

Leipziger Thomaskantor Johann Gottfried Schicht vom 30. Mai 1818. Das Original befindet sich in der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg. Ebenfalls in Petersburg, in der Handschriftenabteilung des dortigen Konservatoriums, befindet sich das dritte Brief-Autograph, ein Schreiben Webers aus Aschaffenburg an den Offenbacher Verleger Johann Anton André vom 15. April 1810. Weber kündigte dem Verleger darin seine baldige Ankunft in Offenbach an und erwähnt u.a. seine Serenade "Horch, leise horch!" (WeV L.11, JV 65). Diesen Brief erwarb neben anderen Materialien Michail Pavlovič Asančevskij, der spätere Direktor des Konservatoriums, während seiner Leipziger Studienzeit (1861-64) im Februar 1863 für 3 Taler und 24 Groschen in Leipzig. Zwei weitere handschriftliche Quellen in dieser Sammlung, die 1880 als Geschenk des Konservatoriumsprofessors Aleksandr Ivanovič Rubec ihren Weg in den Bestand fanden, sind eher von rezeptionsgeschichtlicher Bedeutung: es handelt sich um den Klavierauszug und ein Libretto zur Kantate *Der erste Ton*. Das Textmanuskript enthält kurze Noten-Incipits zur Orientierung für den Sprecher sowie einen Eintrag des deutschen Zensors in St. Petersburg, der am 22. Dezember 1831 die Aufführung des Stücks genehmigte.

## KASPAR UND KASPERLE ODER SAMIEL ALS HOLZKOPF

Webers *Freischütz* auf der Puppenbühne

von Wolfram-Theo Freudenthal, Taucha

*Ich wollte ich hätte den Freysch:[ütz] auf dem Puppen theater gesehen, es würde mir gewiß mehr Spaß gemacht haben, als ihn jezt einstudiren zu müssen,* schrieb Weber am 24. Dezember 1821 an seine Berliner Freundin Friederike Koch. Eine gegenseitige Zuneigung, denn auch den Puppenspielern hatte und hat es der *Freischütz* angetan. Zahlreiche Belege dafür finden sich in der Puppentheatersammlung in Radebeul Hohenhaus. Dort lagern neben kaum zu zählenden Marionetten, Hand- und Stabpuppen aus unterschiedlichsten Ländern und Epochen auch viele andere Dokumente zum Thema Puppenspiel: Theaterzettel, Textbücher, aber auch Musikalien.

Als mir diese vor einigen Jahren mit der Bemerkung offeriert wurden, *in diesem Fach liegen auch noch ein paar alte Noten*, wurde ich doch neugierig. Erstaunliches kam schon nach der ersten Durchsicht zutage. Zwar war bekannt, daß die Puppen- und besonders die Marionettenbühnen häufig Singspiele in ihrem Repertoire hatten, doch fanden sich hier auch Opern- und Operetten-Fassungen. Eingeweihte werden nun sagen, daß ja auch Joseph Haydn für den Fürsten Esterházy Puppenopern geschrieben hatte, und daß man heutzutage im Salzburger Marionettentheater nahezu jede Mozart-Oper erleben kann, doch standen Haydn eine Hofkapelle und ausgebildete Gesangssolisten zur Verfügung, und in der Mozartstadt sorgt modernste Wiedergabetechnik für eine akzeptable musikalische Darbietung. Die Notenbestände in Radebeul dagegen offenbaren uns, wie etwa die sächsische Wanderbühne der Familie Bille um 1848 mit ihren beschränkten Mitteln in Püchau bei Wurzen den *Freischütz* nach Weber aufführte und damit – in einer Zeit ohne Rundfunk und Fernsehen – maßgeblich an der Propagierung des Werkes teilhatte.

Bearbeitungen des Freischütz-Stoffs haben sich in der Radebeuler Sammlung in erstaunlich vielen Textfassungen erhalten. Die gruselige Wolfsschlucht-Sage aus dem Gespensterbuch von

Apel und Laun war so recht nach dem Geschmack der Prinzipale und des Publikums. So fand die Erzählung schon vor der Vertonung durch Weber den Weg auf die kleine Bühne. Die meisten Textbücher beginnen mit dem "Segen des Eremiten". Friedrich Kind hatte seinem Libretto eine Eremiten-Szene vorangestellt, durch die die Funktion der weißen Rosen und das Erscheinen des Einsiedlers auf dem Höhepunkt der Oper erst recht verständlich werden, doch Webers Braut Caroline Brandt drängte den Komponisten zu einer Änderung. Am 21. Mai 1817 schrieb er ihr: *diese Verbeßerung habe ich dir mein guter Schneefuß eigentlich zu danken; denn du fastest zuerst den kühnen Gedanken, den ganzen ersten Akt wegzuwurfen, und auch den Einsiedler -- wett! wett! schriest du immer. Nun ist er zwar nicht ganz wett! Aber er erscheint erst wo Agathe vom Schusse scheinbar getroffen in seine Arme sinkt, und versöhnt und heilet das Ganze.* Trotz der Streichung durch Weber beharrte Kind auf der Eröffnungsszene. Er veröffentlichte sie beispielsweise in seinem 1843 erschienenen *Freischütz*-Buch.

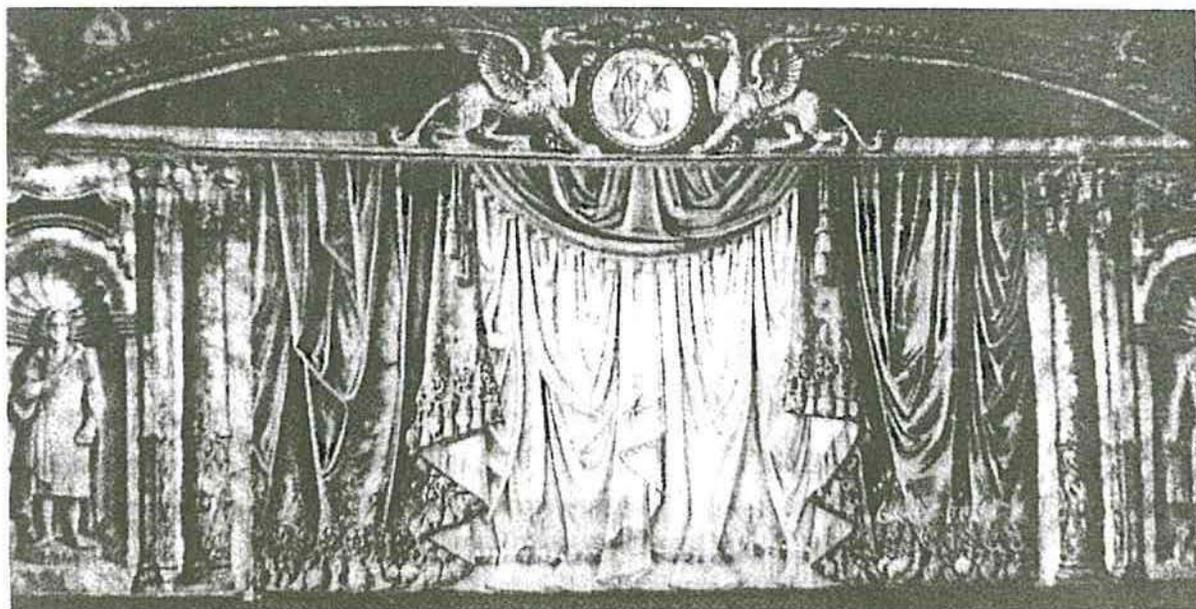
In der Puppentheatersammlung werden drei unterschiedliche musikalische Bearbeitungen des *Freischütz* aufbewahrt. Sie stammen aus dem Besitz der Bühnen Bonneschky, Bille und Apel. Zu dem aus der Kollmann-Sammlung stammenden Material der Dresdner Bühne von Albert Apel aus dem Jahr 1885 fand sich auch das dazugehörige Textbuch. Dadurch war eine Rekonstruktion des Aufführungsmaterials möglich. Die Wiederaufführung dieser Fassung fand am 16. Februar 1994 zur Eröffnung des IV. *HANDfest* im Dresdner Kulturpalast als Co-Produktion des Traditionellen Marionettentheaters Dombrowsky und des Puppentheaters *Firlefan* mit der



Staatsoperette Dresden statt, und inzwischen war sie u.a. auch in Hagen/Westfalen (15./17. April 1994) und innerhalb der Veranstaltungsreihe *Puppentheater Musiktheater* in der Berliner *Schaubude* zu erleben (19./20. April 1994).

Webers Vorlage wurde für die Apelsche Truppe gekürzt und teils transponiert. Nur die eingängigsten Nummern fanden Verwendung, Maxens Arie *Durch die Wälder, durch die Auen*, Kaspars Lied *Hier im ird'schen Jammertal*, Agathes Arie *Leise, leise, fromme Weise* und natürlich auch *Jungfernkranz* und *Jägerchor*. Libretto und Noten zeigen eine nachträgliche Erweiterung von ursprünglich sechs auf später elf Musiknummern. Das "Orchester" besteht aus einer Klarinette (in C und D) und einem Streichquintett. Bei heutigen Aufführungen muß die nicht mehr gebräuchliche D-Klarinette in den zu hohen Partien durch eine Flöte ersetzt werden. Bekannt ist, daß bei Apels

Dresdner *Freischütz*-Aufführungen Eleven, Chorsänger und Musikstudenten mitwirkten. Auf den Tournéen sprangen andere Musiker ein, wie ein Eintrag in den Noten beweist: *Hans Schernezl Musiker (I. Cellist) aus Franzensbad (Böhmen), derzeit in Wolkenstein 21.10.1892*. Sicher werden nicht wenige Weber-Freunde einwenden, daß die Beschränkung auf ein Holzblasinstrument und Streicher das originale Klangbild zu sehr beschneidet, doch konnten sich die Prinzipale aus ökonomischen und oft genug auch räumlichen Gründen (Dorfgeschäfte) eine größere Besetzung nicht leisten, und die Reduzierung auf ein Mini-Orchester paßt durchaus zu der Miniaturwelt des Marionettentheaters.



Zur Neuproduktion der Apelschen Fassung des *Freischütz* eignete sich besonders gut die historische Bühne aus dem Besitz der Familie Kressig-Dombrowsky. Dabei handelt es sich um ein neobarockes Proszenium mit Rollvorhang aus dem Jahre 1918, gemalt von dem Chemnitzer Theatermaler Richard Hartmann. Soweit vorhanden fanden historische Dekorationen, Figuren und Kostüme Verwendung; Fehlendes mußte nachgearbeitet werden. Alte Spielweisen wurden studiert und nachempfunden, auch wenn Apels reißerische Ankündigung auf einem alten Theaterzettel heute eher zu Problemen mit der Brandschutz-Aufsicht führen könnte: *Ich erlaube mir ein hochgeehrtes Publikum ganz ergebenst auf die Wolfsschlucht aufmerksam zu machen, indem sie noch nie auf einem mechanischen Theater so brillant vorgestellt worden ist, als es hier der Fall sein wird. Auch werde ich keine Kosten scheuen, das Feuerwerk sehr brillant vorzustellen.*

Durch einen Bandmitschnitt kann die Puppenbühne künftig auch ohne Live-Musik diese Fassung anbieten – zu empfehlen besonders für Schulen und Gymnasien zur anschaulichen Unterstützung des Musikunterrichts und als Vorbereitung auf einen Besuch des "richtigen" *Freischütz* im Opernhaus.

Erwähnt sei an dieser Stelle auch die Fassung der Familie Bille. Die Bearbeitung verlangt mehr mitwirkende Musiker: Flöte, Klarinette, zwei Hörner, Violine 1 und 2, Viola und Basso. Diese Besetzung entspricht dem Instrumentarium der sogenannten Fatzer-Kapellen, böhmischen Wandermusikanten, die auch durch Sachsen zogen. Das Material entstand vermutlich unter

Johann Albert Bille (1808-1851), dessen Schwiegervater Anton Boone, auch Beck genannt, ein Musiker und Mechanici – so eine damals übliche Bezeichnung für Marionettenspieler und -hersteller – böhmischer Abstammung war<sup>1</sup>. Die Bille-Version beginnt mit Webers Ouvertüre, die in voller Länge erklang! Ein Vergleich der erhaltenen Stimmen mit Webers Partitur bezeugt, daß der Arrangeur durchaus ein Könnner seines Fachs war. Auch diese Fassung wäre besonders wegen ihrer klanglichen Nähe zu Webers Partitur einer Wiederaufführung wert, doch leider fehlen die beiden Violinstimmen und das Textbuch.

## ETWAS FÜR WEBERS MUSIKALISCHEN BAEDEKER

von Joachim Veit, Detmold

Bei der Versteigerung des Schweizer Auktionshauses L'Autographe am 28. Juni 1994 in Genf wurde ein unbekanntes Schriftstück Webers mit *Notizen zum Dresdner Musikleben* angeboten, das bereits vor etlichen Jahren einmal von J. A. Stargardt in Marburg auktioniert wurde. Da öffentliche Mittel nicht in Sicht waren, griffen die Detmolder in ihrer Nervosität ins eigene Portemonnaie, um dieses Blatt zu ersteigern, das sich dann (wie die Wissenschaftler vermutet hatten) als eine ganz besondere Kostbarkeit erwies. Das kleine, 17 x 20 cm große Blatt enthält nämlich Notizen zu einer bislang unbekanntem Schrift, die in Zusammenhang mit Webers geplantem *Noth- und Hilfsbüchlein für reisende Tonkünstler* steht – ein Projekt, das Weber Anfang September 1811 während einer Reise durch die Schweizer Berge in den Sinn kam. Er schreibt dazu an seinen Freund Gottfried Weber: *d: 2t Sept: bekam ich eine sonderbare Idee zu deren Ausführung ich sogleich schritt, nämlich der ewigen Qual mit dem Arrangement eines Concerts, daß man nicht weis an wen man sich wenden soll, wer beliebt ist als Aushilfe, was man für Musik liebt pp will ich durch ein Noth und Hilfs-Büchlein für reisende Tonkünstler abhelfen. dieß giebt zugleich einen Beytrag zur Geschichte des jezigen Musik-Zustandes in Deutschland. der ausführliche Plan davon ist schon ins Reine gebracht [...]*

Diesen Plan schickte Weber dann an die Freunde im *Harmonischen Verein* und bat sie, von allen Orten, an die sie bei ihren Reisen kamen, Berichte einzusenden bzw. seinen "Fragebogen" auszufüllen, in dem er sich nach allen möglichen Details erkundigte, die für Konzertveranstaltungen wichtig waren, so z. B. auch nach dem Drucken von Konzertzetteln, nach Zeitungsannoncen, geeigneten Sälen und deren Größe, beliebten Konzerttagen oder bevorzugten Musikarten u. v. a. m. Die Berichte sollten dann gebündelt als eine Art musikalischer Baedeker in der Verlagshandlung von Orell & Füßli in Zürich veröffentlicht werden.

Lediglich ein einziger, diesem Fragebogen-Muster folgender Beitrag Webers war bisher in der Weber-Literatur bekannt: Er wurde im Oktober 1811 über Basel verfaßt (die *Musikalische Topographie* von Mannheim Anfang 1811 hat mit diesem Plan noch nichts zu tun). Die jetzt aufgetauchten Notizen zu einem ähnlichen Artikel über Sachsen bzw. speziell über Dresden hat Weber im Februar 1812 verfaßt, als er sich mit dem Klarinettenisten Heinrich Bärmann während einer Konzertreise von München über Leipzig und Dresden nach Berlin in der Elbmetropole aufhielt.

---

<sup>1</sup> Für diese Mitteilung danke ich dem ehemaligen Puppenspieler Herrn Kurt Bille in Hameln.