. 321–323.

¹¹ In dem von Lindpaintner selbst angelegten vierbändigen Werkverzeichnis sind für Baermann Klarinettenvariationen mit Orchester Es-Dur vom Dezember 1816, ein *Concert* Es-Dur vom März 1817 und ein weiteres Konzert vom November 1817 genannt; vgl. Reiner Nägele, *Peter Joseph von Lindpaintner. Sein Leben. Sein Werk. Ein Beitrag zur Typologie des Kapellmeisters im 19. Jahrhundert (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 14)*, Tutzing 1993, S. 74

¹² Erschienen in Leipzig bei Breitkopf & Härtel, VN: 3379.

¹³ Vgl. Becker (wie Anm. 2), S. 57f.

¹⁴ Erschienen in Leipzig bei Breitkopf & Härtel, VN: 5450.

ausschließlich für sein eigenes Instrument schrieb (anders als sein Sohn, der Klarinettist Carl Baermann, der auch zahlreiche Lieder für Singstimme und Klavier hinterließ), sind im besten Sinne Virtuosen-Literatur, die die effektvolle Darstellung der instrumentalen Möglichkeiten in den Mittelpunkt stellt. Dass dieser Umstand allein noch keine Aussage über die Qualität der Kompositionen zulässt, bestätigt schon die jahrzehntelange Fehlzueweisung des II. Satzes *Adagio* aus Baermanns Klarinettenquintett op. 23 an Richard Wagner¹⁵. Immerhin nahmen die renommierten Leipziger Verlage Friedrich Hofmeister und Breitkopf & Härtel jeweils eine ganze Reihe seiner Kompositionen in ihr Sortiment auf. In Schillings *Universal-Lexicon der Tonkunst* liest man 1840 zu den gedruckt vorliegenden Werken:¹⁶

„sie alle verdienen, die einen vielleicht mehr (so op. 34 u. 35¹⁷) die andern weniger, den Namen Kunstwerke, sind gründlich gearbeitet, geschmackvoll, voll Geist, selbst wo sie, die kühnste Fantasie noch beflügelnd, nur äußeren Glanz zu ihrem besonderen Zwecke zu haben scheinen, und bilden, wie es sich wohl nicht anders erwarten lässt, die beste Schule für die Clarinettisten.“

Und noch 1909 bestätigte Hugo Riemann, dass Baermanns publizierte Kompositionen „bei den Klarinettisten in hohem Ansehen“ stünden¹⁸. Dass dies auch heute noch gilt, beweisen zahlreiche Neuausgaben einzelner Werke bis in die jüngste Vergangenheit.

Alle bislang erschienenen Werkübersichten zu Heinrich Baermann beschränken sich in der Regel auf die gedruckt vorliegenden Werke¹⁹ und

¹⁵ Vgl. John P. Newhill, *The Adagio for Clarinet and Strings by Wagner/Baermann*, in: *Music & Letters*, vol. 55, Nr. 2 (April 1974), S. 167–171.

¹⁶ Artikel *Bärmann, Heinrich Joseph* (gezeichnet „bbb.“), in: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, hg. von Gustav Schilling, Bd. 1, Stuttgart 1840, S. 442–445 (Zitat S. 445).

¹⁷ Vgl. dazu auch die Rezension zu op. 34 und 35 in: *AmZ*, Jg. 31, Nr. 12 (25. März 1829), Sp. 191–193; in demselben Blatt auch weitere Besprechungen: Jg. 28, Nr. 32 (9. August 1826), Sp. 528 (zu op. 30), Jg. 40, Nr. 38 (19. September 1838), Sp. 621 (zu op. 36).

¹⁸ Hugo Riemann, *Musik-Lexikon*, 7. vollst. umgearb. Aufl., Leipzig 1909, S. 93.

¹⁹ So beispielsweise bei Pamela Weston, *More Clarinet Virtuosi of the Past*, London 1977, S. 38 und noch in der jüngsten Ausgabe der Enzyklopädie *Musik in Geschichte und Gegenwart*

enthalten zudem teils Fehlzueweisungen²⁰ – kaum verwunderlich, denn der Nachlass des Musikers wurde nach dem Tod seines Sohnes Carl verstreut²¹, und selbst in den RISM-Datenbanken fanden sich bis 2014 nur einige wenige zusätzliche Werknachweise. Dass es über die verbürgten 22 Opera (op. 12, 18–38) hinaus weit mehr Kompositionen gegeben haben muss, davon wusste

(MGG), Personenteil, Bd. 1, Kassel u. a. 1999, Sp. 1615 (Artikel zur Familie Baermann von Gudula Schütz). Ein vollständiger Überblick über Heinrich Baermanns kompositorisches Schaffen fehlt noch immer. So ist unbekannt, welche Werke den Opus-Zahlen 1–11 und 13–17 zuzuordnen sind.

²⁰ Ledebur schrieb Baermann Variationen für Flöte und Orchester (Paris: Gambaro) sowie drei Flötenquartette op. 13 (Berlin: Schlesinger) zu; vgl. Carl von Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin 1861, S. 30. In MGG (wie Anm. 19, Sp. 1615) sind zudem Klarinettenduos op. 10 (Offenbach: André) in der Übersicht seiner Werke zu finden. Alle drei genannten Ausgaben listete Carl Friedrich Whistling im *Handbuch der musikalischen Literatur* von 1828 (S. 185, 198 bzw. 290) auf, allerdings ohne Vornamenkürzel unter „Bärmann“ bzw. „Barmann“. Die Sammlungen op. 10 und 13 stammen eindeutig von Johann Friedrich Barmann (auch Bärmann); vgl. das *Handbuch der musikalischen Litteratur* von 1817, S. 143 (op. 13, dort Berlin: Kuhn) bzw. 201 (op. 10); zu op. 10 Britta Constapel, *Der Musikverlag Johann André in Offenbach am Main. Studien zur Verlagstätigkeit von Johann Anton André und Verzeichnis der Musikalien von 1800 bis 1840* (*Würzburger musikhistorische Beiträge*, Bd. 21), Tutzing 1998, S. 137 (VN: 1693, 1803) und 208 (VN: 3344), zu op. 13 Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 1, Leipzig 1900, S. 344 (dort Berlin: Werckmeister). Diesem J. F. Ba[e]rmann könnten möglicherweise auch die Variationen zuzuordnen sein. Der Musiker ist mit Heinrich Baermann nicht verwandt; er stammte aus dem sächsischen Waldenburg (bei Zwickau) und ging von dort nach Halle an der Saale (erhielt dort am 4. Oktober 1799 das Bürgerrecht), wo er 1794 (bezeichnet als „Stadt-Musicus“) als Fagottist der Stadtkapelle unter Daniel Gottlob Türk und 1808 als „Kirchen-Musicus und Music-Lehrer“ bezeugt ist; vgl. Walter Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle (Beiträge zur Musikforschung*, Bd. 8), Halle/Saale 1942, Bd. 2/2, S. 155 und 337.

²¹ Teile davon kamen 1922 in Berlin „unter den Hammer“; vgl. Auktionskat. 80 von Karl Ernst Henrici (Berlin) zum 29./30. November 1922, der u. a. Hinweise auf „Autographen aus dem Nachlaß der Clarinettisten Heinrich und Karl Baermann, München“ enthält (u. a. unter Nr. 160 eigenhändige Schriftstücke Heinrich Baermanns: Konzepte zu Briefen, Aufsätzen, musikalische Notizen u. a., etwa 44 Seiten unterschiedlichen Formats aus den Baermannschen Familienpapieren). Der Verbleib dieser Manuskripte ist unbekannt; nicht damit identisch ist die Materialsammlung zu Heinrich Baermann und Familie in *D-Mbs*, Fasc.germ. 191 (Ankauf 1972, Ergänzungskauf 2011); vgl. https://www.bsb-muenchen.de/fileadmin/imageswww/erschl-_Fasc.germ..pdf.

man beispielsweise aus dem Katalog Nr. 72 des Tutzinger Antiquariats Hans Schneider, in dem 1959 zum Preis von 150 DM folgendes Musikmanuskript angeboten wurde:²²

„Sämtliche Clarinett-Compositionen (mit Ausnahme einiger Jugend Producte) als Studien für eine Clarinette von Heinrich Baermann. Zeitgen. Manuskript [ca. 1850] 193 gez. Seiten. Fol. Hldr.

Bedeutsame Handschrift, deren Register allein 57 Incipits umfaßt; weitgehend handelt es sich um ungedruckte Kompositionen, die sich nur in vorliegender Handschrift erhalten haben dürften. Die Sammlung ist wahrscheinlich unter Mitwirkung des Komponisten von einem seiner Schüler oder seinem Sohne niedergelegt worden.“

Die Erschließungsarbeiten der Münchner RISM-Arbeitsstelle haben dieses Konvolut nun wieder „ans Tageslicht gebracht“: in der Bibliothek der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (*D-HVh*), die den Band 1959 nach dem genannten Katalogangebot erworben hatte. In deren Akzessionsjournal ist der Kauf des Manuskripts mit Datum vom 13. November 1959 zum Preis von 150 DM dokumentiert. Leider gibt es in den Unterlagen des Musikantiquariats Schneider keinerlei Hinweise auf Herkunft oder Vorbesitzer. Eine Nachfrage hat lediglich ergeben, dass der Titel bereits im „1956 erschienenen Katalog Nr. 53²³“ angeboten worden war, damals jedoch noch keinen Käufer gefunden hatte.“

Die Musikhandschrift, die sich bei Vergleichen mit anderen Quellen als Autograph Heinrich Baermanns entpuppte, trägt in der Bibliothek heute die Signatur Rara/Musikhandschriften 17122 (1959). Sie ist in einem zeitgenössischen grünen Pappereinband eingebunden; der gedruckte Einbandtitel in goldenen Buchstaben lautet:

„Sämtliche Clarinett-Compositionen
(mit Ausnahme einiger Jugend Producte)
als Studien für eine Clarinette
von
Heinrich Baermann.“

²² Musikantiquariat Hans Schneider, Katalog Nr. 72 (Oktober 1959), S. 35, Nr. 270.

²³ Musikantiquariat Hans Schneider, Katalog Nr. 53 (1956), S. 12, Nr. 148.

Die fehlerhafte originale Foliiierung zählt 95 (recte 97) Blätter (Hochformat: 30,6 x 24,2 cm): Die Blätter 14 und 33 sind doppelt vorhanden, wobei das jeweils zweite Blatt mit 14 1/2 bzw. 33 1/2 bezeichnet ist. Die letzten drei Seiten der Sammlung (f. 94v–95v) sind zwar rastriert, sonst jedoch unbeschrieben.

Vor dem Corpus sind zwei ungezählte Blätter eingebunden. Unter der Überschrift „*Register*“ sind in der Reihenfolge ihres Eintrags in der Sammlung von Baermanns Hand alle enthaltenen Werke mit den wichtigsten Angaben aufgelistet: Titel (z. B. „*Concerto*“, „*Divertimento*“ etc.), Tempangaben (z. B. „*Allegro Mod:[erato]*“), ggf. Opuszahl (nicht immer korrekt), Notenincipit mit den ersten Takten des Stückes und darunter schließlich die Angabe, auf welchen Seiten in der Sammlung das betreffende Werk zu finden ist. Neben der Tempobezeichnung findet sich bei einigen Stücken die Notiz „*Manuscript*“, bei anderen die Angabe des Verlags, in dem sie im Druck erschienen waren. Außerdem sind bei den nicht orchesterbegleiteten Werken Hinweise wie „Mit *Clavier*-Begleitung“ bzw. „ohne Begleitung“ zu finden. Vor dem Register sind auf der Rückseite des vorderen Schmutzblattes unter der Überschrift „*Suppliment*“ in ähnlicher Art und Weise (jeweils zum Incipit nur Tempo- und Seitenangabe) die letzten fünf Übungsstücke der Sammlung aufgelistet.

Eine Notiz auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels könnte vielleicht einen Hinweis darauf geben, in wessen Händen sich das Manuskript vor dem Ankauf durch Hans Schneiders Tutzinger Antiquariat befand, doch der Eintrag ist schwer zu lesen und nicht zweifelsfrei zu deuten. Möglicherweise handelt es sich um eine bibliothekarische Notiz oder auch um das Namenskürzel eines Vorbesitzers. Das Datum ist zweifelsfrei als „31/1/[18]83“ wiederzugeben. Die Zeichen rechts daneben könnte man als „1 Fo 4lb“ oder „1 F 4llr“ lesen, das Zeichen darunter als „P“. Das „P“ wäre dann vielleicht eine Namens-Initiale, die Zeichen darüber ein Hinweis auf das Quartformat (die „4“ für „Quart“ und „lb“ für „libro“).

Die Datierung gestaltet sich, da es in der Handschrift selbst keinerlei Hinweise gibt, schwierig. Einen groben Anhaltspunkt bieten die Wasserzeichen der beiden verwendeten Papiersorten. Der Großteil des Corpus, f. 1–83, ist auf Papier mit dem Wasserzeichen „SE“ [Gegenzeichen:] „4“ mit Doppel-

balken und Anker geschrieben, der Rest, f. 84-89, auf Papier, bei dem in den Ecken des Blattes ein Wasserzeichen mit den Lettern „J“ bzw. „H“ zu sehen ist. Auf den letzten Blättern, f. 90-95, ist kein Wasserzeichen vorhanden. Das erste Wasserzeichen gehört zur Papiermühle des Sebastian Egger in München-Thalkirchen. Dieser hatte die Papiermühle um das Jahr 1820 übernommen; sie wurde nach seinem Tod von seiner Witwe noch für einige Zeit weitergeführt bis zum Jahr 1862. Allerdings verwendete Sebastian Egger verschiedene Wasserzeichen; das hier festgestellte wird in Handschriften der *Kataloge Bayerischer Musiksammlungen* und der RISM-Datenbank überwiegend für die Jahre 1841–1855 verwendet. Das zweite vorkommende Wasserzeichen gehört zur Papiermühle des Johann Nepomuk Haas in Gmund am Tegernsee, dessen Tätigkeitszeitraum die Jahre 1829 bis 1853 umfasst. Die Datierung der Handschriften, in denen dieses Wasserzeichen vorkommt, fällt überwiegend in die Jahre 1838 bis 1850. Wenn man bedenkt, dass das Erscheinen der beiden enthaltenen Stücke mit den Opuszahlen 37 und 38 in den Jahren 1843 bzw. 1844, also nur wenige Jahre vor Baermanns Tod (1847) angezeigt ist, so darf man vermuten, dass die Sammlung um die Mitte der 1840er Jahre angelegt worden ist.

Das Besondere an der Sammlung: Von den 42 hier versammelten Werken liegen lediglich 20 in Druckausgaben vor (teils mit interessanten Varianten, besonders bezüglich der Ausführungsbezeichnungen), zu zwei weiteren existieren handschriftliche Parallelüberlieferungen. Somit enthält das Konvolut Quellen zu 20 bislang unbekanntem Kompositionen. Nach welchen Kriterien Baermann seine Auswahl vornahm, bleibt ungewiss, denn es fehlen nicht nur einige „*Jugend Producte*“, wie der Sammlungs-Titel suggeriert, sondern auch spätere Kompositionen, die der Virtuose selbst zum Druck gegeben hatte²⁴.

²⁴ Nicht enthalten sind das Quartett für Klarinette und Streicher op. 18 (Mainz: Schott, VN: 1049, ca. 1817/18), *Introduction et Polonoise* für Klarinette und Klavier op. 25 (Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3283, 1820/21) sowie aus den *Trois Airs* für Klarinette und Orchester op. 12 die Nr. 2 und 3 (zu Nr. 1 s. u.) und aus den *Exercices* für Klarinette und Klavier op. 36 die Nr. 6 (zu Nr. 1–5 s. u.). Ebenso fehlen in der Sammlung das nur im Autograph überlieferte *Andante con dolore* für Klarinette und Klavier g-Moll (*D-B*, Mus. ms. autogr. H. Baermann 2 M) sowie das *Nocturno* für Klarinette und Klavier f-Moll (Manuskript in *D-Mbs*, Mus. ms. 9083).

Der Eintrag der Kompositionen erfolgte in der Weise, dass lediglich die Klarinettenstimme vollständig notiert ist²⁵. Solokadenz sind in einigen Fällen ausnotiert, in anderen steht an der betreffenden Stelle nur das Wort „*Cadenza*“. Diese Solopartien sind in den Werken mit Begleitung durch das Wort „*Solo*“ angezeigt. In den Takten vor und zwischen den Solopassagen sind meist in kleinerer Schrift die Partien anderer Stimmen eingefügt, so z. B. die der ersten Violine beim *Concertino* f-Moll op. 24 (A/II: 450116661, f. 36r) und zwar in der Regel ohne dass die originale Instrumentenbezeichnung angegeben ist. Gelegentlich notierte Baermann an diesen Stellen das Wort „*Tutti*“; nur ganz vereinzelt sind genaue Angaben zur ursprünglichen Besetzung gemacht wie z. B. „*Trombe*“ beim II. Satz, *Allegro moderato*, des *Concert-Stücks* op. 38 (A/II: 450116653, f. 19r) oder „*Timpani*“ am Anfang des I. Satzes eines ungedruckten *Concert-Stücks* (A/II: 450116655, f. 23r).

Dabei dürfte es sich tatsächlich um Stichnoten zur besseren Orientierung des Solisten handeln, allerdings ist der Verlauf der Hauptstimmen der Begleitung im Gegensatz zur sonst üblichen Praxis weitgehend vollständig notiert²⁶. Der Titel der Sammlung deutet zunächst darauf hin, es handle sich um Einrichtungen „*als Studien für eine Clarinette*“; somit stellt sich die Frage, ob die Notation der Ritornell-Hauptstimmen vielleicht nicht nur als Orientierungshilfe für den Solisten, sondern möglicherweise partiell auch zum Mitspielen durch den Klarinettenisten gedacht ist²⁷. Eine solche Interpreta-

²⁵ Trotz fehlender Bezeichnung sind die Kompositionen mit Begleitung vermutlich durchgängig für B-Klarinette gemeint (dies ist zumindest für alle Werke mit gedruckter oder handschriftlicher Parallelüberlieferung nachweisbar). Da dies allerdings nicht gänzlich gesichert ist, werden die Tonarten der singular im Sammelband überlieferten Werke nachfolgend nicht klingend, sondern wie notiert wiedergegeben. Bei den unbegleiteten Klarinettenkompositionen ist ohnehin sowohl ein Vortrag mit B- als auch mit A-Klarinette möglich.

²⁶ Reine Pausentakte ohne Angabe des musikalischen Parts der Begleitung finden sich nur in Ausnahmefällen, etwa im Schlussrondo von op. 33 (A/II: 450116668, f. 54v und 55r).

²⁷ Für diese Annahme würde, abgesehen von der vollständigen Wiedergabe der jeweils führenden Stimmen in den Ritornell-Teilen (durchgehend in der für die B-Klarinette transponierten Form), sprechen, dass bei Streicherstimmen niemals Doppelgriffe, bei Klavierpassagen nie Akkorde, sondern immer einstimmige Melodieverläufe notiert sind und teils trotz des Wechsels von Solo- zur Begleitstimme durchgehende Balkungen verwendet wurden (so z. B. in op. 29, A/II: 450116659, f. 33/2). Dagegen spricht allerdings, dass die Orchesterenteile im Schriftbild, wie erwähnt, sowohl durch die Kennzeichnung der Tutti-Solo-

tion geht aber wohl zu weit; tatsächlich soll die komplette Notation der Leitstimmen der Vor-, Zwischen- und Nachspiele des Orchesters, Quartetts bzw. Klaviers dem Einstudierenden – denn um ein Studienmaterial handelt es sich laut Titel ja eindeutig – lediglich helfen, sich den musikalischen Verlauf der gesamten Komposition auch ohne einen Begleitpartner zu vergegenwärtigen.

Regelrechte Bearbeitungen für den Unterricht aus Baermanns Feder, wenn auch anderer Art, gab es auch; der Virtuose erwähnte sie u. a. in einer Anzeige, in der er 1832 um neue Schüler warb:²⁸

„Daher scheint es mir unumgänglich nothwendig, dass junge Leute von Talent jene Richtung erhalten, die sie fähig macht, ihrem Instrumente auch die edlere (declamatorische) Seite abzugewinnen, und diese Aufgabe ist es, die ich bey meiner Unterrichtsart zu lösen mir vorgenommen habe. Ich hab zu diesem Zwecke, damit der Instrumentalist vor Allem das Erste auf jedem Blasinstrumente singen lernt, die vorzüglichsten Opern, als: Crociato, Euryanthe, Fidelio, Faust, Joseph, Macbeth, Vestalin und Zauberflöte für Clarinetten, Bassethorn und Fagott, als Quartett und Quintetten arrangirt; hierdurch wird der Schüler bey Aufführung dieser Opern zugleich mit den ausgezeichnetsten Tondichtungen unserer Zeit vertraut. Um demselben aber Sinn und Geschmack für die Kammermusik beyzubringen, habe ich auch sämmtliche Quartetten von Mozart nebst Fuge, die sechs ersten Quartetten von Beethoven und mehre von Haydn, für jene aber, die sich vorzugsweise dem Concertspiele widmen wollen, die vorzüglichsten Clarinett-Compositionen, als jene von Weber, Spohr, Meyerbeer, wie auch meine eigene[n], auf obige Weise so arrangirt, dass der Schüler bey dreymaligem Stimmenwechsel das Ganze in seine Gewalt bekommt, indem jeder nur einen Theil des Solo's spielt. Durch

Wechsel als auch durch den Wechsel der Schriftgröße deutlich abgesetzt sind. Ein generelles Mitspielen der führenden Stimmen der Orchester- bzw. Klavierpassagen ist auf keinen Fall beabsichtigt, da in kürzeren Zwischenspielen zusätzlich zur Hauptstimme des Orchesters/ Klaviers eindeutig Pausen für die Klarinette gesetzt sind, in einigen Fällen Überlappungen von Solo- und Begleitstimme vorkommen und etliche streichertypische Tonrepetitionen, die auf der Klarinette kaum ausführbar (jedenfalls weder idiomatisch noch sinnvoll) sind, unverändert übernommen wurden.

²⁸ Vgl. AmZ, Jg. 34, Intelligenz-Blatt Nr. 5 (Mai 1832), Sp. 19f.

diese Verfahrensart glaube ich einen doppelten Zweck zu erreichen, der Solospieler lernt, indem er auch zugleich Accompagnateur ist [...], dass er sich nicht zu sehr seiner Phantasie (will der andere gut accompagnirt seyn) überlassen darf, der Accompagnateur erkennt dagegen die Nothwendigkeit, dass er dem Solospieler nicht nur nach dem Tacte, sondern demselben in allen kleinen Capricen zu folgen verpflichtet ist.“

Die in dieser Anzeige genannten Unterrichts-Arrangements sind leider verloren, die passenderweise in der Musikhochschul-Bibliothek Hannover überlieferte Studiensammlung darf aber (zusätzlich zu den Nachweisen bislang unbekannter Kompositionen) als Dokument für Baermanns Lehrtätigkeit gelten, freilich – angesichts des höheren Schwierigkeitsgrades – für den fortgeschrittenen Schüler. Eine genauere Untersuchung dieses Konvoluts sowohl in musikalischer als auch pädagogischer Hinsicht scheint vielversprechend, soll an dieser Stelle allerdings nicht geleistet werden; Ziel dieses Beitrags ist vielmehr eine Dokumentation des Werkbestandes als Vorstudie zu einem zukünftig zu erstellenden Verzeichnis des musikalischen Œuvres von Heinrich Baermann.

In der nachfolgenden Übersicht über die in Hannover vorhandenen Baermann-Autographen werden daher auch zusätzliche authentische sowie weitere zeitgenössische Quellen (inklusive Erstdrucke und ggf. Nachdrucke) zu den entsprechenden Werken aufgelistet, ergänzt durch Datierungshinweise und ausgewählte Exemplarnachweise zu den Druckausgaben²⁹. Auf die Wiedergabe von Incipits und Satzbezeichnungen wird an dieser Stelle verzichtet; die entsprechenden Angaben sind im RISM-opac (<https://opac.rism.info>) zu finden (die RISM-ID's zu den Manuskripten sind in eckigen Klammern nachgewiesen).

²⁹ Exemplarnachweise ohne Signatur (nur Hinweis auf die besitzende Bibliothek) nach Worldcat.

Übersicht über die in der Musikhochschule Hannover verwahrten Baermann-Quellen (inklusive Parallelüberlieferungen)

Kürzel:

ED = Erstdruck / D = Druck / -st = Stimmen

AmZ = *Allgemeine musikalische Zeitung*

HbmL = *Handbuch der musikalischen Literatur* (Leipzig: Hofmeister, 1817, dazu 10 Nachträge 1818–1827, neues Gesamtverzeichnis 1828)

BF = *Bibliographie de la France ou Journal général de l'Imprimerie et de la Librairie*

Bibliothekssiglen gemäß RISM

Kompositionen für Klarinette und Orchester

op. 12 Trois Airs variés (Es-Dur, B-Dur, Es-Dur)

Autograph (Solostimme, nur Nr. 1 Andante con Variazioni) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 37v–38v [A/II: 450116662]

ED-st Paris: Gambaro (mit Orchester- sowie mit Klavierbegleitung), VN: 119 (1818) [angezeigt in: BF, Jg. 7, Nr. 29 (18. Juli 1818), S. 420], Exemplare: *F-Pn* (Nr. 1–3); *D-Mbs*, 4 Mus.pr. 53036–1 (nur Nr. 1)

D-st Leipzig: Breitkopf & Härtel (mit Orchester- sowie mit Klavierbegleitung), VN: 2788–2790 [angezeigt in: HbmL, 2. Nachtrag 1819, S. 15 (fälschlich als op. 21); auch 1828, S. 280 (dort ebenso als op. 21)], Exemplare: *D-B*, DMS 50691 (Nr. 1–3); *D-Mbs*, 2 Mus.pr. 2011.720 (nur Nr. 2)

D-st Bonn: Simrock (mit Orchesterbegleitung sowie mit Klavier- bzw. Harfenbegleitung), VN: 1730–1732 [angezeigt in: HbmL, 4. Nachtrag 1821, S. 24], Exemplar: *D-B*, Mus. 19514

op. 20 Andante avec Variations et Polonoise

Autograph (Solostimme, dort als Concert Stick) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 40v–42r [A/II: 450116664]

ED-st Leipzig: Hofmeister, VN: 813 (1821) [angezeigt in: *Leipziger Zeitung*, 1821, Nr. 177 (10. September), S. 2127]

op. 24 Concertino f-Moll

Autograph (Solostimme, dort als Concert Stick) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 36r–37r [A/II: 450116661]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3503 (1821) [angezeigt in: HbmL, 4. Nachtrag 1821, S. 24 sowie AmZ, Jg. 23, Intelligenz-Blatt Nr. 4 (Mai 1821), Sp. 14], Exemplar: *D-Mbs*, 4 Mus.pr. 59776

D-st Paris: Richault [angezeigt in: BF, Jg. 27, Nr. 2 (12. Januar 1828), S. 38f. (ohne Verlagsangabe)], Exemplar: *F-Pn*

op. 26 Fantaisie Es-Dur³⁰

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 25r–28r [A/II: 450116656]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3932 (1823/24) [angezeigt in: AmZ, Jg. 26, Intelligenz-Blatt Nr. 8 (Oktober 1824), Sp. 33], Exemplar: *D-F*, Mus. pr. Q 18/3262

op. 27 Concertino c-Moll

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 31v–33v [A/II: 450116658]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3966 (1824/25) [angezeigt in: HbmL, 8. Nachtrag 1825, S. 13 sowie AmZ, Jg. 27, Intelligenz-Blatt Nr. 3 (April 1825), Sp. 11 (seit September 1824 erschienene Musikalien)], Exemplare: *D-B*, DMS 50692; *D-Mbs*, 4 Mus.pr. 41257

D-st Paris: Richault, Exemplar: *F-Pn*

³⁰ Unter der Opuszahl 26 erschien mehr als ein Jahr vor Baermanns hier genanntem Werk bei Friedrich Hofmeister in Leipzig fälschlich unter Baermanns Namen eine „Grande Polonoise pour la Clarinette principale avec Accompagnement de 2 Violons, Viola et Violoncelle, 2 Hautbois, Flûte, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Timbales“; vgl. AmZ, Jg. 25, Intelligenz-Blatt Nr. 12 (Dezember 1824), Sp. 50; Exemplar: *D-Mbs*, 4 Mus.pr. 38423. Die Komposition stammte von Maximilian Eberwein (dessen op. 64); vgl. dazu die Verlautbarungen Baermanns sowie des Verlegers in AmZ, Jg. 28, Intelligenz-Blatt Nr. 7 (April 1826), Sp. 29, Nr. 8 (April 1826), Sp. 35f. und Nr. 9 (Mai 1826), Sp. 37.

op. 28 Concerto F-Dur

Autograph (Partitur) *D-B*, Mus. ms. autogr. H. Baermann 1 M [A/II: 464120005]

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 8v–12r [A/II: 450116650]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3969 (1825) [angezeigt in: HbmL, 8. Nachtrag 1825, S. 13 sowie AmZ, Jg. 27, Intelligenz-Blatt Nr. 3 (April 1825), Sp. 14 (erscheint in den nächsten Wochen) und Intelligenz-Blatt Nr. 9 (Oktober 1825), Sp. 38], Exemplar: *D-B*, DMS 50693

D-st Paris: Richault [angezeigt in: BF, Jg. 27, Nr. 2 (12. Januar 1828), S. 39 (ohne Verlagsangabe)], Exemplar: *F-Pn*

op. 29 Andante avec Variations F-Dur

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 33/2r–33/2v [A/II: 450116659]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3973 (1824/25) [angezeigt in: AmZ, Jg. 27, Intelligenz-Blatt Nr. 3 (April 1825), Sp. 11 (seit September 1824 erschienene Musikalien)], Exemplar: *D-B*, DMS 227933 (Verlagsangabe überklebt)

D-st Paris: Richault [angezeigt in: BF, Jg. 27, Nr. 2 (12. Januar 1828), S. 38 (ohne Verlagsangabe)], Exemplar: *F-Pn*

op. 32 Concertino Es-Dur

Autograph (Solostimme, dort als Concerto op. 33) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 1r–4v [A/II: 450116648]

Autograph (Partitur, II. Satz, T. 1–8) *DK-Kk*, C I,5 mu 7205.1014 (Album Heinrich Panofka), aufgeklebt auf f. 31r (datiert: „München im April 1829“)

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 4575 (1826) [angezeigt in: AmZ, Jg. 28, Intelligenz-Blatt Nr. 6 (April 1826), Sp. 26 (dort fälschlich als op. 31)], Exemplar: *D-B*, DMS 50695

op. 33 Sonate F-Dur

Autograph (Partitur) *D-Mbs*, Mus. ms. 1807 [A/II: 450100156]

Autograph (Solostimme, im Register bezeichnet als op. 34) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 51v–55r [A/II: 450116668]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 4576 (1828), Exemplar: *D-B*, DMS 51918

op. 34 Divertimento f-Moll

Autograph (Solostimme, im Register bezeichnet als op. 32) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 34r–35v [A/II: 450116660]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel (mit Orchester- bzw. Klavierbegleitung), VN: 4577 (1828), Exemplar: *D-B*, DMS 50696

op. 35 Divertimento C-Dur

Autograph (Partitur) *D-Mbs*, Mus. ms. 1806 [A/II: 450100154]

Autograph (Solostimme, dort als Concert-Stück) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 28v–31r [A/II: 450116657]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel (mit Orchester- bzw. Klavierbegleitung), VN: 4578 (1828), Exemplar: *D-B*, DMS 50697

op. 37 Andante et Variations As-Dur

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 39r–40r [A/II: 450116663]

ED-st Stuttgart: Allgemeine Musikhandlung, VN: 123 (mit Orchesterbegleitung) bzw. 113 (mit Klavierbegleitung) (1843) [angezeigt in: Hofmeister-Monatsbericht Januar 1843, S. 3 (mit Orchester) bzw. Juni 1843, S. 82 (mit Klavier)], Exemplare: *D-B*, Mus. 8756 (mit Orchester), DMS 72541 (mit Klavier)

op. 38 Concert-Stück g-Moll (Instrumentierung von Philipp Röth)

Autograph Baermann (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 19r–21r [A/II: 450116653]

Autograph Röth (Partitur) *D-Mbs*, Mus. ms. 1808 [A/II: 454016824]

ED-st (als Divertissement) Stuttgart: Allgemeine Musikhandlung, VN: 169 (1843/44) [angezeigt in: Hofmeister-Monatsbericht Mai 1844, S. 67³¹; zuvor bereits in: AmZ, Jg. 46, Nr. 19 (8. Mai 1843), Sp. 325], Exemplar: *D-B*, Mus. 8755

o. op. Concert-Stück g-Moll (Instrumentierung von Philipp Röth)

Autograph Baermann (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 23r–25r [A/II: 450116655]

Autograph Röth (Partitur) *D-Mbs*, Mus. ms. 1809 [A/II: 454016825]

o. op. Concertino / Concerto c-Moll (Instrumentierung von Peter Joseph von Lindpaintner³²)

Autograph Baermann (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 5r–8r [A/II: 450116649]

Autograph Lindpaintner (Partitur, hier gezählt als op. 29) *D-Mbs*, Mus. ms. 1810 (datiert: Oktober 1818) [A/II: 454016826]

o. op. Concert (notiert g-Moll)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 12v–14/2v [A/II: 450116651]

o. op. Concert (notiert a-Moll)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 15r–18v [A/II: 450116652]

³¹ Dass die Ausgabe spätestens im März 1844 vorlag, bezeugt Lindpaintners Brief an Baermann vom 28. März 1844; vgl. Peter von Lindpaintner, *Briefe. Gesamtausgabe (1809–1856)*, hg. von Reiner Nägele, Göttingen 2001, S. 307. Eine weitere Komposition Baermanns, die offenbar anschließend in der Stuttgarter Allgemeinen Musikhandlung erscheinen sollte (vgl. ebd., S. 327; Brief vom 13. Oktober 1846), blieb wohl ungedruckt.

³² Laut Brief vom 8. November 1823 instrumentierte Lindpaintner ein Konzert Baermanns, dessen I. Satz in d-Moll beginnt und in Es-Dur endet – dabei muss es sich um eine andere Komposition gehandelt haben; vgl. ebd., S. 77.

o. op. Divertimento (notiert d-Moll)³³

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 21v–23r [A/II: 450116654]

Kompositionen für Klarinette und Streicher (ggf. mit Bläsern ad libitum)

op. 19 Quintett Es-Dur (mit 2 Hörnern, 2 Fagotten und Kontrabass ad libitum)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 55v–58r [A/II: 450116669]

ED-st Leipzig: Hofmeister, VN: 803 (1820/21) [angezeigt in: HbmL, 4. Nachtrag 1821, S. 25], Exemplar: *D-B*, DMS 72227

op. 22 Quintett f-Moll

Autograph (Solostimme, dort als Sonate) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 58v–61r [A/II: 450116670]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3264 (1821) [angezeigt in: HbmL, 4. Nachtrag 1821, S. 25 sowie in AmZ, Jg. 23, Intelligenz-Blatt Nr. 4 (Mai 1821), Sp. 14], Exemplar: *US-R*

D-st Paris: Richault, Exemplar: *US-NH*

op. 23 Quintett Es-Dur (mit 2 Hörnern ad libitum)

Autograph (Solostimme, dort als Sonate) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 49r–51r [A/II: 450116667]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3505 (1821) [angezeigt in: AmZ, Jg. 23, Intelligenz-Blatt Nr. 4 (Mai 1821), Sp. 14], Exemplar: *D-F*, Mus. pr. Q 55/138

D-st Paris: Richault, Exemplar: *US-NH*

³³ Über die Besetzung der Begleitung kann man nur spekulieren, die Viersätzigkeit des Werks, die Gattungsbezeichnung sowie der Zusammenhang, in dem es in die vorliegende Sammlung eingeordnet ist, deuten allerdings auf eine Komposition für Klarinette und Orchester hin.

op. 31 Sonate f-Moll (mit 2 Hörnern, 2 Fagotten und Kontrabass ad libitum)
[C. M. von Weber gewidmet]

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122
(1959), f. 44v–48v [A/II: 450116666]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 4370 (1826/27) [angezeigt
in: HbmL, 10. Nachtrag 1827, S. 13], Exemplare: *D-B*, DMS 50694;
D-Mbs, 4 Mus.pr. 18964

D-st Paris: Richault [angezeigt in: BF, Jg. 27, Nr. 2 (12. Januar 1828),
S. 39 (ohne Verlagsangabe)], Exemplar: *F-Pn*

Kompositionen für Klarinette und Klavier

op. 21 Notturmo f-Moll

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122
(1959), f. 64r–65r [A/II: 450116673]

ED-st Leipzig: Hofmeister, VN: 797 (1820/21) [angezeigt in: HbmL,
4. Nachtrag 1821, S. 25 (fälschlich als op. 19); auch 1828, S. 290 (nun
als op. 21)]³⁴, Exemplar: *D-B*, DMS O. 28153

op. 36 Exercices (d-Moll, Es-Dur, B-Dur, c-Moll, C-Dur, f-Moll; Klavierbe-
gleitung ad libitum)

Autograph (Solostimme von Nr. 1–5) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften
17122 (1959), f. 75v–81r [A/II: 450116683–450116687]

ED-st Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 5818 (1837/38) [angezeigt in:
Hofmeister-Monatsbericht März 1838, S. 35; allerdings zuvor bereits in
AmZ, Jg. 39, Intelligenz-Blatt Nr. 10 (November 1837), Sp. 41], Exem-
plar: *D-B*, Mus. 18205

³⁴ Bei der handschriftlichen Solostimme zu diesem Werk aus dem Besitz des seit 1829 in der
Berliner Hofkapelle engagierten Klarinetisten Wilhelm Nehrlich (in *D-B*, in: Mus. ms.
38178) dürfte es sich um eine Abschrift nach diesem Druck handeln.

o. op. Nocturno (notiert B-Dur)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122
(1959), f. 61v–62v [A/II: 450116671]

o. op. Nocturno (notiert C-Dur)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122
(1959), f. 63r/v [A/II: 450116672]

o. op. Nocturno (notiert g-Moll)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122
(1959), f. 66r [A/II: 450116675]

o. op. Nocturno (notiert a-Moll)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122
(1959), f. 66v–67r [A/II: 450116676]

o. op. Variazioni (notiert c-Moll)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122
(1959), f. 42v–44r [A/II: 450116665]

o. op. Andante con Variazioni (notiert F-Dur)

Autograph (Solostimme) *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122
(1959), f. 65r–66r [A/II: 450116674]

Kompositionen für Klarinette solo

op. 30 12 Exercices amusants (notiert g-Moll, G-Dur, c-Moll, F-Dur, d-Moll,
D-Dur, G-Dur, Es-Dur, B-Dur, a-Moll, A-Dur, d-Moll)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 81v–89r
[A/II: 450116688–450116699]

ED Leipzig: Breitkopf & Härtel, VN: 3979 (1825) [angezeigt in:
HbmL, 8. Nachtrag 1825, S. 13 sowie AmZ, Jg. 27, Intelligenz-Blatt
Nr. 3 (April 1825), Sp. 14 (erscheint in den nächsten Wochen) und
Intelligenz-Blatt Nr. 9 (Oktober 1825), Sp. 38 (in der Michaelismesse
erschienen)], Exemplar: *D-Mbs*, 4 Mus.pr. 57363

D Paris: Pleyel; Paris: Richault [angezeigt in: HbmL, 1828, S. 305; auch in: BF, Jg. 27, Nr. 2 (12. Januar 1828), S. 39 (ohne Verlagsangabe)]

o. op. Fantasie (notiert F-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 67r–69r [A/II: 450116677]

o. op. Fantasie (notiert As-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 69v–70r [A/II: 450116678]

o. op. Fantasie (notiert C-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 70v–71r [A/II: 450116679]

o. op. Fantasie (notiert B-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 71v–73r [A/II: 450116680]

o. op. Fantasie (notiert B-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 73v–74r [A/II: 450116681]

o. op. Fantasie Nr. 6 (notiert G-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 74v–75r [A/II: 450116682]

Kompositionen für Klarinette (Art und Besetzung der Begleitung ungewiss)

o. op. [ohne Titel] *Moderato assai, Allegro con grazia* (notiert a-Moll, A-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 89v [A/II: 450116700]

o. op. [ohne Titel] *Maestoso, Cantabile con espressione e dolore* (notiert B-Dur)
Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 90r/v [A/II: 450116701]

o. op. [ohne Titel] *Adagio, Moderato assai* (notiert G-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 91r/v [A/II: 450116702]

o. op. [ohne Titel] *Allegro con fuoco, Moderato con espressione* (notiert A-Dur)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 91v–92v [A/II: 450116703]

o. op. [ohne Titel] *Moderato* (notiert e-Moll)

Autograph *D-HVh*, Rara/Musikhandschriften 17122 (1959), f. 93r–94r [A/II: 450116704]