
WEBER UND WAGNER

Notizen zu neu erworbenen Notenautographen der Sächsischen Landesbibliothek¹

von Karl Wilhelm Geck, Dresden

Die Auktion der renommierten Firma Stargardt am 11. und 12. März 1993 im Berliner Opernpalais verlief für die Sächsische Landesbibliothek sehr glücklich. Außer einem in den *Weberiana* bereits hervorgehobenen Liederautograph Carl Maria von Webers², das die Sächsische Aufbaubank der Bibliothek inzwischen gestiftet hat, konnte sie einen weiteren "Hauptgewinn" verbuchen. Es handelt sich um einen autographen Festgesang von Richard Wagner, der aus dessen Dresdner Zeit stammt. Die Beschäftigung mit den beiden Manuskripten ist nicht zuletzt deshalb so reizvoll, weil sie kleine Kompositionen zweier großer Musiker enthalten.

Das mit einem gediegenen Ledereinband ausgestattete Weber-Autograph (Signatur: Mus. 4689-C-501)³ ist ein beidseitig beschriebenes Notenblatt im Querformat, das folgende Liedkompositionen aus den Jahren 1818 bis 1821 enthält: *Bach, Echo und Kuß* (Text: Friedrich Kind), *Triolet* (Text: Carl Förster) und *Husarenlied* (Text: Adalbert vom Thale⁴). Es ist bezeichnend, daß die Gedichtvorlage in allen drei Fällen von Angehörigen des Dresdner "Liederkreises" stammt. Weber, der seine Tätigkeit als Leiter der neugegründeten Deutschen Oper Anfang 1817 aufgenommen hatte und seitdem in jenem zunächst "Dichter-Tee" genannten literarischen Zirkel verkehrte, bezog von dort bekanntlich zahlreiche Kompositionstexte, allen voran die Libretti zum *Freischütz* (Friedrich Kind) und zur *Euryanthe* (Helmina von Chézy).

Bach, Echo und Kuß (JV 243), am 30. Juli 1818 entstanden, ist ein solistisches Gitarrelied mit alternativer "Cembalo"-Begleitung. Weber vertonte das sechsstrophige Gedicht, das dem Weg eines Mädchens zum Liebesglück gewidmet ist, für Kinds Schauspiel *Der Abend am Waldbrunnen*⁵. Das muntere geradtaktige Strophenlied⁶ (Tonart C-Dur) ist vor allem durch seine volkstümliche Grundhaltung geprägt. In deren bewußter Durchbrechung durch einen textbedingten Dominant-Septnonakkord in den Takten 9 und 11⁷ (None in der Melodie) liegt der besondere Reiz dieser schlichten Komposition.

¹ Eine gekürzte Fassung dieses Aufsatzes erscheint in: *SLB-Kurier*. 1994, Heft 1.

² Joachim Veit, *Neue Weber-Autographen für Berlin und Dresden*, in: *Weberiana* Heft 2, 1993, S. 10

³ Für wertvolle Hinweise zur Provenienz und zum Inhalt der Handschrift ist der Verfasser Herrn Dr. Joachim Veit sehr zu Dank verpflichtet.

⁴ Pseudonym für Carl von Decker

⁵ vgl. Oliver Huck, "*Glaub mir, der Ton der Laute malet meine Liebe nicht!*" Carl Maria von Weber und die Gitarre, Teil 2, in: *Gitarre & Laute* 1993, Heft 6, S.15 f.

⁶ Die Textstrophen 2 ff., die sich zwischen dem Liedsatz und der "Cembalo"-Begleitung befinden, hat Webers Berliner Freundin Friederike Koch notiert, die im Sommer 1818 die Webers in Hosterwitz besuchte. (Veit, wie Anm. 2)

⁷ vgl. Max Degen, *Die Lieder von Carl Maria von Weber*, Diss. Basel 1923, S. 39

[J 243, T.8/ 9-12]

die Flur war, ach, so still, so leer, drum schlug das klei - ne Herz so schwer

Gitarre

Ein kleines Juwel stellt das vom 8. Juli 1819 datierende *Triolet* (JV 256) dar. Dieses ungeradtaktige Sololied mit Klavierbegleitung (Tonart Es-Dur) ist naturgemäß durchkomponiert, denn das zugrundeliegende achtzeilige Gedicht ist nicht strophisch gegliedert. Die Überschrift bezeichnet dessen Form; der erste Vers *Keine Lust ohn' treues Lieben*, der die Kernaussage bildet, kehrt als vierte Zeile und als Schlußvers wieder. Die Textstruktur ist musikalisch geschickt umgesetzt. Eine kühne Ausweichung nach Ces-Dur kündigt die Schlußzeile an, die zuerst im *fortissimo* erklingt, um dann im Sinne einer Coda leise wiederholt zu werden.

Weber schrieb diese beiden Lieder in Hosterwitz bei Pillnitz. Seit 1818 bezog er in den Sommermonaten meist jenes reizvoll gelegene Winzerhäuschen – heute eine würdige Gedenkstätte – in welchem wesentliche Teile des *Freischütz* und der *Euryanthe* entstehen sollten⁸. Hier pflegte der königlich-sächsische Kapellmeister sich von seinen anstrengenden Dienstpfllichten zu erholen und soviel wie möglich dem Komponieren zu widmen.

Das letzte Lied des Manuskripts, das vom 28. August 1821 datierende *Husarenlied* (JV 284), schrieb Weber dagegen in Dresden. In jenem Jahr, welches mit der triumphalen Berliner *Freischütz*-Uraufführung vom 18. Juni den Höhepunkt seiner Karriere einschloß, hatte der Hosterwitz-Aufenthalt vermutlich ausfallen müssen, weil der schlechte Gesundheitszustand von Ehefrau Caroline sie zu einer längeren Kur nach (Bad) Schandau führte⁹.

Im Gegensatz zu *Bach, Echo und Kuß* sowie *Triolet* ist *Husarenlied* ein (Strophen-)Lied für Männerchor a cappella. Weber pflegte diese Gattung, seit er im Jahre 1812 Karl Friedrich Zelters Berliner "Liedertafel" kennengelernt hatte. Das *Husarenlied* (C-Dur, geradtaktig), dessen mitreißender Schwung bei einfachster Faktur etwas Bestechendes hat, steht jenen patriotischen Männerchorliedern Webers nahe, deren bekanntestes die 1814 entstandene Vertonung des Körnerschen Gedichtes *Lüt-zows wilde Jagd* (JV 168) ist.

An *Webersche Weiheklänge* fühlte Kreuzkantor Otto Richter sich durch Wagners Festgesang *Der Tag erscheint, der ihn uns wiedergab* erinnert¹⁰. Das neu erworbene Autograph, ein beidseitig beschriebenes Notenblatt im Hochformat (Signatur: Mus. 5876-H-500), ist die Reinschrift der unter Wagners Leitung aufgeführten Fassung für Männerchor a cappella (WWV 68A).

⁸ Dieter Härtwig, *Carl Maria von Weber*, 2. Aufl. Leipzig 1989, S. 55 f.

⁹ vgl. Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber*, Bd. 2 Leipzig 1864, S. 328 f. und 334 f.

¹⁰ Otto Richter, *Eine unbekannte Wagner-Handschrift*, in: *Dresdener Anzeiger* vom 24. Mai 1911, S. 3

In sicherer Bewegung.

The image shows a page of handwritten musical notation for a voice and piano piece. The score is written in ink on aged paper. It consists of ten systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in German and are written below the vocal line. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The tempo/mood is indicated by the instruction *In sicherer Bewegung.* at the top. The lyrics are: "Der Tag, der uns wiedergab, der uns wiedergab, der uns wiedergab, der uns wiedergab." The piano part features complex chordal textures and melodic lines.

Mus. 5876-H-500



Rectoseite des Wagner-Autographs Mus. 5876-H-500 zum Festgesang
Der Tag erscheint, der ihn uns wiedergab

Daneben existiert eine Version für Männerchor und Blechblasensemble (WWV 68B)¹¹, deren Verhältnis zur vorliegenden Fassung – frühere oder spätere Entstehung? – noch nicht ausreichend geklärt scheint.

Der Festgesang ist das erste Werk, das der am 2. Februar 1843, einen Monat nach der Dresdner Uraufführung des *Fliegenden Holländer*, zum königlich-sächsischen Kapellmeister ernannte Komponist in dieser Eigenschaft komponiert hat. Am 3. Juni teilte Wagner seiner Frau Minna brieflich mit, daß König Friedrich August II. die fertige Komposition am Klavier *durchgespielt u. seine große Freude darüber geäußert habe*¹².

Anlaß für die Entstehung des Festliedes war die Einweihung des von Ernst Rietschel (Figur) und Gottfried Semper (Sockel) gestalteten Denkmals für König Friedrich August I. im Zwinger¹³. Sie fand am 7. Juni 1843 statt, dem 28. Jahrestag der Rückkehr des in der Völkerschlacht bei Leipzig in Gefangenschaft geratenen Regenten. Diesen Bezug bringt der dreistrophige Text des Festgesangs, den der Dresdner Advokat Christian Christoph Hohlfeldt gedichtet hatte, schon in der ersten Zeile zum Ausdruck. Wagner schuf auf dieser Grundlage eine geradtaktig-feierliche, einfache und doch wirkungsvolle Liedkomposition (*In ruhiger Bewegung*, Tonart D-Dur), die ihren Glanz vor allem aus exponierten Tönen und sporadischen kleinen Verzierungen der ersten Tenorstimme bezieht. Die Form des variierten Strophenliedes nutzte der Komponist zu gelegentlicher Textausdeutung. Besonders wirkungsvoll ist der lang ausgehaltene verminderte Septakkord in Takt 13, der die Sorge um den abwesenden König sinnfällig macht.

[WWV 68 A, T.8/9-15/16]

Da sank tief in Ver-ges-sen-heit hin-ab die Sorg' um Ihn, _____

Da sank tief in Ver-ges-sen-heit hin-ab die Sorg' um

Da sank tief in Ver-ges-sen-heit hin-ab die Sorg' um

Da sank tief in Ver-ges-sen-heit hin-ab die Sorg' um

¹¹ Um diese geht es Richter in seinem Zeitungsartikel. Richter zufolge müßte sie erstmals am 25. Mai 1911, dem Geburtstag von König Friedrich August III., erklingen sein, und zwar vom Turm des neuen Rathauses zu Dresden.

¹² Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Bd 2. Leipzig 1980, S. 260

¹³ Seit 1928 schmückt es den Garten des Japanischen Palais. Es handelt sich um das erste große Auftragswerk Rietschels, von dem auch das Weber-Standbild zwischen Zwingerwall und Gemäldegalerie stammt. vgl. *Lexikon der Kunst*, Bd. 4, Leipzig 1977, S. 130

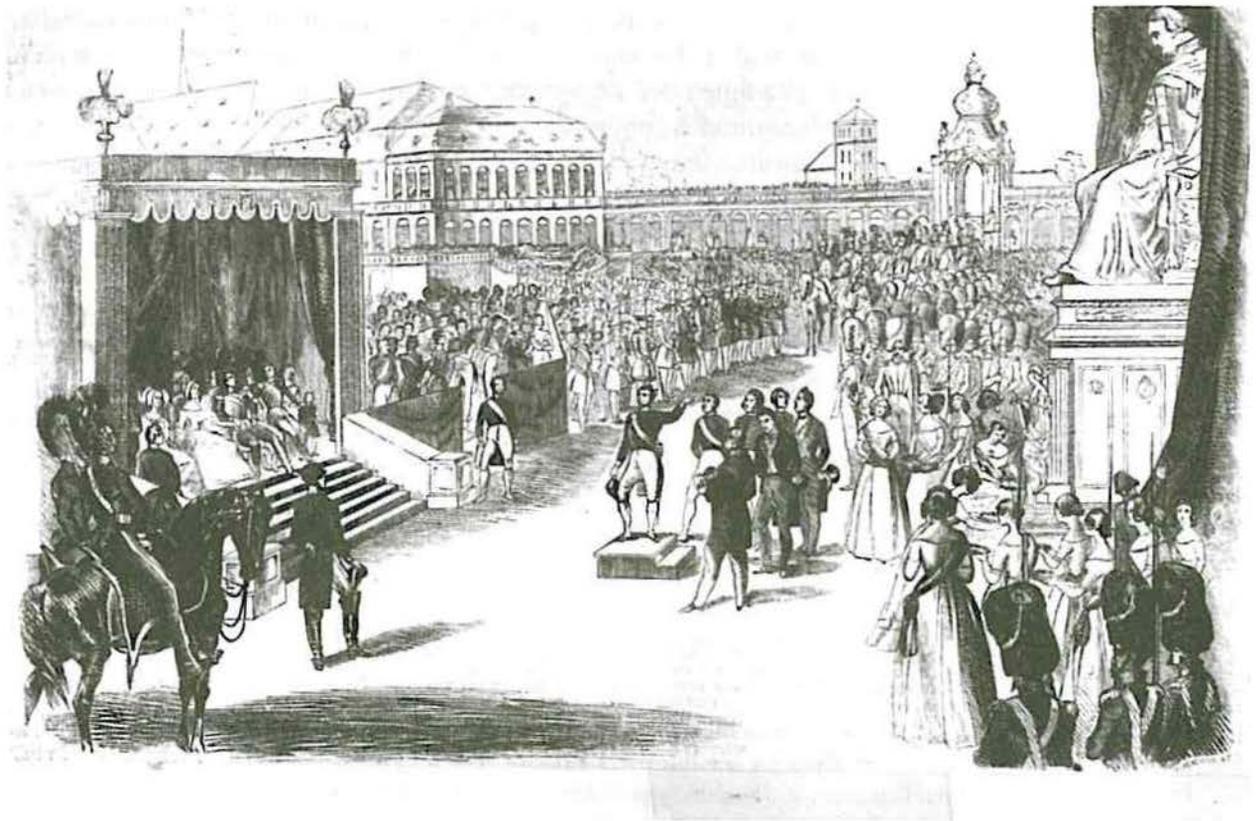
die un - ser Herz be - schwer - - te.
 Ihn, die un - ser Herz be - schwer - - te.
 Ihn, die un - ser Herz be - schwer - - te.
 Ihn, die uns be - schwer - - - - te.

Interesse wecken der beinahe barock anmutende Ablauf und Aufwand der Feier¹⁴. Nach den Zünften und Innungen zogen – die Regierungsjahre Friedrich August I. symbolisierend – 58 weißgekleidete Jungfrauen in den Zwinger ein, um sich rechts und links des verhüllten Monuments zu postieren. Böllerschüsse und Fanfarenklänge kündigten den königlichen Festzug an, dem eine Abteilung Gardekavallerie voranritt. Nachdem König und Königin den mit sechs Rappen bespannten Staats- und Galawagen verlassen und unter Hochrufen ihre Tribünenplätze eingenommen hatten, begab sich der Festredner, Staatsminister von Nostitz und Jänkendorf, zum Festkomitee, welches sich vor dem Denkmal, der Tribüne gegenüber, aufgestellt hatte, und ein vor dem Mathematischen Salon plazierter Männerchor mit über 200 Sängern¹⁵ sang unter der Leitung Richard Wagners dessen Festgesang *Der Tag erscheint, der ihn uns wiedergab*. Es folgte die Rede des Ministers, die mit einem visionären Gedicht schloß. Nun erst sank die Hülle vom Denkmal herab, und der prächtige Anblick wurde mit 35 Böllerschüssen und dem Läuten aller Glocken gefeiert. Nach einer andächtigen Pause erklang – wieder unter der Leitung Wagners – ein von Felix Mendelssohn Bartholdy komponierter Festgesang für zwei Männerchöre mit Blechblasinstrumenten¹⁶, welcher das zur Melodie von *God save the King* gesungene Lied *Gott segne Sachsenland* kontrapunktisch einbezog. Nachdem der König dem Festredner und dem Festkomitee gedankt hatte, kehrte der Zug unter Geschützdonner zum Schloß zurück, und die Feier war beendet.

¹⁴ Die folgende Skizze stützt sich, sofern nicht entsprechend vermerkt, auf den ausführlichen Bericht *Das Friedrich-August-Monument in Dresden*, in: *Illustrierte Zeitung*, Bd. 1 Leipzig 1843, Nr. 26, S. 409a - 410c (nachgedruckt bei Helmut Kirchmeyer, *Situationsgeschichte der Musikkritik und des musikalischen Pressewesens in Deutschland*, Teil 4, Bd. 2, Regensburg 1967, Sp. 294 - 302).

¹⁵ Wagner, *Sämtliche Briefe* Bd. 2, S. 279 f.

¹⁶ vgl. Peter Krause, *Autographen, Erstausgaben und Frühdrucke der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipziger Bibliotheken und Archiven*, Leipzig 1972, S. 22



Entthüllung des Friedrich-August-Monuments in Dresden, Abbildung aus: Illustrierte Zeitung, Leipzig, Bd. 1/1843, Nr. 26, S. 409, SLB-Signatur: Eph. lit. 27

Wagner war sichtlich stolz auf die Wirkung, die er mit seiner Komposition erzielt hatte. Noch in der Autobiographie *Mein Leben* heißt es: *Mein einfacher Gesang scheint sich aus der Ferne ganz artig ausgenommen zu haben, wogegen ich erfuhr, daß der Effekt der gewagten Mendelssohnschen Kombination gänzlich verfehlt war, da niemand verstanden hatte, warum die Sänger nicht dasselbe gesungen hätten, was die Blechmusik blies. Mendelssohn, der selbst zugegen gewesen war, hinterließ mir jedoch schriftlich die Bezeigung seines Dankes für die sorgfältig von mir angeordnete Ausführung seiner Komposition [...]¹⁷.* Obwohl Wagners Worte plausibel klingen, wäre es an der Zeit, sein Urteil anhand der *Mendelssohnschen Kombination* und etwaiger weiterer Quellen zu überprüfen.

Außer der Tatsache, daß die beiden gewürdigten Autographe einfache Liedkompositionen mit Dresden-Bezug enthalten, ist ihnen ihre jüngere Vergangenheit gemeinsam. Beide stammen aus der Sammlung des berühmten Tenors Anton Dermota (1910 - 1989), die dieser durch Vertrag vom 14. März 1985 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien als Dauerleihgabe übertragen hatte¹⁸. Nach dem Tode des Kammersängers wurde der Vertrag von den Erben gekündigt, und seither wird die Sammlung offenbar nach und nach veräußert. So bitter es für eine Bibliothek ist, wenn sie sich von Quellenschätzen trennen muß; im Falle des Weber- und des Wagner-Manuskripts mag es tröstlich stimmen, daß die beiden Autographe öffentlich zugänglich bleiben, und daß sie just in jene Institution gelangt sind, die für ihre dauerhafte Aufbewahrung prädestiniert scheint.

DIE MUSIKDRAMATURGISCHEN BEARBEITUNGEN DER OPER *EURYANTHE* VON CARL MARIA VON WEBER

Notizen zur Dissertation von Marita Fullgraf, Saarbrücken

Die Rezeptionsgeschichte von Webers Opern *Euryanthe* und *Oberon* gehört zu den eigenartigsten der Opernhistorie. Vor allem die *Euryanthe*, aber auch der *Oberon* sind nahezu aus dem Repertoire der Bühnen verschwunden. Ausnahmen bilden gelegentliche Aufführungen, insbesondere zu Weber-Jubiläen. Wenn überhaupt wurden beide Werke in mehr oder weniger vom Original abweichenden Fassungen gespielt. Zwar hatten die meisten Opern der Vergangenheit ihre "Bearbeitungsphasen", sie etablierten sich in unserem Jahrhundert aber durchweg als Original oder in Form behutsamer Bearbeitungen. Für die beiden letzten Bühnenwerke Webers hat dagegen eine wirkliche Rückkehr zum Original nicht stattgefunden, sieht man von den *Euryanthe*-Aufführungen in Berlin 1986 und Nürnberg 1991 einmal ab. Auch die erfolgreichsten Bearbeitungen – *Euryanthe*: Kurt Honolka, *Oberon*: Gustav Mahler – haben sich nicht durchsetzen können. Die immer wieder gewagten Revisio-

¹⁷ Richard Wagner, *Mein Leben*, 1. authent. Veröff. München 1963, S. 307

¹⁸ Thomas Leibnitz, Agnes Ziffer, *Katalog der Sammlung Anton Dermota*, Tutzing 1988, S. VII. Das Wagner- und das Weber-Autograph sind in diesem Katalog als Nr. 565 bzw. 584 beschrieben.