

Der *Dresdner Anzeiger*, in dem sich Anzeigen des Konzerts der beiden Künstler am 14. Februar 1812 im *Hotel de Pologne* in Dresden finden, gehört zu den Zeitungen, die Weber in seinen Empfehlungen für reisende Musiker nennt: *erscheint alle Tage, ausgenommen Sonntag. Zeile 15 Pf.* Auch das "Lokal" empfiehlt Weber als das beste vor Ort: *die Kapelle spielt in keinem anderen. es ist auch am beliebtesten. besonders der Adel will sonst nirgends hin* – wichtige Informationen, für den, der die Mühen eines eigenen Konzerts auf sich nehmen wollte. Zu den lästigen Pflichten gehörte für Weber dabei auch das *Visiten schneiden*, das heißt die Besuche in vornehmen Familien, um diese zur Teilnahme an der Subskription zu bewegen.

Besonders interessant für uns heute sind auch die Angaben zur bevorzugten Musik. So empfiehlt Weber für Dresden *leichte gefällige Musik. besonders sogar aus opera buffa Arien*, auch größere Arien mit Chor oder Bruchstücke aus Opern seien im Konzert beliebt. Für Konzerte solle man außerdem Arien mit *viel Höhe und Verzierungen* auswählen – hierin spiegelt sich sicherlich die Wertschätzung der italienischen Sänger am Dresdner Hof. Der dortige Musikgeschmack schien jedoch nicht auf Webers Gegenliebe zu stoßen: *KirchenMusik vorherrschend. nur 1 Hof, der blos am Italienischen hängt und am alten. Choräle. Kirchlicher VolksGesang.* [zusammenfassend:] *ästhetischer Mangel, aus Übermaß auf jeder Seite, lauter Italienisches oder lauter Choräle.*

Weber hat zu diesem Zeitpunkt wohl kaum geahnt, daß er dereinst in dieser Stadt als Kapellmeister angestellt werden sollte und mit der Gründung einer deutschen Opernsektion ein Pendant (manchmal wohl auch einen Widerpart) zur italienischen Opernkunst aufbauen würde. Kaum geahnt hat Weber aber wahrscheinlich auch, daß dieser Notizzettel einmal im Tresor der Dresdner Bank in Detmold landen würde. Hier wird der Schatzmeister des Trägervereins der Gesamtausgabe das gute Stück verwahren, bis die öffentliche Hand wieder in einen gefüllten Geldbeutel greifen kann, oder sich ein Spender findet, der die geringe Summe von knapp 2.800,- DM aufbringt, um das Autograph wieder den übrigen Entwürfen Webers in der *Weberiana*-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin zuzufügen.

## QUELLENKRITISCHE UND FORMANALYTISCHE UNTERSUCHUNGEN ZU DEN KLAVIERSONATEN CARL MARIA VON WEBERS<sup>1</sup>

Arbeitsbericht von Sabrina Quintero, Göttingen

Wie so viele seiner Instrumentalkompositionen standen auch die vier Klaviersonaten Carl Maria von Webers lange Zeit im Schatten seiner populären Opernwerke, insbesondere des *Freischütz*, und sind bis heute in Konzertsälen eine Seltenheit. Während sich die zwischen 1812 und 1822 entstandenen Sonaten zur Zeit Webers großer Beliebtheit erfreuten, hielten sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem strengen formalen Anspruch an eine Sonate und dem glänzenden Vorbild Beethovens nicht stand. Erst in den letzten Jahren ist im Zuge eines neuen, weitgehend historischen Verständnisses der Sonatenform diese Werkgruppe erneut gewürdigt worden. Hier ist vor allem der 1989 entstandene weiterführende Aufsatz Bernd Sponheuers zu

---

<sup>1</sup> Magisterarbeit des Fachbereiches Historisch-Philologische Wissenschaften der Georg-August-Universität Göttingen, vorgelegt im Mai 1994

nennen, in dem auf die Formproblematik und den daraus resultierenden Wandel in der Rezeption der Klaviersonaten Webers aufmerksam gemacht wird. Daran knüpfen die in oben genannter Magisterarbeit vorgenommenen Untersuchungen an.

Voraussetzung für die Formstudien war zunächst eine Überprüfung des heute zugänglichen Notentextes. Abgesehen von der Sonate in C-Dur op. 24 (WeV Q.2, JV 138), die 1992 als Urtextausgabe im Henle-Verlag erschien, sind die Sonaten Webers z.Zt. ausschließlich als Sammelausgabe in der Edition Peters erhältlich. Bei einem Vergleich des hier vorliegenden Notentextes mit den Erstausgaben von Webers Hausverleger Schlesinger und den Notenhandschriften Webers, die in reproduzierter Form in der Weber-Forschungsstelle Detmold archiviert sind, konnten erhebliche Abweichungen vornehmlich in der Phrasierung festgestellt werden. Der Quellenvergleich macht jedoch nicht nur die Dringlichkeit einer Neuedition der hier besprochenen Werke deutlich, sondern erlaubt durch Auswertung der zahlreichen Korrekturen und Streichnungen in den Handschriften auch einen ersten Einblick in die Schaffensweise des Komponisten, ein Aspekt, der in der Weberforschung bislang noch nicht untersucht wurde.

Auf der Grundlage des revidierten Notentextes bildet die detaillierte formale Analyse der Klaviersonaten Webers den Schwerpunkt der Untersuchungen. Ziel der vorliegenden Hausarbeit war es, die formale Gestalt seiner Sonatenkompositionen innerhalb ihres historischen Kontextes zu erfassen, eine Vorgehensweise, die sich erst in der neueren Musikwissenschaft im Zuge eines wachsenden historischen Interesses an der Sonate durchgesetzt hat.

Die Gattung Klaviersonate mit ihrer spezifischen Sonatenform im Kopfsatz war zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Wandel begriffen. Sonatenkompositionen aus dieser Zeit wurden jedoch in der späteren Kritik nach einem starren Formschema beurteilt, das erst 1845 in der *Lehre von der musikalischen Komposition* von Adolf Bernhard Marx formuliert wurde, zur Zeit ihrer Entstehung demnach noch nicht existierte. Aufgrund dieser Diskrepanz zwischen einem tradierten Formschema und den tatsächlichen musikalischen Abläufen ergab sich für die vorliegende Hausarbeit die Schwierigkeit, eine für die hier behandelten Werke angemessene Definition der Sonatenform zu finden, die nicht nur der besonderen Situation dieser Gattung zur Zeit Webers, sondern auch, soweit möglich, Webers eigenen, individuellen Formvorstellungen gerecht wird. Eine knappe Darstellung der Entwicklung der Sonatenform, ergänzt durch Überlegungen zur Ästhetik und zum Formverständnis Webers, die sich weitgehend auf eigene Äußerungen des Komponisten und auf den Einfluß seines Lehrers Georg Joseph Vogler stützen, liefert den geschichtlichen Hintergrund für die konkrete inhaltliche Beschreibung und Interpretation des Notentextes.

Der Hauptteil der Analyse ist zunächst der formalen Gestalt der Kopfsätze gewidmet, die für die Sonatenform von besonderem Interesse sind, bevor die Sonaten hinsichtlich der Beziehung der einzelnen Sätze zueinander betrachtet werden.

Die Untersuchungen haben ergeben, daß die vier Klaviersonaten Carl Maria von Webers nicht in gleichem Maße der "gängigen" Sonatenform entsprechen, daß diese vielmehr als ein äußerer Rahmen, als ein "Gehäuse" verstanden werden muß, welches von Weber nach einem ihm eigenen Kompositionsprinzip auf unterschiedliche Weise ausgefüllt wird. Für die Form relevant ist weniger das Spannungsverhältnis zwischen Haupt- und Seitenthema, als vielmehr die Aufeinanderfolge kontrastierender Teile, eine "Mannigfaltigkeit", in der jedoch stets als höchste Forderung die Einheit angestrebt wird. Diesbezüglich konnte für die Klaviersonaten Webers eine Entwicklung von einer noch weitgehend diskontinuierlichen Formkonzeption hin

zu einer konsequenten thematischen und ästhetischen Einheit festgestellt werden.

Von Interesse wäre in diesem Zusammenhang eine nähere Beschäftigung mit der Frage, ob die bei Weber ermittelten Formcharakteristika auch in den Werken seiner Zeitgenossen begegnen. Eine ausführliche Untersuchung hierzu steht noch aus.

## ANMERKUNGEN ZU ERNST RIETSCHELS WEBER-DENKMAL IN DRESDEN

von Britta Spranger, Mainz

Vier Monate vor dem Tode des großen Bildhauers und Professors an der Kunstakademie zu Dresden Ernst Rietschel (geb. 1804 in Pulsnitz, gest. 1861 in Dresden) konnte eines seiner letzten Werke, das überlebensgroße Bronzestandbild Carl Maria von Webers, in Dresden feierlich enthüllt werden<sup>1</sup>. Die Vorbereitungen dazu hatten bereits 1844 begonnen, angeregt u.a. von Richard Wagner und engagierten Bürgern der Stadt.

Achtzehn Jahre nach dem Tode Carl Maria von Webers waren – nach schwierigen vielseitigen Verhandlungen – seine irdischen Überreste von London nach Dresden überführt und auf dem alten katholischen Friedhof in Friedrichstadt, gegenüber dem ehemaligen Brühlischen Palais, beigesetzt worden; Gottfried Semper hatte das Grabmal gestaltet. Unmittelbar danach setzten die Bestrebungen ein, dem Komponisten ein würdiges Standbild zu errichten. Die Verwirklichung dieses Planes sollte sechzehn Jahre dauern: Am 11. Oktober 1860 wurde in den Wallanlagen zwischen Zwinger und Semper-Oper das Denkmal in einem großen Festakt feierlich enthüllt.

Einen eingehenden, genaubeschreibenden Bericht der Feierlichkeiten verdanken wir einem mit "z." zeichnenden Korrespondenten der *Illustrierten Zeitung* aus Leipzig vom 27. Oktober 1860 und einer eingefügten, detailliert ausgeführten Zeichnung (Abb. 1<sup>2</sup>) mit der Unterschrift *Die Enthüllung des Standbildes Carl Maria von Weber's in Dresden am 11. October. Originalzeichnung von A. Reinhardt*<sup>3</sup>.

Der Historiograph gibt ein lebendiges Bild von den Feierlichkeiten: Bereits am Abend vor der Enthüllung hatte der Tonkünstlerverein Musik von Weber zur Aufführung gebracht. Beim Festakt selbst, leider beeinträchtigt *durch die höchst ungünstige Witterung*, hatten sich dennoch viele Menschen auf dem Festplatz eingefunden, wie auch die Zeichnung A. Reinhardts lebendig

---

1 weiterführende Literatur bei Christiane Theiselmann, *Das Wormser Lutherdenkmal Ernst Rietschels (1856-1868) im Rahmen der Lutherrezeption des 19. Jahrhunderts*, Diss. phil. Münster 1991 sowie Ernst Rietschel, *Erinnerungen aus meinem Leben*, hrsg. von Christian Rietschel, Berlin 1963

2 Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Sächsischen Landesbibliothek mit besonderem Dank an Frau Dr. Ortrun Landmann

3 *Illustrierte Zeitung*, Leipzig, vom 27.10.1860 (Nr. 904), S. 277 ff. [Fundstelle: Dresden SLB, Sign.: Eph. Lit. 27. III. Jb. 1860 No. 904]