

INTERNATIONALE

*Carl Maria von Weber*

GESELLSCHAFT e.V.

# WEBERIANA

## Weberiana

Mitteilungen der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.  
Heft 8 (Winter 1999), Sonderheft

ISSN 1434-6206

- Herausgeber: Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.  
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz  
Unter den Linden 8  
D – 10117 Berlin  
Tel. 030 / 266-1786 bzw. -1321
- Redaktion: Frank Ziegler, Berlin  
Redaktionsschluß 2. Januar 1999
- Notensatz: Irlind Capelle, Detmold / Ulrich Eltgen, Paderborn / Joachim Veit,  
Detmold / Oliver Huck, Bielefeld
- Layout: Joachim Veit, Detmold
- Titel-Gestaltung: Diplomgrafikerin Helga Gfatter, Wien
- Bildnachweis: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (S. 3,  
9, 40, 49, 66, 67, 87, 92), Handschriftenabteilung (S. 85); Württembergische  
Landesbibliothek Stuttgart (S. 29)
- Druck: Kleinoffsetdruck Dieter Dressler, Berlin, Tel. 030 / 612 59 56

Der Druck dieses Heftes erfolgte mit freundlicher Unterstützung des Verlags Schott Musik  
International, Mainz.

## INHALT

Vorbemerkung	2
Eveline Bartlitz <i>Ich habe das Schicksal stets lange Briefe zu schreiben ...</i> Der Brief-Nachlaß von Friedrich Wilhelm Jähns in der Staatsbibliothek zu Berlin – PK I. Die Briefe Carl Baermanns an Friedrich Wilhelm Jähns	5
Friedrich Wilhelm Jähns Nachträge zum Weber-Werkverzeichnis Ausgewählt und kommentiert von Frank Ziegler	48
Dagmar Beck <i>O schönes, schönes Autograph ...</i> Friedrich Wilhelm Jähns als Autographensammler. Eine Skizze	78
Oliver Huck <i>... so wichtig, weil sie wohl die einzige zuverlässige Kunde geben</i> Die beiden weißen Hefte der Weberiana-Sammlung als Quelle für Webers Lieder	86
Abkürzungsverzeichnis	
AMZ	<i>Allgemeine musikalische Zeitung</i>
Bayer. HSA	Bayerisches Haupt-Staatsarchiv München
D-B	Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
D-Dl	Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
D-DS	Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt
F-Pn	Bibliothèque Nationale Paris
Jähns (Werke)	Friedrich Wilhelm Jähns, <i>Carl Maria von Weber in seinen Werken</i> , Berlin 1871
MJ	Max Jähns, <i>Friedrich Wilhelm Jähns und Max Jähns. Ein Familiengemälde für die Freunde</i> , hg. von Karl Koetschau, als Ms. gedr., Dresden 1906
NBA	Neue Bach-Ausgabe
p. bzw. pag.	pagina / Seite
PN	Plattenummer
TB	Tagebuch Carl Maria von Webers ( <i>D-B</i> , Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 1)
US-NYpm	Pierpont Morgan Library New York
US-Wc	Library of Congress Washington

## VORBEMERKUNG

Bereits das letzte Heft der *Weberiana* war einem thematischen Schwerpunkt gewidmet: dem Leben und Schaffen des Weber-Forschers Friedrich Wilhelm Jähns. Das vorliegende Heft – das erste *Weberiana*-Sonderheft, das ausschließlich wissenschaftliche Beiträge enthält, – soll anlässlich des 190. Geburtstags von Jähns am 2. Januar 1999 dieses Thema nochmals aufgreifen. Wurden in Heft 7 der Lebensweg von Jähns und seine kompositorische Hinterlassenschaft einer genaueren Betrachtung unterzogen, so soll das Heft 8 speziell seine lebenslange Beschäftigung mit Weber beleuchten.

Weitere Sonderhefte werden folgen. Die Arbeiten inner- und außerhalb der beiden Forschungsstellen der Weber-Ausgabe haben in den vergangenen Jahren eine Fülle neuer Erkenntnisse zu Weber, aber auch zu seinem Umkreis mit sich gebracht. Viele dieser Erkenntnisse sind für die aktuellen Forschungen bedeutsam oder tragen doch zu einer genaueren Ausleuchtung des Raumes bei, in dem sich Webers Wirken vollzog. Es wäre zuviel verlangt, wollte man alle diese Erkenntnisse als Beiträge in die *Weber-Studien* aufnehmen – die Studienreihe sollte schließlich in ihrer Bandzahl die der Gesamtausgabe nicht übertreffen! Andererseits scheint oft ein rasches Bekanntmachen von Forschungsergebnissen ratsam und nützlich. Daher hat der wissenschaftliche Beirat der Weber-Gesellschaft dringend empfohlen, die *Weberiana* noch stärker auch zu einem Forum für aktuelle Forschungen zu machen. Dies kann am sinnvollsten in Form von Sonderheften mit thematischen Schwerpunkten geschehen, die keine Vereinsnachrichten enthalten und als kleine wissenschaftliche Publikationen auch einem größeren Interessentenkreis zur Verfügung stehen sollen. Wir hoffen, daß diese Hefte im Kreise unserer Weber-Gesellschaft ein ähnlich positives und lebhaftes Echo finden, wie die weiterhin jährlich erscheinenden „normalen“ *Weberiana*. Die Redaktion ist außerdem an einer Mitteilung von Beiträgen oder Empfehlung von Themen jederzeit sehr interessiert – ebenso an einem Echo auf dieses erste Sonderheft zu dem Urvater der Weber-Forschung, Friedrich Wilhelm Jähns.

Ist unser Jahrhundert wesentlich von wissenschaftlicher Gruppenarbeit geprägt – gleich, ob diese nun im westlichen Team oder im östlichen Kollektiv geschah –, so gehört Jähns einer Epoche großer wissenschaftlicher Einzelleistungen an. Männer wie Ludwig Ritter von Köchel, Otto Jahn, Robert Eitner, aber auch Jähns schufen Grundlagen und Standards, auf denen die moderne Musikforschung aufbaut. Ein wesentliches Arbeitsmittel war für alle diese Forscher die Korrespondenz. Im Falle von Jähns hat sich ein großer Teil des Briefwechsels, überwiegend Antwortbriefe an den Berliner Musikdirektor, in seinem Nachlaß erhalten – ein Glücksfall für die Arbeit an der Weber-Gesamtausgabe, da sich in vielen der Briefe interessante Angaben finden: Hinweise auf Quellen und deren Beschreibung, Bemerkungen zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte der Werke und vielfältige andere Details, die sonst nirgends dokumentiert sind. Einige besonders aufschlußreiche Briefserien sollen im folgenden in den *Weberiana* veröffentlicht werden, den Auftakt bilden in diesem Heft die Briefe Carl Baermanns, des Klarinettenisten, der in besonderem Maße die Aufführungstradition der Weberschen Klarinetten-Kompositionen geprägt hat.

Die meisten der überlieferten Briefe sind Zuarbeiten zu Jähns' wissenschaftlichem Hauptwerk: dem Weber-Werkverzeichnis. Die gedruckte Ausgabe von 1871 bildete allerdings kaum mehr als eine – wenn auch bedeutende – Zwischenetappe der Forschungen. Bis zu seinem



F. W. Jähns  
Königl. Musik Director

**Friedrich Wilhelm Jähns, Lithographie von Carl Fischer  
nach einer Zeichnung von Adolph Stein (1854)  
Berlin: W. Korn**

Lebensende führte Jähns seine Recherchen weiter und kam bald zu der Überzeugung, seine Arbeit durch einen Supplementband ergänzen zu müssen. Das Manuskript zu diesen Nachträgen konnte der Weber-Enthusiast nicht mehr beenden, es gelangte wie die Briefe mit seinem Nachlaß in die Berliner Staatsbibliothek. Eine Auswahl besonders wichtiger Ausführungen, die gerade im Hinblick auf das geplante neue Weber-Werkverzeichnis von großem Interesse sind, wird hier erstmals einem größeren Interessentenkreis vorgestellt.

Die Forschungsarbeit von Jähns fand außer im Werkverzeichnis und den dazugehörigen Nachträgen besonders in seiner Weberiana-Sammlung Niederschlag. Jähns sammelte allerdings nicht nur Weber-Dokumente, er trug daneben auch eine sehr beachtliche Autographensammlung zusammen. Leider wurde diese Kollektion auf mehreren Auktionen in alle Winde zerstreut und auch die Kataloge, die Jähns selbst anlegte, sind verschollen. Dies ist um so bedauerlicher, als die Sammlung zahlreiche Stücke aus dem Weber-Umfeld enthielt. Eine Rekonstruktion der Geschichte dieser zweiten Jähns-Sammlung und ein Überblick über einige ihrer herausragenden Stücke sind in diesem Heft erstmals skizziert.

Aber auch die Weberiana-Sammlung in der Staatsbibliothek enthält noch etliche ungehobene Schätze. Dazu gehören nicht nur die Autographen Webers, sondern auch zahlreiche Abschriften, etwa die beiden sogenannten „weißen Hefte“, zwei Sammlungen Weberscher Lieder aus dem Besitz von Friedrich Wilhelm Brauer, dem Hauslehrer der beiden Weber-Söhne in Dresden. Brauer lagen für diese Abschriften zahlreiche heute nicht mehr zugängliche Autographen des Komponisten aus dem Familienbesitz vor, etwa das „grüne Heft“, in das Weber zwischen 1802 und 1811 32 seiner Lieder, Gesänge und Kanons notierte und das heute bis auf das erste Blatt verschollen ist. Ausführungen zu den beiden „weißen Heften“ belegen ihren wichtigen Rang für die Gesamtausgabe.

## *ICH HABE DAS SCHICKSAL STETS LANGE BRIEFE ZU SCHREIBEN ...*

Der Brief-Nachlaß von Friedrich Wilhelm Jähns in der Staatsbibliothek zu Berlin – PK

Ans Licht gebracht von Eveline Bartlitz, Berlin

Als im März 1889 der damalige Kustos der Musikabteilung Albert Kopfermann die Nachlaßschenkung von Dr. Max Jähns, dessen Vater Friedrich Wilhelm Jähns betreffend, in das Zugangsbuch eintrug, ahnte er nicht, daß sie in großen Teilen erst nach einem über 100jährigen Dornröschenschlaf aufgearbeitet werden sollte. Erst die Anfang der 1990er Jahre einsetzende Tätigkeit der Weber-Gesamtausgabe brachte die „vergessene“ Korrespondenz wieder ans Tageslicht und machte nach einer ersten Sichtung deutlich, wie unverzichtbar die inhaltliche Auswertung dieser Dokumente für ihre Arbeit ist. In Absprache mit dem Direktor der Musikabteilung Dr. Helmut Hell erhielt die Gesamtausgabe die Erlaubnis, den Brief-Nachlaß des Weber-Forschers zu erfassen und aufzubereiten, eine Arbeit, der sich die Autorin seit Anfang 1997 mit großer Freude widmete.

Unter den Zugangsnummern 282 und 283 des Jahres 1889 ist angegeben: *Correspondenz über Carl Maria von Weber in seinen Werken 1863-71 und Briefe an mich 1873 bis 1883: ausschließlich nur Material für den Nachtrag (Supplement-Bd) zu meinem C. M. v. Weber in seinen Werken*. So lauteten die Aufschriften auf den beiden Mappen von Jähns selbst. Es handelt sich bei beiden Konvoluten um **Briefe an Jähns**. Der erste Komplex war in den achtziger Jahren von der Autorin schon einmal gesichtet und in ein Schreiber-Alphabet gebracht worden, nunmehr wurden beide ineinandergeordnet (725 Dokumente = Weberiana Cl. X, Nr. 1-721<sup>1</sup>). Nachgeordnet ist die **Theater**-Korrespondenz. Die Antworten auf Jähns' Anfragen zur Aufführungsstatistik Weberscher Opern einschließlich *Preciosa* wurden in einer gesonderten Gruppe nach Orten abgelegt (60 Dokumente = Weberiana Cl. X, Nr. 722-781).

Der vollständig erhaltene **Briefwechsel** von Robert Musiol mit F. W. Jähns schließt sich in der Signaturvergabe an (142 Briefe von Musiol = Weberiana Cl. X, Nr. 782-923; 151 Briefe von F. W. Jähns = Weberiana Cl. X, Nr. 924-1074), obwohl er mit der Nachlaßerwerbung nichts zu tun hat, denn er wurde erst am 25. März 1892 aus Prager Privatbesitz angekauft. Da er aber inhaltlich zum Briefkorpus gehört (er umfaßt die Jahre 1876-1888), wurde er integriert. Nicht nur hier wird deutlich, daß Jähns ein „Scribophile“ war, man kann fast sagen, ein „Scribomane“; seinen 26 Seiten langen Brief an Musiol, begonnen am 25. Februar 1877, beendet am 11. März, bezeichnete er selbst als *Ungeheuer*<sup>2</sup>.

Hinzu kommen Brief-**Entwürfe** von Jähns, teilweise mit Bleistift und fragmentarisch, hierbei auch Originalbriefe, die nicht abgeschickt wurden bzw. nicht zugestellt werden konnten (75 Dokumente = Weberiana Cl. X, Nr. 1075-1149). Bleibt noch eine Gruppe **Varia** zu erwähnen, die Schriftstücke, Quittungen, Aufstellungen enthält, die nicht zur Gattung Brief zu zählen

<sup>1</sup> Durch das nachträgliche Auffinden von vier Dokumenten mußten a-Nummern vergeben werden: Ballhorn 38a; Kloeber 331a; Poggi 509a; Weigl 676a.

<sup>2</sup> *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 948 (J. 25); im Brief vom 25. April 1877 schreibt Jähns an Musiol: *Ich habe das Schicksal stets lange Briefe zu schreiben, u. bald werden Sie sich bekreuzen wenn Sie meine Hand auf der Adresse sehn.*, *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 952 (J. 29).

sind. Es sind 9 Dokumente, die nicht alle von der Hand von Jähns stammen (Weberiana Cl. X, Nr. 1150-1158).

Als weiteres Glied in der Briefkette sind jene **Briefe von und an Jähns im Altbestand** der Musikabteilung bzw. Neuerwerbungen nach 1945 anzusehen. **Von** Jähns als Schreiber sind 64 Briefe überliefert (Mus. ep. F. W. Jähns 1-59; N. Mus. ep. 12, 2418 und 2617; N. Mus. Nachl. 97, W/62 und J/101). Die Briefe aus diesem Komplex haben mit der Arbeit am Werkverzeichnis nichts zu tun, sie stammen aus den Jahren 1838 bis 1888. Die Briefe **an** Jähns (= 79 Dokumente im Altbestand in alphabetischer Folge der Schreiber aufbewahrt) stammen von den verschiedensten Persönlichkeiten seines Umkreises und behandeln unterschiedlichste Anliegen.

Schließlich dürfen diejenigen **an Jähns** gerichteten Briefe nicht unerwähnt bleiben, die er für wichtig genug erachtete, sie in seine **Weberiana-Sammlung** aufzunehmen. Sie tragen dort von ihm eingeführte Signaturen und umfassen 72 Dokumente.

Als letzte Kategorie seien diejenigen Briefe erwähnt, die, aus anderen Quellen stammend, in unsere Datei eingespeichert wurden, es sind 59 Briefe **von** und 17 Briefe **an** Jähns, so daß sich die Gesamtzahl der erfaßten Dokumente auf **1446** beläuft.

Betrachtet man die Adressaten der Briefe der erstgenannten Komplexe näher, die während der Arbeiten an seinem Werkverzeichnis und dem Nachtrag angeschrieben wurden, so ergibt sich, daß Jähns ganz systematisch vorgegangen ist, indem er vor allem versuchte, Kontakt mit Zeitzeugen oder deren Nachkommen zu knüpfen. Dazu gehörten beispielsweise der Schüler Webers Julius Benedict in London und Antonie Weber, die Tochter Gottfried Webers in Darmstadt. In London wurde sogar die dritte Generation für ihn tätig: Dort lebte Franz Weber, der Enkel Gottfrieds, als Korrespondent der *Musical Times* und unterstützte ihn mit zeitaufwendigen Recherchen zu Aufführungen Weberscher Opern in England. Jähns korrespondierte mit Marie Hoffmeister, geb. Lichtenstein in Wienrode (mit ihrem Vater und Weber-Freund Hinrich Lichtenstein verkehrte er in Berlin bis zu dessen Tode 1857 freundschaftlich). Besonders wichtig war es Jähns, Autographen- oder Handschriftenbesitzer aufzuspüren. So versprach er sich auch Hilfe von Archivaren und Bibliothekaren. Eine rege Korrespondenz führte er mit Georg Goltermann (Kapellmeister in Frankfurt/M.), der selbst Sammler war und von dem 14 Briefe vorhanden sind. Mit acht Briefen ist Ernst Pasqué, der Darmstädter Sänger, Sammler und Bibliothekar vertreten, der sich ebenso wie Goltermann uneigennützig in den Dienst von Jähns' Anliegen stellte.

Eine umfangreiche Kategorie sind die Verleger-Briefe. Lienau/Schlesinger, Berlin, der Hauptverleger Webers, ist mit 35 Briefen vertreten, C. F. Peters (Leipzig) schreibt 13mal, August Whistling (Leipzig) 8mal, Rudolf Zumsteeg 18mal und der französische Verleger Charles Nutter 11mal.

Auktionshäuser, Musikschriftsteller und andere Jähns empfohlene Auskunftspersonen finden sich unter den Korrespondenten. Alles in allem ein breites Spektrum von hilfsbereiten Mitstreitern über die deutschen Grenzen hinaus.

Wie schon an anderer Stelle betont, ist der Wert dieser Korrespondenz für die Arbeit an der Weber-Gesamtausgabe nicht hoch genug einzuschätzen, da sie Mitteilungen über heute verschollene Autographe und Handschriften oder über Autographen-Wanderungen, aber auch andere aufschlußreiche Details zur Weber-Rezeption enthält. Besonders interessante Teile dieser Korrespondenz sollen im Laufe der Zeit in den *Weberiana* veröffentlicht werden, am Anfang stehen die inhaltsreichen Briefe Carl Baermanns.

## I. Die Briefe Carl Baermanns an Friedrich Wilhelm Jähns

Zu den inhaltlich wichtigsten überlieferten Briefen gehören diejenigen von Carl Baermann, dem Sohn des Klarinettenisten und Weber-Freundes Heinrich Baermann, da sie Auskünfte über Lesarten und spieltechnische Details in den damals noch in seinem Besitz befindlichen autographen Partituren der beiden Klarinettenkonzerte op. 73 und 74 (heute *US-Wc* bzw. *US-NYpm* – Lehman Deposit) geben.

Carl Ludwig Wilhelm Baermann (24. Oktober 1811 – 23. Mai 1885)<sup>3</sup> ist der Sohn von Helene Harlas (1785-1818), einer bedeutenden Sopranistin ihrer Zeit, und des Soloklarinettenisten der Münchner Hofkapelle Heinrich Joseph Baermann (1784-1847), der mit C. M. v. Weber eng befreundet war und für den Weber alle seine Klarinettenkompositionen schrieb. Carl Baermann besuchte nach der Grundschule sechs Jahre das Königliche Erziehungsinstitut in München und erhielt dort von seinem Vater Klarinettenunterricht, wie er in seinen Erinnerungen erzählt<sup>4</sup>. Es wird berichtet, daß er auch vorzüglich das Bassetthorn blies<sup>5</sup>. Am 14. Dezember 1826 spielte er im dritten Abonnementskonzert der Münchner Hofmusiker Webers Klarinetten-Concertino (JV 106)<sup>6</sup>, das er zuvor schon öffentlich im Königlichen Erziehungsinstitut vorgetragen hatte. Ein Jahr später (1827/28) begleitete er seinen Vater auf einer Konzertreise über Dresden, Berlin und Braunschweig nach Norddeutschland, Dänemark und Schweden. In Berlin begegneten beide Felix Mendelssohn Bartholdy; in ihrem Konzert am 17. Dezember begleitete der 18jährige Mendelssohn Heinrich Baermann in dessen *Notturmo* für Klarinette und Klavier<sup>7</sup>. Es entstand eine enge Freundschaft, nachweisbar ist ein zweiter gemeinsamer Konzertauftritt am 10. Januar 1833 in Berlin. Mendelssohn komponierte für Vater und Sohn zwei Duos für Klarinette und Bassetthorn op. 113 und 114 (1832/33) als „Gegengabe“ für seine von Baermann senior ihm bereitete bayerische Lieblingsspeise „Dampfnudel und Rahmstrudel“. Nach der ersten gemeinsamen Konzertreise von Heinrich und Carl Baermann beantragte der Vater am 30. August 1828 für seinen Sohn die Aufnahme als Orchester-Eleve in die Königliche Hofkapelle<sup>8</sup>. Der Antrag wurde genehmigt, am 28. November 1828 trat Carl in die Hofkapelle ein und studierte beim

<sup>3</sup> Das Geburtsjahr 1811, das in der Literatur häufig falsch mit 1810 angegeben ist, konnte von Herrn Werner Krahl, Neugersdorf, 1997 durch Einsichtnahme in die Familienbögen verifiziert werden (Stadtarchiv München, Meldeunterlagen Heinrich Baermann, PMP B 215). Es wurde auch schon in einem Brief der Genealogin Barbara Heller vom 22. April 1966 an Hans Schnoor in Bielefeld korrekt mitgeteilt (*D-B, Schnoor-Nachlaß Ordner 7*).

<sup>4</sup> *Erinnerungen eines alten Musikanten. Meine Kinderjahre*, in: *Neueste Nachrichten und Muenchener Anzeiger*, Nr. 301 (28. Oktober 1882): *Durch den trefflichen Musikunterricht, welcher mir vom Vater im Institut erteilt wurde, machte ich rasche und auffallende Fortschritte, und ich war so ziemlich bei Musikaufführungen daselbst das Parade Pferd, welches vorgeführt wurde [...]* Für die Vermittlung einer Kopie dieser Erinnerungen danke ich Herrn Werner Krahl, Neugersdorf.

<sup>5</sup> vgl. Rezension des Konzertes von Vater und Sohn Baermann am 5. Januar 1833 im Schauspielhaus in Berlin von Ludwig Rellstab, in: *Kgl. privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- u. gelehrten Sachen*, Nr. 5 (7. Januar 1833, Beilage)

<sup>6</sup> Die Kritik in der *AMZ*, Jg. 29 (1827), Sp. 116 ist allerdings nicht euphorisch: [...] *wahrlich, zu viel gefodert von einem übrigens talentvollem Knaben, der kaum das funfzehnte Jahr erreicht hat [...]*.

<sup>7</sup> Heinrich Baermann, *Notturmo* f-Moll für Klarinette und Klavier op. 21, Leipzig: Hofmeister (PN 797)

<sup>8</sup> München, Bayer. HSA, Staatstheater 1259, Nr. 1

Hofkapellmeister Joseph Hartmann Stunz (1793-1859) Komposition<sup>9</sup>. Am 27. März 1832 wurde er mit einem Gehalt von 400 Gulden als *Hofmusik* übernommen<sup>10</sup>. Eine weitere gemeinsame Reise führte die beiden 1832/33 nach Prag, Dresden, Leipzig, Berlin, Königsberg und weiter bis nach St. Petersburg, von wo sie erst 1834 zurückkehrten. In Berlin wollte man den jungen Künstler an die Hofkapelle binden, was Carl Baermann jedoch ablehnte. Paris war 1838/39 das Ziel. Dort wurden sie von Meyerbeer, mit dem Vater Baermann seit 1812 befreundet war, gastfrei aufgenommen. Auch 1843, auf ihrer letzten gemeinsamen Konzertreise, wurden sie bei ihren Auftritten in Berlin und Holland gefeiert.

Während der Reise 1839 und 1843 führte Carl Tagebuch. Auszüge aus ersterem wurden von Heinz Becker – soweit sie Meyerbeer betreffen – veröffentlicht<sup>11</sup>. Das Original – damals in Familienbesitz – ist inzwischen verschollen<sup>12</sup>.

Carl Baermann komponierte wie auch sein Vater vorrangig für sein Instrument (88 Opera sind bekannt) und gab eine zweibändige Klarinettenschule heraus<sup>13</sup>, in der er die Lehrmethode seines Vaters überlieferte und ergänzte. Sie galt als Standardwerk und hielt sich bis in die 70er Jahre unseres Jahrhunderts in der Unterrichtsliteratur. Bis zum Jahre 1877 hatte er aber auch 131 Lieder komponiert<sup>14</sup>. Seine Ausgaben der Weberschen Klarinettenwerke hingegen sind angefochten ob ihrer Eigenwilligkeit in der Abweichung vom Original, insonderheit in den Solostimmen<sup>15</sup>. 1828-1880 war Baermann Mitglied der Münchener Musikalischen Akademie<sup>16</sup> und trat ab 1840 dort wiederholt auch solistisch auf. 1834 schied Heinrich Baermann aus der Hofkapelle aus, um sich fortan der Unterrichtstätigkeit zu widmen, die Stelle als Soloklarinettist erhielt Carl aber erst nach dem Tode seines Vaters 1847. Dieser war es auch, der Anregung zur

<sup>9</sup> *Die Kritik damaliger Zeit glaubte mir ein besonderes Lob dadurch zu ertheilen, wenn sie jahrelang mich in den Fußstapfen meines Vaters herumtreten ließ, was wohl das geistloseste Geschäft auf Erden sein muß, bis es mir endlich gelang, derselben zu beweisen, daß ich meinen eigenen Weg gefunden (Erinnerungen [...], a. a. O., Nr. 302/303, 29./30. Oktober 1882).*

<sup>10</sup> München, Bayer. HSA, Staatstheater 1259, Nr. 97

<sup>11</sup> *Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher*, hg. von Heinz Becker, Bd. 3. 1837-1845, Berlin (1975), S. 688-692. Vom Tagebuch 1843 [„Tagebuch | meiner | Kunstreise nach Dresden Berlin etc | angefangen den 7<sup>ten</sup> Januar 1843 | von | C. Baermann“] gibt es eine komplette Verfilmung, die sich jetzt in der Editionsleitung der Meyerbeer-Gesamtausgabe im Musikwissenschaftlichen Institut der Philipps-Universität in Marburg befindet (nach frdl. Mitteilung von Prof. Dr. Heinz Becker vom 13. März 1998). Am 11. März vermerkte Baermann ein Zusammentreffen mit Caroline von Weber: *machte danach Besuch [...] bei der Witwe Weber, welche ich sehr wohl und liebenswürdig fand. Sie bat mich ihres Sohnes, den sie nach München schicken wird, anzunehmen. Plauderten zimlich viel und lange.*

<sup>12</sup> Baermann erwähnt dieses Tagebuch in seinen *Erinnerungen* und gibt seinen Umfang mit 200 Seiten an; a. a. O., Nr. 304 (31. Oktober 1882).

<sup>13</sup> Carl Baermann, *Vollständige Clarinett Schule von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung des Virtuosen in 2 Theilen oder 5 Abtheilungen*, op. 63/64, Offenbach: André, PN 8854 [1864-1874]

<sup>14</sup> vgl. Brief Nr. 16, S. 42

<sup>15</sup> vgl. Brief Nr. 7, S. 30f.

<sup>16</sup> Auf Initiative von elf der besten Musiker der Kgl. Bayerischen Hofkapelle wurde die Gründung einer Musikalischen Akademie von König Max Joseph I. am 18. November 1811 genehmigt. Man wollte im Redoutensaal 10 Abonnementskonzerte veranstalten und an spielfreien Tagen im Schauspielhaus große Chorwerke aufführen. Sechs Gulden sollte ein Einzel-Abonnement kosten. Die Musiker erhielten dadurch eine kleine zusätzliche Einnahme, Überschüsse wurden zu wohltätigen Zwecken in den Fonds der ehem. Liebhaberkonzerte eingezahlt. Zum 100jährigen Bestehen erschien 1911 in München eine Festschrift, hg. von Heinrich Bihle.



Carl Baermann, Fotografie (D-B)

Gründung einer Musikschule gegeben hatte, die schließlich 1846 von Franz Hauser gegründet wurde und an der Baermann junior eine Anstellung als Klarinettenlehrer erhielt. Aus gesundheitlichen Gründen mußte er die von ihm sehr geliebte Tätigkeit 1882 aufgeben. Er war als glänzender Vertreter seines Instrumentes im In- und Ausland anerkannt und erhielt zahlreiche Ehrungen. 1880, im Jahre seines offiziellen Ruhestandes als Soloklarinetist, wurde er zum königlichen Professor ernannt.

Carl Baermann beschäftigte sich auch mit der Verbesserung seines Instrumentes. Er entwickelte mit Georg Ottensteiner (1815-1879) eine 18klappige Klarinette, die bei vielen Klarinetten-Anklang fand, einschließlich dem berühmten Richard Mühlfeldt (1856-1907).

Er war außerdem ein begeisterter Autographensammler. An einen Duzfreund schrieb er am 22. Juni 1874: *Daß meine Sammlung in Deinen gütigen Händen wächst, hat mich recht sehr gefreut, da ich täglich ein größerer Narr damit werde. Suche nur habhaft zu werden was Du bekommen kannst, und wenn Du von einer berühmten Persönlichkeit mehrere Stücke erhalten kannst, so ist dieß unso besser, den[n] die Doubletten sind die Mutter einer Autographen-Sammlung*<sup>17</sup>. Er gab ihm u. a. Anweisungen, auf welche Namen der Freund besonders achten sollte, darunter sind auch Weber, Morlacchi, die Schröder-Devrient und Ludwig Tieck sowie die königliche Familie genannt. Baermann sammelte nicht nur Briefe, sondern auch Musik-Autographen; neben solchen von Weber besaß er damals schon einige von Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Nicolai.

Baermann war verheiratet mit Barbara Maria Anna geb. Schmitz (1808-1892) und hatte acht Kinder: fünf Töchter und drei Söhne. Einer von ihnen, Carl, wurde ein bedeutender Pianist. Er war Schüler Franz Liszts und ging 1881 nach Boston/USA.

Der früheste uns vorliegende Brief von Carl Baermann an F. W. Jähns in der Weberiana-Sammlung datiert vom 30. Oktober 1864, ist offensichtlich aber nicht der erste, wie aus dem Inhalt hervorgeht, der letzte stammt vom 9. Oktober 1879<sup>18</sup>. Über die hier veröffentlichten zwanzig Briefe hinaus werden in der Staatsbibliothek noch weitere fünf Briefe an verschiedene Empfänger aus den Jahren 1864 bis 1882 verwahrt<sup>19</sup>. Als Nr. 3a und 6a sind zusätzlich zwei Briefe von F. W. Jähns an Baermann in die Veröffentlichung aufgenommen, die sich im Entwurf in der Berliner Staatsbibliothek erhalten haben.

Die Briefe spiegeln die gegenseitige Wertschätzung der beiden Briefpartner wider. Ist die Anrede Baermanns im ersten Brief von 1864 noch *Mein sehr verehrter Freund!*, so ist sie in späteren Jahren wiederholt: *Mein lieber Herzensfreund!* Auch Jähns redet ihn in dem zweiten überlieferten Entwurf mit: *Sie seltener, lebenswürdiger Freund* an. Obwohl es nicht ausdrücklich erwähnt wird, so müssen sich beide doch persönlich in München kennengelernt haben. Man kann dies nicht zuletzt aus den vertraulicher werdenden Grußformeln entnehmen. Baermanns

<sup>17</sup> D-B, Mus. ep. Carl Baermann 5

<sup>18</sup> Die Gegenbriefe sind leider nur in einem Auktionskatalog nachweisbar: Karl Ernst Henrici, Berlin, Auktions-Katalog 80 (29./30. November 1922), Nr. 297. Dort sind 52 eigenhändige Briefe aus den Jahren 1864-1884 von Jähns an Baermann wie folgt apostrophiert: *Wundervolle sich über zwei Dezennien erstreckende Korrespondenz mit dem Klarinetisten Carl Bärmann, grössten Teils über die Kompositionen und das Leben Carl Maria von Webers, an dessen Biographie Jähns arbeitete*. Den Hinweis darauf verdanke ich Frau Dagmar Beck.

<sup>19</sup> D-B, Mus. ep. Carl Baermann 1-5

Briefstil ist amüsant und vielfach von Selbstironie durchzogen, besonders wenn er auf seine Leiden zu sprechen kommt. Sein Erinnerungsvermögen ist oft ungenau; das gilt auch für seine autobiographische Veröffentlichung: der große Zeitabstand zu den geschilderten Ereignissen mag der Grund dafür sein, auch treten Wiederholungen von Mitteilungen auf. Die ihm von Jähns gestellten Fragen beantwortet er hingegen minutiös und gewissenhaft. Als Briefpartner war der Sohn eines Weber-Freundes und Besitzer von Weber-Autographen für Jähns sehr wichtig, zudem war er sehr zuverlässig und unermüdlich bestrebt, die Arbeit seines Berliner Freundes zu unterstützen. Jähns schätzte ihn sehr hoch, wie man aus einem Brief an seinen Freund Robert Musiol vom 7. Dezember 1877 entnehmen kann. Er lieferte darin für die 10. Auflage des Schubertshchen Lexikons<sup>20</sup>, mit der Musiol gerade beschäftigt war, Daten und Fakten zur Musikerfamilie Baermann und schreibt von Carl, daß er auch „wirklicher Kammer-Musiker“ in München war, der höchste Titel, den ein Mitglied des Münchener Hoforchesters bekommen konnte<sup>21</sup>, und fährt fort: *Carl ist jetzt außer Dienst, ist aber extra noch Ehren-Mitgl[ied] d. K[öniglichen] K[apelle] mit vollem Gehalt in Pension – leider wegen lose gewordener Zähne. – Er ist zugleich einer der liebenswertesten Menschen, die mir im Leben vorgekommen; ich bin innigst befreundet mit ihm*<sup>22</sup>.

Die hier vorgelegte Erstveröffentlichung folgt der Chronologie, der originalen Orthographie und Interpunktion der Briefe in Anlehnung an die Editionsrichtlinien der Weber-Ausgabe. Auch grammatikalische Fehler – wie der durchweg zu beobachtende Verzicht auf den Dativ – werden unkommentiert übernommen. Nur gelegentlich sind orthographische Fehler durch Einfügungen in eckigen Klammern ausgeglichen. Der Zeilenfall wird ausschließlich bei Beginn und Abschluß der Briefe (Ort, Datum und Grußformel) angezeigt, sonst jedoch nicht übernommen.

1.

München den 30t [- 31.] Ocktb. 1864

Mein sehr verehrter Freund!

Sie erlauben mir wohl obige Ansprache an Sie obwohl wir uns Beide noch nie von Angesicht zu Angesicht gesehen haben, allein ihr großes hohes *Interesse* welches Sie an der Kunst und *speciell* an den hohen *Genius Carl Maria v: Weber* nehmen, hat Sie meinen Herzen so nahe gebracht, daß Ihnen daßelbe mit der achtungsvollsten Sympathie zugethan ist; und was verdient wohl größere Anerkennung als ein so unermüdetes und doch so beschwerliches mühevolleres Forschen, welches zwar oft sehr belohnend aber auch oft voll Kummer ja sogar Schmerz über

<sup>20</sup> Julius Schubertsh, *Musikalisches Conversations-Lexicon ...*, 10. vermehrte und verbesserte Auflage bearb. von Robert Musiol, Leipzig 1877

<sup>21</sup> Am 9. Mai 1873 wurde er zum *Kammermusiker* ernannt (München, Bayer. HSA, Staatstheater, Nr. 113).

<sup>22</sup> *D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 968 (J. 46), Bl. 2r.* Hier ist eine Diskrepanz zwischen Jähns' Angabe des Pensionsjahres und Baermanns eigener Notiz in seinen *Erinnerungen*, in denen er selbst 1880 angibt (a. a. O., Nr. 307, 3. November 1882). Man darf aber wohl der Mitteilung von Jähns glauben, daß er einen Sonderstatus innehatte und aufgrund seiner künstlerischen Verdienste und unter Berücksichtigung seiner gesundheitlichen Befindlichkeit bereits einige Jahre vorher der Kapelle nicht mehr aktiv, sondern nurmehr als Ehrenmitglied, jedoch mit vollem Gehalt, angehörte, obwohl darüber kein Aktenvermerk erhalten ist. Nur seine Pensionierung zum 1. Februar 1880 ist aktenkundig geworden (München, Bayer. HSA, Staatstheater 1259, Nr. 117). Den Beleg dafür stellte freundlicherweise Herr Werner Krahl, Neugersdorf zur Verfügung.

vereitelte Hoffnungen ist. Doch arbeiten Sie nur muthig fort, die Geschichte der Musik wird Ihnen dankbar sein, und Sie selbst setzen sich darin das schönste Denkmal. Erlauben Sie daß ich Ihnen Ihre Fragen die Sie in Ihren letzten 2 Briefen an mich stellten der Reihe nach so gut als ich es kann & weiß beantworte.

1) die Variante in den *F-moll Concert* hat mein Vater *componirt*<sup>23</sup>, ganz richtig fühlend daß die vorhergehende kleine Triolen-*Passage* zu kurz abschließt. Die nun neu hinzugefügten [sic] 16<sup>te</sup> *Passage* ist jedoch nur eine *Variation* der früheren Triolen *Passage*, und hatte *Webers* volle Beistimmung, die Handschrift selbst ist, (: so glaube ich :) von den *Capellmeister \*Täglichsbeck* der jetzt in *München* lebt, früher aber in *Hechingen & Loewenberg* war<sup>24</sup>.

2) Die *Cadenz* im *Concertino* ist von meines Vaters Hand hineingeschrieben<sup>25</sup>, doch würde ich Sie bitten keinen Werth hierauf zu legen, da erstens mein Vater die *Cadenzen* sehr nach seinen *Launen componirte* und heute eine spielte welche er morgen wieder verwarf, und zweitens gerade die in die *Partitur* eingeschriebene mir offen gesagt als gänzlich unpaßend für dieses kleine liebenswürdige Stück erscheint, da dieselbe viel zu groß und *präntiös* auftritt, und so das Stück aus seinen Rahmen herauswirft.

3. Beifolgend erhalten Sie die *Partitur* des *Quintetts*<sup>26</sup> welche ich besitze, über deren Ächtheit ich mir kein bestimmtes Urtheil erlaube. Es sind mir bei näherer Vergleichung dieser *Partitur* mit den *Partituren* von den *Concerten* einige Zweifel aufgestiegen, welche ich Ihrer Entscheidung überlaße. Sehr möglich ist das *Webers* Handschrift in der Zeit von 1811 (: in welcher er die *Concerte* in *München* schrieb :) bis 1815 sich in etwas verändert hat, das Titelblatt ist unzweifelhaft von seiner Hand. Wie Sie nun weiter ersehen haben werden sind die ersten 3 Stücke von dieser mir zweifelhaften Hand, welches Ihnen zu enträthseln leichter sein wird da Ihnen verschiedene Handschriften aus dieser Zeit vorliegen werden. Das letzte Stück dieses *Quintettes* ist von der Handschrift meines Vaters, wie dieß gekommen ist weiß ich selbst nicht, vielleicht daß (: wenn die ersten 3 Stücke wirklich *Or[i]ginal* sind :) mein Vater irgend Jemand mit dem 4t Stück als *Webers Manuscript* ein Andenken gab, welches er leider nur zu oft gethan hat, und so einen großen Schatz namentlich an Briefen von *Weber* aus der Hand gab. Das am Schluß dieses *Quintettes* stehende „vollendet am 31t August Abends ½ 11 Uhr im Jahre 1815“ ist ebenfalls von Vaters Hand, und kann sich ebenso leicht auf seine *Copie*-Arbeit beziehen, als es auch möglich ist daß daßelbe auf *Webers Or[i]ginal Partitur* stund. Ich möchte mich hierin fast eher für das Erstere entscheiden da ich viele solche Ähnlichkeiten von Vater besitze. Außerdem besitze ich leider nichts mehr von *Weber* was zu Ihrem Zwecke für Sie von *Interesse* sein könnte, da mein Vater bei einer Anwesenheit in *Berlin* auf eine ganz *infame* Weise um sehr vieles von *Weber* kam. Ich will Ihnen die Geschichte erzählen. Als mein Vater

<sup>23</sup> Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll (JV 114). Die angesprochene Variante im ersten Satz (T. 141 ff.) ist in das Autograph aus Baermannschem Besitz (heute US-Wc, ML 30.8b.W4) eingetragen; vgl. Jähns (Werke), S. 138 zu Autograph II.

<sup>24</sup> Thomas Täglichsbeck (1799-1867), Violinist am Münchner Hoftheater und Komponist. 1827-1848 war er Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. 1857 ging er erneut nach München, später nach Baden-Baden, wo er auch starb.

<sup>25</sup> Im Besitz Baermanns befand sich eine Kopie des Concertino für Klarinette und Orchester (JV 109); vgl. Jähns (Werke), S. 137/138 (zu JV 114, Autograph II) und S. 142 (zu JV 118, Autograph I). Diese heute verschollene Abschrift enthielt möglicherweise die Kadenz Heinrich Baermanns.

<sup>26</sup> Klarinetten-Quintett (JV 182). Die Kopie mit autographen Eintragungen Webers aus dem Besitz von Baermann, vgl. Jähns (Werke), S. 196, ist heute verschollen.

und ich im Jahre 1831/32 eine Kunstreise nach *Petersburg* unternahmen, kamen wir auch über *Berlin*. Mein Vater hatte eine so hohe Verehrung und Liebe, eine so tief gefühlte Freundschaft für *Weber*, daß ich wohl sagen kann diese Freundschaft war der Glanzpunkt seines Lebens, darum mußten ihn auch auf allen seinen Reisen *Webers* Briefe u. kleine *musik: Scizzen* die er sehr viele von ihm besaß so zu sagen begleiten, vielleicht auch noch um einen würdigen Künstler oder Kunstfreund durch Überlaßung einer Handschrift von *Weber* eine Freude zu bereiten. So nahm er den[n] auf diese Reise gegen 30 Briefe & *Scizzen* mit. In *Berlin* wohnten wir in einen *Privathaus*, und als wir von dort nach *Königsberg* reisten fiel Vater plötzlich ein daß er in *Berlin* die Briefe nebst einen goldenen Uhrgehänge in den Schreibpult habe liegen laßen. In *Königsberg* angekommen war unser erstes Geschäft an Vaters Bruder, meinen Onkel, zu schreiben, welcher auch gleich zu unsern *Berliner* Hausleuten ging, die aber alles ableugneten, trotz Onkel auf unsern Wunsch ihnen das goldne Uhrgehänge u. noch eine besondere Belohnung versprach. Die Leute mochten wohl denken an den Briefen sei uns nichts gelegen, wir wollten nur das allerdings sehr reich & kostbare Uhrgehänge, und unser Anerbieten sei nur eine Falle. Kurz alles blieb verloren, und die Schriften wurden wahrscheinlich von den Dieben vernichtet um nicht aufzukommen, und so kamen wir auf die gemeinste Art um diesen Schatz worüber mein Vater Zeit seines Lebens höchst betrübt war, und ich es noch bin.

4) Das Autograph vom *Concertino Opus 26* besitze ich nicht<sup>27</sup>. Vielleicht könnten Sie hierüber und weiter unten folgendes beßere Auskunft in *Dresden* durch die Wittwe des dortigs verstorbenen 1<sup>r</sup> *Clarinettisten Kotte*<sup>28</sup> finden, welcher auch viel mit *Weber* zusammen war.

5) Von einen *Concert Hermstädt* gewidmet<sup>29</sup> ist mir nichts bekannt, und möchte deßen Vorhandensein umsomehr bezweifeln, als *Weber* all seine *Clarinett-Compositionen* gleich zur Ansicht an Vater übersandte. Doch würde es sich vielleicht lohnen hierüber nach *Sondershausen* zu schreiben, und daselbst vielleicht in den Nachlaß von *Hermstädt* etwas zu finden. Wenn Sie sich an Herrn Kammermusik *Jacob Mayer* daselbst (: 1<sup>r</sup> *Hornist* :) wenden, so wird sich dieser lebenswürdige Künstler, gewiß jeder Mühe u. Nachforschung mit Vergnügen unterziehen. Möglich daß das *Duo Concertant* darunter verstanden ist und daß *Weber* anfangs gesonnen war es *Hermstädt* zu widmen, vielleicht aber aus verzeihlicher Rücksicht seiner besondern Freundschaft zu Vater es später unterlaßen hat, und so das *Duo* ohne *Dedication* blieb. Es ist dieß zwar meinerseits eine etwas kleinliche *Definition*, doch eine durch das *intime* Verhältniß von *Weber* zu Vater ziemlich menschliche. Vielleicht interreßirt es Sie hier zu erfahren, daß das andere *Duo* für *Clarinett & Clavier* von *Weber* (: *Variationen in B-dur* mit den *Thema* aus

<sup>27</sup> Im Gegensatz zu den Klarinetten-Konzerten (JV 114 und 118), von denen je zwei Autographe existieren (aus *Webers* Nachlaß und aus dem Besitz *Baermanns*), ist das *Concertino* (JV 109) nur in einem Autograph überliefert, das sich damals noch im Besitz der Familie von *Weber* befand; heute *D-B*, Mus. ms. autogr. C. M. v. *Weber* WFN 13.

<sup>28</sup> Johann Gottlieb Kotte (1797-1857), erster Klarinettist in der sächsischen Hofkapelle in *Dresden*, brachte das *Grand Duo concertant* (JV 204) mit *Julius Benedict* am Klavier im Frühjahr 1824 in der Reihe Öffentlicher Quartett-Konzerte in *Dresden* erstmalig komplett zur Aufführung.

<sup>29</sup> Johann Simon Hermstedt (1778-1846), Klarinettenvirtuose, der vor allem durch die ihm von *Spohr* geschriebenen Kompositionen berühmt wurde. Er machte sich auch verdient um Verbesserungen an seinem Instrument. 1815 begegnete er *Weber* in *Prag*, der ihm angeblich auch ein Klarinettenkonzert schreiben wollte, von dem aber nichts überliefert ist; vgl. dazu *Jähns* (Werke), S. 434 unter JV Anh. 57. 1841 gab er die Solisten-Laufbahn auf. Für die Stadt *Sondershausen* wirkte er als erster Dirigent des Loh-Orchesters, mit dem er auch bei Musikfesten auftrat.

*Silvana* von Weber *Opus 33* von Weber & Vater eigentlich zusammen  *etc.* *componirt* ist, und namentlich die 3t *Variat*: *Adagio* von Vater *componirt* ist<sup>30</sup>. So viel ich mich aus Vaters Erzählung klar erinnere, hätten Sie daſelbe in einer Nacht in Prag den Tag vor einer größeren Geſellſchaft *componirt* u. Tags darauf daſelbſt geſpielt<sup>31</sup>.

Nun zu N<sup>o</sup> 6) Ihren letzten Wunsch die Musik zu *Heigels* Todenfeier<sup>32</sup> betreffend. Ich bin gestern den ganzen Tag und heute früh den ganzen Vormittag auf den Beinen gewesen um Ihnen ein günstiges Resultat mittheilen zu können, allein es ist mir trotz aller Mühe nicht gelungen auch nur ein[e] Spur derselben aufzufinden. Ich habe sämtliche Kataloge der Kgl. Hofmusik, der musikalischen *Accademie* und des Kgl. Hoftheaters durchstöbert, war bei den ältesten jetzt lebenden *pens*: *Theater-Intendant* Freyherr von *Poissl*<sup>33</sup> bei Kapellmeister Aiblinger<sup>34</sup> welche beide Jugendfreunde von *Weber* waren, nicht eine Spur von Hoffnung. Ging auch zu einer Wittve *Heigl* welche die Frau des Sohnes von obengenannten *Heigl* ist, die sagte mir gleich in ihren ganzen Hause sei kein Fleckchen Notenpapier.

Allen Anschein nach hat sich dieses Tonstück in der Kgl. Hoftheater-Bibliothek einmal befunden, da die Todenfeier im Theater (: so glaubt *Poissl* :) stattgefunden hat, und ist bei dem großen Theaterbrand vor 40 Jahren<sup>35</sup> mit einem großen Schatz von andern musikalischen Werken sammt den Katalog mitverbrannt.

Ich schreibe Ihnen dieß alles so ausführlich nicht um Ihnen zu sagen, daß ich viel Mühe gehabt habe, sondern daß ich sie gern gehabt habe um Ihnen nützlich sein zu können, was nun aber leider erfolglos blieb. Hoffentlich sind Sie doch noch glücklicher als ich.

Beiliegende *Photographie* von mir erlaube ich mir Ihnen freundlichst zu übersenden, damit Sie mich doch wenigstens *en miniature* kennen lernen, und Sie würden mir eine doppelt große Freude bereiten wenn Sie sich hiedurch veranlaßt fühlen würden mir ein gleiches zu erwidern,

<sup>30</sup> *Silvana*-Variationen (JV 128) op. 33. Die von Carl Baermann bestätigte Mit-Autorschaft seines Vaters Heinrich Baermann hat Jähns in sein Werkverzeichnis (S. 152) übernommen, dort allerdings auf die Klarinetten-Partie des *Adagio* Variation 6 [sic] bezogen. Tatsächlich ist aber Variation 3 mit *Poco Adagio*, Variation 6 dagegen mit *Lento* überschrieben, und Baermann bestätigt auch in Brief 7 vom 19. Juni 1869, daß es sich um die 3<sup>e</sup> Variation /: *Adagio* ./ handelt (vgl. S. 31). In den verschiedenen handschriftlichen Stadien des Werkverzeichnisses wechselt Jähns mehrfach bei der Zuweisung des Bärmannschen Anteils an der Komposition; in der 1. Fassung heißt es: *Variat. V gehört danach H. Bärmann ganz* (D-B, Weberiana Cl. IX, Kasten 1, Nr. 1); in der 2. Fassung: *namentlich rührt danach das Clar. des Adagio ganz von demselben her* (D-B, Weberiana Cl. IX, Kasten 1, Nr. 2); erst die 3. Fassung (D-B, Weberiana Cl. IX, Kasten 1, Nr. 3) entspricht dem Druck von 1871.

<sup>31</sup> Webers TB verzeichnet am 14. Dezember 1811 die Komposition (früh) und die erste Aufführung der Variationen (abends bei Firmian).

<sup>32</sup> Franz Xaver Heigel (geb. 1752), Schauspieler am Münchner Hoftheater und Dichter, starb am 12. Juni 1811. Die Trauer-Musik von Weber (JV 116), die zur Gedenkfeier bestimmt war, wurde nicht aufgeführt; vgl. TB 26. Juni 1811. Die Komposition ist nur teilweise erhalten (D-B, Weberiana Cl. I, Nr. 30).

<sup>33</sup> Johann Nepomuk Freiherr von Poißl (1783-1865), Komponist, Hoftheaterintendant in München 1825-1833, danach Direktor der Hofmusik bis 1847; mit Weber bekannt und von ihm gefördert

<sup>34</sup> Johann Kaspar Aiblinger (1779-1867), Komponist, Kapellmeister in München am Kgl. Hoftheater von 1819-1833; widmete sich bis zu seiner Pensionierung der Kirchenmusik (1837-1864 Allerheiligenhofkirche)

<sup>35</sup> Der Brand brach während einer Vorstellung am 14. Januar 1823 aus und vernichtete das Hoftheater vollständig. Der Wiederaufbau wurde dem Architekten Leo von Klenze übertragen. Am 2. Januar 1825 wurde es eröffnet.

denn erstens verlangt es mich sehr wenn auch nur einstweilen auf diese Art Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen, und zweitens behauptet der Theil meiner Familie, welcher das Glück gehabt hat Sie in *Berlin & München* gesehen zu haben, daß Sie meinen verehrten seeligen Vater so ähnlich sind. Bitte also recht sehr, wenn es ohne besondere Mühe sein kann, mir diese Freude baldigst zu gewähren.

Hoffentlich führen Sie den Entschluß *München* im nächsten Sommer zu besuchen bestimmt aus, ich würde mich unendlich freuen Sie dann hier begrüßen zu können, und wollen dann recht in Gott vergnügt sein.

Mit den herzlichsten und aufrichtigsten Grüßen Ihr Ihnen ganz ergebenster Freund

*Carl Baermann*

*München den 31t Ockt. 1864*

\* *Täglichsbeck* ist gegenwärtig in *Italien* konnte ihn also nicht sprechen

*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 21; 3 DBI. (12 b. S. o. Adr.)*

Am oberen linken Rand Bl. 1r von Jähns (Blei): *No 1. Benutzt. Wurzerstr. 22*

2.

[München, 3. Januar 1865]

Lieber verehrter Freund!

Sie sehen aus der obigen Ansprache welchen Eindruck Ihre Briefe auf mich machen, und so müßen Sie nun Wohl oder Übel sich dieselbe gefallen laßen. Vor allen andern danke ich Ihnen recht vom Herzen für die freundliche Übersendung Ihres lieben Bildes, welches mich recht sehr erfreut hat, und um mich bayrisch auszudrücken, so recht anheimelt. Gerade so dachte ich mir Sie, und was Sie von sarkastischen Ausdruck sagen, kann ich nicht finden, da ich leider das *Or[i]ginal* noch nicht gesehen. Das Bild machte auf mich einen so freundlichen wohlwollenden charakterhaften Eindruck, daß ich nun wirklich neugierig bin zu erfahren wo das sarkastische den[n] eigentlich steckt. Sie müßen daher das *Or[i]ginal* recht bald nach München schicken um mich zu überzeugen, daß es ein noch ehrlicheres offenes Gesicht gibt, als das übersandte Bild. Übrigens wäre es gar kein besonderes Wunder, wenn das Gesicht des ehrlichsten Musikers, in dieser *geniearmen Zeit* in der sich die Mittelmäßigkeit so breit macht, einen kleinen Beigeschmack von Ironie bekäme; ja man sollte eigentlich annehmen können, daß der ironische Kopf eines Musikers, auch der ehrlichste sey. Also trösten Sie sich über Ihren Fund von sarkastischen Ausdruck, mir ist der Kopf so lieb u. werth geworden.

Daß ich Ihnen Ihren vorletzten Brief nicht beantwortet habe lag in den Verhältnißen, nämlich: ich konnte ihn noch nicht beantworten. Theils waren viele anderweitige Geschäfte Schuld, daß ich der [*sic*] von Ihnen gewünschten Angelegenheiten nicht gehörig nachgehen konnte, theils verlor ich ein paar mal die Spur derselben. Heute erst bin ich so glücklich Ihnen wenigstens einige glückliche Resultate berichten zu können, und ich thue es mit recht inniger Freude, da ich weiß wie sehr Ihnen damit selbst eine Freude bereitet wird. Ich schrieb Ihnen schon das Letztmal daß alles Wichtige bei dem letzten großen Theaterbrand am 14 *Jäner* 1823 verloren ging, so auch sämtliche Theater-Zettel. Nun fand sich aber nach langen Suchen, daß eine *Baronin Ellersdorf* dieselben, wenn auch mit kleinen Lücken besaß. Das kgl. Hoftheater

kaufte sie nun sämtlich an, und somit erhalten Sie beiliegend die wortgetreue Abschrift des Theater-Zettels vom 4t Juni 1811<sup>36</sup>.

Die Arie für Tenor (: für *Weixelbaum* geschrieben :) fand ich im *Archiv* der musikalischen *Accademie*<sup>37</sup> und ich sende Ihnen die vollständige *Partitur*, nebst den *Trombe & Timpani* im Anhang. Ferner fand ich in den *Catalog* der musikalischen *Accademie* noch einige *Numern* von *Weber*, die mir mehr oder weniger unbekannt. Ich schreibe Sie Ihnen hier nachfolgend auf, vielleicht finden Sie etwas Neues oder Brauchbares darunter.

- 1) *Ouverture in B.*
- 2) *Arie* aus der *Oper Ines de Castro*
- 3) *Scene & Arie* aus *Athalia*
- 4) *Arie* aus *Lodoiska*
- 5) 10 *Schottische National-Gesänge*
- 6) 2 *Duetten* für *Sop. & Alt* !: *Lachner* hat sie instrumentirt :!<sup>38</sup>

So viel ich in Erfahrung gebracht habe ist das Waldmädchen<sup>39</sup> in München nicht gegeben worden, und ist bis jetzt auch leider nichts davon aufzufinden. So viel ich mich aber aus den Erzählungen meines Vaters erinnere, ist das Waldmädchen und *Silvana* mir stets gleichbedeutend gewesen, und mein Vater erzählte öfters, daß *Weber* das Waldmädchen später in *Silvana* umgetauft hätte<sup>40</sup>. Vielleicht gibt Ihnen diese Vermuthung oder vielmehr dieser Glaube von mir einigen Anhalt. Von den alten Hofmusikern *Fladt*<sup>41</sup>, welcher schon längst todt ist, leben noch 2 Söhne, beide waren in der *Münchener-Hofkapelle* als *Oboe-Spieler* angestellt, erhielten aber ihrer Untauglichkeit halber gute Hofstellen, und somit war ihre Untauglichkeit ihr Glück. Der Ältere ist Schloßverwalter des königl. Schloßes in *Landshut*, der jüngere ist königl. *Portier*, aber ein gar zu einfacher Verstand, und somit schrieb ich an den ältern Sohn *Anton Fladt* vor einigen Tagen, erhielt aber von dem langweiligen Menschen keine Antwort, ich wiederholte vorgestern mein Schreiben und bat dringendst um umgehende Antwort. Heute erhielt ich erst beiliegenden

<sup>36</sup> Gemeint ist der Theaterzettel zur Uraufführung des *Abu Hassan* im Kgl. Hof- und Nationaltheater; (Original in: München, Theatermuseum, Theaterzettel 1811); Abschrift: *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe XX], Abt. 7, Nr. 4.

<sup>37</sup> Szene und Arie für Tenor, Chor und Orchester „Qual altro attendi“ (JV 126); diese Abschrift, die lt. Jähns von Franz Anton von Weber stammt, ist heute verschollen; vgl. dazu auch Jähns (Werke), S. 149 sowie den Nachtrag zum Werkverzeichnis (s. S. 59).

<sup>38</sup> Ouvertüre in Es-Dur zu *Peter Schmoll* (JV 54); Szene und Arie aus *Ines de Castro* für Sopran „Non paventar mia vita“ / „Sei tu sempre“ (JV 181); Szene und Arie der *Atalia* für Sopran „Misera mel!“ / „Ho spavento d’ogn’aura“ (JV 121); Szene und Arie für Sopran zu Cherubini *Lodoiska* „Was sag ich?“ / „Fern von ihm“ (JV 239); 10 Schottische Nationalgesänge für Singstimme, Flöte, Violine, Violoncello und Klavier (JV 295-304). Franz Lachner instrumentierte drei Duette Webers (vgl. Anm. 60), es bleibt fraglich, welche beiden hier gemeint sind.

<sup>39</sup> *Das Waldmädchen* (JV Anh. 1)

<sup>40</sup> Die Oper *Silvana* (JV 87) basiert auf dem Sujet des *Waldmädchen* mit neuem Text von Franz Karl Hiemer.

<sup>41</sup> Thomas Anton Flad (Fladt) (1775-1850), 1791-1842 Oboist in der Münchener Hofkapelle, gerühmt wurde sein *unbeschreiblich süßer Ton* (AMZ, Jg. 10 (1807/08), Sp. 287); sein Sohn Anton (1803-1865) war seit 1826 ebenfalls Hofmusiker (Oboe) und seit 1848 Schloßverwalter in Landshut.

Brief<sup>42</sup>. Das Musikstück welches er mitgesendet hat ist *C. M. v. Webers Clarinett-Concertino* für *Oboe*<sup>43</sup> von einem Stümper *arrangiert*\*, ich schicke es daher nicht mit; die Frau von *Flad*<sup>44</sup> deren Sie erwähnen, und welche Weber öfters besuchte, war gar nicht verwandt, mit den Obigen. Sie war sehr musikalisch gebildet, eine vortreffliche *Clavierspielerin*, und Lehrerin von den berühmten *Henselt*. Ihr Mann war Ministerialrath, sind aber beide kinderlos auch schon lange gestorben.

Die Geschichte von *Hermstedt* schmeckt ziemlich gemein, und Weber wird schon gewußt haben, warum er das *Concert* nicht geschrieben hat. Jedenfalls ist für mich das Tagebuch Webers hier maßgebend, und dem Herrn Regierungsrath hat sein Vater eine *Renomage* aufgebunden<sup>45</sup>. Das Fatale für *Hermstedt* ist jedenfalls daß er Weber, nachdem er ihn also 561 fl 37 x für ein *Concert* gegeben haben will, (: eine mehr als königl. Bezahlung :) noch weitere 10 *Louisdor* bietet, statt entsetzt zu sein, daß Weber für 561 fl nichts gethan hat.

Recht sehr hätte es mich gefreut Ihren lieben Sohn bei seiner Anwesenheit in *München* gesehen zu haben. Ich fand heute früh seine Spur in der Theater-Bibliothek *!*: nämlich seine Karte *./*. Der Bibliothekar sagte mir daß er ihn etwas, *Weber* betreffend, mitgegeben hat. Und somit sind Sie doppelt verpflichtet mir diesen Sommer seinen Vater zu schicken, damit ich ihn derb ausschelten kann daß er seinen Sohn nicht beßer instruiert hat.

Die *Partitur* der *Tenor-Arie*<sup>46</sup> bitte ich sobald als möglich wiederzurückzuschicken, da bei uns das Gesetz ist, daß während der eigentlichen *Concert-Saison* kein Musikstück länger als 20 Tage ausgeliehen werden darf.

Nun lieber verehrter Freund leben Sie im neuen Jahre recht froh u. glücklich, und wenn Sie in Etwas meiner bedürfen, so zählen Sie auf meine ganze Hingebung für Ihr edles Unternehmen und meine vollste Freundschaft, die ich Ihnen von ganzen Herzen stets gleich bewahren werde. Ist es nicht sonderbar u. eigenthümlich, daß wir so gute Freunde sind ohne uns gesehen zu haben. Ich habe ordentlich Angst wenn Sie mich von Angesicht sehen, daß Sie mir weniger gut werden.

Meine Familie läßt Sie ebenfalls recht herzlich grüßen und ist Ihnen ebenso ergeben als

Ihr | bereitwilligster aufrichtiger | Freund | *Carl Baermann*

<sup>42</sup> In der Weberiana-Sammlung findet sich ein Brief von Anton Flad an Bärmann vom 7. Januar 1865 (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 175). Sehr wahrscheinlich handelt es sich dabei um den von Bärmann beigelegten Brief, das hieße allerdings, entweder der Flad-Brief (7.1.) oder der Bärmann-Brief (3.1.) ist falsch datiert. Für diese Vermutung spricht die Tatsache, daß Flad seinem Brief – wie von Baermann beschrieben – Noten beilegte: ein *Adagio*, überschrieben *C. M. de Weber* (möglicherweise das Concertino JV 109) sowie ein *Quintett*.

<sup>43</sup> Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur (JV 109); zum Arrangement für Oboe vgl. Jähns (Werke), S. 133 und 431 (unter JV Anh. 39)

<sup>44</sup> Josephine von Flad (1778-1843), Pianistin, Lehrerin von Adolph (von) Henselt (1814-1889)

<sup>45</sup> Vgl. Anm. 29; bezugnehmend auf Jähns' Anfrage in Sondershausen schreibt C. Hermstedt, der Sohn des Klarinettisten, im Brief vom 17. November 1864 [vermutlich an Kammermusikus Jacob Müller]: *Mein seeliger Vater hat zu der angegebenen Zeit mit Carl Maria von Weber in Prag ein Concert gegeben. Die ihm von der Reineinnahme zukommende Hälfte von 561 fl. 37 xr erhielt v [?] Weber für das Versprechen dem Vater ein Clarinetten-Concert zu schreiben. Letzterer hat daßelbe aber nicht erhalten* (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 291). Dagegen belegt Webers TB, daß er Hermstedt die fragliche Summe am 20. Februar 1815 aushändigte. Die 10 *Louisd'or* hatte Hermstedt Weber (lt. dessen TB) am 28. September 1812 für ein Klarinetten-Konzert incl. 2 Jahre Eigentumsrecht angeboten; da Weber die Komposition schuldig blieb, unterblieb auch die Zahlung des vereinbarten Betrages.

<sup>46</sup> Kopie aus dem Archiv der musikalischen Akademie; vgl. Anm. 37

München den 3<sup>1</sup> Jänner 1865

So eben fällt mir ein daß ich jüngst unter dem Nachlaße meines Vaters eine kurze Biographie seiner Künstlerlaufbahn vorfand, worin sein Verhältniß zu *Weber* berührt ist. Es interessiert Sie vielleicht dieselbe zu lesen. Sie werden darin meine Aussage über *Opus 33* (: die *Variation* betreffend :)<sup>47</sup> bestätigt finden. Doch weiß kein Mensch wie diese *Variation* (: *Adagio* :) eigentlich gespielt wird als ich, da Vater dieselbe ganz anders spielte, als sie im Drucke erschienen ist, und wirklich so wie Er sie spielte das Reizenste für die *Clarinete* ist. Auch lege ich Ihnen einen *Concert-Zettel* bei von *Webers* ersten *Concert* in München<sup>48</sup>, in welchen Vater auch zum Erstenmal *Webers Concertino* für *Cl.:[arinete]* blies. Ich darf Sie wohl bitten mir diese beiliegenden Sachen mit der *Partitur* der mitfolgenden *Arie* wieder *retour* zu schicken, da dieselben doch nur für mich besondern Werth haben können. Nochmals meine besten Grüße an Sie, und fragen Sie nur, und gebrauchen Sie mich unnachsichtlich, es gereicht mir, nebst der Freude Ihnen dienen zu können, noch zu der besondern Befriedigung und Ehre, wenn auch nur ein Sandkörnlein, an Ihren schönen hochverdienstlichen Werke beigetragen zu haben. Sie sehen ich bin ein *Egoist*, und zugleich werden Sie sich denken ein Schwätzer, da ich es mache wie die Damen, die bei der Nachschrift erst recht anfangen den Brief zu schreiben, und somit eile ich zum Schluß damit Sie nicht noch was ärgeres denken, meine Schuld ist eigentlich nur, daß ich recht gerne mit Ihnen plaudern möchte. Von Herzen

Ihr I *Baermann*

Noch eine Nachschrift die durch das *Adressschreiben* hervorgerufen ist, ich kann Ihren Vornamen nicht entziffern, bitte schreiben Sie mir das nächstmal denselben so daß mein etwas ungeübtes Auge ihn mir richtig sagt. Ich u. meine ganze Familie haben sich lange aber erfolglos daran abgemüht.

\* den Brief des Herrn Flad/: also doch ohne dt :/ bitte ich nach Gefallen zu benützen, ich glaube nicht daß er für ein *Archiv* von Wichtigkeit ist.

*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 22; 2 DBII. (8 b. S. o. Adr.)*

Als Beilage zwei kleine *Zettel*, auf denen sich Jähns mit Bleistift Stichworte zum Inhalt des Briefes machte. Auf der Rückseite des einen: Briefentwurf vom 10. Dezember 1864 an eine unbekannte Dame.

Am oberen linken Rand Bl. 1r von Jähns (Blei): *No 2. Benutzt.*

Am oberen rechten Rand von Bl. 1r Empfangs- und Beantwortungsvermerk von Jähns (Tinte): *12. Jan. 65 | 25. Jan. 65*

3.

[München, 18. März 1865]

Mein lieber verehrtester Freund!

Sie werden sich gedacht haben „der Bärmann ist mir auch ein schöner guter Freund! erst fodert er mich auf ihn unnachsichtlich zu benützen, und gleich darauf beantwortet er mir meinen Brief

<sup>47</sup> vgl. Anm. 30

<sup>48</sup> Das Konzert fand am 5. April 1811 im Hoftheater statt; Programmzettel im Theatermuseum München, vgl. Robert Münster, *Zu Carl Maria von Webers Münchner Aufenthalt 1811*, in: *Musik. Edition. Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle*, hg. von Martin Bente, München 1980, S. 370.

nicht.“ Ich kann Ihnen sagen daß mich der Gedanke, daß gerade Sie so von mir denken könnten, wochenlang unruhig herumgetrieben hat, aber Ihnen zugleich zu schwören daß ich nicht im Stande war früher zu schreiben, da ich so ungeheuer überhäuft von Dienste im Theater, *Concerte* und andern musikalischen Arbeiten war. Es überfällt mich ein wahrer Schauer, wenn ich daran denke, wie viele Briefe ich durch dieses Hem[m]niß nun zu beantworten habe, doch sind Sie der Erste, weil Sie mir auch der Liebste sind, nur bitte ich die Kürze dieses Schreibens, mit der mir karg zugemeßenen Zeit zu entschuldigen.

Vor allen andern danke ich Ihnen recht herzlich für Ihren lieben herzlichen und so ausführlichen Brief, welcher mir wieder aufs Neue den Beweis lieferte, daß wir zusammengehören, und Freunde in der wahren Bedeutung des Wortes seyn müssen. Was nun Ihre Fragen und Wünsche betrifft, welche Ihnen gegenwärtig mehr am Herzen liegen müssen als alle Versicherungen meiner Freundschaft u. Liebe so beeile ich mich dieselben in gehöriger Reihenfolge nach besten Wißen zu beantworten.

- 1) Die *B-Ouverture* wird wohl die *Peter Schmoll-Ouverture* sein<sup>49</sup>, der Anfang stimmt vollständig mit den mir von Ihnen geschrieben[en] Thema überein, nur das *Thema des Allegro* in *Esdur* weicht in etwas von den Ihrigen ab. Sie schrieben mir das Letztere wie folgt auf:



In der hiesigen *Partitur*<sup>50</sup> fand ich daßelbe aber folgendermaßen:



Es ist dieß ein so bedeutender thematischer Unterschied, daß ich es für das Beste gehalten habe Ihnen die *Partitur* zu schicken damit Sie selbst sich überzeugen können, in wie weit diese *Ouverture* mit der andern übereinstimmt oder nicht. Da Sie mir geschrieben daß jede Kleinigkeit für Sie (: was Weber betrifft :) von höchsten Interesse ist, so glaubte ich in Ihrem Sinne zu handeln, wenn ich die *Partitur* Ihnen übersandte.

- 2) In der Bibliothek der hiesigen *Accademie* befindet sich kein *Or[i]ginal-Manuscript Webers*.
- 3) Was das *Clarinett Concertino* für die *Oboe* *arrangiert* betrifft<sup>51</sup> so können Sie völlig beruhigt sein, daß die Hand Webers dabei im Spiele gewesen ist. Ich habe es Tackt für Tackt durchgesehen und keinen andern darin gefunden als in der *Partitur* des *Clarinett-Concertinos*, auch ist daßelbe höchst *dilletantenhaft arrangiert*, und der ziemlich kleine musikalische Geist der Herrn Fladt, Vater und Söhne, hat in Ermanglung von Musik für *Oboe*, öfters auf ähnliche Art unbarmherzig gewüthet. Wir Münchner kennen diese Zeit noch genau.

<sup>49</sup> Ouvertüre in Es-Dur zu *Peter Schmoll* (JV 54)

<sup>50</sup> ehemals Archiv der musikalischen Akademie München; vgl. Jähns (Werke), S. 70; heute verschollen

<sup>51</sup> vgl. Anm. 43

- 4) Was Sie von dem *Adagio* in Webers *F-moll Clarinett*<sup>52</sup> schreiben, so verhält sich die Sache folgendermaßen. Der Mittel-Satz des *Adagio* besteht aus einem *Horn-Terzett*, wobei die *Clarinett* bald begleitend bald selbstständig auftritt. Mein Vater kam nun als er dieses *Concert* in *Berlin* im Jahre 1831 /: in *Decembr* :/ <sup>53</sup> blies auf die *Idee* statt den 3 Horn 3 Männer Singstimmen zu setzen. Zu diesem Zwecke machte ihm schon in *München* sein Freund der Minister *Eduard von Schenk*<sup>54</sup> einige paßende Worte. Die Worte heißen:

Er ist dahin, der Schöpfer dieser Klänge,  
der hohe Meister, der von hinnen schied  
Er lehrt den Engelchören nun Gesänge  
doch ewig lebt auf Erden auch sein Lied.

Diese Worte wurden nun den Horn-Noten angepaßt, und durch 3 Männerstimmen bei der Aufführung dieses *Concertes* im Saale des Schauspielhauses in *Berlin* gesungen, und zwar hinter der *Scene*. Ich war damals selbst zugegen, und weiß daß die erste Stimme *Bader*<sup>55</sup> sang, und den *Bass* glaube ich *Zschesche* oder *Zschieße*<sup>56</sup>, ich kann mir diesen Namen nie behalten, die Mittelstimme ist mir gänzlich entfallen. Von einem Chor ist daher gar nicht die Rede, und es wurden von den 3 Männerstimmen nur dieselben Noten gesungen, welche die 3 Hörner haben, natürlich waren die Hörner dan[n] weg geblieben. Weber selbst hatte nie eine andere *Idee* als die *Hornbegleitung* und im Falle der Unmöglichkeit dieselben zu besetzen die kleinen Noten für *Quartett* eingeschrieben. An dieser ganzen *Idee* ist nur Vaters große *Pietät* Liebe und Freundschaft für Weber Veranlaßung gewesen. Er hat es auch nur einmal so gespielt, und zwar wie oben gesagt in *Berlin*, da die *Hornbegleitung* doch schöner und *or[i]ginal* bleibt.

- 6) [vielm. 5] Was die Änderungen im *Adagio Opus 33 /: Variation* :/ <sup>57</sup> anbelangt, so liegen dieselben im *virtuosen* Geiste des Vortrages, und ich wäre wirklich in Verlegenheit, wie ich dieß zu Papier bringen sollte, ich will sie Ihnen vorspielen wenn Sie nach *München* [kommen].

<sup>52</sup> Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll (JV 114)

<sup>53</sup> Hier irrt Baermann, das Konzert fand am 17. Dezember 1827 im Schauspielhaus statt. In der Konzertanzeige der *Kgl. privilegierten Berlinischen Zeitung* (294. Stück, 15. Dezember 1827) ist beim Klarinetten-Konzert Nr. 1 f-Moll (JV 114) angemerkt: *Die im Adagio hinzugefügten, dem Andenken des verewigten Tonsetzers gewidmeten Gesangs-Strophen werden von den Königlichen Sängern, Herren Bader, Kikebusch und Busolt gesungen.* Außer dem bereits erwähnten Notturmo (vgl. Anm. 7) stand noch ein Duett für zwei Klarinetten mit Begleitung des Pianoforte aus der Oper *Emma di Resburgo* von Meyerbeer auf dem Programm, vorgetragen von Baermann Vater und Sohn. In der zwei Tage später erschienenen Kritik von Ludwig Rellstab in der gleichen Zeitung lobte dieser zwar die gute Absicht bei der Textierung der Hornstelle im zweiten Satz des Klarinetten-Konzerts, konnte jedoch nicht behaupten, *daß die musikalische Wirkung ganz glücklich gewesen sei.* Baermann spielte ein paar Tage später das Konzert noch einmal in den musikalischen Abendunterhaltungen von Karl Moeser in der originalen Fassung mit großem Erfolg.

<sup>54</sup> Eduard von Schenk (1788-1841), Jurist, Dichter, Dramatiker, Minister der geistlichen Angelegenheiten und des Innern in München 1828-1831

<sup>55</sup> Karl Adam Bader (1789-1870), berühmter Tenor an der Berliner Hofoper von 1820-1849

<sup>56</sup> August Zschesche (1800-1876), 1829-1861 Kgl. Hofopernsänger, gefeierter Bassist. Laut Notiz in der *Kgl. privilegierten Berlinischen Zeitung* (vgl. Anm. 53) sang die Baß-Partie allerdings J. E. Busolt, Bassist an der Kgl. Oper 1822-1831.

<sup>57</sup> vgl. Anm. 30 und die Aussage in der 1. Nachschrift zum Brief 2 vom 3. Januar 1865 (vgl. S. 18)

- 6) Über die *Arie*, *Non paventar mia vita*<sup>58</sup> erhielt ich so eben folgende Zuschrift von *Julius Jos: Maier* !: Kgl. *Conservator* !:, welche ich Ihnen wörtlich hier mittheile.

*Ew Wohlgeboren*

beehre ich mich unter Rückanschluß des Briefes von Herrn *Jähns*\* in Kenntniß zu setzen, daß die *Autograph-Partitur* der Weberschen *Arie* „*Non paventar*“<sup>(4)</sup> der hiesigen Hof u. Staatsbibliothek am 14<sup>ten</sup> December 1860 vom Oberappellgerichtssecretair *Jos. Maria Mayer* geschenkt worden, welcher dieselbe einmal bei einem Trödler *acquirirt* hat, wenn ich nicht irre.

Ich lege zugleich ein Maß über Breite und Höhe der fragl. *Arie* bei; bitte solches mit meinen Empfehlungen Herrn *Jähns* zukommen zu laßen.

Mit vorzüglicher Hochachtung | ergebener | *Julius J. Maier* | Kgl. *Conservator*

Beiliegend finden Sie das Maß wie es mir Herr *Maier* übersendet hat<sup>59</sup>.

- 7) Die 3 Duetten sind dieselben von Ihnen bezeichneten. Ich habe *Lachner* gebeten daß ich seine *Instrumentation* derselben für Sie *copieren* kann laßen<sup>60</sup>, welches er mir zwar mit einigen Wiederstreben, aber dennoch zusagte, doch kann es augenblicklich nicht sein. Einstweilen will ich Ihnen die *Instrumentation* benennen:

das Streich-Quartett, 2 *Flauti*, 2 *Clarinetti*, 2 *Fagotti* u 2 *Corni*.

Wollen Sie dieselben besitzen so benachrichtigen Sie mich mit nächsten.

Nun lieber bester Freund hab ich Ihnen nach besten Wißen mitgetheilt, und möchte gerne noch mit Ihnen plaudern, allein ich höre im Nebenzimmer schon einen Schüler, welcher schon ziemlich lange wartet, ziemlich ungeduldig *fantasieren*, und dann gehts gleich in die *Oper*, und somit nur noch Gruß und Handschlag von Ihrem Ihnen

aufrichtigst ergebenen | Freund | *Carl Baermann senior*.

Nochmals entschuldigen Sie die Eile dieses Schreibens und das Flüchtige darin. Das übersendete bitte ich sobald als es eben möglich ist wieder zurückzuschicken. Sie schrieben gar nichts ob Sie diesen Sommer nach München kommen oder nicht?

[Am oberen Rand Bl. 4r entgegen der Schriftrichtung:] Meine Familie erfreut sich immer an Ihren lieben Briefen, und wir würden uns recht glücklich fühlen, wenn wir Sie in *München* begrüßen kön[n]ten.

\*Ich habe nämlich Hr*n Maier* einen Theil Ihres Briefes gesendet, da ich ihn 2mal nicht treffen konnte.

Anbei ein Packet unter Adresse:

*Wohlgeborenen* | *Herrn Fried: W: Jähns* | *Musikdirector* | in | Berlin | *Krausenstraß N° 62/2* | *Musikalien Werth 5 fl.* | *Chargé* | Absender: | *Carl Baermann in München*.

<sup>58</sup> Szene und Arie aus *Ines de Castro* für Sopran „Non paventar mia vita“ / „Sei tu sempre“ (JV 181), Autograph in München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 1584

<sup>59</sup> Das erwähnte Maß liegt dem Druck der Arie (Klavierauszug, Schlesinger PN: 288) in der Weberiana-Sammlung bei (*D-B*, Weberiana Cl. IV B [Mappe II], Nr. 682).

<sup>60</sup> Drei Duette für 2 Soprane und Klavier: „Se il mio ben“ (JV 107), „Mille volte“ (JV 123), „Va, ti consola“ (JV 125). Franz Lachner hat diese drei Duette für Orchester instrumentiert (ungedruckt). Zur Bearbeitung des Duets JV 125 vgl. Notizen von Jähns in *D-B*, Weberiana Cl. IV B [Mappe IV], Nr. 786 und 788.

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 23; 2 DBll. (7 b. S. u. ausgeschnittene Paketadresse)

Brief undatiert, Datierung erfolgte nach der Paketadresse.

Am oberen linken Rand 1r von Jähns: No 3., rechts: *Empfangen den 21. März 1865*. In der Mitte (Blei): *benutzt*  
PS: MÜNCHEN. | 18 MAR. 1865 V; Rundst.: BERLIN | 20 | 3 | N; W. G. A.

3a. [F. W. JÄHNS AN C. BAERMANN; ENTWURF]

Berlin. 30. März 1865.

Mein theurer Freund.

Innigsten Dank für Ihren lieben interessanten Brief, der mir des werthen und wichtigen wieder so vieles brachte! Innigsten Dank für so viele Beweise Ihrer Freundschaft! Wie konnten Sie denken, daß ich mir über Ihre große Beschäftigung und dadurch verzögerte Antwort nicht die richtigen Gedanken machen konnte? – Als ob ich selbst nicht in gleichem Falle wäre! Kann ich doch meine liebsten Briefe, meine mich am tiefsten interessirenden Arbeiten immer nur im Fluge, in abgerissenen Momenten bedenken und fördern! So also nur Dank und nichts als den! – Nun aber zu dem Inhalt Ihres Schreibens. —

1.) Obwohl ich die Ouverture<sup>61</sup> grade ebenso in Abschrift besitze, wie Sie sie mir sandten, so war es mir doch sehr lieb, daß dies geschah, weil ich dadurch einer ausgelassenen Reprise auf die Spur kam, die die gedruckten Stimmen dieser *Ouv.* (bei Gombart) aufweisen, d. h. die Auslassung geben die Stimmen, Ihre Partitur giebt die Reprise ausgeschrieben; in den Stimmen ist keine Wiederholung angegeben. ich habe diesen Sachverhalt in der *Partitur* von Ihnen mit Bleistift bemerkt. Als ich die *Ouverture* vorgestern (zum erstenmale!) hörte, wurde die Reprise ebenfalls ausgeführt.) Sie ist übrigens sehr brillant u. sehr hübsch u. es ist bewunderungswürdig wie ein 14-15jähriger Knabe 1801 schon so instrumentiren konnte; freilich ist die Instrumentierung bei der Umarbeitung 1807 wesentlich verändert, namentlich glänzender gemacht, dennoch ist der Kern der Knaben-Arbeit von 1801 geblieben. Diese, die übrigens die Reprise auch schon enthält, hat 25 Tacte weniger. Ich habe sie ebenfalls hier, denn es ist die ursprüngliche *Ouverture* zu *Webers* 3<sup>ter</sup> Oper: Peter Schmoll und seine Nachbarn<sup>62</sup>, die er 1801 in *Salzburg* schrieb. Im Jahre 1807 arbeitete er sie um, um sie bei Concerten, die er gab, zu benutzen. Daß er, *Weber*, sie dem König von *Westphalen* dedicirte<sup>63</sup>, wußte ich bis vor kurzem nicht, erfuhr es aber aus einer Mittheilung in einem Briefe an *Gänsbacher*. Ihr Titel brachte die Bestätigung. Was mag *W.* nur mit der Majestät zu thun gehabt haben, denn auch seine berühmten *Clav. Variationen* über: „*Vien quà dorina bella*“ ebenfalls aus d. Jahre 1807 sind der Königin von *Westphalen* dedicirt<sup>64</sup>; darüber giebt *Max v. Weber* keinerlei Aufschluß; bei der Mittheilung an ihn, fand er sogar einen neuen Beleg dafür, daß *W.* kein politischer Character gewesen sei, wie er dies bei

<sup>61</sup> vgl. Anm. 49 und Jähns (Werke), S. 69f.

<sup>62</sup> JV 8; vgl. Jähns (Werke), S. 42-45

<sup>63</sup> Brief Webers an Johann Baptist Gänsbacher vom 5. März 1814; Jähns (Werke), S. 69 gibt irrtümlich den 15. März an.

<sup>64</sup> 7 Variationen über „*Vien quà, Dorina bella*“ op. 9 (JV 55)

*Leyer* u. *Schwert* ausspricht<sup>65</sup>, was ich gradezu ganz unbegreiflich finde u. worüber man nicht ein Wort verlieren kann. – Ein Komponist der diese Körnerschen 10 Lieder u. Kampf u. Sieg<sup>66</sup> schrieb glaube ich hat den Anspruch ein deutscher Mann gewesen zu sein; zwischen 1807 u. 1815 liegt übrigens eine Zeit von der Wichtigkeit eines Jahrhunderts. Da[s] sind so Dinge wie sie der unglückliche Erste Theil des „Lebensbildes“ vielfach bringt. Gott sei Dank das der Zweite, der ganz vortrefflich ist, den 1ten vergessen macht! — [Hier bricht der fragmentarische Briefentwurf ab]

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1085; 1 DBI. (3 b. S.); am oberen Rand Bl. 1v von Jähns: *An Bärmann in München*

4. [Schliersee, 21. August 1865]

Verehrtester Freund *Jähns*!

Was werden Sie von mir denken, daß ich Ihren letzten Brief nicht beantwortet habe? Bitte verdammen Sie mich nicht, es ist mir rein unmöglich gewesen, da ich durch die ungeheuren Anstrengungen der *Proben* zu *Tristan & Isolde*<sup>67</sup> so erschöpft und ermattet war, daß ich wirklich für gar nichts in der Welt mehr Sinn u. Gefühl hatte. Meine Nerven waren durch die *enorme* Aufregung in einen Zustand versetzt, den ich Ihnen gar nicht beschreiben kann, und ich sitze bereits 6 Wochen in einen bayrischen Gebirgs-Dorf und bade, athme Wälderluft um mich nur einigermaßen wieder zu stärken u. zu erholen. Betrachten Sie lieber verehrter Freund auch diese Zeilen als keine Beantwortung, ich empfehle Ihrer Güte und Freundschaft einen mir sehr lieben und jungen Mann: Herrn Frank aus München der eine kleine Rundreise in Deutschland macht. Er ist ein sehr talentvoller u. begabter Musiker und sehr gebildet. Was Sie ihm zur Erleichterung seiner Wünsche, *Berlin* und was sich musikalisches darin befindet kennen zu lernen, beitragen können bitte ich demselben freundlichst angedeihen zu laßen, und ihm Ihre reiche[n] musikalischen Schätze zu zeigen.

Sobald ich nach München zurückkehre werde ich mich über die Beantwortung Ihres Briefes machen und versuchen ob es mir gelingen wird bei Ihnen Gnade für Recht zu erlangen.

Einstweilen bitte ich mich noch als Freund zu behandeln und noch den Glauben fest zu halten daß ich noch unverändert bin

Ihr | ergebenster Freund | *Carl Baermann*

*Schliersee* den 21 August 1865

<sup>65</sup> *Leyer und Schwert* für 4 Männerstimmen op. 42, Heft 1 (JV 168-173); für 1 Singstimme und Klavier op. 41, Heft 2 (JV 174-177); vgl. Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. 1, Leipzig, 1864, S. 415f. und 454. Im Handexemplar von Jähns (D-B, Weberiana Cl. VII, Nr. 4) hat dieser an der zweiten Stelle zu dem Satz von MMW: *Zum ersten Male [1814] fühlte er sich [Weber] politisch als Deutscher eine Randbemerkung gemacht: W. hatte sich viel früher schon als Deutscher gefühlt; er war es durch u. durch. Streitigkeiten über Napoleon (W. gegen N.) mit der Braut hatten laut W.'s Tagebuch zu mehrfachen bitteren Entzweigungen geführt zwischen ihnen.*

<sup>66</sup> Kantate *Kampf und Sieg* (JV 190)

<sup>67</sup> Am 10. April begann die erste von 24 anstrengenden Orchesterproben zu *Tristan und Isolde* von Richard Wagner im Residenz-Theater. Die Generalprobe wurde am 11. Mai im Hoftheater vor geladenen Gästen abgehalten. Die Uraufführung fand am 10. Juni 1865 unter der Leitung von Hans von Bülow statt, weitere Vorstellungen waren am 13. und 19. Juni sowie am 1. Juli.

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 24; 1 DBI. (2 b. S. u. Umschl.)

Am oberen linken Rand Bl. 1r von Jähns: No 4. 65. Vom 21. Aug. jedoch Empfangen 16. Oct. 65 / durch Herrn Frank.

Umschlag: Herrn | Friedrich W. Jähns | k. Musikdirektor | in | Berlin | Krausenstraße 62 | d: G:

5.

[München, 19. April 1868]

Mein lieber werther Freund!

Wohl haben Sie Recht mir Vorwürfe zu machen, und ich will es auch gar nicht versuchen mich zu entschuldigen, da fast alle meine Briefe mit solchen Entschuldigungen beginnen müßen. Meine Arbeit und Thätigkeit war aber in letzterer Zeit, trotz meines steten Nervenleidens so bedeutend, daß ich wenigstens lieber Freund Nachsicht und Verzeihung verdiene.

Ich will vor allen daher gleich all Ihre Fragen beantworten so weit als es mir möglich wurde.

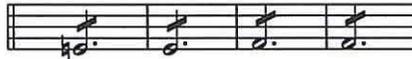
- 1) Von einer Oper „Ines de Castro“ ist hier nichts bekannt. Aber ein Trauerspiel, „Ignes de Castro“ von Sooden<sup>68</sup> findet sich im Verzeichniß.
- 2) Athalia ist eine Oper vom Freiherrn von Poissl ehemaliger Hofmusik u. Hoftheater-Intendant, später Oberstkämmerer, und im vorigen Jahre in einem hohen Alter gestorben<sup>69</sup>, er war ein intimer Freund Webers.
- 3) Von einem Herrn Sendtmer<sup>70</sup> konnte ich gar nichts erfahren
- 4) Völkerschlacht war nichts anderes als „Kampf u. Sieg“<sup>71</sup>.

Neuere Fragen.

- 1) die Tackte in der Pollacca des Es dur Clarinett-Concertes<sup>72</sup> 119 bis 126 sind die radirt:  
Violin I



und die später veränderten:



in meinem Or[i]ginal ist alles radirt, und nichts durchstrichen.

- 2) Hinter dem Andante der Romanze dieses Concertes steht von Webers Hand: den 17t July in Starenberg comp: 1811.
- 3) der in dem F-moll Concert im Rondo<sup>73</sup> nach der Fermate 125t eingefügte Tackt ebenfalls Fermate, ist eine General-Pause, ist aber nicht von Weber eingefügt, sondern mein Vater setzte diesen Tackt ein, damit der Dirigent hier eine längere Pause mache.

<sup>68</sup> Julius Graf von Soden (1754-1831), Jurist und Schriftsteller (wiss. Arbeiten, Romane und Theaterstücke); Inez de Castro, Trauerspiel in 5 Akten mit Musik von B. A. Weber, wurde 1789 in Hannover uraufgeführt.

<sup>69</sup> Poißls Athalia, Oper in 3 Akten, wurde am 3. Juni 1814 am Münchner Hoftheater uraufgeführt; Poißl starb bereits 1865.

<sup>70</sup> Johann Jakob Sendtner (1784-1833), Schriftsteller und Redakteur der Münchner politischen Zeitung, lernte Weber 1811 in München kennen; vgl. TB 26. Juni, 10. und 11. September.

<sup>71</sup> Kantate Kampf und Sieg (JV 190)

<sup>72</sup> Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur (JV 118), 3. Satz

<sup>73</sup> Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll (JV 114), 3. Satz

- 4) Der Titel des *Esdur Concertes* ist genau so geschrieben wie ich ihn hier hersetze:  
*Gran Concerto in E<sup>b</sup> | per il | Clarinetto Principale | composto per uso | Del Signore Enrico Baermann | da | Carlo Maria de Weber | Opus 2 delle Concerte per il Clar: | Monaco Mese Julio 1811*
- 5) Die *Adresse* des Herrn Prof. Schafhütl<sup>74</sup> ist von Ihnen ganz richtig geschrieben.
- 6) Der Vorstellung des *Abu Hassan* konnte ich leider nicht beiwohnen, da ich auf Besuch bei meiner Frau u. Tochter in *Stuttgart* war, doch war die Aufnahme eine ziemlich laue von Seite des *Publicums*, und nur einige *politische extemporirte* Witze haben besonders gefallen. !! –<sup>75</sup>

Was Sie über die beiden *Concerte* und das *Concertino*<sup>76</sup> sagen ist ganz vortrefflich und nicht beßer u. wahrer zu empfinden. Ich unterschreibe u. unterstreiche jedes Wort und könnte es mit besten Willen nicht beßer machen daher gibt es auch nichts zu kritisiren. Nur im Bezug auf dem Vorzug zwischen beiden *Concerten*, bin ich anderer Meinung. Ich ziehe das *F-moll* unbedingt dem *Es-dur Concert* vor. Ich finde es in Anlage u. Erfindung viel erhabner *or[i]gineller*, und *Weberischer* !: altbayerischer Ausdruck :/. Auch sind die *Passagen* frei von dem Einfluße der Zeit, welcher namentlich im ersten *Allegro des Esdur Concertes* nicht zu verkennen ist, ebenso die *Pollacca* als solche. In der damaligen Zeit stand die *Pollacca* im schönsten Flor u. *Weber* hat sich diesem Einfluße nicht entzogen. Betrachten Sie dagegen das *Rondo* im *F-moll Concert*, wie neu u. *originell* die Erfindung, wie lustig u. launig die Fortführung und nirgends eine Beeinflußung seines *Genies*, alles frisch u. frei aus *Webers* Brust. Zudem gehört wohl das *Adagio* zu dem *F-moll Concert* mit zu dem Schönsten was *Weber componirte*. Es ist dieß nicht meine Ansicht allein, mein Vater liebte es weit mehr als das *Es dur Concert*, und *Mendelsohn* fand es auch ohne allen Vergleich geistig bedeutender als das *Es dur Concert*. Auch hat *Weber*, so viel ich aus Vaters Mund noch weiß, dem *F-moll Concert* den Vorzug gegeben welcher zwar nicht maßgebend ist, da man sich über seine eigenen Werke oft selbst sehr täuscht. So jetzt können Sie mich kritisiren und schonen Sie mich nur nicht, da ich Ihnen so gerade weg widersprochen habe.

Ich hoffe daß bei Ihnen alles recht wohl u. gesund ist, und daß ich Sie recht bald bei uns begrüßen kann, den[n] hoffentlich werden Sie Ihren unterbrochenen Aufenthalt in *Starenberg* wieder diesen Sommer aufnehmen. Nun lieber theurer Freund leben Sie recht recht wohl u. glücklich u. verzeihen Sie Ihren Sie dennoch recht herzlich liebenden

Freund / *Carl Baermann*

*München den 19t April 1868*

*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 25; 1 DBL., 1 Bl. (5 b. S. o. Adr.)*

*Am oberen Rand Bl. 1r von Jähns: No. 5. München 19. April 1868. Empfangen. 20. Apr. 68 Berlin.*

<sup>74</sup> Karl Emil von Schafhütl (1803-1890), Naturforscher und Musiktheoretiker, veröffentlichte u. a. 1888 eine Biographie über Georg Joseph Vogler

<sup>75</sup> Die Vorstellung fand am 14. April 1868 im Hoftheater in München statt (vgl. Max Zenger, *Geschichte der Münchener Oper*, München 1923, S. 498).

<sup>76</sup> Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur (JV 109)

6.

[München, 14. Mai 1868]

Mein werthester lieber Freund!

Zürnen Sie mir nicht auf's Neue, wenn ich mit der Beantwortung Ihrer beiden lieben Brief[e] etwas spät nachhinke, ich schwöre es Ihnen bei meinen *Clarinetten*-Mundstück (: gewiß für einen *Clarinettenisten* hohen Schwur :), ich konnte nicht früher schreiben. Erstens waren die Dienste im Theater für uns arme Blasthiere geradezu schamlos, zweitens hatte ich höchst wichtige Briefe, die auch schon längere Zeit mit Ungeduld auf Erlösung warteten, nach *Stuttgart, Genf, Cöln, Offenbach, Mainz* u. *Leipzig* zu schreiben, und drittens leb ich jetzt seit 14 Tagen in einer solchen *Papp*- u. Ölgeruchs-Atmosphäre [*sic*], daß ich nur mehr Tapezierer- u. Anstreicher-Gedanken im Kopfe habe.

Ich will Ihnen dieses Räthsel dadurch lösen, daß ich Ihnen ganz einfach sage, daß meine Wohnung neu tapeziert u. die Böden u. Thüren frisch angestrichen werden. Sehen Sie! so lösen sich oft die verwikelsten Sachen auf die einfachste Art, und wir stehen dem Ei des *Columbus* oft viel näher, welches Letztere man wohl nicht von dem deutschen *Zollparlament* sagen wird können, denn dank den *ultramontanen* Tröpfen, wird wohl hier der alte deutsche Michel wieder seine Rolle spielen, wenn seine Meister ihn nicht gehörig durchprügeln!<sup>77</sup> – doch um Gotteswillen in diesen Ölgeruch keine *Politick*, und ich will versuchen Ihre Fragen mit einigen Anstand zu beantworten, und das will bei Gott viel sagen; lachen Sie nicht lieber Freund, setzen Sie sich nur an meinen Schreibtisch u. probieren Sie Ihr Glück.

#### Also erster Brief!

In diesen Brief haben Sie weiter keinen Zweifel, als den, welches von den beiden *Or[i]ginalen* des *F-moll Clarinetten-Concerts* das ältere sei, das meinige oder das in Ihren Händen sich befindende, die herausradierten 4 Tackte bringen Sie in neue Zweifel und für Sie wird die Sache schwieriger, nicht aber für mich. Ich bin vollständig der Überzeugung, daß mein *Exemplar* das ältere ist. Warum? das will ich Ihnen aus meiner Erinnerung mittheilen, die trotz des fatalen Ölgeruchs, doch noch Stich hält. Erstens schrieb Weber diese *Partitur* bei uns in München im Jahre 1811, Zweitens, weiß ich aus Mittheilungen meines Vaters, daß Weber ein paar Jahre später sich die *Partitur* von ihm zur Abschrift ausbat, drittens reiste Weber einige Jahre nach der *Composition* dieses *Concertes* mit Vater zusammen, wo er von meinem Vater dieses *Concert* öfters hörte, und auf dieser Reise wahrscheinlich die Änderung der 4 Tackte vornahm, und 4<sup>t</sup> lies mein Vater die beiden *Concerte* vom Weber in denselben Jahre in welchen sie *componiert* waren auch einbinden, welchen Einband sie noch haben<sup>78</sup>, u. in welchen Einband er dieselben auch an Weber zur Abschrift übersendete. Dieß sind größtentheils Mittheilungen die ich oftmals aus Vaters Mund hörte, und deren ich mich selbst erinnern würde wenn auch der *Papp* u. Ölgeruch noch stärker wäre.

Nun zum zweiten Brief –

<sup>77</sup> Nach der Schaffung des Norddeutschen Bundes (1866) wurden durch Verträge mit den süddeutschen Staaten (8. Juli 1867) ein Zollbundesrat und ein Zollparlament errichtet. Das Zollparlament bestand aus Mitgliedern des Norddeutschen Reichstags und aus Abgeordneten, die in Süddeutschland gewählt wurden. Die ersten Wahlen zum Zollparlament ergaben 1868 in Bayern und Württemberg den Sieg antipreußischer partikularistischer Kräfte. Die Äußerung Baermans ist offensichtlich im Vorfeld der Wahlen zu sehen.

<sup>78</sup> vgl. Jähns (Werke), S. 137f., Einbandangaben zu Autograph II

Was die Musik zum Namenstage<sup>79</sup> betrifft, so weiß ich nur bestimmt daß dieselbe am 15<sup>ten</sup> Juli 1815 aufgeführt wurde, und daß die Musik dazu sich in meinen Händen befand, sich aber daraus ohne meine Erlaubniß entfernte wie so manches was ich ungerne vermiße, so kamen Vater u. ich bei einer Anwesenheit in *Berlin* um wenigstens 30 Briefe u. *Or[i]ginale*, durch einen Diebstahl<sup>80</sup>.

Nun wünschen Sie noch mein Urtheil über das *Quintett* u. *Duo-Concertant*<sup>81</sup>. Was soll ich Ihnen da sagen! Ich liebe beide schwärmerisch, u. spiele beide mit gleicher *Passion*, da sie so viel herrlichen Stoff enthalten, und ich das Glück habe durch die *Tradition* meines Vaters bis in das innerste Wesen beider *Compositionen* gedrungen zu sein. Das *Quintett* ist ein herrliches reich begabtes *Clarinett*-Stück wozu wir *Clarinettisten* uns nur von Herzen *gratulieren* können ein solches Stück von Gottes-Gnaden zu besitzen, doch möchte ich es *Solo-Quintett* nennen, da auf die *Clarinett-Stimme* der ganze Werth der *Composition* u. *Execution* gelegt ist, und selbst für *brillante Technik* durch *Passagen* hinlänglich gesorgt ist.

*Webers* stärkste Seite war wohl nicht die *polyphonische* Schreibart, und es kommt mir oft vor als wen[n] Weber, wenn er ja einmal einen *fugierten* Satz anfängt, oder ein *Fugen-Thema* anschlägt, wie z. B. im *Freischütz*: „*Er war von je ein Bösewicht*“<sup>82</sup>, oder in der so göttlichen *Euryanthe-Ouvertur* (: im 2<sup>ten</sup> Theil derselben :) wie gesagt als wenn *Weber* dabei selbst nicht recht heimlich zu *Muthe* wäre, und er sich in einer drückenden Luft befinde, aus der er so bald als möglich mit höchsten Anstande sich heraus zu begeben wünsche. So finden sich in diesen *Quintett* einige Stellen im ersten u. letzten *Allegro*, während das *Adagio* !: *Fantasia* !: so ganz ächt *Weber* vom Wirbel bis zur Zehe ist, dennoch ist das *Quintett* ein Meisterstück, und wer für *Clarinete* ein beßeres schreibt der trete vor und ich will ihn *Mikrokosmos* [*sic*] nennen.

Das *Duo-Concertant* ist ein Stück welches mir in's Herz gewachsen ist, und welchem ich in gewisser Beziehung den Vorzug vor dem *Quintett* geben möchte. Ich finde daselbe noch *origineller* und in der Erfindung reicher u. *genialer*, und wenn ich mich altpäuerlich ausdrücken darf noch *weberischer* als das *Quintett*, trotz der großen *Weber*-Züge deßelben; auch fodert es den *polyphonischen* Kritiker nicht so heraus, u. der erste Satz obwohl vortrefflich gearbeitet begnügt sich im Ganzen mit höchst gelungen[en] Nachahmungen, während das *Quintett* namentlich im letzten Satz eine *fugirte* Stelle enthält, (: vor den Eintritt der *Des-dur Cantilene* :), die wenigstens nicht die beabsichtigte Wirkung macht, bei welcher ich offen gestanden immer froh bin wenn sie glücklich überstanden ist, u. ich mit der nun ächt *weberischen Des-dur Cantilene* wieder gut machen kann, was ihn dieß fremde Feld für Hindernisse in den Weg warf. *Webers* innere Anlage war zu reich mit Romantik, Melodie u. Fantasie ausgestattet, um sich in den tiefen Labyrinth des *Contrapunktes* wohl u. heimisch zu fühlen, u. er hatte eben seine Mißion zu erfüllen, die eben die war die Menschen zu begeistern.

So nun hab ich geschrieben was mir heute möglich war, denn ich habe zu alledem noch höchst unanständige Leibscherzen, u. wenn Ihnen daher etwas nicht gefällt u. behagt, so schreiben Sie es meinen werthesten Bauch, u. meinen öhlgetränkten Kopf u. Gehirn zu, ich kann es heute mit besten Willen nicht beßer, u. will heute noch recht viel *Visiten* machen u. recht

<sup>79</sup> Dreistimmige Burleske „Drei Knäbchen lieblich ausstaffirt“ (JV 180)

<sup>80</sup> vgl. Brief 1, S. 12f.

<sup>81</sup> Klarinettenquintett (JV 182) bzw. *Grand Duo concertant* für Klarinette und Klavier Es-Dur (JV 204)

<sup>82</sup> *Der Freischütz* (JV 277), Nr. 16 Finale, Cuno und fugierter Choreinsatz (T. 114 ff.)

artig sein, nur daß ich in eine bessere Luft komme, den[n] spazieren gehen kann ich auch nich[t] da es heftig regnet.

Von meiner Tochter Marie hab ich aus *Stuttgart* sehr günstige Nachrichten, sie sang Sonntag den 10<sup>ten</sup> *Mai* daselbst die *Agathe* mit außerordentlichen Beifall<sup>83</sup>, sonst ist bei uns alles beim Alten, u. so hoffe ich daß es auch zwischen uns mein lieber werthester Freund bleiben soll, u. grüße Sie in diesem Gefühle mit samt den lieben Ihrigen viel tausendmal

Ihr Ihnen | ganz ergebener | u. aufrichtiger Freund | *Carl Baermann* | senior

*München* den 14<sup>ten</sup> *Mai* | 1868

Kommen Sie dieses Jahr nicht nach *München*?

*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 26; 1 DBI., 1 Bl. (6 b. S. o. Adr.)

Am oberen Rand Bl. 1r von Jähns: No 6. Empfangen den 15. Mai. 1868.

6a. [F. W. JÄHNS AN C. BAERMANN; ENTWURF]

*Berlin* 15. *Mai*. [18]68.

Sie seltener, liebenswürdiger Freund.

Von Arbeit, Briefschulden, Papp- und Ölqualm und Leibscherzen gequälter Freund schreiben mir dennoch einen so reizenden ausführlichen humorstrozenden Schreiebrief, der mir lautes Freudenlächeln entlockte, trotzdem ich allein war! Nein, das ist allzu lieb und gut, daß ich auch sogleich wieder zur Feder griff, obwohl ich heut schon 25 Seiten Brief zusammengeschiert habe und meine Hand gar starr u. mein Kopf ganz wirre ist. Da muß man aber nicht faul sein und so will ich denn auf das Innigste und Wärmste dem lieben guten Freunde danken, für all das liebe, mir so nützliche und so wahre Künstlerische, was er mir schrieb. – Daß die *Fmoll* Concert-Autographen-Frage so direct nun entschieden ist, ist mir sehr, sehr lieb; absolutes zu bringen muß ich mir so sehr angelegen sein lassen, denn ich bringe, muß bringen, leider bringen manches- u. vielerlei fragmentarisches, unabschließendes, relatives. Die Musik zu Ihres Papa's Namenstage war 2 Tage in meinen Händen und habe aus dem Autogr. (einem sehr gefälligen Hrn *Roeth* in Augsburg zugehörig<sup>84</sup>) alles Nöthige entnommen. Über *Quintett* u. *Duo* sagen [Sie] das Vortrefflichste u. Beste und zugleich so liebe-durchwärmteste, was zu denken ist. Dank, innigsten Dank für Ihre wa[h]rlich große Opferfähigkeit! –

Ich werde nun Ihre Äußerungen nun erst noch durchdenken u. bei mir zu Fleisch u. Blut werden lassen, damit das noch Nöthige für meine Charakteristiken in dieselben übergehe. Ich setze dieselben hier, damit sie mir Ihre Meinung sagen darüber, wo zu ändern, wegzulassen

<sup>83</sup> Marie Baermann, geb. 9. Oktober 1845, war vom 1. Januar 1868 bis 30. Juni 1869 am Stuttgarter Hoftheater engagiert (Kgl. Hoftheater Stuttgart. Personalakten E 18 II); nach frdl. Mitteilung von Dr. Stein, Staatsarchiv Ludwigsburg vom 4. August 1998.

<sup>84</sup> F. W. Roeth, Vorsteher der *Allgemeinen Zeitung*, Augsburg, besaß nur die beiden Tenorstimmen zur Burleske (JV 180), sie liegen heute in Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens främjande (Nydahl Collection) MMS 1474; die Sopranstimme wird in *D-B* unter der Signatur Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 6 aufbewahrt, sie konnte 1936 erworben werden. Jähns rekonstruierte die Komposition in Unkenntnis der Sopranstimme für drei Tenöre: *D-B*, Weberiana Cl. III B, Bd. 3, Nr. 54 B; Cl. IV B [Mappe III], Nr. 730; Cl. IV B [Mappe IV], Nr. 803.

Königliches Hof-Theater in Stuttgart.

Nro. 9

im zehnten Abonnement.

Sonntag, den 10. Mai 1868.

Der Freischütz.

Oper in vier Akten von Fr. Kind. Musik von C. M. v. Weber.

Regie: Herr Schmitt.

Personen:

Ottokar, böhmischer Fürst . . . . .	Fr. Bertram.
Emo, fürstlicher Erbsförster . . . . .	Fr. Schuder.
Agathe, seine Tochter . . . . .	Frln. Baermann.
Annchen, deren Verwandte . . . . .	Frln. Klettner.
Kaspar, erster } Jägerburfche . . . . .	Fr. Schütz.
Mag, zweiter } . . . . .	* * *
Samuel, der schwarze Jäger . . . . .	Fr. Gramer.
Ein Gremit . . . . .	Fr. Robicel.
Kilian, ein reicher Bauer . . . . .	Fr. Rosner.
Erste Brautjungfer . . . . .	Frln. J. Klettner.
Fürstliche Jäger . . . . .	Fr. Vogel. I.
	Fr. Spangenberg. II.
	Fr. Nigle.

Brautjungfern.

Befolge. Landleute.

\*\*\* „Mag“ — Fr. Wilhelm Horn, vom landstädtlichen Theater in Linz, als Antrittsrolle.

Der vollständige Text dieser Oper ist bei Musikalienverwalter Fein, Hofstraße Nr. 3, und Abends beim Eingang des Theaters für 12 Kreuzer zu haben.

Kassen-Öffnung 6 1/2 Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende 9 1/4 Uhr.

Krank: Frln. Meyer. — Unpäßlich: Fr. A. Jäger, Frln. A. Verfl, Fr. Grunert. — Beurlaubt: Fr. Sontheim.

Montag, den 11. Mai (Nro. 10 im zehnten Abonnement):

Wenn Frauen weinen.

Lustspiel in einem Akt, frei nach dem Französischen, von A. v. Winterfeld.

Hierauf:

Die Schweizerhütte.

Romische Oper in einem Akt, nach Scribe und Melesville, von Heinrich Proch. Musik von A. Adam.

© Kautzschke & Co. Stuttgart

Theaterzettel zur Freischütz-Aufführung mit Marie Baermann als Agathe, Stuttgart 10. Mai 1868

oder von dem, was Sie mir schreiben hinzusetzen wäre. Sein Sie nicht böse, daß ich nicht aufhöre, Sie zu peinigen. Meine Notizen, wie ich sie schon vor etwa 8 Tagen geschrieben lauten so:

Für das Quintett: [Hier bricht der fragmentarische Brief-Entwurf ab.]

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1105; 1 DBI. (3 b. S.)

7.

[München, 19. Juni 1869]

Mein lieber theurer Freund!

Sehr freue ich mich daß ich Ihnen ein günstiges Resultat hiermit überschicken kann. Ich ging gleich nachdem ich Ihren Brief erhielt spornstreichs zu Poggi<sup>85</sup>, fand ihn auch zu Hause, und auch durch Henselt schon von der Sache unterrichtet. Nachdem ich nun Ihr ganzes großes mühevolltes Wirken gehörig auseinandergesetzt habe, auch die *Garantie* übernahm daß das *Manuscript* unverletzt zurückerstattet wird, erhielt ich gestern Abend beiliegendes von S. *Ecclenz* überschickt<sup>86</sup>. Ich freute mich sehr für Sie lieber Freund, doch gestehe ich wurde die Freude bei näherer Besichtigung des *Manuscriptes* etwas geringer, da ich nach den Handschriften die ich von *Weber* kenne, sehr bezweifle daß beiliegendes ein ächtes *Manuscript* ist; doch dieß finden Sie wohl am Besten selbst. Ob *Silvana* in *München* gegeben wurde<sup>87</sup> hab ich noch nicht herausgebracht, da durch den Theaterbrand manches verbrannt ist was Aufschluß geben könnte, und da nun *Aiblinger* u. *Poissl* beide todt sind, so weiß ich kein lebendes Gedächtniß mehr in München aufzutreiben. –

Nun werd ich Ihnen noch etwas mittheilen was Sie theilweise interressieren wird, da es auch *Weber* betrifft. Ich erhielt diesen Winter von Herrn *Rob: Lienau* 1: *Schlesinger'sche Musikhandlung in Berlin* :<sup>88</sup> den Auftrag sämtliche *Clarinett-Compositionen v: Weber* zu corrigieren [sic], da er eine ganz neue Ausgabe derselben beabsichtigt. Dieß hab ich nun mit größter Gewißhaftigkeit und Liebe für die Sache gethan, und über 2 Monate rastlos daran gearbeitet. Aber lieber Freund was hab ich da alles gesehen! es ist ganz unglaublich in welchen Zustände nicht allein die *Principal-Stimme*, sondern namentlich die *Clavier-Auszüge* der beiden *Concerte* sich befanden. Letztere mußte ich ganz neu machen, da wortwörtlich nicht ein Tackt zu brauchen war. Nicht allein daß sich falsche *Harmonien* u. *Lagen* in Menge vorfanden, sogar viele versetzte *Tackte* fanden sich, u. so wurden diese *Compositionen* seit mehr als 40 Jahren der Öffentlichkeit übergeben. Ich habe diese schauerhaften Auszüge erst jetzt zu Gesicht be-

<sup>85</sup> Franz Graf Poggi (1807-1876), Jurist, Dichter, Zeichner, Komponist in München

<sup>86</sup> Es handelt sich dabei um die *Weber* zugeschriebene Ouvertüre in Es-Dur für Klavier (JV Anh. 83) in Abschrift von unbekannter Hand; vgl. Jähns (Werke), S. 439-440. Das Manuskript ist heute verschollen, eine Abschrift befindet sich in D-B, Weberiana Cl. III, Bd. 1, Nr. 12.

<sup>87</sup> Laut Alfred Loewenberg, *Annals of opera 1597-1940*, London 1978, Sp. 618 ist *Silvana* in der *Weberschen* Originalfassung in München nicht aufgeführt worden. Entsprechend lautet die Auskunft auf dem Fragebogen, den Jähns an das Münchner Theater gesendet hatte (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 755).

<sup>88</sup> Der Verleger Robert Emil Lienau (1838-1920) hatte 1864 den Musikverlag Schlesinger gekauft. Die von Carl Baermann revidierte Ausgabe der *Klarinetten-Werke Webers* erschien als Bd. IX der sogenannten *Weber-Gesamtausgabe* (PN S. 5587) bei Lienau im Frühjahr 1870 und enthält op. 26, 33, 34, 48, 73 und 74.

kommen, sonst hätte ich früher schon an die betreffende Stelle mich gewendet. Die *Clarinett-Stimme* selbst war auch in einen Zustande daß ich mich jetzt nicht mehr wundere, daß diese *Compositionen* von allen *Clarinettisten* so entsetzlich vergriffen wurden, denn es war weder ein Zeichen über Vortrag, Auffassung, richtiges Tempo, noch über irgend eine Strichart zu finden. Ich habe nun alles mit größter Genauigkeit angegeben und zwar so wie diese *Compositionen* von meinem Vater u. Weber selbst vorgetragen wurden, da ich glaube daß ich der einzige lebende Mensch bin der dieß im Stande war zu thun. Sie werden wohl manche Abweichungen in Bezeichnungen finden, doch sind diese Abweichungen alle von *Weber* selbst für nöthig befunden worden, da sie durch seine spätere Geschmacksausbildung entstanden sind, und die Werke eben schon früher gedruckt waren. Ebenso sind einzelne Stellen gleichsam nur im Entwurf dem Drucke übergeben worden, wie z. B. die 3<sup>e</sup> *Variation* !: *Adagio* !: in den *Variationen* mit *Clavier*, die eigentlich von meinem Vater *componirt* ist, wie ich Ihnen (glaub ich) schon früher einmal geschrieben habe<sup>89</sup>, und die *Clarinett-Stimme* wie sie gedruckt steht eigentlich nur den Anhalts-Punkt für den *Clavierspieler* gegeben hat. Ich habe nun all diese Stellen auf das Genaueste so gegeben wie sie von Vater mit Weber gespielt wurden, und Sie werden sich wundern über den bedeutenden Unterschied. Ebenso hab ich die von *Weber* später eingefügte *Passage* im *F-moll Concert* im 1<sup>en</sup> *Allegro* I<sup>er</sup> *Theil* mit *Cadenz* eingefügt<sup>90</sup>, und so überhaupt alles *corregiert* wie es eigentlich stehen soll. Ich glaube daß nun die *Concerte* u. übrigen *Compositionen* viel besser verstanden u. gefallen werden, und hoffe daß man zufrieden mit dieser Arbeit ist. –

Nun hab ich auch eine Bitte an Sie, es erspart [sic] mir einen Brief wenn Sie dieselbe gewähren wollen. Haben Sie die Güte und fragen Sie doch bei Herrn *Rob: Lienau* !: *Schlesing: Musikhandlung* !: freundlichst an, ob er auch gesonnen ist, die *Orchesterbegleitung* zu den beiden *Concerten* neu stechen zu laßen, welches beim *F-moll Concert* dringend nöthig ist, da in der neu *corregierten Clarinett Stimme* 16 Tacte beigefügt sind, die in der alten nicht stehen, hier also eine Lücke ist die ausgefüllt werden muß; weniger nöthig glaub ich würde es beim *Es-dur Concert* sein, es brauchen hier nur einige nöthige Bezeichnungen beigefügt und geändert zu werden. Ich bitte also Herrn *Lienau* zu fragen ob er in nächster Zeit beabsichtigt auch das *Orchester* frisch zu stechen, wo nicht mir die *Orchester-Stimmen* (für die kgl. *Musikschule*) vom *Es-dur Concert* umgehend mit Rechnung zu übersenden.

Nun lieber herziger Freund füge ich nur die Bitte bei mir das beiliegende *Manusc*: wieder bald zu übersenden, da *Graf Poggi* sehr viel darauf hält, obwohl er es mit der größten Bereitwilligkeit hergegeben hat. Ich mußte ihm heute auch einen Empfangsschein über das *Manuscript* ausstellen, dieß ist auch der Grund warum ich 50 Thlr werth auf die *Adresse* dieses *Packets* geschrieben habe.

Nun leben Sie wohl mein theurer Freund und verzeihen Sie meine heutige etwas *confuse* Schreiberei, allein ich habe dieselbe mit entsetzlich heftiger *Migräne* auf das Papier hingedämelt, da ich vor lauter *Tristan*-Proben<sup>91</sup> wie betrunken bin, und hoffe recht bald von Ihnen zu

<sup>89</sup> vgl. Briefe 1 (S. 13f., speziell Anm. 30), 2 (S. 18) und 3 (S. 20)

<sup>90</sup> vgl. Anm. 23

<sup>91</sup> Am 20. und 23. Juni 1869 fanden weitere Vorstellungen von *Tristan und Isolde* in der Münchener Hofoper statt.

hören. Jedenfalls bitte ich aber mir nur durch ein paar Zeilen den richtigen Empfang des *Manuscp*: zu bestätigen, daß ich außer Sorge bin über deßen richtige Ankunft.

Mit aller Liebe u. Freundschaft

Ihr | alter Freund | *Carl Baermann*

*München den 19<sub>[,]</sub> Juni 1869*

bitte alle die lieben Ihrigen herzlichst zu grüßen.

*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 27; 2 DBI. (7 b. S. o. Adr.)*

*Am oberen Rand Bl. 1r von Jähns (Blei): von Baermann München 19. Juni. 69 Erbitte zurück. F. W. Jähns*

8.

[München, 14. April 1871]

Lieber verehrter Freund!

Wenn ich Ihnen heute nur flüchtig Ihren lieben herzlichen Brief beantworte, so geschieht dieß einerseits um Ihnen meinen Rath in Betreff Ihres herrlichen Buches<sup>92</sup> so schnell als möglich zukommen zu laßen, anderseits verhindern mich Gottverdammte Kreuzschmerzen an größerer Ausführlichkeit. Vor allen andern aber muß ich mich dahin vor Ihnen rechtfertigen, daß der Brief von Ihnen auf welchen Sie sich in Ihren letzten Schreiben berufen, nie in meine Hände gekommen ist, da ich Ihnen jedenfalls umgehend darauf geantwortet hätte, wie es auch mein Brief-Notizenbuch ausweist. –

Mein Rath ist daher folgender daß Sie sich zu unserm Justiz-Minister Lutz<sup>93</sup>, welcher gegenwärtig in *Berlin* ist, bemühen und ihn Ihr Anliegen vortragen. Sollte der Herr Justiz-Minister, wieder [*sic*] mein Erwarten sich der Sache nicht so annehmen wie Sie es wünschen, so bitte ich es mir augenblicklich zu schreiben, ich werde dann augenblicklich andere Schritte einleiten. Sehr gut wäre es wenn Sie sich vielleicht vorher ehe Sie zum M: Lutz gingen, sich mit meinem Vetter den kgl. Regierungsrath *Grafen v: Wartensleben*<sup>94</sup> besprechen würden, welcher mit Lutz bekannt ist, und welch Letzterer ihn auch schon besucht hat. Vielleicht nimmt der Graf die ganze Angelegenheit selbst in die Hand. Sie werden beim *Grafen* auch meine liebe Tochter *Therese*<sup>95</sup> finden, die seit einigen Wochen in *Berlin* ist, die aber, obwohl ich ihr es schon in jeden Brief geschrieben, leider aber wegen andauernden Unwohlsein noch nicht dazu kam, meinen lieben Freund *Jähns* zu besuchen. Daß Ihr Vaterherz in diesen gräßlich blutigen Krieg so glücklich durchgekommen ist, freut mich recht von Herzen, auch mir wurde, Gott sei ewiger Dank dafür, wenigstens das Herbstes erspart, obwohl ich mit meiner Familie die ganze Dauer des

<sup>92</sup> Jähns wollte ein Exemplar seines soeben erschienenen Weber-Werkverzeichnisses dem bayerischen König schenken.

<sup>93</sup> Johann Freiherr von Lutz (1826-1890), Justizminister von 1867 bis 1871

<sup>94</sup> Es dürfte sich dabei um den Stadtgerichts-Rath J. Graf von Wartensleben gehandelt haben, der laut Berliner Adreßbuch 1871 in der Kochstraße 73 wohnhaft war.

<sup>95</sup> Therese Baermann (1847-1939)

Krieges in steter täglicher Angst u. Sorge zubrachten<sup>96</sup>. Mein Sohn Fritz<sup>97</sup>, welcher alle Schlachten von *Weissenburg, Wörth, Beaumont, Bazaille, Sedan, Orleans, und Paris* mitgemacht, ist bis heute unversehrt und gesund. Von seinem *Bataillon* ist nur noch ein Hauptmann u<sub>1</sub>, er übrig geblieben, er hat sich sehr ausgezeichnet, ist *Oberlieutenant* geworden u. hat das Ritterkreuz des Militär Verdienst-*Ordens* erhalten. Ich selbst habe seit 5 Monaten ein Leiden am Kinnbacken welches mich hindert auch nur einen Ton spielen zu können. Hoffentlich sind Sie kerngesund mit Ihrer geschätzten Familie, und erleben so recht viele Freuden. Zu den andern *gratuliere* ich bestens, doch bedürfte dieß eigentlich keiner königl. Bestätigung mehr, aber im letzten Grund ist es doch so auch gut. –

Mit *Pocci* ist in dieser Ihrer Sache nicht viel zu machen er steht eigentlich dem Könige zu ferne, obwohl er bei feierlichen Aufzügen vor ihm hergehen darf. –

Nun lieber herzenguter Freund muß ich enden, mein Kreuz gestattet mir nicht mehr zu schreiben als: daß auch ich Ihr stets unwandelbarer Freund bin u. bleiben werde, und daß sich auf Ihr Buch kindisch freut

Ihr | alter kreuzlahmer | *Carl Baermann* | senior

München den 14<sup>t</sup> April 1871

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 28; 1 DBI. (3 b. S. o. Adr.)

9. [München, 22. April 1871]

Liebster Freund!

Ich komme stehenden Fußes vom kgl: Kabinets- und Hofrath v: *Düfflipp*<sup>98</sup>, welchen ich Ihr Anliegen vorgetragen habe, und glaube Ihre großen Verdienste u. Mühen ehrlich in das rechte Licht gestellt zu haben. Ich bitte Sie daher sobald als möglich das besagte Buch (: so schön als möglich ausgestattet der König liebt das :) an mich mit einen Schreiben an *Seine Majestät* abzusenden, das Übrige, Mögliche werd ich nach Kräften besorgen. Ich glaube daß es recht gut wäre wenn Sie der *Sendung* auch ein Schreiben an Herrn v: *Düfflipp* beifügen würden, in welchen Sie ihn für seine Bemühungen Ihren Dank aussprechen, und zugleich bemerken würden daß Sie dieses Werk nur unternommen haben, um der Ehre theilhaftig zu sein zur Würdigung unserer großen deutschen Geister etwas beigetragen zu haben (: oder etwas ähnliches :).

Es ist dieß heute schon der vierte Brief Sie entschuldigen daher wohl die Kürze desselben, auch geht in 1 ½ Stunde die Post, und ich wollte Ihnen so schnell als möglich das Nöthige schreiben

Ihr | *Baermann*

den 22t April 1871

<sup>96</sup> Gemeint ist der deutsch-französische Krieg, der am 19. Juli 1870 von Napoleon III. erklärt worden war, und der nach dem Sieg Preußens am 26. Februar 1871 vertraglich beendet wurde.

<sup>97</sup> Friedrich Baermann, geb. 31. Oktober 1842

<sup>98</sup> Hofrat Lorenz von Düfflipp (1821-1886), Kabinettssekretär bei Ludwig II., Nachfolger des 1866 zurückgetretenen Wagner-Gegnens Franz Seraph von Pfistermeister



launigst besungen ist, dazu eine Schützenkette von 31 Thlr. Vom König erhielt er 10 *Ducaten*. Vom Theaterpersonal 20 Thlr, vom *Chor-Personal* einen Pockal mit eingravirten Verse, u. verschiedene kleinere Geschenke vom *Publicum*, welches ihn bei der letzten Vorstellung herzlichst empfangen hat. So lieber bester Freund jetzt hab ich berichtet was ich weiß und hoffe daß Sie mit mir höchlichst zufrieden sind.

Ihre Nachrichten von Ihrer lieben Familie haben mich sehr erfreut, nur bedauere ich recht sehr Ihr eigenes Leiden, welches hoffentlich sich auch wieder geben wird, hab ich doch selbst ein ähnliches. –

Bei mir ist jetzt alles ziemlich wohl, der harte Winter hat zwar auch ein's um's andere in's Bett geworfen, doch steht jetzt alles wieder auf den Beinen.

Nun kom[m] ich aber auch mit einer Bitte. Herr Robert Li[e]nau (: *Schlesinger'sche Musikhandlung* :) hat mir im vergangenen Jahre einmal geschrieben, ich möchte ihm *Clarinett-Compositionen*, mein *Violoncell-Concert*, u. einige *Lieder* zur Einsicht schicken. Ich habe nun diese *Compositionen* völlig überarbeitet, und bin nun damit fertig. Wollten Sie ihn nicht gefälligst fragen ob ich sie ihm schicken soll natürlich francirt. Sie sehen ich halte Sie auch im Athem, auch kennen Sie ja einige von diesen Liedern.

Nun lieber bester Freund muß ich in die *Probe* vom *Rheingold*<sup>100</sup> und somit Gott befohlen nebst herzlichsten Grüßen von meiner ganzen Familie Alt u. Jung.

Immer Ihr | alter Freund | Carl Baermann

München den 27<sup>t</sup> Febr. 1872

D-B, Weberiana, Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 42 a; 1 DBI. (4 b. S. o. Adr.)

11.

[München, 19. März 1872]

Lieber beßter Freund!

Heute nur ein paar Zeilen, mit welchen ich Ihnen das gewünschte übersende.

N<sup>ro</sup> 1 ist das Gedicht welches auf der *Adresse* stand welche *Metzkopp* von der kgl. Hofmusik (: *musikalischen Accademie* :) erhielt<sup>101</sup>. N<sup>ro</sup> 2 steht auf den Pockal eingegraben, welchen ihn das *Chor-Personal* verehrte, und auf welchen sich auch der Irrthum (500<sup>mal</sup>) befindet. Da ich glaubte daß es Ihnen Freude machen wird, ließ ich die Verse von *Metzkopp* selbst schreiben, sie haben hiermit eine nette historische *Autographie*. Warum das *Jubiläum* von *Metzkopp* schon vor dem eigentlichen 50jährigen *Freischütz-Jubiläum* (: 15<sup>t</sup> April :) [gefeiert wurde] hat seinen Grund, daß es nicht recht schicklich gewesen wäre, das *Jubiläum* des großen Meisters mit dem von *Metzkopp* zu vereinen, und es ist ein höchst verzeihlich menschliches Gefühl, da es sich nur um

<sup>100</sup> Am 16. März 1872 war eine Aufführung des *Rheingold* im Münchner Kgl. Hof- u. National-Theater; es dürfte sich dabei um die Uraufführungsinszenierung von 1869 gehandelt haben. Spielleiter war 1872 Franz Grandaur (nach frdl. Mitteilung von Chefdramaturg Dr. Hanspeter Krellmann, München).

<sup>101</sup> D-B, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 42 c.; Jähns hat dieses Gedicht und die Geschichte dazu veröffentlicht unter dem Titel: *Ein Freischütz-Curiosum*, in: *Berliner Musikzeitung Echo*, Jg. 22, Beilage zu Nr. 15 (1872), S. 60.

ein paar Wochen handelte, daßelbe dem großen *Jubiläums*-Tag vorausgehen zu laßen, und umso begreiflicher wenn man das Alter von *Metzkopp* bedenkt, obwohl er noch ganz rüstig ist.

Mit herzlichsten Gruß | Ihr | alter Freund | *Carl Baermann*

Entschuldigen Sie die Kürze ich bin aber so abgemattet von einer 9stündige[n] *Walküren Probe* daß ich die Ärmel kaum halten kann<sup>102</sup>.

an *Lienau* hab ich vor einigen Tagen ein *Packet* geschickt, danke bestens.

*D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 42 b; 1 Bl. (2 b. S. o. Adr.)

Das Datum ist von Jähns auf der Rectoseite oben rechts ergänzt: *München*. 19. 3. 72.

12.

[München nach dem 15. April 1872]

Lieber werther Freund!

Da ich glaube daß es für Sie von *Interesse* ist, so schicke ich Ihnen unter Kreuzband 2 Zettel vom Freischütz<sup>103</sup>. Der Eine ist die genaue *Copie* von dem Zettel welcher bei der ersten Auf-führung der Oper in München ausgegeben wurde, derselbe ist bis auf das Papier getreu nach-geahmt, und erhielt jeder Besucher des 50jährigen Freischütz-*Jubiläums* ein solches *Exemplar*. Der Zweite ist der *Jubiläums*-Zettel nebst den gesprochenen *Prolog*. Alle ersten Schauspieler und Sänger wirkten in der *Jubelfeier* im *Chore* mit, auf die Ausstattung wurde alles mögliche verwendet, und so war denn die Feier eine sehr Gehobene und Würdige. –

Herzliche GrüÙe an die lieben Ihrigen, und laßen Sie bald wieder etwas Gutes und Erfreuliches von sich hören.

Ihr | alter treuer | *Carl Baermann*

*Apropos*. *Difflipp* schickte mir das *Exemplar* Ihres Weber'schen Werkes zurück da er es sich zum Grundsatz gemacht, nie etwas als Geschenk anzunehmen. Es hat ihn sehr gefallen und *interessirt*. Was soll ich nun mit dem *Exemplar* machen?

*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 30; 1 Bl. (1 b. S. o. Adr.)

13.

[München, 4. Mai 1875]

Liebster bester Freund!

Recht erfreut war ich wieder einmal Nachricht von Ihnen zu erhalten, und bedaure nur daß dieselbe was Ihre Gesundheit betrifft nicht freudiger lautet. Wenn es Sie trösten kann so kann ich Ihnen mittheilen daß es mir diesen Winter auch um kein Haar beßer gegangen ist, nur mit

<sup>102</sup> Die Aufführung der *Walküre* fand unter der Regie von Franz Grandaur am 12. März 1872 am Kgl. Hof- und Nationaltheater München statt (München, Bayer. HSA, Staatstheater, Hof- u. Nationaltheater 1872, Theaterzettel Fiche 3+); nach frdl. Recherche von Herrn Werner Krahl, Neugersdorf.

<sup>103</sup> *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 40 und 41

dem kleinen Unterschiede daß ich die Schmerzen in den Füßen habe, und damit das Gleichgewicht hergestellt ist dieselben mit *obligaten* heftigen Kopfschmerzen stets vereint sind. Ich kann wohl sagen daß dieser Zustand kein ganz gemüthlicher genannt werden kann. Trösten Sie sich daher mit meinen eignen Leiden, denn „*Swift*“ behauptet ja daß „selbst der beste Freund eine Art Schadenfreude bei dem Unglücke seines Freundes empfinde“<sup>104</sup>. –

Was nun die *Oper* von *Täglichsbeck* (Webers Bild)<sup>105</sup> betrifft, so hat sich im *Inventar* des kgl. Hoftheaters auch nicht die geringste Spur davon vorgefunden. Dieselbe ist wahrscheinlich bei dem großen Theater-Brand Anno 23 nebst so vielen höchst werthvollen *Manuscripten* und den alten *Inventar-Verzeichniß* mitverbrannt. Möglich daß durch die Wittve *Täglichsbeck* von der Existenz dieser *Oper* etwas zu erfahren ist, doch weiß ich in diesem Augenblick nicht, wo sich dieselbe aufhält, glaube aber Ihnen bald gewiße Nachricht hierüber zukommen lassen zu können. *Autogرافen* von *Täglichsbeck* besitze ich reichlich, um andern selbst damit eine Freude zu machen, *Neukomm*<sup>106</sup> wäre mir indeß sehr erwünscht, da ich gar nichts von ihm besitze; sollten Sie etwas vom alten Zelter u. andern *Berliner Kunst-Größen* (wie der alte *Devrient*<sup>107</sup>) überflüßig haben, so wäre der alte *Bürmann* recht dankbar dafür.

Nun lieber bester Herzensfreund nehmen Sie die Kürze meines Schreibens nicht übel, allein ich sitze über Hals u. Kopf in der *Correctur* des 4<sup>t</sup> Heftes meiner kleinen *Phantasie-Stücke*<sup>108</sup>, und möchte dieselbe heute noch fertig bringen.

Hoffentlich ist es mit dem Nichtsehen diesen Sommer nicht so ernstlich gemeint, und lassen sich doch noch von einem Stillleben in den Bergen magnetisch anziehen.

Indem ich Sie herzlichst grüße u. umarme bitte ich ebenfalls Ihre ganze liebe hochgeehrte Familie aufs Beste zu grüßen von

Ihrem | alten treuen | *Carl Baermann* | *Blumenstrasse* | N<sup>ro</sup> 5  
(: nicht mehr g, da die Häuser unnummerirt wurden [:])

München den 4<sup>t</sup> Mai | 1875

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 31; 1 DBI. (3 b. S. o. Adr.)

<sup>104</sup> Swift bezog sich auf eine Maxime von La Rochefoucault, die er in einem Gedicht adaptierte. Vgl. Swift, *Gulliver's Travels and Selected Writings in Prose & Verse*, ed. John Hayward, London 1990, S. 807: Verses on the death of Dr S----, D. S. P. D. / Occasioned by reading a Maxim in Rochefoucault. / Dans l'adversité de nos meilleurs amis nous trouvons quelque chose, qui ne nous deplaist pas. / In the Adversity of our best Friends, we find something that doth not displeas us. / Written by Himself, November 1731. (Den Hinweis darauf verdanke ich Prof. Dr. John Warrack, Rievaulx.)

<sup>105</sup> *Täglichsbeck's* einaktiges Singspiel *Webers Bild* mit Text von Johann Karl August Lewald wurde am 24. August 1823 am Münchner Hoftheater uraufgeführt. Eine Partitur-Kopie in späterer Fassung mit dem Titel *Das Quiproquo* wird im Cassianum in Donauwörth aufbewahrt.

<sup>106</sup> Sigismund Neukomm (1778-1858), österreichischer Dirigent und Komponist

<sup>107</sup> Eduard Devrient (1801-1877), Schüler Zelters, Opersänger, Schauspieler, Dramaturg an verschiedenen deutschen Bühnen, Musikschriftsteller

<sup>108</sup> *Fantasie-Stücke und Lieder für die Clarinette in B und Pianoforte*, Heft 4, op. 87, Offenbach: André, PN: 11796 (1875). Alle vier Hefte (op. 84-87) widmete Baermann seinem verehrten Freunde [...] *Friedr. Wilh. Jähns*.

Lieber verehrter Freund!

Tausend Dank für Ihren lieben Brief, welcher mir so wieder recht und echt Ihre Seele und Ihr liebes Bild vorführte. Ja wohl haben Sie recht wenn Sie dieses Erdenleben mit einem Theater und uns armes Menschengewürm mit den *Comedianten* vergleichen. Wohl tausend u tausendmal hab ich dasselbe gefühlt, gedacht und ausgesprochen, und selten daß ich in einem Theater oder Puppenspiel gewesen in welchem nicht dieser Gedanke mich durchkreuzte, und ich mir dachte was sich im Theater in Kleinen zeigt, erfüllt sich außen im Großen, und der liebe Gott führt da außen seine Lust- Schau- und Trauerspiele auf. Nun wenn nur jeder seine Rolle so gut als möglich spielt, dann denke ich kann kommen was mag u. muß. –

Was nun Ihre Fragen betrifft so bin ich leider nicht im Stande gewesen etwas näheres erfahren zu können, so viele Mühe ich mir auch gab. Sie wissen daß bei dem Theaterbrand Anno 19<sup>109</sup> die ganze werthvolle *Bibliothek* und das *Inventar-Verzeichniß* nebst allen Theater-Zetteln verbrannt ist. Das Hoftheater ist zwar durch einen glücklichen Zufall wieder zu den Theater Zetteln von 1807 angefangen durch eine *Privat-Person* gekommen, doch sind dieselben etwas lückenhaft. In der jetzigen Theater-Bibliothek findet sich nun gar nichts von einer *Oper* „*Ines de Castro*“<sup>110</sup> vor, und nur ein Trauerspiel mit ähnlichen Titel ist verzeichnet, welches ich auch durchstöberte aber nicht den geringsten Anhaltspunkt fand. Ich durchblätterte alle Zettel bis auf 1824, fand aber auch gar nichts. Ich ließ mir nun das Musik-Verzeichniß der musikalischen *Accademie* geben, und hier fand ich unter N<sup>o</sup> 9 u. 10 von den *Compositionen* von *Weber* allerdings die eine *Arie* „*non paventar*“<sup>110</sup> jedoch in einer abgeschrieben *Partitur* ohne irgend ein Zeichen oder eine Bemerkung, daß dieselbe als Einlage zu einer *Oper* gedient hätte. Dafür fand ich aber die zweite *Arie* für *Tenor* und *Chor* in der *Or[i]ginal-Partitur* von *Weber*<sup>111</sup>. Die Handschrift ist zwar aus seiner ersten Periode aber nicht zu verkennen. Nur weicht der Text von den Ihrigen mir angegebenen gänzlich ab. Die ersten Worte sind:

„*Qual altro attendi*“

und die ersten Noten



Der Titel ist folgender: *Scena ed Aria | Con Coro | composta par Uso dell Signore | Weixelbaum | da | Carlo Maria de Weber | Monaco il 22 9<sup>bre</sup> 1811*

Der Text in dieser *Partitur* scheint mir fast von anderer Hand eingeschrieben, ich hätte Ihnen die *Partitur* überschickt, allein die *Direction* der *Accademie* will sie nicht aus den Händen geben, da die *Bibliothek* durch sogenannte Postverluste schon um manch' werthvolles *Autograpf* gekommen ist.

<sup>109</sup> Hier irrt Baermann, vgl. Anm. 35.

<sup>110</sup> Vgl. Anm. 38; der Verbleib dieser von Baermann genannten Abschrift ist unbekannt.

<sup>111</sup> Es handelt sich um eine Abschrift von Franz Anton von Weber (vgl. Anm. 37), das Autograph befand sich damals noch in Familienbesitz (Max Maria von Weber).

Sehr erfreut hat es mich daß Sie sich so ziemlich wohl fühlen, ich kann dieß leider nicht von mir sagen, und nebst meinen körperlichen Leiden hat mich diesen Winter eines der traurigsten Schicksale getroffen, von welchem Jeden Gott in Gnaden bewahren möge. Meine gute liebe hochverehrte Frau ist durch *nervöse* Aufregung in tiefe *Melancholie* verfallen, welche sich dermaßen steigerte, daß sich diese geliebte Frau u. Mutter zum größten Schmerz der Ihrigen seit Monat *Mai* in der hiesigen Irrenanstalt befindet. Erlaßen Sie mir Ihnen dieses Meer von Hoffnungen, Befürchtungen und Enttäuschungen zu beschreiben, was noch werden soll liegt wie ein schwerer Alp auf mir, und ich kann wohl sagen ich habe ungeheueres erduldet; es ist wohl so ziemlich das Ärgste was einen treffen kann! – ! –

Daß mein Sohn Fritz u. meine Tochter *Marie* sich glücklich verheirathet haben werden Sie durch die überschickten Karten erfahren haben. Es waren dieß kurze Lichtblicke in meinen jetzigen dunklen Leben. Letztere ist jetzt preußische Unterthanin, da sie einen Rittergutsbesitzer bei *Danzig*, Herrn *Georg Hepner-Schwintsch* geheirathet hat. – Nun lieber Freund leben Sie wohl u. der Himmel bewahre Sie u. Ihre liebe Familie vor allen Kummer und Sorgen.

Mit alter treuer Liebe Ihr | schwergeprüfter Freund | *Carl Baermann*

*München den 21<sup>e</sup> Nov: 1876*

*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 32; 1 DBI. (4 b. S. o. Adr.)*

Am unteren Rand Bl. 2r von Jähns: *Das Münchener Exemplar ist eine Copie, aber darum werthvoll, weil dem Autograph Carl Maria's v. Weber im Besitze seines Sohnes Max Maria zu Wien pag. 13 u 14 und 23 u 24 fehlen. F. W. Jähns.*

15.

[München, 3. Mai 1877]

Lieber Herzensfreund!

Seyen Sie mir nicht böse daß ich Ihre letzte Anfrage so lange unbeantwortet ließ, allein ich war ohngefähr 3 Wochen mit meiner lieben guten Frau auf Besuch in *Ingolstadt* bei meinem Sohne Fritz, und bin erst 3 Tage wieder hier, wo ich allerlei Nöthiges vorfand.

Leider kann ich Ihnen über das „Waldmädchen“<sup>112</sup> nichts erfreuliches mittheilen den[n]:

„Weder im Felde noch auf der Flur“  
;vom Waldmädchen eine Spur!“

Es hat sich in der Theater-Bibliothek nichts gefunden als der Klavierauszug von „*Silvana*“. – Bei dem großen Theaterbrand ist eben ganz unmenschlich viel zu Grunde gegangen – Von *Lienau* hab ich noch kein Wörtchen gehört u. gesehen.

Tausend Grüße, ich muß heute leider schließen denn ich bin über Hals u. Kopf beschäftigt.  
In alter treuster Liebe Ihr | *Baermann*

den 3<sup>e</sup> Mai 1877

*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 33; 1 Bl. (1 b. S. o. Adr.)*

<sup>112</sup> Oper *Das Waldmädchen* (JV Anh. 1)

KORONARNA CL. X, Nr. 33  
an Jähns

Lieber Gurgantparant!

Wegen dir mir nicht länger laß ich Ihn leben  
Aufgabe so lange unbekanntes ist, allein  
ich warst eingeführt & Wofen mit meiner Liebe  
zu dem Frau auf Lauf in Tegelstadt bei mir  
Wofen Frau, sind kein recht & lange nichtes sind,  
was ich allerbis Nötigkeit vorfand.  
Lieber bin ich Ihnen iches ist, "Weltmüde" <sup>W</sup>  
nicht vorfandigst mitfandigst:

"Warten im Felt-mag auf das Felt"

"vom Weltmüde sind Sie!"

Ich hab ich in der Felt: Lieblidich nicht gefand  
ist der Klusinnichig von "Salvona". —

Bei dem großen Feltmüde ist oben genug  
immermäßig wird zu Feltmüde gegangen —  
Von Linnan hab ich mich kein Wirtesam gefand  
in. gefand

Feltmüde Feltmüde, ich weiß nichtes beiden Feltmüde  
Sind ich kein iches Felt in. Kopf bedifflich.

In allerbis Feltmüde Linnan

Den 3. Mai 1877

Baermann

16.

[München, 22. November 1877]

Mein lieber hochverehrter Freund!

Erst heute ist es mir möglich Ihr letztes Schreiben beantworten zu können, da mich dasselbe leider noch sehr unwohl angetroffen hatte. Die Hexe scheint ganz sterblich in mich verliebt gewesen zu sein, da sie mich nochmals, als ich schon glaubte von ihren Umarmungen befreit zu sein, auf das Heftigste u. In[n]igste an ihr Herz drückte, so daß ich noch ganz steif davon bin. Ich konnte daher Ihre Fragen unmöglich früher beantworten, da ich erst vor einigen Tagen den Versuch machen konnte auszugehen, und da war denn mein erster Gang in das Hoftheater zur Bibliothek. Beiliegend das Resultat meiner Forschung sowie der Abdruck des Theater-Zettels von der ersten Aufführung des Freischütz's in München<sup>113</sup>. Noch eine Merkwürdigkeit hat sich bei der 200<sup>t</sup>. Aufführung dieser Oper ereignet:

Der Trompeter welcher im ersten Act bei der Bergknappen-Musik die Trompete bläst hat diese Oper von der ersten Aufführung bis zur 200<sup>ten</sup> alle Proben u. Aufführungen mitgemacht, u. war weder durch Krankheit oder Abwesenheit je daran verhindert<sup>114</sup>. Er feierte somit samt der Oper sein 200<sup>t</sup> Jubiläum, und wurde von der *Intendanz* u. den Mitgliedern des Hoftheaters u. Hoforchesters reich beschenkt. Derselbe hieß *Metzkopp* war früher erster Trompeter bei dem *Garde-Leibregiment*, und starb leider im vergangenen Jahre. –

Was nun das übersendete von *C. M. v. Weber* sein sollende *Concert*<sup>115</sup> betrifft, so möchte ich fast jedes Wort Ihrer Kritik darüber unterschreiben, nur finde ich daß Sie dieselbe mit zu guten Herzen geschrieben. Ganz abgesehen davon *Weber* eine solche \_\_\_\_ Schwachheit zuzutrauen für ein Concert das Beethoven'sche *Thema* seines *Septettes* zu nehmen, ist es doch geradezu zu d\_\_\_\_ *naiv* *Weber* eine solche Bearbeitung zuzutrauen, den[n] schon nach den ersten 4 Tacten des *Solos* steht der O\_\_\_\_ am Berg, und ich mußte wirklich herzlich lachen bei der ersten Durchlesung. Schade daß dies Beethoven nicht eingefallen ist!!! – Außerdem ist auch nicht ein einziger Tactt darin welchen ich *Weber* zumuthen möchte, und das Ganze eine recht gewöhnliche Dudelei, mit der man keine Katz hinter den Ofen hervorlockt. Es scheint mir überhaupt daß an diesen *Opus* sich mehrere Kräfte versucht haben, und daß die eine für die andere ergänzend eingetreten ist, so wie Z B: der Schneider das Maas nimmt, der Vorschneider den Rock zuschneidet, der Geselle den Rock zusammennäht, ein anderer die Knopflöcher ausnäht und der Posamentierer die Knöpfe dazu arbeitet. Der Himmel mag denjenigen in Gnaden verzeihen die dieses *Machwerk* für *Weber* halten können. O Gott verzeihe ihnen sie wissen nicht was sie thun! Für diese Herren sind keine *Lousen* gewachsen. \_\_\_\_ *Oh Hövelmann!!!*

<sup>113</sup> Einen Faksimile-Druck des Zettels der EA hatte er Jähns schon am 15. April 1872 geschickt (vgl. Brief Nr. 12 und Anm. 103, S. 36).

<sup>114</sup> vgl. dazu auch die Briefe Nr. 10 (S. 34f.) und Nr. 11 (S. 35f.)

<sup>115</sup> Ein Herr Hövelmann, Lehrer aus Dortmund, hatte Jähns am 19. August 1877 ein angeblich von Weber komponiertes drittes Klarinettenkonzert Es-Dur zur Beurteilung übersandt, das vorher bereits der Musikverleger Lienau begutachtet und als nicht von Weber stammend eingeschätzt hatte. Eine von Hövelmann offensichtlich geplante Veröffentlichung im Druck hatte der Verleger abgelehnt, wie Hövelmann mitteilte (D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe XVII], Nr. 1349 H -1-). Lienau hatte bereits am 23. Juni 1877 Jähns per kurzer Postkarte auf das obskure Werk aufmerksam gemacht: *Ich habe ein Clarinet-Concert N<sup>o</sup> 3 von Weber, d. h. ich habe es eigentlich nicht, denn es ist keins, aber doch vielleicht interessant für Sie, es anzusehen* (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 408). Jähns bat auch Baermann um eine Stellungnahme zu dem Werk. Vgl. dazu Jähns' *Nachtrag* zum Werkverzeichnis, zu Anh. IV, Nr. 119 E (S. 75f.).

Nun lieber bester Freund komm ich auch nochmals mit der Bitte: *Lienau*!!

Ich wollte bei meiner Rückreise von *Danzig* selbst zu *Lienau* gehen, allein mein Gesundheits-Zustand machte mir dieß rein unmöglich.

Wie ich Ihnen schon geschrieben habe verlor ich bei meinem letzten Wohnungswechsel mehrere Papiere, darunter das Verzeichniß meiner sämtlichen musikalischen Arbeiten. Ich habe nun dasselbe so weit wieder hergestellt bis auf meine *Lieder*, deren ich 131 geschrieben habe. Es ist mir nun gänzlich entfallen welche *Lieder* ich an *Lienau* abgetreten habe, und da ich mein Verzeichniß nicht vollenden kann, ohne dieß zu wissen, ([:] da ich doch angeben muß bei welchem Verleger meine *Compositionen* herausgegeben sind :), außerdem ich gerne wieder neue *Lieder* herausgeben möchte, so bitte ich Sie dringend sich nochmals mit *Lienau* darüber zu besprechen. Es wäre mir doch ganz entsetzlich wenn ich aus Unwissenheit *Lieder* an einen andern Verleger geben würde, welche ich schon an *Lienau* abgegeben hätte. Bitte daher inständigst um Erfüllung meiner Bitte. —

An Frau *Gebhardt* sind die Grüße bestellt, und dieselbe erwiedert sie auf's herzlichste, ebenso meine Tochter *Therese* nebst Gatten<sup>116</sup>, so wie Sie überhaupt von der ganzen Familie aus dem Blute *Baermann* begrüßt sind, und vor allen andern umarmt u. geküßt vom alten

Vollblut | *Carl Baermann senior*

*München 22' Nov: 1877*

*D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe XVII], zu Nr. 1349 H. (1); 1 DBI. (4. b. S. o. Adr.)*

17. München den 18' Okt. / 1878 / *Blumenstrasse 5/1*

Theuerster Freund!

Es war mir unmöglich Ihnen beifolgendes Blatt früher zu senden, da wir hier in München, wie Sie vielleicht gelesen haben, das hundertjährige *Jubiläum* unseres k: Hof und Nationaltheaters gefeiert haben<sup>117</sup>, und zwar recht großartig. Hiedurch waren alle Kräfte u. Köpfe so angestrengt, daß weder *Zeit* noch *Möglichkeit* für etwas anderes übrig blieb, und somit folgt erst heute das Gewünschte.

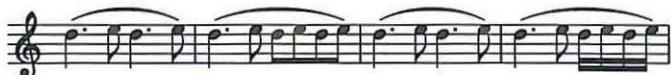
Ob dasselbe in Bezug auf *Silvana* u. *Abu Hassan* ganz richtig ist, ist leider nicht mehr zu ermitteln, da, wie ich schon öfter geschrieben habe, durch den großen Theaterbrand, die ganze Bibliothek verbrannt ist. Nun wer die Henne nicht haben kann muß eben mit dem Ei vorlieb nehmen.

So sehr es mich freut daß Ihre lieben geehrten Söhne eine so schöne *Carrière* machen, so bedauere ich zugleich daß es mir durch mein Unwohlsein nicht vergönnt war Ihre liebe Familie und Ihr Haus kennen zu lernen, wobei ich wohl am Meisten verloren habe. Auch bedauere ich

<sup>116</sup> *Therese* hatte einen Herrn Obermayer geheiratet.

<sup>117</sup> Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz hatte 1777 die *kurfürstlich deutsche Schaubühne* unter Theobald Marchand in seine Dienste gestellt. Bei Regierungsantritt hatte der Kurfürst die Truppe mit nach München genommen und verfügt, daß eine *National-Schaubühne* errichtet werden sollte. Am 6. Oktober 1778 hatte sie im alten Salvator-Opernhaus ihr Debüt und begründete somit das spätere Hof- und National-Theater.

recht sehr daß es mit Ihren Füßen nicht beßer gehen will; nun wenn es nur noch gut mit dem Kopf steht, dann geht es immer noch an. Ich will Ihnen eine kleine Beschreibung von dem Meinen machen, und ich bin überzeugt Ihr Fußleiden wird Ihnen erträglicher erscheinen. Im vergangenen Februar überfiel mich plötzlich ein Ohrenleiden, welches damit begann daß ich alle hohen Töne zu tief hörte. In ein paar Tagen bildete sich dasselbe dergestalt aus, daß ich nicht mehr im Stande war die Töne unterscheiden zu können, und war mir gleich ob Jemand einen reinen *Accord* auf dem *Claviere* anschlug, oder mit den beiden Armen alle Tasten niederdrück[te], dazu hörte ich auf dem rechten Ohr immer:



Doch genug davon; Fußreißer u. politische Galle ist zu viel auf einmal; laßen Sie recht bald von sich hören, denn ich nehme ja an Allen was Sie u. Ihre Familie betrifft den innigsten Antheil und

bin immer Ihr alter treuer Freund | *Carl Baermann*

*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 34; 1 DBI. u. 1 Bl. (5 b. S. o. Adr.)*

18.

[München, 10. Dezember 1878]

Liebster theurer Freund!

Zürnen Sie mir nicht daß ich Ihr letztes Schreiben so lange unbeantwortet ließ, allein ich war leider wieder so unwohl, daß ich keine Feder führen konnte, und bin selbst heute erst im Stande Ihnen nur einige Worte schreiben zu können. Also gleich zur Sache! Die fraglichen 22 Tackte in den *Eremiten-Solo*<sup>120</sup> befinden sich weder in der ältesten *Partitur* noch in unseren *Orchester-Stimmen*, und waren uns gänzlich unbekannt bis *Bülow*<sup>121</sup> den Freischütz *dirigirte* und die fehlenden Tackte einschreiben ließ, so daß anfangs das Gerede ging, diese 22 Tackte habe *Wagner* erst hinzu*componirt*, worüber *Bülow* jedoch gleich die nöthige Aufklärung ertheilte.

Indem ich Sie herzlichst mit Ihrer ganzen Familie grüße theile ich Ihnen noch mit daß meine Tochter *Marie* am 29t *Nov.* in *Schwintsch*, und meine andere Tochter *Therese* am 7<sup>t</sup> *Dec.*: glücklich entbunden worden sind. Erstere von einen kräftig gesunden Mädchen, Letzere von einem ebensolchen Knaben<sup>122</sup>. Ich bin nun 9 mal Großvater und hoffe hiedurch ganz besonders in Ihrer Achtung zu steigen. –

kathol. Geistlicher und Schriftsteller, Dom- und Hofprediger in Regensburg und München, bayr. Landtagsabgeordneter, 1879-1884 Mitglied des Reichstags als Zentrumsabgeordneter. Seine Schriften zeichnen sich durch konfessionelle Polemik aus.

<sup>120</sup> Es handelt sich dabei um 22 Takte der Partie des Eremiten im Finale des *Freischütz* auf die Worte „Leicht kann des Frommen Herz auch wanken“ bis einschließlich „Wer griff in seinen Busen nicht?“, die Weber in der Berliner und Dresdner Aufführung gestrichen hatte, und die folglich in vielen zeitgenössischen Aufführungsmaterialien fehlten. Im gedruckten Klavierauszug von 1821 (Schlesinger, PN: 1078) sind die Takte hingegen enthalten. Die gedruckte, von Jähns nach Webers Autograph revidierte Partitur von 1849 (Schlesinger, PN: S. 3512) bringt das Finale vollständig, ohne den Strich.

Durch ein Mißverständnis bezüglich dieser Kürzung entstand das Gerücht, die Partitur-Kopie des Pester National-Theaters überliedere als einzige die Komposition Webers vollständig; entsprechende Presse-Notizen finden sich in mehreren Zeitungen und Zeitschriften (vgl. etwa *Echo. Berliner Musik-Zeitung*, Jg. 29, Nr. 4 vom 16. Januar 1879, S. 41). Tatsächlich enthielt diese (heute verschollene) Kopie, die Jähns durch Vermittlung von Julius Káldy einsehen konnte, Zusätze im Finale, die nicht auf Weber zurückgehen: vgl. dazu *D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 313, 315 und 316* sowie Auszüge aus dieser Partitur in *Weberiana Cl. IV* [Mappe XVII], Nr. 1349 K-N. Jähns sah sich zu einer öffentlichen Richtigstellung veranlaßt (vgl. etwa *Berichtigung*, in: *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 10, Nr. 11 vom 7. März 1879, S. 138) und startete in diesem Zusammenhang eine Umfrage bei über 30 Theatern bezüglich Kürzungen bzw. Ergänzungen im Finale.

<sup>121</sup> Hans von Bülow (1830-1894) war seit 1864 Hofpianist und vom 1. April 1867 bis 30. September 1869 Hofkapellmeister in München. Der *Freischütz* wurde in der Ära Bülow 1867 einmal, 1868 fünfmal und 1869 zweimal in München aufgeführt (vgl. Max Zenger, a. a. O., S. 495, 498 u. 501).

<sup>122</sup> Paul Obermayer (1878-1947)

Eben war mein Hausarzt da und wünscht daß ich so wenig als möglich noch schreiben soll, und somit nur noch einen herzlichen Gruß und Handschlag von Ihrem

alten treuen Freund | *Carl Baermann | senior*

München den 10<sup>e</sup> Dec: | 1878 | *Blumenstr.: 5/1*

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 35; 1 DBI. (2 b. S. o. Adr.)

19.

[München, 16. Juni 1879]

Mein lieber Herzensfreund *Jähns*

Es ist eine rechte Schande für mich daß ich Ihren lieben Brief vom 14<sup>e</sup> Mai, der mich wieder so sehr erfreute, so spät erst beantworte, und ich füge dieser Schande noch eine neue hinzu, indem ich offen und reumüthig bekenne daß ich im Drange der Verhältnisse ganz vergaß denselben gleich zu beantworten. Ihr Brief draf [*sic*] mich erstens in einen solchen Trubel von musikalischen Arbeiten, indem ich 9 Musikstücke für den Stich vorzubereiten hatte, trotz Ohrensausen, Kreuzschmerzen und Fußreißen, daß ich wirklich Gedächtnißschwach geworden bin, und zweitens hatten mich meine zwei Töchter, Fany<sup>123</sup> aus *Neapel* und *Marie* mit ihrem äußerst lebhaften Jungen *Leopold* aus *Schwintsch* besucht, da gab es nun ein so lebhaftes Familienleben und ein Hin- und Her-Visiten machen wie man es sich nicht lebendiger wünschen kann, namentlich wenn man sich dazu noch 6-7 äußerst lebhafte Enkel denkt, und so schön der Gedanke ist Großpapa von 10 Enkeln zu seyn, so ist es doch manchmal sehr anstrengend u. aufregend. Als nun vorgestern *Fany* und *Marie* mich wieder verließen und ich wieder etwas zu mir selbst kam, durchsuchte ich das Fach der unbeantworteten Brief[e], und es schoß mir alles Blut in den Kopf als mir Ihr letzter Brief in die Hände fiel.

Ich ging gleich gestern noch in's Theater um mich wegen der Anfrage von „*Peter Schmoll*“ zu unterrichten fand aber gar nichts, und glaube auch nicht daß *Peter Schmoll* je in *München* gegeben wurde, wahrscheinlich ließ *Weber* das Textbuch in *München* drucken. Auch hörte ich nie von meinem Vater daß diese *Oper* in *München* gegeben wurde<sup>124</sup>.

Vielleicht habe ich doch die Freude Sie dieses Jahr in *Berlin* wiederzusehen und Ihre hochverehrte Familie kennen zu lernen.

Ich beabsichtige nämlich mit meiner Frau nebst meinem Sohn *Carl* und Frau am 15 *Juli* meine Tochter *Marie* in *Schwintsch* auf 6 bis 7 Wochen zu besuchen, und da hoffe ich bei unserer Rückreise Anfangs *September* Sie in *Berlin* treffen u. begrüßen zu können, da wir 2 Tage daselbst bleiben werden.

Einstweilen bitte ich mich Ihrer lieben verehrten Familie bestens zu empfehlen und mich zu entschuldigen daß ich mich für dießmal so kurz faßen muß, allein es haben sich solche Brief-

<sup>123</sup> Fany = Francisca Baermann war am 25. Oktober 1832 in München geboren worden.

<sup>124</sup> vgl. auch Brief Nr. 20 und Anm. 126

schulden angehäuft, daß mir Angst und Bange wird denke ich daran, und vor Allen wollte ich die größte Schande von meinem Gewißen abwälzen

Mit Gruß u. Kuß | Ihr | alter treuer Freund | *Carl Baermann* | senior

München den 16<sup>t</sup> Juni | 1879

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 36; 1 DBI. (3 b. S. o. Adr.)

20.

[München, 9. Oktober 1879]

Mein lieber Herzensfreund!

Recht erfreut war ich von Ihnen wieder Nachricht erhalten zu haben, und doppelt erfreut als dieselbe was Ihre liebe geehrte Familie betrifft so sehr erfreulich für Ihr Vaterherz sein muß, und daß auch was Sie selbst betrifft im Ganzen genommen doch der Art ist, daß man Gott nicht genug danken kann Sie lieber Freund noch so geistig frisch u. rüstig zu sehen.

Sie schreiben mir zu meiner großen und aufrichtigsten Freude, daß Sie nichts hindert Ihre so hochverdienten Arbeiten fortzuführen u. so Gott will auch glücklich zu vollenden<sup>125</sup>, um wie viel glücklicher sind Sie als ich, der ich mich fast von allen aufregenden u. anstrengenden Arbeiten seit längerer Zeit schon enthalten muß, und höchstens einmal Kleinigkeiten zusammenpfusche. Doch laßen wir diese traurigen Erörterungen meiner Leiden die weder für Sie erfreulich noch für mich besonders erheiternd sind, und die ich eben in Geduld u. Ergebung hinnehmen muß, weil es eben doch nicht zu ändern ist. –

Was meine Familie betrifft so befindet sich, einen einzigen sehr traurigen Fall ausgenommen, alles wohl u. gesund. Meine Tochter Therese hat nämlich vor 2 Monaten ihr allerliebstes Töchterchen *Johanna* 3 ½ Jahr alt an der *Dyphterie* verloren, worüber sie bis jetzt noch ganz untröstlich ist. Das Dämonische dabei ist, daß Therese mit *Johannchen* vorher 6 Wochen bei meiner Tochter *Fany* auf Besuch war, und 14 Tagen nach ihrer Rückkunft von dieser scheußlichen Krankheit befallen wurde. Da diese Krankheit sehr ansteckend ist, so hab ich gleich die ganze Obermayersche Familie in mein Haus genommen bis ihre Wohnung gehörig ausgereinigt wurde, u. Gottlob ist bis heute alles gut geblieben.

Was Sie über das Textbuch von *Peter Schmoll* geschrieben haben ist wohl sehr *interessant*, doch glauben Sie wirklich daß diese *Oper* in *München* 1802 gegeben wurde? Ich konnte nichts hierüber erfahren, ja man behauptet sogar das Gegentheil, u. ich glaube fast, daß das Textbuch nur in *München* gedruckt, u. die *Oper* in *Augsburg* gegeben wurde<sup>126</sup>.

<sup>125</sup> Baermann bezieht sich vermutlich auf die Pläne von Jähns, einen Supplementband zu seinem Weber-Werkverzeichnis herauszugeben.

<sup>126</sup> Das Arientextbuch von Joseph Türk nach dem Roman (1798) von Karl Gottlob Cramer zur zweiaktigen Oper *Peter Schmoll und seine Nachbarn* ist 1802 in München gedruckt worden (D-B, Weberiana Cl. VI, Bd. 1, Nr. 1). Die UA hat zwischen Ende 1802 und Juli 1803 in Augsburg durch die Buchnersche (oder Büchnersche) Schauspiel- und Operngesellschaft stattgefunden. Ob die Oper auch in München aufgeführt worden ist, konnte bisher nicht ermittelt werden (vgl. Joachim Veit, *Peter Schmoll und seine Nachbarn*, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, hg. von Carl Dahlhaus, Bd. 6, München, Zürich 1997, S. 654).

Da es Sie *interessirt* zu wissen ob das *Thema Adagio*  $\frac{2}{4}$  Tackt *As dur* in der *Lachner'schen Suite* von ihm selbst ist, so bin ich gestern zu *Lachner* selbst gegangen u. ließ ihn Ihren Brief lesen, worüber er sehr erfreut war und mich ersuchte,; Ihnen ausdrücklich seine Freude u. seinen besten Dank mitzuthemen, für die rege Theilnahme die Sie seinen Werken schenken, denn die verzeihliche Schwäche haben wir doch Alle, daß es uns erfreut wenn wir mit unseren Funken im Herzen Feuer anblasen können, Nicht wahr?

Um aber wieder auf das *Thema* zu kommen, so ist dasselbe einem *Lied* entnom[m]en, welches *Lachner* zu *Heines* Dichtung „Das Königskind“<sup>127</sup> (: so glaube ich heißt das Lied :) *componirt* hat, und bei der *Ausgabe* der „*Suite*“ vergeßen wurde zu bemerken.

Nun lieber bester Freund leben Sie wohl und Gott erhalte Sie noch recht lange so frisch u. kräftig zur Freude Ihrer hochverehrten Familie, welche ich bestens zu grüßen bitte, und zur Freude Ihrer zahlreichen Freunde u. Verehrer und zur ganz besonderen Freude

Ihres | alten treuen | Freundes *Carl Baermann* | *senior* | Blumenstraße 5/1

München den 9<sup>t</sup> Ocktbr. | 1879

Verzeihen Sie das schlechte Geschreibsel heute, allein ich hatte eine schlaflose Nacht und bin ziemlich *dämlich* davon.

D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 37; 1 DBI. (4 b. S. o. Adr.)

<sup>127</sup> Franz Lachner, *Der Sänger am Rhein. Deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte* op. 59, Mannheim: Heckel (PN 514), Nr. 5: *Das Königskind* „Mir träumte von einem Königskind“, Text von Heinrich Heine. Um welche Suite es sich handelt, ließ sich nicht ermitteln.

## FRIEDRICH WILHELM JÄHNS: NACHTRÄGE ZUM WEBER-WERKVERZEICHNIS

Ausgewählt und kommentiert von Frank Ziegler, Berlin

1871 erschien in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung (Robert Lienau), Webers Stamm-Verlagshaus seit 1812, Friedrich Wilhelm Jähns' Schrift *Carl Maria von Weber in seinen Werken*, eines der ersten umfassenden, noch heute benutzten Musiker-Werkverzeichnisse<sup>1</sup>. Anregung und Vorbild – bis hin zur formalen Gestaltung – war nach Jähns' eigenem Bekenntnis Ludwig Ritter von Köchels 1862 erschienenes *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's*<sup>2</sup>. Bereits 1863 begann Jähns, wie er in der Einleitung zum nachfolgenden Nachtrag angibt, mit der Erarbeitung eines entsprechenden Weber-Werkverzeichnisses. Die größte Mühe bereitete ihm dabei, wie er am 21. Juni 1864 gegenüber Moritz Fürstenau bekannte, die Beschäftigung mit dem entsetzlichen Ausgabenwesen<sup>3</sup> [...]: *eine Schraube ohne Ende, an der man immer dreht und dreht, und wobei man niemals sagen kann, jetzt steht sie fest*<sup>4</sup>. Im Juli 1869 hatte Jähns sein Entwurfsmanuskript beendet und begann mit einer Reinschrift, resp. schließlichen Überarbeitung derselben<sup>5</sup>.

Jähns' Publikation geht über die Erwartungen, die man an einen Werk-Katalog gemeinhin stellt, wesentlich hinaus. Neben der Auflistung der Kompositionen Webers, einer genauen Beschreibung ihrer Entstehung und dem Nachweis wesentlicher Quellen (alle Jähns bekannten Autographen, seltener auch Kopien und eine Vielzahl von Drucken) findet man hier Angaben zur Aufführungsgeschichte, zu Bearbeitungen späterer Zeit, ja selbst – wenn auch an versteckter Stelle (S. 322-326) – eine Übersicht über das umfangreiche Weber-Schrifttum. Jähns' Bestreben, ein Kompendium der Weber-Forschung vorzulegen, ging sogar so weit, daß er einige seiner früher publizierten Aufsätze hier erneut veröffentlichte<sup>6</sup>. Zwar erscheinen dem heutigen Leser etliche Ausführungen zu redselig, manche Wertungen stark persönlich gefärbt, einige Hypothesen gewagt und die eine oder andere patriotische oder nationalistische Äußerung auch unerträglich, aber trotz solcher Einschränkungen bleibt das Verzeichnis, mit dem Jähns sein

<sup>1</sup> Den Druck hatte Breitkopf & Härtel in Leipzig übernommen.

<sup>2</sup> vgl. Vorwort des Weber-Werkverzeichnisses, S. 9 sowie den Brief von Jähns an Oscar Paul vom 8. November 1869 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1116): *Ich bin auf diese Arbeit durch das Köchelsche vortreffliche Buch über Mozart geführt worden. Die äußere Anordnung, als eine überaus brauchbare und übersichtliche, habe ich genau beibehalten, nur die Ausführung noch spezieller gehalten oder halten können [...].*

<sup>3</sup> Gemeint ist der Nachweis der gedruckten Ausgaben der Kompositionen Webers, der auch in den nachfolgend vorgestellten Nachträgen einen inhaltlichen Schwerpunkt bildet.

<sup>4</sup> vgl. Ortrun Landmann, Eveline Bartlitz, Frank Ziegler, *Aus dem Briefwechsel Friedrich Wilhelm Jähns – Moritz Fürstenau. Eine Auswahl von Briefen und Mitteilungen der Jahre 1863-1885*, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, Mainz u. a. 1996, S. 105

<sup>5</sup> Brief an Oskar Paul (vgl. Anm. 2)

<sup>6</sup> Vgl. die Anmerkungen zu Webers Metronomangaben zur *Euryanthe* in Jähns (Werke), S. 374-375 mit dem entsprechenden Artikel in der *Neuen Berliner Musikzeitung*, Jg. 1, Nr. 42 (20. Oktober 1847), S. 345-347 bzw. in der *AMZ*, Jg. 50, Nr. 8 (23. Februar 1848), Sp. 123-127 sowie die Ausführungen zu den *Drei Pintos*, Jähns (Werke), S. 424-425 mit dem Artikel in der *Vossischen Zeitung* vom 16. Juni 1857, S. 93-95 bzw. in der *Neuen Berliner Musikzeitung*, Jg. 21, Nr. 25 (19. Juni 1867), S. 195-197.



Friedrich Wilhelm Jähns, Fotografie (D-B, Schnoor-Nachlaß)

Lebenswerk krönte, ein unverzichtbares Nachschlagewerk, das den Wissensstand seiner Zeit fast lückenlos ausbreitet.

Mit dem Nachlaß des Weber-Forschers kamen 1889 die drei autographen Niederschriften zu diesem Werk in die damalige Berliner Königliche Bibliothek<sup>7</sup>. Sie dokumentieren die Stadien der Entstehung: zuerst eine Sammlung loser Zettel mit Notizen zu den einzelnen Werken aus unterschiedlicher Zeit; als zweites ein bereits in Buchform geschriebenes Manuskript, aber noch übersät mit Korrekturen: Strichen, Überklebungen, Ergänzungen; schließlich die eigentliche Druck-Vorlage: in der bekannten kalligraphischen Reinschrift des Autors mit Anmerkungen für den Setzer. Von geradezu väterlicher Sorge um dieses Druck-Manuskript zeugt Jähns' Eintrag im vorderen Deckel: *Sollte diese Mappe mit ihrem Inhalte mir verloren gehen, so bitte ich dringend, mir dieselbe mit dem für Jeden Andern werthlosen Inhalt gegen eine gute Belohnung unter meiner Adresse zuzustellen. Alle etwaigen Kosten werden dankbar erstattet.*

Gemeinsam mit diesen Manuskripten erhielt die Bibliothek zwei noch interessantere Mappen<sup>8</sup>, die erste mit der Aufschrift: *Fertiges Manuscript des Nachtrages (Supplemt.-Bandes) zu Jähns' „C. M. v. Weber in seinen Werken“ mit Ausnahme von Freischütz, Preciosa,<sup>9</sup> Eury-anthe u. Oberon, etc. [...] Janr. 81.; die zweite als Ergänzung dazu: *Fertige Nachtrags-Theile zu Freischütz, Preciosa, Euryanthe und Oberon, so wie über die „Literatur“ etc. zu Jähns' „C. M. v. Weber in seinen Werken“ Juni. 85. Diese beiden unscheinbaren Leder-Mappen bergen einen wahren Schatz an Informationen. Mit der Publikation des Werkverzeichnisses 1871 war Jähns' Interesse an Weber selbstverständlich nicht erloschen. Bis zu seinem Tode 1888 sammelte er unermüdlich weitere Informationen zu Leben und Werk des Komponisten. Sein Projekt, diese Nachträge zu publizieren, blieb jedoch unausgeführt, obgleich Jähns bereits diesbezügliche Verhandlungen mit Breitkopf & Härtel in Leipzig geführt hatte<sup>9</sup>. Entgegen dem Titel der 1. Mappe, der einen Abschluß des Manuskriptes suggeriert, bezeugen eine Vielzahl von Anmerkungen sowie etliche beiliegende Notiz-Zettel mit Fragen und Stichworten über notwendige Ergänzungen, daß Jähns seine Arbeit nicht mehr beenden konnte. Dies ist um so bedauerlicher, als Jähns gerade nach seiner epochalen Publikation von 1871 als Weber-Kapazität bekannt und anerkannt war und nun auch über zahlreiche Quellen in Kenntnis gesetzt wurde, die ihm bis dahin verborgen geblieben waren.**

Bereits im Herbst 1877 hatte Jähns gegenüber Robert Musiol die Befürchtung geäußert, sein Werk nicht mehr abschließen zu können: *Es wird wieder ein Buch, wohl ein 4<sup>tel</sup> mindestens meines „großen Weber.“ – Ob ich's wohl erlebe?*<sup>10</sup> In dieser Zeit arbeitete er besonders eifrig an den Ergänzungen zum Werkverzeichnis und bezeichnete sich kurze Zeit später im Brief vom

<sup>7</sup> D-B, Weberiana Cl. IX, Kasten 2, Nr. 1-3

<sup>8</sup> D-B, Weberiana Cl. IX, Kasten 3, Nr. 1-2

<sup>9</sup> Wie bereits beim Werkverzeichnis von 1871 sollte Lienau offensichtlich als Verleger gewonnen werden, während Breitkopf & Härtel den Druck übernehmen sollte. In einem Brief von Breitkopf & Härtel an Jähns vom 2. Januar 1882 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 139) heißt es in diesem Zusammenhang: *Sehr gern hören wir, daß ein Supplementband zu dem Werke in Aussicht steht. Es wird dies allen speciellen Verehrern Weber's sehr erfreulich sein. Wir werden uns die Arbeit sehr angelegen sein lassen, wenn wir mit der technischen Herstellung des Bandes, wie Sie freundlich in Aussicht stellen, betraut werden.* Bereits im Brief vom 5. November 1879 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 136) versicherte man Jähns von seiten des Verlages: *Mit lebhaftem Interesse sehen wir dem Erscheinen Ihres „Nachtrages“ entgegen.*

<sup>10</sup> Brief vom 30. September 1877 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 960)

7. Dezember scherzhaft als *von der Nachtrags-Krankheit befallen*<sup>11</sup>. In den Briefen an Musiol wechseln 1877-80 immer wieder Berichte über das schnelle Voranschreiten der Arbeiten und sorgenvolle Äußerungen, wie jene vom 13. Mai 1878: *wer weiß, wie bald man plötzlich abgelöst wird, u. den Nachtrag möchte ich doch wenigstens verständlich für die Fortführung durch einen Andern zurücklassen, wenn's denn sein muß*<sup>12</sup>. Dagegen berichtet Jähns nach einer längeren Reise im Sommer 1878 (Kur in Teplitz und anschließender Besuch bei seinem Sohn Reinhart im sächsischen Penig) am 9. September: *in den Nachtrag bin ich sehr vertieft, aber ich bin auch riesig darin vorwärts gekommen. 180 große Octav-Blätter (ich habe ein ganz neues Quer-Format zum Manuscript eingeführt)*<sup>13</sup> *liegen fertig u. propre vor mir. Im Augenblick sitze ich im Freischütz, den ich erst hier nach meiner Rückkunft anfang; aber 169 Blatt brachte ich fertig von der Reise u. nur 11 Blatt sind in den 5 Wochen fertig gemacht, so kritisch ist die Arbeit*<sup>14</sup>. Am 4. Juni 1879 schließlich meldete Jähns Musiol die weitgehende Fertigstellung des 1. Nachtragsteiles bei vorläufiger Zurückstellung [...] der Arbeit an Freisch.[ütz] Prec.[iosa] Eury.[anthe] u. Oberon: da die Arbeit an jenen 4 Werken voraussichtlich noch fortgesetzt neuen Zufluß erhält, so nehme ich diese ganz zuletzt; sie sind freilich Berge, aber solche, die immer anwachsen, u. damit man nicht die einzelnen Dinge immer wieder mit zahllosen schließlich verwirrenden Wegweisern im Manuscript bezeichnen muß, will ich die Reinstellung dieser ganz zum Schluß der Arbeit vornehmen; so wird der Freisch. den Beschluß machen, da über ihn das Meiste Material vorliegt u. auch noch kommen möchte<sup>15</sup>. Über den Abschluß von Titel, Inhaltsverzeichnis, Einleitung, Vorbemerkungen, Abkürzungen, Umarbeit.[ung] des Geburts- u. Todestags-Aufsatzes [...] konnte er am 2. August 1879 berichten<sup>16</sup>, über das neue Literaturverzeichnis am 30. September 1879: *Auch jetzt fehlen noch vielerlei Dinge, die vorläufig liegen bleiben müssen, und wann eigentlich ist man wirklich fertig? Selbst wenn der Druck vor einem liegt, möchte man wieder auf's Neue beginnen*<sup>17</sup>. Am 16. Februar 1880 waren die Ausführungen zu Band- u. Sammelausgaben beendet<sup>18</sup>, und 1881 dürfte Jähns die Beschäftigung mit der ersten Mappe, wie seine Datierung auf dem Deckel-Etikett bestätigt, im wesentlichen abgeschlossen haben.

Ab Ende 1881 unterbrachen immer längere Pausen die bis dahin zügig fortschreitenden Arbeiten. Am 8. Januar 1882 bekennt Jähns gegenüber Musiol: *dann geht's nach langer Pause unerbittlich an den Supplementband, denn ein solcher wirds statt eines bloßen Nachtrages. Sie sehen also, daß Sie sich getäuscht in der Annahme, das Ding sei fertig geworden – ach es liegt noch mancher heiße Kopf dazwischen. Gebe Gott, daß ich's zu Ende führe!!!*<sup>19</sup> Der sich ver-

<sup>11</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 968

<sup>12</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 981

<sup>13</sup> Diese Beschreibung stimmt mit dem überlieferten Nachtrags-Manuskript überein, das demnach im Sommer 1878 begonnen sein dürfte. Die vorherige Arbeits-Fassung hat sich nicht erhalten.

<sup>14</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 985

<sup>15</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1006

<sup>16</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1008. Den eigentlichen Nachträgen zum Werkverzeichnis stellt Jähns im Manuskript Ausführungen *Zur Angabe von Weber's Geburts- und Todes-Tag auf pag. 16 des Hauptwerks* voran, die in der folgenden Teilübertragung keine Berücksichtigung finden.

<sup>17</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1014

<sup>18</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1017

<sup>19</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1031

schlechternde Gesundheitszustand – Probleme mit den Augen und häufig auftretender „Schreibkrampf“ – erschwerten das Weiterführen des Manuskripts. Während es im Brief an den Musikdirektor C. Stein in Wittenberg vom 24. Februar 1882 noch heißt, mit der Fertigstellung des Supplementbandes sei *noch in diesem Jahre* zu rechnen<sup>20</sup>, rang sich Jähns am 4. Januar 1883 gerade noch eine kurze Notiz an Musiol auf einer Visitenkarte ab: *leider heut nur so kurz wegen bedenklichen Augenleidens (Doppelsichtigkeit)! – Jetzt wird wohl der Supplem.-Bd. nicht fertig werden!*<sup>21</sup>; zwei Jahre später war das Werk kaum vorangeschritten, wie die Antwort auf Musiols Nachfrage am 23. Januar 1885 belegt: *Sie fragen: Was macht der Nachtrag? Ja, da ist schlimm antworten! Bis auf die 4 Hauptwerke ist er ja fertig. Aber da sitzt's. Vom Freischütz habe ich 46 enggeschriebene Seiten im Manuscr. fertig. [...] Von Preciosa ist wenig fertig. Euryanthe und Oberon sind noch ganz tabula rasa*<sup>22</sup>. Danach scheint das Manuskript kaum noch gewachsen zu sein. Am 5. Oktober 1885 spricht Jähns gegenüber Musiol letztmalig von seiner Arbeit am Nachtrag<sup>23</sup>, und tatsächlich finden sich in Mappe 2 noch einige Blätter zur *Euryanthe*; doch der *Oberon* bleibt „tabula rasa“. Zwar fließen auch noch spätere Forschungen in das Werk ein, so zum *Benedicamus Domine* (vgl. w. u. Anhang III, Nr. 103 C), aber die Kraft zum Vollenden des Bandes fehlt dem nun fast Achtzigjährigen.

Wie über das gedruckte Werkverzeichnis ist auch über die beiden Nachtragsteile die Zeit hinweggegangen. Die neuere Forschung konnte vieles ergänzen oder richtigstellen. Daher erscheint es unsinnig, Jähns' umfangreiche Ergänzungen heute noch komplett zu veröffentlichen. Seine akribischen Mitteilungen zu allen ihm greifbaren Druckausgaben von Werken Webers dürften z. B. nur einen kleinen Interessentenkreis finden, dem ggf. die Manuskripte in der Berliner Staatsbibliothek zur Verfügung stehen. Von größerem Interesse sind dagegen Nachweise von Werken des Komponisten, die im Werkverzeichnis von 1871 noch fehlen, sowie zur Wanderung von Quellen. Der überwiegende Teil der Weber-Autographen war zu jener Zeit noch in Privathand und wechselte somit häufiger den Besitzer. Die folgende Zusammenstellung soll eine Auswahl besonders wichtiger Mitteilungen (neuaufgefundene Werke und Quellen, Besitzerwechsel von Autographen) sowie kleinerer interessanter Details (Textverfasser, Erstdrucke, besondere Aufführungen etc.) – kommentiert nach dem heutigen Kenntnisstand – erstmals einem größeren Interessentenkreis zugänglich machen. Besonderes Gewicht wurde dabei auf Autographen gelegt, die heute verschollen, möglicherweise vernichtet sind. Bei Quellen, die heute noch zugänglich sind, wurden in der Regel nur die Angaben zur Provenienz übernommen, die Beschreibungen dagegen nicht oder nur ausschnittsweise übertragen. Die Publikation der nachfolgenden Notizen soll auf diese wesentliche, unbekannt gebliebene Quelle der Weber-Forschung hinweisen und ist gleichermaßen als Würdigung des großen Weber-Forschers Friedrich Wilhelm Jähns zu verstehen.

Die Übertragungen übernehmen Orthographie und Interpunktion der Vorlage. In lateinischen Buchstaben geschriebene Worte werden kursiv wiedergegeben. Abkürzungen werden sparsam aufgelöst, wenn dies zum besseren Verständnis nötig erscheint. Die Abkürzungen (*Zu*

<sup>20</sup> D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 54

<sup>21</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1036

<sup>22</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1046

<sup>23</sup> D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1054

„Autogr.“) und (Zu „Anm.“) verweisen auf die entsprechenden Rubriken (Autograph, Anmerkungen) im Werkverzeichnis von 1871, das durchgängig mit *Hptwk.* (Hauptwerk) bezeichnet ist. Die in Klammern gesetzten Jahreszahlen im Zusammenhang einer Autographen-Beschreibung – z. B. (1877. J.) – bezeichnen den Zeitpunkt der Einsichtnahme Jähns' in dieses Manuskript. Einfache und doppelte Unterstreichungen sind original wiedergegeben; Unterstreichungen mittels einer gepunkteten Linie wurden dagegen nicht übernommen. Trennstriche, bei Jähns stets als Doppelstriche notiert, werden nach modernem Usus durch einfache Striche wiedergegeben.

### Ausführlicher Nachtrag

zu „Carl Maria von Weber in seinen Werken[\_]\_ Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämtlichen Compositionen [...] von Friedr. Wilh. Jähns, Königl. Preuss. Professor und Musikdirector in Berlin.“

Eine Fortsetzung<sup>24</sup> des 1871 erschienenen Hauptwerkes durch den Verfasser desselben. [...]

### Einleitung.

„Jedes Vollendete ist wieder ein Anfang!“ – Dies Wahrwort wird zumal dem Schriftsteller deutlich, der nach langer hingebender Arbeit sein Werk abgeschlossen hat und es als ein Ganzes, ein Fertiges, der Welt übergibt. Kaum ist es hinausgelangt, so wirkt es magnetisch auf das Zugehörige. Unbekannt gebliebene oder verschlossen gehaltene Quellen beginnen plötzlich zu fließen, strömen dem großen Sammelbecken zu, und das Vollendete wird wieder zum Anfang. – Beschäftigt sich das Buch nun aber gar mit etwas Unsterblichem, d. h. mit einer Persönlichkeit u. deren Werken, die in unaufhörlicher Reproduction, in stets neuer Gestalt fortzeugend weiterleben, und will es auch dieser immerwährenden Wiedergeburt und Spiegelung darstellend gerecht werden – dann ist natürlich das Vollendete von vornherein ein Anfang und ein wirkliches Ende eigentlich überhaupt unmöglich.

So erging es denn auch meinem Buche: „Carl Maria von Weber in seinen Werken.“

Nach Jahrzehnte-langen Vorarbeiten hatte ich im Jahre 1863 die Niederschrift begonnen. Mit der Herausgabe zauderte ich jedoch acht Jahre lang; denn da 1867 die Werke des Meisters für den Musikhandel frei wurden, so wollte ich zunächst die voraussehende Hochfluth der Neu-Ausgaben vorübergehen lassen, um auch von ihnen in meinem Buche Act nehmen zu können. – Erst i. J. 1871 schritt ich zur Herausgabe, bewogen von dem natürlichen Wunsche, den weitschichtigen Bau endlich unter Dach zu bringen, und gedrängt von den Gönnern u. Freunden meiner Arbeit. – Und doch war die Frist des Zuwartens etwas zu kurz bemessen, und zwar nach allen Richtungen hin. Besonders stellte sich dies in Bezug auf die Abtheilung „Ausgaben“ nach dem Freiwerden der Weberschen Werke heraus. Jene Fluth der Neu-Ausgaben dauerte nämlich von 1867 bis 1877, also durch ein volles Jahrzehnt, in unverminderter Stärke an; erst dann nahm sie allmählig ab. Zur Zeit scheint Ebbe einzutreten.

<sup>24</sup> danach ergänzt mit Bleistift: als *Band II*

Mit ihr dürfte denn wohl der Augenblick gekommen sein, um mit einem „Ausführlichen Nachtrage“ des *Weber*-Buches vorzugehen, der als eine wesentliche Ergänzung des Hauptwerkes zu betrachten ist [...].

Auch nach Veröffentlichung dieses Nachtrages werden natürlich immerfort neue Ausgaben *Weber*'scher Werke stattfinden, und ich würde es kaum beklagen, wenn in dieser Beziehung mein Buch, wegen stets wachsender Theilnahme der Nation am Genius *Weber*'s, schon bald wieder ergänzungsbedürftig erschiene. – In Alledem, was das geistige Bild des Meisters betrifft, glaube ich dagegen mit dem vorliegenden Nachtrage meine Arbeit wirklich abschließen zu können. Aber auch in dieser Hinsicht möge das Vollendete doch wieder ein Anfang werden, nämlich für recht Viele: der Anfang verständnißvoller Liebe zu *Weber* und seinen Werken.

Berlin, [ohne Datum]

F. W. Jähns.

[...]

N. 8. Peter Schmoll und seine Nachbarn. Oper.

[...] (Zu „Autogr.“) – Partitur I: Jetzt im Besitz der Privat-Bibliothek Sr. Maj. des Königs v. Sachsen zu Dresden<sup>25</sup>. [...]

Meine im Hptwk. p. 43 unten ausgesprochene Ansicht, daß die Aufführung der Oper auf dem Theater zu Augsburg i. J. 1803 stattgefunden haben dürfte, hat sich bewahrheitet, denn H. M. Schletterer, Kirchenkapellmeister zu Augsburg, sagt in dem von ihm bei Breitkopf u. Härtel 1879 herausgegebenen Textbuch der Gesänge in „Schmoll“, daß derselbe „thatsächlich“ im März 1803 in Augsburg, u. zwar „von der Vanini'schen Gesellschaft“<sup>24</sup> gegeben sei. – Nahezu übereinstimmend mit dieser Notiz Schletterer's ist auch eine von Augsburg aus am 13. Oct. 1878 an mich gerichtete Mittheilung des 1880 daselbst verstorbenen Jubilars des dortigen Stadttheaters F. A. Witz (54 Jahre Mitglied desselben u. Herausgeber einer 1876 erschienenen „Geschichte“ dieser Bühne)<sup>26</sup>. Er sagt in seinem Briefe u. A.: „Peter Schmoll ist wirklich unter Direction eines gewissen Vanini in der Wintersaison 1803–4 hier aufgeführt worden, gefiel aber nicht.“<sup>27</sup> – In Betreff des Gerüchtes von einer Aufführung dieser Oper zu München bemerke ich: Obwohl ich ein Textbuch der „Gesänge“ derselben besitze<sup>28</sup>, dessen Titel mit der gedruckten Notiz „München 1802“ abschließt, so wird doch diese Münchener

<sup>25</sup> Max Maria von Weber hatte 1859 gemeinsam mit dem Verlagsrecht an der Oper auch das Autograph an den Londoner Musikalienhändler Otto Gössel verkauft; den späteren Prozeß um Rückgabe der Partitur verlor der Weber-Sohn 1878 [vgl. Echo. Berliner Musikzeitung, Jg. 28 (1878), Nr. 36/37 (12. September), S. 377]. Unmittelbar danach wurde die Original-Handschrift der Dresdner Privatmusikaliensammlung angeboten (vgl. Moritz Fürstenaus Bericht über das Kaufangebot der Partitur im Brief an Jähns vom 7. September 1878; D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 207); 1896 erfolgte die Übergabe der Privatmusikaliensammlung an die Königliche Öffentliche Bibliothek in Dresden (heute D-Dl, Mus. 4689-F-1).

<sup>26</sup> Brief von Friedrich August Witz vom 13. Oktober 1878 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 692)

<sup>27</sup> Die Diskrepanz zwischen der Datierung der Aufführung bei Schletterer und Witz scheint Jähns entgangen zu sein. Das Zitat folgt dem Brief Witz' nur inhaltlich (nicht wörtlich).

<sup>28</sup> D-B, Weberiana Cl. VI, Bd. 1, Nr. 1

Aufführung höchst zweifelhaft dadurch, daß von Seiten der dortigen Königl. Theaterdirection eine solche, mir gegenüber, auf das Bestimmteste in Abrede gestellt worden ist.<sup>29</sup> [...]

N. 28. Lied. Umsonst. [...]

In der Überschrift ist zu lesen: „Text von Gerhard Anton Hermann Gramberg.“ – Er steht in „Poetisches Taschenbuch von Gramberg u. Böhendorf. Berlin, 1803 bei Heinr. Frölich.“ Pag. 185<sup>30</sup>. [...]

N. 47A. Tusch für 20 Trompeten. – (Zu Autogr.) Jetzt (1878) im Besitz des Buchhändlers Stargardt in Berlin<sup>31</sup>.

(Zu „Anm.“) Zum 1. Mal öffentlich und vollstimmig aufgeführt wurde dieser Tusch zu Berlin bei einem Monstre-Concert von 100 Blechinstrumenten durch den Mus. Dir. Deichen<sup>32</sup>, u. zwar so, daß er mit 2 Strophen des Volksliedes „Heil dir im Siegeskranz“ verbunden wurde. Diese Verbindung: der Tusch 3 mal vor Str. 1, 3 mal nach Str. 2 und 1 mal zwischen beiden Strophen des Liedes, war von überaus begeisternder Wirkung. [...]

N. 54. „Grande Overture à Plusieurs Instruments“. [...]

Das vollständige Autograph der Partitur dieser Overture scheint verschollen und nichts davon erhalten, als die in der Privatbibliothek Sr. Maj. des Königs v. Sachsen aufbewahrte Melodie von Tact 35 bis 44 des ersten Allegro. Diese 10 Tacte finden sich als W.'s Autograph (u. zwar mit Rothstift notirt, aber wie später absichtlich etwas verwischt) auf der Tenorposaunen-Stimme, die derselbe niederschrieb als verbesserte Lesart der ursprünglichen in seinem 1808 componirten Werke: „Der erste Ton“<sup>33</sup>. Jene bei Umarbeitung der Schmoll-Overture mit Rothstift notirten 10 Tacte stehen in F dur, wogegen sie in der gestochenen Umarbeitung derselben in Es dur stehen; auch sind sie in umgekehrter Stellung gegen die Noten der Tenorposaune zum „Ersten Ton“ verzeichnet und haben bei sonst großer Schrift doch das Aussehen, als seien sie ganz flüchtig auf die zufällig leer gebliebene Stelle jener Posaunenstimme hingeworfen. Aus letzterem Umstande wäre leicht der Schluß zu ziehen, daß sie nach Umarbeitung der Posaune (also nach 1808, etwa 1810-11) notirt worden seien, was aber mit dem Jahre 1807, dem der Umarbeitung der Overture, im Widerspruch steht. So müssen denn die 10 Tacte noch vor der

<sup>29</sup> vgl. Briefe von Carl Baermann an Jähns Nr. 19 und 20 vom 16. Juni und 9. Oktober 1879, D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 36 und 37 (vgl. S. 45f.)

<sup>30</sup> Nachgewiesenes Exemplar D-B, Yf 290 R; die Ausgabe enthält auch den Text zum Lied JV 27. Beide Lieder komponierte Weber 1802; der Band erschien erst ein Jahr später, kommt also als direkte Vorlage für Weber nicht in Betracht. Die Nachricht über den Textdichter verdankt Jähns dem Danziger Privatgelehrten Robert Hein, vgl. dessen Brief an Jähns vom 17. April 1883 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 277).

<sup>31</sup> Eine ähnlichlautende Angabe (ohne Datierung) erscheint unter Nr. 87 (Silvana), da auf der Rückseite des Blattes eine Skizze zum Finale 1 der Oper notiert ist. Das Blatt (heute US-Wc) ist im Stargardt-Katalog 113 von 1876 nachgewiesen, gelangte aber – im Widerspruch zur Datierung bei Jähns – bereits am 11. Oktober 1877 bei Rudolph Lepke in Berlin zur Versteigerung.

<sup>32</sup> Das Konzert fand am 26. Mai 1881 in der Berliner Hasenheide statt (vgl. Konzert-Ankündigung: D-B, Weberiana Cl. V, Abt. 7 [Mappe XX], Nr. 63).

<sup>33</sup> heute D-DI, Mus. 4689-G-3a (gedruckter Stimmensatz mit autographen Stimmen der Alt- und Tenorposaune); vgl. auch die Angaben unter JV 58 (S. 56)

Umarbeitung der Posaune geschrieben sein; denn augenscheinlich unternahm es der stets Papier sparende *W.*, sie zu verlöschen, um Raum für die Posaunenstimmen zu gewinnen. [...] Herr *Rabe* zu *Lenzburg* in der Schweiz besitzt ein Exemplar dieser *Ouverture* mit eigenhändiger *Dedication W.'s* an den König *Jérôme*<sup>34</sup>. [...]

*N. 58. Der erste Ton. Declamatorium mit Chor.* [...]

(Zu *Autogr. IV.*) Auch der bisher fehlende *Theil des Clav. Auszuges*, vom Anfang des Werks bis zum Schlußchore hat sich jetzt im Besitz des Chefs der Verlagshandlung, Hrn. *F. Simrock*, aufgefunden, wodurch das *Autograph des Clav. Auszuges* des „Ersten Tons“ nunmehr vollständig geworden ist<sup>35</sup>. Das *Autogr.* dieses bisher fehlenden Anfangs-Theiles (1877. *J.*) steht auf 2 in einander gelegten festen, grau-gelblichen, 12zeiligen Querfolio-Bogen mit 8 Seiten. Auf *p. 1* ist eine Zeile, auf *p. 8* sind 8 Zeilen leer. Schrift: mittelgroß, fließend, mittelschwarz; Text der *Declamation* mit aufgenommen.

(Zu *Autogr.*) [...] *N. V. Die Stimmen der Alt- u. Tenor-Posaune*. Im Besitze der *Privat-Bibliothek Sr. Maj. d. Königs v. Sachsen*<sup>36</sup>. (1876. *J.*) 2 halbe Bogen festes, gelbliches, 12 zeiliges Hochfolio; jeder auf *p. 1* ganz, auf *p. 2* zur Hälfte beschrieben; Überschrift: „*Der Erste Ton*“. Sichere, saubere, durchweg schnell geführte Schrift, ziemlich verblasst. – Mit diesen beiden Posaunen hat es eine eigne Bewandniß. Sie sind nicht den gestochenen gleich, vielmehr eine von *W.* für nothwendig erachtete ausführliche Umarbeitung der bei *Simrock* gestochenen Stimmen. Unbezweifelt ist unsrem Meister die ihm sonst nicht eigne enge und tiefe Lage dieser Alt- u. Tenor-Posaune nach Erscheinen des Werks einer Abänderung bedürftig erschienen, und so geschah es, daß er die hier vorliegende Lesart zum Ersatz der beiden gedruckten Stimmen niederschrieb. Wann dies geschah, läßt sich jetzt nicht mehr feststellen; es muß aber nicht zu lange *Zeit* nach dem Stich geschehen sein, der 1810 erfolgte. Der ältere *Ductus* der Handschrift, wie auch das Papier geben dafür den Anhalt. Die neue Gestalt der beiden Posaunen vermeidet durchaus die alte unvortheilhafte Lage gegen die Baß-Posaune. Die Harmonie ist jetzt überall eine weite und zerstreute u. gleicht vollkommen jener, namentlich in *W.'s* späteren Werken so besonders eigenthümlich wirkungsreichen Benutzung dieser Instrumenten-Gruppe des Orchesters. [...]

*N. 59. „Grande Polonaise pour le Pfte“.* *In Es. op. 21.* [...]

Das mir 1865 vorgelegene u. im Hptwrk. *p. 76* beschriebene *Autograph* befindet sich nicht mehr im Besitz des Herrn *Simrock*; der jetzige Besitzer ist unbekannt<sup>37</sup>. [...]

<sup>34</sup> Eine ausführliche Beschreibung dieses Manuskripts sandte Gottlieb Rabe in seinem Schreiben vom 23. September 1873 an Jähns (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 523). Der Verbleib der Handschrift ist unbekannt.

<sup>35</sup> Dieser Teil des Klavierauszuges wurde zuletzt 1931 bei Liepmannsohn in Berlin versteigert (Versteigerung 61, Nr. 183), sein Verbleib ist unbekannt. Der ergänzende Klavierauszug des Schlußchores befindet sich heute in der British Library in London (Add. MS. 47861B.).

<sup>36</sup> Heute *D-Dl*, Mus. 4689-G-3a; vgl. auch die Angaben unter *JV 54*. Die Stimmen sandte Moritz Fürstenau am 11. Juni 1876 zur Ansicht an Jähns, verbunden mit der Entschuldigung für die lange Verzögerung: *da die sämtl. Stimmen zum „ersten Ton“ verborgt waren und erst jetzt wieder erlangt werden konnten* (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 206).

<sup>37</sup> Wann das *Autograph* den Besitzer wechselte, läßt sich nicht mehr feststellen; der erste Auktionsnachweis datiert aus dem Jahr 1927 (V. A. Heck, Wien, Katalog 39, Nr. 61). Zum *Autograph* vgl. Dennis Herlin, *Collection musicale François Lang, Catalogue*, Paris 1993, S. 239.

N. 74. Lied. Der kleine Fritz. „Ach, wenn ich nur ein Liebchen hätte,“ Op. 15. N. 3. – In der Überschrift ist zu lesen: „Text von Carl MÜCHLER“ statt „Text aus „Fliegendes Blatt““<sup>38</sup>. – Ferner „6. Juli“ statt „5. Juli“ [...]

N. 88. Canzonette: „*Sicchè !'inganni, o Clori*“. [...] (Zu Autogr.) [...] Im Besitz des Maschinen-Fabrik-Besitzers Carl Müller zu Antonstadt-Dresden als gehörig zu einem kleinen Weber-Museum in dem 1825 v. W. bewohnten Sommerhause im ehemaligen „Cosel“'schen Garten“<sup>39</sup> [...]

N. 93. Recitativ u. Rondo. „*Il momento s' avvicina*“ [...] (Zu „Autogr.“) – [...] Jetzt im Besitz von Wilh. Kuntzel in Leipzig. (1879. J.)<sup>40</sup> [...]

N. 94. Variationen für das Violoncell. Für Alex. von Dusch componirt. (Zu Autogr.) Das Autograph ist jetzt nicht mehr im Besitz des Verlagsbuchhändlers O. A. Schulz in Leipzig; es soll dasselbe in dem von A. G. [sic] Kurtz in London sein“<sup>41</sup>.

N. 95. Canon. „*Leck' mich im Angesicht*“. [...] (Zu „Autogr.“) – Jetzt (1880) im Besitz der musikal. Abtheilung der öffentlichen Königl. Bibliothek zu Berlin, aus Aloys Fuchs' Nachlaß stammend“<sup>42</sup>. Der Canon steht am Schlusse eines Briefes von W. an seinen Jugendfreund J. Gänsbacher, datirt v. 20. Mai 1810 aus Mannheim. [...]

N. 99-104. „*Six Sonates progressives p. le Pfte. et Violon obligé.*“ op. 10 (2<sup>tes</sup>) [...] Das jetzt aufgefundene Autograph besitzt der Chef der Simrock'schen Musikalien-Verlags-handlung in Berlin<sup>43</sup>. Es besteht in zwei Heften: N. I in 5, N. II in 7 Blättern mit zus. 24 Seiten. Diese Blätter haben ein Monstre-Querformat; jedes einzelne Blatt ist 58 Centimeter breit und 31 cm. hoch; jedes der beiden Hefte ist, aufgeschlagen, 115 cm. breit; 1 cm. geht dabei durch die

<sup>38</sup> Die Nachricht über den Textdichter verdankt Jähns wiederum (vgl. Anm. 30) Robert Hein, vgl. dessen Brief an Jähns vom 17. Mai 1879 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 276).

<sup>39</sup> Die Canzonette ist eine Komposition von Franz Danzi; vgl. Joachim Veit, Jähns 88 – eine Komposition Franz Danzis, in: Beiträge zur Musikwissenschaft, Jg. 26 (1984), Nr. 2, S. 151-152. Die heute verschollene Abschrift Webers – hier als Autograph bezeichnet – ließ Jähns irrthümlich vermuten, es handle sich um ein Werk Webers. Das kleine Museum in der Holzhofgasse 11 in Dresden-Antonstadt hatte G. A. Heinrich ca. 1872 einzurichten begonnen (vgl. Landmann, a. a. O., S. 134 und F. W. Jähns, Carl Maria von Weber. Eine Lebensskizze nach authentischen Quellen, Leipzig 1873, S. 44f.) und später an Carl Müller übergeben (vgl. Brief an Jähns vom 20. November 1873, D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 280).

<sup>40</sup> Heute F-Pn, Ms. 404; ein zweites, Jähns unbekannt gebliebenes Autograph befindet sich in Privatbesitz; vgl. Hans Schnoor, Carl Maria von Webers „Dolce Speranza“. Zur Auffindung des mutmaßlichen Originals des Opus 16, Mschr., D-B, Schnoor-Nachlaß, Kasten 81.

<sup>41</sup> Das Autograph (heute US-Wc) befand sich tatsächlich in Kurtz' Besitz, wie ein Vermerk in der Handschrift belegt: Bought at Sothebys Sale | July 12. 1872 | AMvKurtz. Eine Beschreibung des Manuskripts von Kurtz sandte Robert E. Lonsdale am 25. November 1872 an Jähns (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 425).

<sup>42</sup> D-B, Mus. ep. C. M. v. Weber 11. Der Nachlaß Fuchs wurde 1879 von der Bibliothek aus dem Besitz von Friedrich August Grasnack erworben.

<sup>43</sup> heute D-DS, Mus. ms. 1166; vgl. auch Joachim Veit, Frank Ziegler, Carl Maria von Weber in Darmstadt, Tutzing 1997, S. 96

Heftung verloren. Die Veranlassung dazu, daß *W.* ein zu dem Werke außer jedem Verhältniß stehendes großartiges Format gewählt, ist unbekannt<sup>44</sup>. [...]

Wie sich aus dem Autograph ergibt, hat *W.* jedem einzelnen der beiden Hefte dieser 6 *Sonaten* eine besondere *Op.*-Zahl gegeben, Heft I: *op.* 10, Heft II *op.* 11. Diesen *Op.*-Zahlen hat er aber jedesmal hinzugefügt „*pour le Pianoforte*“. Also nur das 10. u 11. seiner *Pianoforte*-Werke, nicht das 10. u. 11. seiner sämmtlichen Compositionen sind diese *Sonaten*. Diese entbehren in der Reihe der sämmtlichen Compos. *W.*'s einer *Op.*-Zahl<sup>45</sup>. – Die Pfte.-Werkzahl 10 für Heft I der *Sonaten* hat nun aber dies „*op.* 10“ für alle 6 *Sonat.* als deren allgemeine Opus-Zahl eingebürgert, wodurch dieselben zu ein[em] 2<sup>ten</sup> *op.* 10 geworden sind neben dem älteren ursprünglichen *op.* 10: den „*Six Pièces à 4 ms.*“ [...]

N. 106. A. „*Klavier-Auszug vom Admiral* der Großherzogin *dedicirt*“. – (Aufgefunden.) – Dieser „*Admiral*“ ist eine einactige Operette vom Abt *Vogler*, *W.*'s Lehrer, gegen Ende 1810 componirt. Auf der Großherzogin v. Hessen-Darmstadt Verlangen nach einem Clavier-Auszuge des Werkes übertrug *Vogler* die Ausführung desselben an *Weber*. Wie einst im J. 1803 bei *Vogler*'s Oper „*Samori*“ (39) unterzog sich *W.* auch diesmal dessen Wunsche betreffs des „*Admiral*“. Nach Überreichung des Clavier-Auszuges an die Großherzogin muß er denselben später noch mit vielen eigenhändigen Änderungen versehen haben. Das jetzt auf der Großherz[og]l. Hessischen Hofbibliothek zu Darmstadt befindliche Manuscript (Abschrift v. Copistehand) hat sich endlich Febr. 1874 in der Hofmusik-Bibliothek daselbst vorgefunden<sup>46</sup>. Es ist ein Querfolio-Band mit 120 Seiten, in welchen auf 49 derselben längere und kürzere Sätze, Zusätze und Berichtigungen in Noten u. Text von *Weber* eigenhändig eingetragen sind. – Der Titel lautet: „*Der Admiral* | Oper in Einem Act | von | *Abt Vogler* | für Clavier eingerichtet von *C. M. v. Weber* | in *Darmstadt*.“ (Diese Bemerkungen sind das Resultat meiner eignen Anschauung auf der Großh. Hofbibliothek daselbst im Juni 1874.) [...] – Vergl. Anhang II. 33. [...]

N. 119. *Melodie ohne Begleitung.* (Für *Clarinete*.) – (Zu „*Anm.*“) – Die beiden von mir verfaßten *Pfte.*-Begleitungen (eine einfache u. eine glänzendere) zu dieser schönen Melodie sind jetzt veröffentlicht in *N. 12*, dem September-Hefte von 1872 des „*Albums deutscher Componisten*“. (Herausgeber: *C. Mohr.*) In Commission *Berlin, Bahn*<sup>47</sup>. [...]

N. 121. *Scena ed Aria d'Atalia:* „*Misera me!*“ [...] *op.* 50 [...]

Die italienischen Worte sind der 2. Scene des II. Acts der Oper „*Gioas, Re di Giuda*“ von *Metastasio* entnommen und, wie sich dadurch herausstellt, nicht etwa einer Oper „*Atalia*“, welcher Name mithin sich nur als der einer in der Oper „*Gioas*“ vorkommenden Person erweist. [...]

<sup>44</sup> Es folgt eine Beschreibung der Handschrift (Rastrierung, Titelblätter, Korrekturen Webers).

<sup>45</sup> In Webers eigenhändigem, nach Opuszahlen geordneten Werkverzeichnis aus dem Besitz des Verlages Schlesinger (heute New York, Public Library) haben die *Sonaten* die Nr. 17. *Op.* 10 ist mit den Variationen *JV 55* besetzt; die 6 *Pièces* haben hier die Nr. 9.

<sup>46</sup> *D-DS*, Mus. ms. 1052 a; vgl. J. Veit, F. Ziegler, a. a. O., S. 48. Über das Auffinden des Klavierauszuges setzte Geheimrath Dr. Walther von der Darmstädter Hofbibliothek Jähns am 17. Februar 1874 in Kenntnis (*D-B*, *Weberiana* Cl. X, Nr. 645).

<sup>47</sup> nachgewiesenes Exemplar: *D-B*, *Weberiana* Cl. IV B [Mappe XIII], Nr. 1251 A

N. 122. Overture „zum Beherrscher der Geister“<sup>44</sup>. [...]

Das Autograph ist im Besitz von Dr. Ferd. Hiller, Kapellmeister zu Köln a. Rh. (1876. J.)<sup>48</sup>. [...]

N. 126. Scena ed Aria. (Tenore con Coro.) „Qual altro attendi“ [...]

Die italienischen Worte dieser Arie entstammen einem Operntexte „Demetrio“ von Metastasio, Act I, Scene 15. In dem componirten Text fehlen die 3 ersten Worte des gedruckten „Infelice cor mio“. Im gedruckten Text fehlt dagegen sämtlicher Text des Adagios nach dem ersten Recit., so wie gleichfalls gänzlich der des Chors der Arie. [...]<sup>49</sup>

Durch die mir neuerdings gewordene Kenntniß der mir bisher unbekannt gebliebenen Sing- u. Orchesterstimmen dieser Arie<sup>50</sup>, nach welchen 1811 in München unter W.'s eigener Leitung deren 1ste Aufführung erfolgte, wird es mir möglich, hier einige nothwendige wesentliche Änderungen in demjenigen darzubieten, was ich aus dem mir früher vorgelegenem, theils unvollständigen, theils fehlerhaften Material anders zu geben nicht in der Lage war. – (Zu Autogr.) [...] Das Autograph<sup>51</sup> hat 2 Lagen. Die Lage 1 enthält 3 Bogen mit 96 Tacten. Die Lage 2 (jetzt) 2 Bogen mit 91 Tacten, also 187. Sie enthielt aber früher 3 Bogen, ehe der 1ste davon [mit] pag. 13, 14, 23, 24 mit zus. 29 Tacten verloren ging; Lage 1 u. 2 enthalten jetzt mithin 187[,] früher enthielten [sie] 216 Tacte u. außerdem die a parte verzeichneten Noten der Tromp. u. Pauken. [...]

Münch[er] blaue Part. 214 Tacte (Fr.[anz] Anton [von Weber])<sup>52</sup> [...]

<sup>48</sup> Heute F-Pn, Ms. 399; bei Jähns folgt eine Beschreibung der Handschrift. Zu Jähns' Briefwechsel mit F. Hiller vgl. Reinhold Sietz, Friedrich Wilhelm Jähns und Ferdinand Hiller, in: Musikforschung Jg. 21 (1968), H. 4, S. 466-470 (zum Autograph speziell S. 469).

<sup>49</sup> Die nachfolgenden unvollständigen Beschreibungen sind über mehrere mit Bleistift geschriebene Notizzettel verteilt, deren genaue Anordnung hier nicht vermerkt wird. Die Zettel enthalten viele Streichungen, Einfügungen und offene Fragen. Im folgenden sind nur die wichtigsten Notizen wiedergegeben.

<sup>50</sup> Die Stimmen befanden sich im Besitz der Musikalischen Akademie zu München und sind heute verschollen. Nach den Mitteilungen von Wilhelm Pötzsch, dem Bibliothekar der Akademie, an Jähns (der Brief vom 25. Mai 1882 liegt den Notizen von Jähns bei) müssen diese Stimmen direkt vom Autograph kopiert gewesen sein, nicht von der Münchner Partitur-Kopie, da sie den Fehler dieser Abschrift (vgl. Anm. 52) nicht übernahmen. Pötzschs Angabe, die Stimmen enthielten Korrekturen von Webers Hand, widerspricht Jähns in seinen Notizen: Die Bleistift Bemerk[ungen] in den Stimmen sind mir zweifelhaft, obgleich ich sie nicht ganz verworfen möchte, manche Musiker mögen sich manche Bemerk[ung] in den Proben notirt haben.

Das von Max Maria von Weber (als Besitzer des fragmentarischen Autographs) genehmigte Projekt von Pötzsch, die Arie bei J. Aibl (Spitzweg) in München (in Partitur und Klavierauszug mit einer neuen deutschen Übersetzung) herauszugeben, blieb unausgeführt.

<sup>51</sup> heute D-B, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber WFN 6 (4)

<sup>52</sup> Gemeint ist die heute verschollene Partitur-Kopie im Besitz der Musikalischen Akademie zu München (vgl. Robert Münster, Zu Carl Maria von Webers Münchner Aufenthalt 1811, in: Musik. Edition. Interpretation. Gedenkschrift Günther Henle, hg. v. Martin Bente, München 1980, S. 381). Nach den Notizen von Jähns war diese vermutlich blau eingebundene Partitur eine Abschrift Franz Anton von Webers nach dem Autograph seines Sohnes (Trompeten und Pauken ebenfalls als Anhang notiert). Dabei unterlief dem Kopisten ein Fehler: er vergaß die Pausen-Takte 78 und 79 des Solo-Tenors sowie die Takte 80 und 81 der Instrumentalstimmen und kombinierte die Takte 80/81 des Tenors mit T. 78/79 der Instrumentalstimmen. Die Partitur enthielt somit nur 214 (statt 216) Takte.

N. 131. *Sechs[s]timmiges Lied*, „Lenz erwacht u. Nachtigallen“

– (Zu „Anm.“) – Diese schöne Composition wurde zum ersten Male öffentlich aufgeführt in der berliner Singakademie im Concert zur Feier des 30jäh. Stiftungsfestes des Kotzolt'schen Gesang-Vereins am 17. März 1879<sup>53</sup>. G. Engel sagt darüber in d. berl. Voßischen Ztg. v. 19. März: „Das Werk ist im vollsten Sinne werth, der Welt erhalten zu bleiben. Wir finden darin den liebenswürdigen Ton, der überhaupt den Jugendschöpfungen von Weber eigenthümlich: schlicht und gemüthvoll, fast bürgerlich, wie in Deutschland nach Haydn's und Mozart's Tode im Allgemeinen musicirt wurde, aber mit einem leisen Anflug jener weichen u. zarten Romantik, welche Weber als einer der Ersten in die Tonkunst einführte. Ein frischer Reiz jugendlicher Anmuth giebt der treuherzigen Weise erhöhten Zauber; noch steht die Tonsprache fest auf der Erde, aber die Flügel sind bereits im ersten Entfalten da, welche sie in eine höhere, poetische Region hinauf tragen sollen.“ – Im Referat der Bock'schen Mus. Ztg. (N. 13, 1879) wird das Lied „Eine echte Perle der Weber'schen Muse“ genannt. [...]

N. 149. *Walzer mit Weber's Liede* „Maienblümlein“ als Trio desselben. [...]

N. 150-153. *Instrumentirung von 4 Liedern* Sr. H. des Herzogs Leop. Emil August von Gotha. Für Harmonie-Musik. [...]

Das Autograph der Partitur befindet sich im Besitz Sr. Hoheit des jetzt reg. Herzogs Ernst von Gotha<sup>54</sup>. [...]

N. 163. *Instrumentirungen u. Bearbeitung der Ariette* „Ihr holden Blumen“ als Einlage zu Ant. Fischer's Operette: „Die Verwandlungen“<sup>[4]</sup> – (Zu Anm. a.) – Die Zweifel über W.'s Autorschaft betreffs dieser Ariette sind jetzt vollständig gelöst. W. ist der Componist derselben nicht. Schließlich hat sie sich als N. 5 der mit A. Fischer's u. Weigl's gleichnamigen und gleich-textigen Operette von Julius Miller erwiesen, deren Partitur in der herzogl. Theater-Bibliothek zu Dessau<sup>55</sup> unter gütigem Beistande des herzogl. dessauischen Hofkappelmeisters E. Thiele aufzufinden gelang<sup>56</sup>. [...]

Als Miller 1804 in Breslau diese Oper schrieb, war er an der dortigen Bühne ein gefeierter Tenor u. mit W. befreundet, welcher damals die Kapellmeisterstelle daselbst inne hatte. Aus jenem Verhältniß stammt die Bekanntschaft W.'s mit der Miller'schen Ariette, die er genügend zu würdigen wußte, indem er sie 10 Jahre später als Direktor der deutschen Oper zu Prag in die dort gegebenen „Verwandlungen“ v. A. Fischer einlegte. Die im Hptwk. unter 163 besprochenen 2 verschiedenen Instrumentirungen W.'s sind, wie dort schon bemerkt, Bearbeitungen mit Rücksicht auf die Stimmlage seiner damals in Prag engagierten, resp. 1816 in Berlin gastirenden

<sup>53</sup> Über diese Aufführung findet sich ein sehr persönlicher Bericht in Jähns' Brief an Robert Musiol vom 20. März 1879 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 1004); außerdem eine kurze Notiz in: Echo. Berliner Musik-Zeitung, Jg. 29 (1879), Nr. 14/15 (20. März), S. 145-146. Das Konzert-Programm für den Abend hat sich erhalten: D-B, Weberiana Cl. VI, Nr. 39a sowie Cl. V [Mappe XX], Abt. 7, Nr. 61.

<sup>54</sup> Jähns verschenkte das Autograph 1875 an den Gothaer Herzog; heute Coburg, Kunstsammlungen der Veste (Inventarnummer V; 1111; 2).

<sup>55</sup> Diese Partitur ist im Dessauer Theater-Archiv nicht mehr nachweisbar.

<sup>56</sup> Der Brief Eduard Thieles vom 23. Januar 1876 befindet sich in D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe XIV], Nr. 1259 G. 1. Im Manuskript folgt an dieser Stelle eine Verweisung auf die weiteren Mittheilungen unter Nr. 96 des Anhangs. Zur Vermeidung von Dopplungen sind die entsprechenden Notizen aus dem Anhang hier direkt im Anschluß an den Haupttext gekürzt wiedergegeben.

Braut, *Lina Brandt*, und unterscheiden sich wesentlich von der Lesart der *Miller*'schen Partitur. [...]

*N. 178. Scena ed Aria. „Ah, se Edmondo“* „Ha sollte Edmund“ zu *Méhul*'s Oper „*Helene*“. *op. 52.* [...] Deutscher Text v. *C. Grünbaum.* [...]

*N. 204. „Grand Duo concertant“ für Pfte. u. Clarinette. op. 48.* [...]

Das vollständige Autogr. ist unbekannt<sup>57</sup>. Dagegen besitzt Prof. *E. Rudorff* in Berlin ein *Bruchstück* des Entwurfs von Satz I: die Tacte 59 bis 129; 2 Tacte davon sind durchstrichen<sup>58</sup>. – (1878. J.) – Kleinere mittelschwarze Schrift auf 2 Seiten, von *W.* mit „3“ u. „4“ paginirt. Hochfolio; gelblich graues Papier, 12zeilig, ganz beschrieben. [...]

*N. 207. Divertimento per la Chitarra ed il Pfte. – op. 38.* [...]

(Zu „*Autogr.*“) – *Fragment*, vor kurzem erst in *Weber*'s Nachlaß aufgefunden<sup>59</sup>; in Besitz seiner Enkelin, *Fräulein Maria von Weber* [am Rand mit Bleistift: Frau *M. v. Wildenbruch*] in Berlin. Zusammen mit drei andern kleinen Arbeiten *Carl Maria's* [...] Sehr kleine Schrift auf einem 8 cm hohen u. 22 cm breiten vergilbten Blättchen. (1884. J.) – Bei der hier folgenden Bezeichnung des Inhalt dieses Fragments ist nur Rücksicht genommen auf die 55 Tacte, welche die Erste *Orig.*-Ausgabe (*Schlesinger*, 1817.) aufweist, ganz abgesehen von sämtlichen Reprisen, wie auch von der Wiederholung der 2 ersten Theile: der *Polacca* u. deren Reprisen. Danach zeigt das Fragment nur die Tacte 1 bis 18 *incl.* u. die Tacte 51 und 55 der Ausgabe. Die Tacte 52, 53 u. 54 sind leer u. durch *W.* nur mit *x*, *y*, *z* bezeichnet, womit auf den Inhalt der Tacte 44, 45 u. 46 zurück gewiesen wird, die mit dem übrigen am Fragmt. Fehlenden vom Manuscripte abgeschnitten sind. Frgmt. mit Ausg. genau übereinstimmend<sup>60</sup>. [...]

*N. 209. Quodlibet.* „So geht es in Schnützelputz-Häusel.“ [...] *op. 54. N. 2.* – (Zu „*Autogr.*“) – Dasselbe besitzt Professor u. K. Preuß. Hofkirchen-Musikdirector *Dr. Emil Naumann* zu *Dresden*<sup>61</sup>. (1877. J.) – Das Lied steht als Erstes im Autogr., zus. mit 7 andern Liedern *W.'s* (210, 211, 212, 213, 217, 232, 233) und der Scizze zu *W.'s* Chorliede (222) „Hold ist der Cyanenkranz“ zum Festspiel „Der Weinberg an der Elbe.“ [...] Jene 8 Lieder und diese Scizze füllen 3 Viertel eines Hochfolio-Bogens; davon geben *p. 1* u. *2* den ersten halben Bogen

<sup>57</sup> heute *US-Wc*

<sup>58</sup> Das autographe Fragment (ursprünglich aus dem Besitz von Hinrich Lichtenstein) erwarb die Berliner Staatsbibliothek 1908 aus dem Nachlaß von Philipp Spitta (heute *D-B*, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 4). Den Hinweis auf das Autograph gab Rudorff Jähns schon im Brief vom 20. Juni 1864 (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 538).

<sup>59</sup> Über die Auffindung des Blattes im Nachlaß Alexander von Webers informierte Carl von Weber Jähns am 11. November 1883 (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 649).

<sup>60</sup> Das beidseitig beschriebene Blatt, das letztmalig 1988 bei Stargardt (Kat. 641, Nr. 1108) versteigert wurde, enthält weiterhin Skizzen zu *JV 269*, *JV 277* sowie zu einem *Benedicamus Domino*, vgl. hier Anhang 103 C; Fotos des Blattes fügte Jähns seiner Weberiana-Sammlung bei (*D-B*, Weberiana Cl. VIII, Heft 3, Nr. 38).

<sup>61</sup> Den Kontakt zu Naumann scheint Wilhelm Teschner hergestellt zu haben (vgl. dessen Brief an Jähns vom 7. November 1877: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 632).

vollständig, p. 3 u<sub>1</sub> 4 nur einen Viertel-Bogen; es fehlt die untere Hälfte der 2<sup>ten</sup> Hälfte des Bogens<sup>62</sup>. [...]

N. 217. Das Veilchen im Thale. [...] Lied. op. 66. N. 1. [...]

Von diesem Liede sind jetzt zwei Autographen aufgefunden. I: Im Besitz von Prof. Dr. Emil Naumann zu Dresden. (1877. J.) Dies Autogr. ist zweifellos die ältere Niederschrift von beiden<sup>63</sup>. [...] Vom Text steht nur Str. 1. Über der Überschrift „Das Veilchen im Thale von Kind“ steht noch das Datum der Composition: „Dresden d. 12 May 1817. C. M. v. W.“ Das Autogr. ist der Orig. Ausg. vollkommen gleichlautend, nur hat diese das Tempo: „Andante con moto“, das im Autogr. fehlt. [...]

II: Dies Autogr. des Liedes ist das jüngere; es ist augenscheinlich von W. copirt, um als Albumblatt zu dienen, jetzt in Besitz von Carl Meinert in Dessau, u. steht in sehr kleiner, doch eleganter Schrift auf einem dünnen gelblichen Octav-Blättchen mit 10 Zeilen<sup>64</sup>; [...]

N. 220. Musik zu Donna Diana. [...]

(Zu „Autograph“) – [...] Vernichtet beim Brande des Hoftheaters zu Dresden 1869. [...]

N. 221. „L'Accoglienza“. Gr. ital. Fest-Cantate. [...]

(Zu „Autogr.“) – Jetzt (1880. J.) Eigenthum der Königl. Staats-Bibliothek zu Berlin<sup>65</sup>.

N. 222. Chorlied: „Hold ist der Cyanenkranz“ zum Festspiel „Der Weinberg an der Elbe.“ – (Zu „Autograph“) – Dasselbe ist als unvollständige Scizze im Besitz von Prof. Dr. Emil Naumann zu Dresden<sup>66</sup>. (1877. J.) Es steht zusammen mit 8 andern Liedern auf 3 Vierteln eines Hochfolio-Bogens u. füllt nur 2 Notenzeilen mit Tact 1 bis incl. 25. Text, Ritornell u. die 10 Schlußtacte fehlen. [...]

N. 232. Die fromme Magd. [...] Volkslied. op. 54 N. 1. – (Zu „Autograph“<sup>67</sup>) – Dasselbe besitzt Prof. Dr. Emil Naumann zu Dresden<sup>68</sup> (1877. J.) Das Lied steht als 7<sup>tes</sup> des Autogr. mit 7 andern Liedern W.'s u. der Scizze zum Chorliede 222 zusammen auf 3 Vierteln eines Hochfoliobogens.

<sup>62</sup> Jähns behandelt das Autograph (heute F-Pn, Ms. 401) auch unter den weiteren genannten Werkverzeichnis-Nummern (vgl. hier Nr. 217, 222, 232, 233). Das Autograph, das Naumann von Caroline von Weber erhalten hatte, besteht heute nur noch aus einem Blatt. Es endet verso nach T. 8 der Strophe 5 des Liedes JV 213. Das von Jähns beschriebene 2. Blatt (obere Hälfte, 11 Zeilen) mit dem Ende von JV 213 (recto Zeile 1-3 vorn), dem Lied JV 217 (recto Zeile 1-3 hinten und Zeile 4-9) und der Skizze zu JV 222 (recto Zeile 10/11) sowie den Liedern JV 232 (verso Zeile 1-6) und 233 (verso Zeile 7-12, Zeile 12 zur Hälfte abgeschnitten) fehlte bereits bei der Versteigerung des Autographs 1889 bei Liepmannssohn (18./19. November 1889, Nr. 230). Unklar bleibt, welche Entwürfe sich auf der bereits vor 1877 (vor der Beschreibung durch Jähns) abgeschnittenen unteren Hälfte des 2. Blattes befanden. In Frage kämen, da es sich offenbar um ein zwischen Januar 1817 und Mai 1818 benutztes Arbeitsmanuskript des Komponisten handelt, etwa recto Entwürfe zu weiteren Liedern für Schauspielmusiken (JV 223 und 225) oder zu den Liedern JV 229 und 230 sowie verso möglicherweise Entwürfe zu weiteren Volksliedern (JV 234, 235).

<sup>63</sup> Es folgt eine Beschreibung des Blattes, vgl. Autograph zu JV 209. Dieser Teil des Lieder-Autographs ist verschollen.

<sup>64</sup> heute in Privatbesitz

<sup>65</sup> D-B, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 8; erworben 1875 von Joseph Wolff, Berlin

<sup>66</sup> vgl. JV 209 (S. 61f.) und Anm. 62

Es nimmt auf p. 4 des Autogr. Zeile 1 bis *incl.* 6 ein. Text nur Strophe 1. Autogr. u. Orig.-Ausg. vollkommen gleichlautend. [...]

*N. 233. Volkslied.* „Wenn ich ein Vöglein wär“ *op. 54 N. 6.* – (Zu „*Autograph*“) – Im Besitz von Prof. Dr. *Emil Naumann zu Dresden*<sup>66</sup>. (1877. J.) Das Lied steht als 8<sup>tes</sup> des Autogr. mit 7 andern Lied.[ern] *W.'s* u. der Scizze zum *Chorliede 222* zusammen auf 3 Vierteln eines Hochfolio-Bogens. Auf p. 4 des Autogr. nimmt es Zeile 7 bis 12 ein; die Hälfte von Z. 12 ist der Länge nach abgeschnitten. Vom Text stehn alle 3 Strophen; Str. 2 ohne die Noten. Str. 3 ist noch besonders, aber ohne Begleitung notirt. Autogr. ist sonst der Orig.-Ausg. vollkommen gleichlautend. [...]

*N. 245. Jubel-Ouverture. op. 59.* [...]

Im Hptwk. [S. 266] ist unter „*Autograph*“ [...] ein Manuscript im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin besprochen, das (in Quer-8°, grün mit Gold gebunden) auf dem Deckel als „*Autograph W.s*“ bezeichnet wird, obwohl es in der Notenschrift ein solches nicht ist, sondern nur einige eigenhändige dazu gehörige Bemerkungen desselben enthält<sup>67</sup>. Seit kurzem ist noch ein anderes Partitur-Exemplar der Jubel-Ouvertüre in Quer-Folio, braun marmoriert gebunden, im Besitz dieser Bibliothek, das zwar ebenfalls in seiner Notenschrift *Autograph W.'s* nicht ist, dessen sehr ausführlich gehaltener Titel u. einige Innen-Notizen, authentisch von *W.* herrührend, es [jedoch] autographisch bemerkenswerth machen<sup>68</sup>. [...] Innen finden sich folgende Bemerkungen v. *W.'s* Hand: Auf p. 1: „Türkische Musik im Anhang“; p. 2 u. 3: je 4 mal „*ten.*“; p. 4: Zum *ritard.* ein „*assai*“; p. 14: 3 mal „*leggermente*“; p. 15: „*con anima*“; p. 18: „*fo. con anima*“; p. 29: 2 neue Tactnoten in 1 Tact der Oboen; ebend.: neue Lesart in den Bässen für 2 v. *W.* ausradirte Tacte; p. 34: „*Violonc. arco.*“; p. 51: 2 mal „*sempre tutti fortissimo*“, – außerdem auf p. 9, 22, 23, 24, 30, 35 u. 46: kleinere Correcturen an Noten, Vorzeichen u. Vortragsbezeichnungen.

*N. 246. Musik zu „Lieb' um Liebe“.* Schauspiel. – (Zu „*Autogr.*“) – Die bisher als im Besitz der Musik.-Verlagshdlg. *Peters* zu *Leipzig* befindlich gewesenen im Hptwk. genannten Nummern dieser Composition sind jetzt (1880) Eigenthum der musikal. Abtheilung der öffentlichen Königl. Bibliothek zu Berlin<sup>69</sup>. [...]

*N. 252. Rondo brillant in Es. op. 62.* – (Zu „*Autograph*“) – Jetzt ist dasselbe im Besitz von *Carl Meinert in Dessau*<sup>70</sup>. [...]

<sup>67</sup> *D-B*, Mus. ms. 22746/1; Erwerbungsjahr nicht nachweisbar

<sup>68</sup> *D-B*, Mus. ms. 22746. Es folgt die Beschreibung des autographen Titels. Das Manuscript wurde 1852 (Kat. 7, Nr. 16/2) und 1853 (Kat. 12, Nr. 424/1) bei Stargardt in Berlin angeboten; wann es die Bibliothek erwarb, läßt sich nicht nachweisen.

<sup>69</sup> *D-B*, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 10; Erwerbungsjahr nicht nachweisbar

<sup>70</sup> Heute *F-Pn*, Ms. 396; den Hinweis auf das Autograph erhielt Jähns von Otto August Schulz in Leipzig (vgl. dessen Brief vom 16. September 1872: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 587).

N. 260. „Aufforderung zum Tanze“. Rondo brillant für Pfte. in Des. op. 65. [...] Autogr. N. I jetzt (1877) in Besitz des Consuls des Deutschen Reiches in Messina, Dr. Bamberg<sup>71</sup>. [...]

N. 261. Gute Nacht. [...] Lied für 4 Männ.-Stimm. op. 68. N. 5. [...]

N. 262. Freiheitslied. [...] Lied für 4 Männ.-Stimm. op. 68. N. 3. [...]

N. 263. Ermunterung. [...] Lied für 4 Männ.-Stimm. op. 68. N. 2. – (Zu „Autograph“.) – Dasselbe besitzt jetzt (1878) Verlags-Buchhändler O. A. Schulz in Leipzig<sup>72</sup>. [...]

N. 269. Sehnsucht. [...] Op. 80. N. 2. [...]

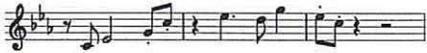
Zweites Autograph, vor kurzem erst in Weber's Nachlaß aufgefunden; in Besitz seiner Enkelin, Fräulein Maria von Weber [mit Bleistift gestrichen und am Rand korrigiert: Frau v. Wildenbruch] in Berlin. Zusammen mit 3 anderen kleinen Arbeiten Carl Maria's<sup>73</sup> [...]. Dies Autogr. giebt nur die Singstimme des Liedes; sie zeigt zugleich einige Abweichungen von der Lesart der Ersten Orig.-Ausg. (Schlesinger 1822.)

Es sind:



N. 276. Musik zum Trauerspiel „Der Leuchthurm“. – (– Zu „Autogr.“) – Dasselbe wurde am 14. Mai 1881 in Paris bei Charavay öffentlich versteigert<sup>74</sup>. [...]

N. 277. Der Freischütz. Romantische Oper in 3 Aufzügen. [...]

(Zu „Autographe“.) [...] – Das dreitactige Motiv, vor kurzem erst in Weber's Nachlaß aufgefunden  ist N. 4 der drei im Hptwk. p. 302 unten genannten [Skizzen]. Im Besitz seiner Enkelin, Fräulein Maria von Weber [mit Bleistift gestrichen und überschrieben: von Wildenbruch] in Berlin<sup>75</sup>. [...] Das obige charakteristische Motiv erscheint

<sup>71</sup> Heute US-NYpm, Cary Music Collection Nr. 342; die Mitteilung erhielt Jähns vom Leipziger Auktionshaus List & Francke (Brief vom 13. April 1872: D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 414).

<sup>72</sup> Heute F-Pn, Ms. 406; das vierseitige Autograph mit den Männerchören JV 261 bis 263 ist von Jähns in den Nachträgen unter jeder Nummer separat angegeben. Schulz hatte das Autograph am 23. Januar 1872 bei List & Francke erworben (vgl. seinen Brief an Jähns vom 10. April 1872: D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 586) und anschließend in seinem 13. Auktionskatalog (als Nr. 173, mit dem dazugehörigen Brief Webers an Kannegießer vom 2. August 1819) zum Kauf angeboten. Der Brief an Kannegießer wurde später von dem Notenaufgraph getrennt und befindet sich heute in Privatbesitz. Die Pariser Signatur umfaßt heute zusätzlich zum Autograph der Chöre ein drittes, ursprünglich nicht dazugehöriges Blatt mit der letzten, im Berliner Autograph (D-B, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber WFN 9) fehlenden Seite des Horn-Concertinos JV 188, das offensichtlich von einem Vorbesitzer wegen des identischen Formats mit dem Autograph von JV 261-263 zusammengeheftet wurde; vgl. dazu auch Weberiana 4, S. 14.

<sup>73</sup> vgl. Angaben zu JV 207 (S. 61)

<sup>74</sup> Heute F-Pn, Ms. 398; das Autograph wurde am 14. Mai 1881 in Maison Gabriel Charavay (als Nr. 62) und am 13. Februar 1888 bei Etienne Charavay (als Nr. 175) versteigert. Eigentlich gehörte es zum Bestand des Dresdner Hoftheater-Archivs, war aber 1869 verborgt und dabei vermutlich veruntreut worden; vgl. Landmann, a. a. O., S. 121.

<sup>75</sup> vgl. Angaben zu JV 207 (S. 61)

in der Wolfsschlucht im ersten *Allegro*-Satz bei der Bemerkung „Caspar richtet sich langsam u. erschöpft auf pp.“, wo es bald darauf noch 3 mal wiederkehrt, 2 mal in *Gm[oll]*, zuletzt in *Dm[oll]*. [...]

Ritter J. P. *Berggreen*, K. Prof. der Musik in *Kopenhagen*, besitzt eine Partitur der Ouvertüre des Freischütz von Copistenhand<sup>76</sup> mit folgendem von *W. eigenhändig* geschriebenen Titel: „*Ouverture* der Oper der *Freyschütze* | Gedichtet von *Friedr. Kind* | Musik von *C. M. v. Weber*. | ÷ | Mit herzlichster wahrer Achtung, seinem | verehrten Freunde Hr. Professor Ritter *Schall* dargebracht von | *Carl Maria von Weber*. | Kopenhagen d: 9<sup>a</sup> 8<sup>b</sup> 1820.“ | (Dies Exemplar der Ouvertüre ist zugleich dasjenige, nach welchem *W.* dieselbe zum Ersten Male öffentlich vorführte u. es geschah dies im Königl. Hoftheater zu Kopenhagen am 8. *Oct.* 1820.) – *Schall* (1760-1834) war Kapellmeister an der Hofbühne daselbst u. hatte sich bei *W.s* dortigen Aufenthalt v. 24. *Sept.* bis 9. *Oct.* 1820 ihm sehr entgegenkommend u. freundschaftlich erwiesen. [...]<sup>77</sup>

*N. 278. Lied. Der Sänger und der Maler.* [...] *op. 80. N. 6.* [...]

Der Text ist höchst wahrscheinlich von *Friedrich Förster*. – Er steht in „*Fr. Förster's* Sängerfahrt“, *Berlin*, 1818; *pag.* 189 u. 190, „*Der Sänger u. der Mahler*“ überschrieben; im Inhaltsverzeichnis ist er mit *F.* bezeichnet.<sup>78</sup>

*N. 279. Preciosa. Schauspiel mit Musik in 4 Acten.* [...]

*N. 9. Chor* „*Die Sonn' erwacht*“ zeigt in *W's* Autograph keinerlei Tempobezeichnung. Die erste gedruckte Orig.-Partitur (*Schlesinger*) hat hier das im Hptwk. aufgeführte „*Moderato*“<sup>79</sup>. Dasselbe ist jetzt als durchaus unrichtig erwiesen durch das von *W.* in die dresdener Hoftheater-Partitur mit Bleistift, aber zweifellos *eigenhändig* doppelt eingezeichnete „*Allegro*“<sup>80</sup>. [...]

*Professor E. Rudorff* hat vor kurzem eine in der dresdener Hoftheater-Partitur befindliche alte Copie eines unzweifelhaft von *W.* herrührenden *Balletstücks* aufgefunden<sup>81</sup>, das bestimmt

<sup>76</sup> Die Handschrift ist verschollen. In der Weberiana-Sammlung findet sich ein Foto der Titelseite (*D-B*, Weberiana Cl. VIII, Heft 3, Nr. 17). Jähns erhielt die Nachricht über diese Kopie von seinem Kopenhagener Freund Carl Klein (Brief vom 22. Juli 1876: *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 326).

<sup>77</sup> Es folgen u. a. Ausführungen zu Lesarten des Textes in der autographen Text-Niederschrift Friedrich Kinds (*D-B*, Weberiana Cl. II A. Abt. g, Nr. 12) und der Text-Kopie mit Korrekturen Webers (*D-B*, Weberiana Cl. II A. Abt. g, Nr. 1) sowie zur Kürzung Webers im Finale (Partie des Eremiten) in den Partituren des Berliner und Dresdner Hoftheaters (heute beide verschollen) sowie des Braunschweiger Theaters (heute Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv, HAB Cod. Guelf. 258c Mus. Hdschr. 1-3).

<sup>78</sup> Nachgewiesenes Exemplar *D-B*, 19 ZZ 3271; der Dichter könnte auch der Dresdner Karl Förster sein, der ebenfalls als Autor in diesem Band vertreten ist. In der Sammlung finden sich außerdem die Texte zu den Liedern JV 196-198.

<sup>79</sup> Jähns meint den 1821 bei Schlesinger erschienenen Klavierauszug (PN: 1089). Im 1851 erschienenen Partitur-Erstdruck (Schlesinger, PN: S. 2913 A.), der auf die Berliner Uraufführungs-Partitur zurückgeht, findet sich als Tempoangabe zu dieser Nummer ein *Allegro*.

<sup>80</sup> Die seit 1945 verschollene Partitur aus dem Dresdner Theaterarchiv (C 48 A) diene als Quelle für die Partitur-Ausgaben von Rudorff (1878, Schlesinger, PN: S. 1093.) und von Ludwig Karl Mayer (1939, alte Weber-Gesamtausgabe Reihe 2, Bd. III).

<sup>81</sup> Laut Rudorff handelte es sich bei der Einlage um eine Kopie; Karl Ludwig Mayer behauptete hingegen in seiner Ausgabe der *Preciosa* innerhalb der alten Weber-Gesamtausgabe, der nachkomponierte Tanz in der Dresdner Partitur wäre ein Autograph Webers gewesen.



Nachkomponierter Ballo zur Dresdner Preciosa-Erstaufführung;  
Clavierauszug von Friedrich Wilhelm Jähns als Beilage zum Nachtrags-Manuskript

Nachkomponierter Ballo zur Dresdner Preciosa-Erstaufführung;  
Clavierauszug von Friedrich Wilhelm Jähns als Beilage zum Nachtrags-Manuskript

war, an Stelle des „Ballo I“ in N. 10 einzutreten. Er hat es in seiner schönen Ausgabe der Preciosa-Partitur (Berlin, Schlesinger [Lienau]) als Anhang gegeben u. bespricht dasselbe in seinem Vorwort zur Partitur ausführlich [...]

N. 279. A. Wiegenlied. „Steige, sanfter Schlummer nieder“

Für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Text von Breuer. 1 Strophe.

Comp. 1821, 8. Janr. zu Dresden. – Vergl. Anhang 78.

**Andante. Mit halber Stimme vorzutragen**

Autograph: Der [der]zeitige Besitzer des Autographs dieses bisher anscheinend verloren gegangenen Liedes ist unbekannt<sup>82</sup>. Der Verleger der neuen Ausgabe desselben beschreibt mir das von ihm gesehene Autograph wie folgt<sup>83</sup>: Das Lied mit nur einer Strophe in kleiner doch deutlicher Schrift, auf 2 ½ Zeile[n] zusammengedrängt, auf festes Quer-Octav hingeworfen. Es enthält obiges Datum der Composition; W.'s Name fehlt. Unten von fremder Hand: „C. M. v. Weber's Handschrift.“

Ausgaben: Auf einem in meinem Besitze befindlichen Exemplar der wahrscheinlich Ersten Ausgabe steht das Lied auf 2 Seiten eines Klein-Quer-Octavblattes, jede mit 9 Notenzeilen in kleiner Schrift; Lithographie; Überschrift: „Lied der Mutter an der Wiege ihres Knaben. Musik v. C. M. von Weber.“ Das Blatt scheint einer Liedersammlung angehört und diese eröffnet zu haben, da es mit 1 u. 2 paginirt ist; Verleger u. Verlagsort fehlen<sup>84</sup>. – Eine neue, wohl die 2<sup>te</sup> Ausg. ist 1872 erschienen: Wien, bei J. P. Gotthard; Hochfolio; als N. 14 in „Singen und Sagen. Gesänge aus alter u. neuer Zeit mit Pfte.-Begl.“ 5 ngr.

Anmerkung: Der Beisatz der Überschrift der 1. Ausg. „Mit halber Stimme vorzutragen.“ fehlt der 2<sup>ten</sup>; sie ist von Wichtigkeit für den Eindruck der lieblichen schmelzenden Melodie, die, mit Ausnahme des Mittelsatzes von 5 Tacten, unausgesetzt von einer leis wogenden 16<sup>tel</sup> Begleitung getragen wird.

N. 283. Cantate. „Du bekränzend uns're Laren“ [...]

(Zu „Autogr.“) – So wie es als unvollständig im Hptwk. beschrieben worden jetzt 1880 im Besitz der musikalischen Abtheilung der öffentlichen Königl. Bibliothek zu Berlin<sup>85</sup>.

<sup>82</sup> heute Wien, Stadt- und Landesbibliothek, MH 4690/c

<sup>83</sup> Zur neuen Ausgabe (PN: J. P. G. 266) s. weiter unten. Der Brief des Verlegers J. P. Gotthard an Jähns vom 17. Januar 1873 liegt dem Druck in der Weberiana-Sammlung bei (D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe III], Nr. 734 b), er wird von Jähns nur inhaltlich, nicht wörtlich zitiert.

<sup>84</sup> D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe III], Nr. 734 a

<sup>85</sup> D-B, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 1; Erwerbungs-jahr nicht nachweisbar

(Zu „Ausg.“) – *Leipzig, Kistner*. 1879. Als: <sup>[31]</sup> *Cantate* „Auf! hinaus in's frische Leben“ für 4 Solostim. (2 Sopr., Ten. u. Baß) u. 4 stim. gemischt. Chor mit Begl. d. *Pfte.* v. *C. M. v. Weber*. Zum 1. Male“ (bei eingearbeiteter Partie der Flöte in die des *Pfte.*) „und mit Umdichtung des Textes hrsg. v. Carl Blanck.<sup>[43]</sup> Clav.-Ausz. Mk. 4. *Chorstimmen* mit eingezogenen *Solostimmen*. [...]

*N. 295-304. Zehn Schottische National-Gesänge* von *C. M. v. Weber* *versehen mit Vorspielen, Gesangsbegleitungen u. Nachspielen* f. Flöte, Violine, Cello u. *Pfte.* – [...]

(Zu „Autogr.“) [der Lieder JV 295-298] [...] im Besitz des Fabrikherrn Carl Müller zu Antonstadt-Dresden<sup>86</sup> [...]

Zum „Anhänge“ des Hauptwerks. [...]

Zu I. Unvollständige Compositionen.

Zu Anhang I. N. 1. Das Waldmädchen. Oper in 2 Acten. [...]

Die Direction des Salzburger Theaters meldete mir im *Janr.* 1879 wörtlich<sup>87</sup>: „B.(aron) Karl Maria v. *Weber* bat bei der Salzburger Regierung im Mai 1802 um die Erlaubniß, die von ihm componirte Oper: *Das Waldmädchen* auf dem Salzburger Hoftheater aufzuführen, und hat hiezu um die Mitwirkung der Universitäts-Studierenden angesucht.“ Die interessante Nachricht wird zu einem neuen derjenigen authentischen Beweismittel, nach deren Zusammenstellung der Aufenthalt *W.'s* in Salzburg für den Zeitraum vom 25.,<sub>1</sub> *Nov.* 1801 bis 8. *Juli* 1802 verbürgt ist. [...]

Zu II. Verloren gegangene Compositionen. [...]

Zu Anhang II N. 29. a u. 29. b. Neu. – *N. 29. a.* „*Variazioni per il Flauto Princip. con Orchestra*“. – *N. 29. b.* „*Harmonia 10stimmig*“ – so betitelt *C. M. v. W.'s* Vater, *Franz Anton v. W.*, zwei Werke seines Sohnes, welche er in einem Briefe aus *Carlsruhe* in Schlesien v. 7. *Febr.* 1807 dem Musikalien Verleger *Kühnel* zu *Leipzig* zum Verlage anbietet<sup>88</sup>. Keines derselben scheint erhalten zu sein, denn bis jetzt sind sie verschollen geblieben. – Was die „10stimmige *Harmonie*“ betrifft, so ist sie sicher eine andere *Composition*, als diejenige, welche, als ebenfalls „verloren gegangen“, im Anhang des Hptwk.'s unter *N. 31* als „*Harmonie in B*“ aufgeführt ist, da *C. M. v. W.* diese in seinem gedruckten Werkverzeichnisse als erst *i. J.* 1808 componirt aufführt<sup>89</sup>. [...]

<sup>86</sup> Das Autograph ist heute verschollen. Zu Carl Müller vgl. auch die Angaben unter JV 88 (S. 57).

<sup>87</sup> Vermerk auf einem Fragebogen, den Jähns an das Salzburger Theater gesandt hatte (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 769).

<sup>88</sup> Brief in *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe I A], Abt. 3, Nr. 1 d

<sup>89</sup> Während das in Schlesien entstandene Harmonie-Stück tatsächlich verschollen scheint, befindet sich das Autograph der Ludwigsburger Komposition (*Adagio* und *Rondo*) von Juni/Juli 1808 heute in *F-Pn*, Ms. 408.

Zu III. Zweifelhafte Compositionen. [...]

Zu Anhang III. N. 89. „*Polonaise in C dur.*“ – Dieselbe liegt mir jetzt vollständig vor. Der Titel lautet: „*Polonaise für das Piano-Forte von C. M. v. Weber.*“ Die 2theilige *Polonaise in C* hat zus. 20 das 2theilige *Trio in F* 24 Tacte. Sehr mittelmäßige Lithographie in 8°. Aus dem Ganzen läßt sich fast mit Sicherheit schließen, das es nicht von *W.* herrühre u. zu denjenigen Musikstücken gehöre, wie dergl. Musiker unter Nachahmung seiner *Factor* hergestellt, von Verlegern aus geschäftlicher *Spekulation* vielfach dargeboten wurden, wobei *Ort* u. *Verleger* sich natürlich verbargen, wie auch hier geschah, da beide auf dem Titel fehlen<sup>90</sup>. [...]

Zu Anhang III. N. 103 A. – Neu. – Zwei Cadenzen zu Weber's Pfte.-Concert N. I, C dur, op. 11.

The image shows two musical staves. The top staff, labeled 'No. I', is in treble clef and contains a single measure with a 'sinistra tacet' instruction below it. A dotted line indicates a measure rest of 33 measures, with the number '33' written above the line. The bottom staff, labeled 'No. II', is in bass clef and contains a complex rhythmic pattern consisting of many sixteenth notes, with some beamed together in groups. The notation is dense and appears to be a cadenza.

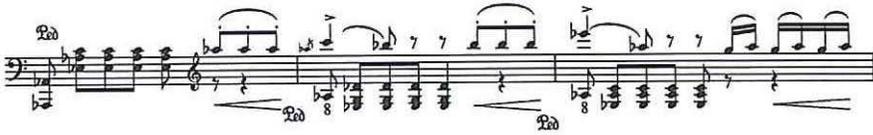
Diese Cadenzen fanden sich abschriftlich in einem Bande Musikalien im Nachlaß des Geh. Just. Rths. Prof. *jur. Dr. Heydemann*, Mitglied des Ausschusses musikal. Sachverständiger im *Cultus-Ministerium* zu Berlin, eines intimen persönlichen Freundes *Felix Mendelssohn's*. Jetziger Besitzer ist der Studiosus Paul Müller zu Charlottenburg<sup>91</sup>. Sie sind Copien in Hochfolio, jede auf 1 Bogen gewöhnl. graugelblichen Conceptpapiers; *N. I* geschrieben von ganz ungeübter Hand eines Laien, *N. II* von der ausgeschriebenen irgend eines Musikers von Fach, jedoch zweifellos und ganz unbedingt nicht von der Weber's; denn obwohl die Noten, namentlich dem mit seiner Handschrift nicht vollkommen Vertrauten, eine gewisse Ähnlichkeit mit derselben zeigen, so erinnern doch die so sehr charakteristischen Haupt-Merkmale – Schlüssel, Versetzungs- u. Vortragszeichen – nicht einmal entfernt an *W.'s* Handschrift. – Abschrift von beiden nahm Jähns<sup>92</sup>. – Beide Cadenzen gehören entschieden zu dem *Pfte.-Concert N. I, C dur, op. 11* von *W.*, obwohl nur *Cadenz II* in ihrem 1sten Tacte, als einziges Motiv aus diesem Concerte, den dreifach verdoppelten Terzenlauf der *C dur-Scala* (Tact 76 in Satz I desselben)

<sup>90</sup> kein Exemplar in der Weberiana-Sammlung (*D-B*)

<sup>91</sup> Müller bot Jähns am 21. Dezember 1877 die Kadenzen als Autograph zum Kauf an (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 447); ihr Verbleib ist unbekannt.

<sup>92</sup> Kopie in *D-B*, Weberiana Cl. IV B [Mappe XVII], Nr. 1362 c, d; beiliegend Expertise von Jähns unter Nr. 1362 b

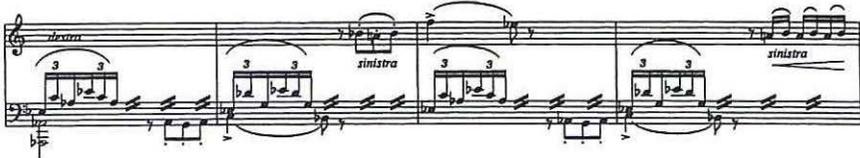
aufweist; beide Cad. haben zugleich die *W.'sche* Factor jener Periode, das entscheidende Moment ihrer Zugehörigkeit zum *C dur-Conc.* aber ist: daß sie beide auf dem  $\frac{4}{4}$  Accorde von *C dur* ruhen und daß keines der andern beiden Concerte *W.'s* (nicht *op. 32*, nicht *op. 79*) die Möglichkeit zu einer Cadenz auf diesem Accorde zuläßt. Noch besonders bemerkenswerth an ihnen erscheint das Auftreten des folgenden Motivs, in *N. I:* Tact 3 bis *incl.* 7, 10-14, 17-21, in *N. II:* Tact 2 bis 31, 33-38:



Es findet sich wieder in *W.'s Pfte.-Concert N. II Es dur op. 32*, Satz I, Tact 52 bis 55, 127-130, 191-193, wo es folgende Gestalt hat:



Dies Motiv wird jedoch in Cadenz I, Tact 23 bis 27, des Weiteren umgestaltet, wie folgt:



Diese Form des Motivs findet sich wieder in *W.'s gr. Pfte.-Sonate N. I, C dur, op. 24*, Satz IV („*Perpetuum mobile*“) Tact 192 bis 197 u. 201-205, wo es folgende zeigt:

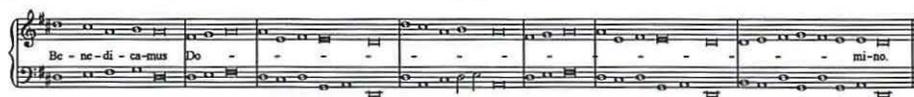


Man sieht aus den letzten 6 Notenzeilen, daß alle diese Motive sich zwar Note für Note keineswegs gleich sind, aber dennoch ein und dieselbe Grundidee alle durchdringt; Veranlassung genug, den innigen Zusammenhang aller deutlich zu erkennen u. zu constatiren. – Da *W.* das von ihm 1810 componirte *C dur-Concert op. 11* in den ersten Jahren seiner Kunstreisen, 1810 bis 1813, häufig spielte, und an demselben Orte zuweilen mehrfach wiederholte, so hat er wohl für den Zweck, mit der Cadenz des Concerts abwechseln zu können, die beiden Cadenzen componirt, und so sind sie wohl ohne ernstliche Bedenken als *W.'s* Compositionen zu betrach-

ten. Das in beiden auftretende Motiv, das sich in *N. I* sogar zu zwiefacher Form ausgestaltet zeigt, möchte annehmen lassen, daß beide vor Composition des *Es dur*-Concerts und der *C dur*-Sonate geschrieben seien, u. daß *W.* die beiden dabei gewonnenen schönen Motive später so bedeutend gefunden habe, daß er sie in sein 2<sup>tes</sup> Concert, resp. seine erste große Sonate, beide vom *J.* 1812, aufnahm. – Daß auch ein anderer Virtuos jener Zeit diese Cadenzen componirt haben könne, ist nicht grade unmöglich, doch nicht recht wahrscheinlich. Dies hätte nur unter der Voraussetzung geschehen können, daß *W.*'s *Es dur*-Concert, wie *C dur* Sonate bereits veröffentlicht gewesen seien, u. daß der betreffende Virtuos eben so häufig wie der Componist des Concerts selbst dasselbe öffentlich vorgetragen habe, weshalb er den Wunsch gehabt, mit der Cadenz zu wechseln: Voraussetzungen, die doch etwas weitgehend erscheinen, um so mehr als in der Geschichte des Klavierspiels von einem so häufigen Vortrage ein u. desselben Concerts von anderer Seite, als der des Componisten, doch wohl mehr verlautet haben würde, als dies der Fall<sup>93</sup>. – – Schließlich erlaube ich mir denjenigen, der Reminiscenzen, vermeintliche Entlehnungen u. dergl. mit Vorliebe aufsucht, auf die 10 ersten Noten der Cadenz *N. I* bescheidentlichst hinzulenken, um daran eine Vergleichung zu knüpfen mit den Zeilen 9 bis 18 v. o. auf *pag.* 321 des Hptwks; diese 10 ersten Töne unsrer Cadenz I können zur Illustration desjenigen dienen, was dort rücksichtlich der ersten 2 ½ Tacte des Hauptmotivs der großen Arie Agathens im Freischütz ausgesprochen wurde.

Zu Anhang III. N. 103 B. Horn-Signale der Königl. Sächsischen leichten Infanterie. – [...]<sup>94</sup>

N. 103. C. – Im Anhange. – *Benedicamus Domino.*



Zeit der obigen zweistimmigen Notirung (gemäß ihrer eigenthümlichen Stellung zwischen den andern Nummern des Autographs): wahrscheinlich um 1817 oder 1818.

a. Autograph: Vor einiger Zeit erst in *Weber*'s Nachlaß noch aufgefunden; im Besitze seiner Enkelin, der Frau *Maria von Wildenbruch* in Berlin. Zusammen mit Fragmenten dreier anderer kleinerer Arbeiten *Carl Maria*'s: [...] 207 [...], 269 [...] u. 277 [...]. – Wie diese 3 Nummern hat das Autograph des *Benedicamus* sehr kleine Schrift auf einem 8 cm hohen u. 22 cm breiten vergilbten Blättchen. (1884. *J.*) – Ein photographirtes Facsimile von beiden Seiten desselben befindet sich in der Sammlung „*Weberiana*“ auf der Königl. Musik-Bibliothek in Berlin *Classe VIII* im Groß. Grün. Folio-Umschlag III (Facsimilia). No. [38], Rüc[k]seite bei *b*<sup>95</sup>.

<sup>93</sup> Jähns' „doch etwas weitgehende“ Argumentation ist alles andere als schlüssig – die beiden Cadenzen sind wohl allenfalls unter die *Incerta* zu rechnen.

<sup>94</sup> Die folgenden Ausführungen entsprechen mit geringfügigen Abweichungen den Darlegungen Jähns' zu diesem Thema in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, Jg. 13, Nr. 12 (20. März 1878), Sp. 177-183: *Parade-Marsch und Horn-Signale der Königl. Sächsischen leichten Infanterie, angeblich von Carl Maria von Weber*; speziell Sp. 180-183.

<sup>95</sup> vgl. die Angaben zu JV 207 (Anm. 60, S. 61); Faksimile dieser Skizze im Stargardt-Auktionskatalog 641 (1988), S. 369 (Nr. 1108)

b. Anmerkungen: a. Die Melodie des *Benedicamus* ist uraltes katholisches Kirchen-Eigentum u., seinem Ursprunge nach, der Gregorianischen Epoche<sup>96</sup> angehörig. *Franz Xaver Haberl* giebt sie wie hier folgt



Zu *Anhang IV. N. 107.* „*Ouverture zur Ernte-Cantate von W.*“ – Diese *Ouverture* mit ihren 167 Tacten, von denen nur 20 derselben von *W.*, und zwar aus andern Werken von ihm, herrühren, ist in den übrig bleibenden 147 Tacten eine Arbeit von *Kalliwoda*<sup>99</sup>. Sie ist dennoch wiederholt als Werk *W.*'s von bedeutenden Firmen veröffentlicht [...]

Zu *Anhang IV. N. 119. A.* – *Neu.* – *Lied: Ein treues Herz.* [...] Für 4 Männ.-Stimm. 3 Strophen.

Maestoso.

Strophe: 16 Tacte. Abschrift.

The image shows a musical score for the song 'Ein treues Herz'. It consists of two staves: Tenor I (Ten. I. II.) and Bass I (Bass I. II.). The music is in 2/4 time and marked 'Maestoso'. The lyrics are: 'f Ein treu - es Herz bleibt stark in Muth u. Hof - fen'. The score includes a dynamic marking 'f' and a tempo marking 'Maestoso'. To the right of the score, it says 'Strophe: 16 Tacte. Abschrift.'

Dies Lied ist als Composition *W.*'s in Umlauf. Obwohl es mir als solche nur abschriftlich vorliegt, führe ich es dennoch mit dem Bemerkten auf, daß es thatsächlich im Frühling 1831 von *C. Girschner* (1803 [sic] † 1860) zu Berlin componirt wurde, wo dieser es mir damals sofort persönlich mittheilte<sup>100</sup>.

Zu *Anhang IV. N. 119. B.* – *Neu.* – *Lied. Im Herbst.* „Feldeinwärts flog ein Vögelein.“ Gedicht v. *Tieck*. 4 Strophen.

Strophe: Ausg. Zürich, 14 Tacte.

The image shows a musical score for the song 'Im Herbst'. It consists of two staves: Soprano (2 Sopr.) and Alto (Alt.). The music is in 2/4 time and marked 'mf'. The lyrics are: 'Feld - ein - wärts flog ein Vö - ge - lein'. The score includes a dynamic marking 'mf' and a tempo marking 'mf'. To the right of the score, it says 'Strophe: Ausg. Zürich, 14 Tacte.'

Der Componist dieses Liedes ist unbekannt, doch wird es unrichtigerweise *W.* zugeschrieben; dreistimmig für 2 *Sopr.* u. 1 *Alt.* als *N. 126* in: „Sammlg. v. 3 u. 4stim. Volksgesäng.“ red. v. *J. Heim. Zürich, Fries u. Holtzmann.* 1867.

Zu *Anhang IV. N. 119. C.* – *Neu. Chorlied:* – *Wand'rer's Nachtlid (Nachtgebet).* „Der du von dem Himmel bist“ Gedicht v. *Goethe.* [...]

<sup>99</sup> Zur Autorschaft von Johann Wenzel Kalliwoda (1801-1866) vgl. auch die Briefe von Max Abraham vom 10. bzw. 16. Februar 1869 (*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 496, 499*) sowie von August Whistling vom 10. bzw. 16. Februar 1869 (*D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 689, 690*) an Jähns.

<sup>100</sup> Abschrift aus dem Besitz von Jähns in *D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe XVII], Nr. 1314*. Das Lied von Christian Friedrich Johann Girschner (1794-1860) erschien auch gedruckt unter Webers Namen als Nr. 30 in dem von Joseph Renner herausgegebenen Liederbuch: *Männerquartette von der Donau*, Regensburg, Eigenenthum und Selbstverlag des Herausgebers [spätere Auflagen bei Alfred Copenrath].

Sehr langsam.

Ten. I. II. *mf* Der du von dem Him - mel bist, al - les Leid u. Schmer - zen stil - lest,

Bass I. II.

Ausg. im "Rütti": 30 Tacte ohne Repr. v. Th. I u. II.

Es fehlt jeder Nachweis darüber, daß *W.* dies Lied componirt habe; in seinem Nachlaß hat nichts sich finden lassen, was nur darauf hinwiese. Meine schriftlichen Erkundigungen bei der Redaction der ältesten aller Ausgaben, der züricher, sind sämtlich unbeantwortet geblieben. Aus dem Stück spricht nirgendwo ein für *W.* charakteristischer Zug; es geht nicht über die Grenzen des Hergebrachten hinaus; sonst ist es gesänglich geschrieben u. hat, zumal unter *W.*'s Namen, seine Freunde gefunden, was die Zahl der verschiedenen Ausgaben beweist. Es ist jedoch unbedenklich als *W.* untergeschoben anzusehen. -- Als *W.*'s Composition bezeichnen dasselbe folgende Ausgaben: Unter *N.* 13 in der Sammlg. „*Loreley*“ (Ausgew. Männerchöre) in Partitur für 4 M. St. red. v. *A. Reiser*; *Cöln, Tonger.* || Als „*Wandrer's Nachtgebet*“ *N.* 119 in d. Samlg. „*Das Rütti*“, Liederbuch f. M. Ges.; 12<sup>te</sup> Ausg. *St. Gallen, Sonderegger.* 1875. || desgl. als „*Wand'rer's Nachtgebet*“ *N.* 195 in d. Samlg. v. Volksges. f. M.-Chor, red. v. *J. Heim.* 36ste Ausg. *Zürich, Schwarz.* 1877. | Als *N.* 198 in: Samlg. von 3- u. 4stimm. Volksges. für Knaben, Mädchen u. Frauen; in *Es dur f. 2 Sopr. u. 2 Alte*; red. v. *J. Heim. Zürich, Fries u. Holtzmann.* 1867.

Zu Anhang IV. N. 119. D. – Neu. – „*Parade-Marsch der K. Sächs. leichten Infanterie*“. [...]<sup>101</sup>

Zu Anhang IV. N. 119. E. – Neu. – *Clarinett-Concertino in Es mit Orchester.* In 3 Sätzen.

I. Allegro. II. Adagio.

*f* *p* 174 Tacte *p* 62 Tacte

III. Allo. vivace.

289 Tacte.

Hr. *Hövelmann* I, Lehrer in Dortmund besitzt die alten sehr gebrauchten Orchesterstimmen, wie auch die Principal-Stimme dieses Concertinos, das auf seinem blauen Umschlage die Aufschrift „*Concertino | pour | Clarinett | von | Carl Mar Weber.*“ trägt, womit natürlich nur *C. Maria von Weber* gemeint sein kann<sup>102</sup>. – Die Zumuthung aber, dies Werk mit *W.*'s Namen in Zusammen-

<sup>101</sup> Zu der Weber unterschobenen Composition von Carl Rath vgl. Jähns' Ausführungen in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, Jg. 13, Nr. 12 (20. März 1878), Sp. 177-183: *Parade-Marsch und Horn-Signale der Königl. Sächsischen leichten Infanterie, angeblich von Carl Maria von Weber*; speziell Sp. 177-180.

<sup>102</sup> Hövelmann hatte die Handschrift am 19. August 1877 Jähns zur Begutachtung geschickt. Über den Verbleib dieser Stimmen ist nichts bekannt. Die Incipits der Satzanfänge sowie der Brief Hövelmanns mit einem Gutachten zu dem Werk finden sich in *D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe XVII]*, Nr. 1349 H (1 und 2); vgl. dazu auch in diesem Heft den Baermann-Brief Nr. 16, S. 41.

hang bringen zu sollen, hat gradezu einen komischen Beigeschmack; denn im 40sten bis 45sten Tacte von Satz I tritt als Hauptmotiv des *Solo-Clarinets* kein anderes u. geringeres auf als das Hauptmotiv des *Septuors von Beethoven* [op. 20], von dessen schon gleich beim Anfange eintretender naiver Weiterführung hier eine kleine Probe folge. Sie lautet:

Clarinetto Principale  
Satz I Tact  
40 bis 52

Dies *Concertino* scheint mir ein ursprünglich für den Druck geschriebenes, aber ungedruckt gebliebenes Speculations-Opus zu sein, ähnlich der *Pfite-Fantasie „Les Adieux, op. 81“*, dem „*Allo. di Bravura*“<sup>103</sup> u. dergl., abgesehen davon, daß es sonst betreffs des *Clarinets* von geübter Hand geschrieben ist.

Zu Anhang IV. N. 119. F. Die Makkabäer. Oper. – In der Kopenhagener dänischen Zeitung „*Dagen*“ v. 10. Oct. 1820 wird von einer von *Th. Hell* (*C. Winkler*) in *Dresden* nach dem Französischen gedichteten u. von *C. M. v. Weber* componirten Oper „*Die Makkabäer*“ gesprochen<sup>103</sup>.

Zu VIII<sup>104</sup>. Beabsichtigte Opern.

Zu Anhang VIII. N. 121. – Zu „*Sappho*“, Melodrama, gedicht. v. *F. W. Gubitz*. – Daß sich *W.* mit Composition dieser Dichtung ernstlich beschäftigt hat, beweisen zwei Stellen aus seinen (beide v. 30. Nov. 1812 aus *Gotha* datirten) Briefen an ihm befreundete berliner Persönlichkeiten: a.) an *Flemming* (den Compon. des „*Integer vitae*“) und b.) an die *Gattin* des Juristen *Türcke*<sup>105</sup>. Im Briefe a fragt er: „Nun geht es an die *Sappho*; dies zur Nachricht an Prof. *Gubitz*, den ich herzlich grüße.“ – Der Stelle des Briefes b ist die Bemerkung voraus zu schicken, daß sich *W.* damals in Berlin bei seinen dortigen Freunden, besonders seinen Freundinnen, einer begeisterten Verehrung erfreute; in Bezug auf die Letzteren schreibt er in seiner oft so humoristischen, zuweilen an das Burleske streifenden Weise wie folgt: – „Ich finde es sehr ungalant von meinen Berliner Liebhaberinnen, daß keine Einzige zu Grunde gehen will. Es ist eben mit meinem Ruhme eine Windstille eingetreten, u. so eine Geschichte, etwas verziert in einem Paar Zeitschriften erzählt, könnte mich schnell wieder in der Leute Mäuler bringen. Da dazu aber kein Anschein vorhanden ist, so habe ich mich jetzt über die *Sappho* hergemacht u. ermorde die nach und nach. Damit Sie aber keine irrigen Gedanken über mich bekommen, so muß ich Ihnen

<sup>103</sup> vgl. *Dagen. Redigeret af D. Didrichsen* [...] *Forlagt af Anna Marie salig J. P. Rostocks Enke. Trykt hos Brodrens Rostock*, Nr. 242 (10. Oktober 1820)

<sup>104</sup> Laut Gliederung im Werkverzeichnis von 1871 müßte dieser Abschnitt des Anhangs als VI gezählt sein, Jähns korrigierte in seinen Aufzeichnungen allerdings aus VI in VIII, ohne die Abschnitte VI und VII zu besetzen.

<sup>105</sup> Brief an *Flemming*: *D-B, Weberiana Cl. II A d, 4*; Brief an *Friederike Türcke* vom 29./30. November 1812: *Lörrach, Museum am Burghof, Br. 55*

sagen, daß diese kein Hoffräulein u. kein Kammermädchen von Gotha ist, sondern eine ausländische Person, eine alte Bekannte von mir, die der *Gubitz* dressirt hat, u. der ich jetzt ein Kleid mache.“ – Beide Briefe haben mir originaliter vorgelegen. – – Zu „*Alfred*“, Oper v. *Gubitz*. – Zu meinen Mittheilungen über die von *W.* beabsichtigte Composition der Oper *Alfred* auf pag. 451 des Hptwk. 's unter *Anhang VI N. 121. 2.)* und pag.<sub>1</sub> 453. 20.) daselbst füge ich noch folgende dahin gehende Stelle aus *W.* 's Briefe an *Gubitz* v. 28. März 1815 aus Prag<sup>106</sup>. Sie lautet: „Ich fühle eine erschreckliche Wuth, über die Oper herzufallen und bitte dringendst, mir bald etwas zu schicken.“

Zu *Anhang VIII. N. 121 A.* – Neu. – *Schiller's Lied an die Freude mit Orchester u. Chören.* – In einem jetzt in Besitz von Prof. *Joseph Joachim* befindlichen Originalbriefe an *N. Simrock*, (den Begründer der gleichnamigen Musikalien-Verlagshandlung in Bonn, jetzt Berlin) schreibt *W.* demselben nach *Beul* am Rhein von München aus am 27. Juni 1811 unt. And.: – – „ich be-  
arbeite jetzt Schiller's Ode an die Freude, groß mit Orchester und Chören; möchten Sie es in Partitur verlegen? ich halte es für das einzige Gedicht von Schiller, was sich zu einer solchen ausgeführten Behandlung eignet.“<sup>107</sup> – –

War es in der That schon sehr bemerkenswerth, daß zu den von *W.* beabsichtigten Werken [...] auch ein „*Tannhäuser*“ (Dichtung v. *Brentano*) hinzugetreten war, so steigert die Erweiterung der Anzahl dieser Werke grade durch das „*Lied an die Freude*“ das Interesse daran in noch höherem Grade. Berührt diese Begegnung auf gleichem Boden doch zwei dichterische Vorwürfe, deren musikalische Ausführung einerseits durch *Rich. Wagner* einen so bewegenden, andererseits durch *Beethoven* einen so gewaltigen Einfluß ausgeübt hat. – In *W.* 's Nachlaß haben sich keinerlei Spuren einer Niederschrift der Composition des „*Liedes an die Freude*“ aufgefunden. Die „*Arbeit*“ daran ist also wohl auf eine rein innerliche beschränkt geblieben<sup>108</sup>. [...]

<sup>106</sup> Webers TB bestätigt für den 28. März 1815 einen Brief an *Gubitz*, dieser ist bislang allerdings weder im Original noch in Kopie oder in einer Veröffentlichung nachweisbar. Der Auszug von *Jähns* gibt den einzigen Hinweis auf den Inhalt dieses Schreibens.

<sup>107</sup> Brief heute in Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Brahms-Stiftung 200

<sup>108</sup> Die *Berliner Musik-Zeitung Echo* Jg. 2 (1852) hingegen berichtet in Nr. 37 vom 12. September auf S. 293: *C. M. v. Weber* lehnte den Vorschlag, *Schiller's Lied „an die Freude“* zu componiren, folgendermaßen ab: „Diese Dithyrambe an die Freude ist zu meinem Zweck nicht tauglich, indem darin der Geist von einem wichtigen Gedanken zum andern gleichsam fortgerissen wird. Solch ein Zusammendrängen von Gedanken ist schlechterdings gar nicht für das Lied, am allerwenigsten für das Volkslied. Wo Herz und Sinnen bewegt sein sollen, da muß dem Verstande keine Arbeit aufgetragen werden.“ Ein Beleg für diese angeblich auf *Weber* zurückgehende Äußerung konnte bislang nicht ermittelt werden.

## O SCHÖNES, SCHÖNES AUTOGRAPH . . . FRIEDRICH WILHELM JÄHNS ALS AUTOGRAPHENSAMMLER

Eine Skizze von Dagmar Beck, Berlin<sup>1</sup>

Wenig bekannt ist, daß Friedrich Wilhelm Jähns neben der umfangreichen Weberiana-Sammlung mit ihrer Vielzahl an Weber-Autographen im Laufe der Zeit eine bedeutende Sammlung von Handschriften weiterer Persönlichkeiten zusammengetragen hat. Auf diese verwies bereits der Verfasser eines biographischen Aufsatzes, der nach Jähns' Tod (8. August 1888) in der Zeitschrift *Der Chorgesang* erschien:<sup>2</sup>

„Der Inhalt dieser Sammlung, welche zu den bedeutendsten Berlins zählt, bekundet die Vielseitigkeit ihres Begründers. Denn sie berücksichtigt alle Richtungen menschlicher Wirksamkeit, mit besonderer Vorliebe allerdings neben der Musik die Dichtkunst. Denn auch dieser brachte Jähns das tiefste Interesse und Verständnis entgegen, und hier hing er besonders mit glühender Liebe an Friedrich Schiller.“

Leider ist von dieser Sammlung kein Bestandsverzeichnis überliefert, so daß sich die Kenntnis über Jähns' Sammlertätigkeit nur auf Antiquariatskataloge, Briefwechsel und die biographischen Aussagen des Sohnes Max stützen kann.

Über die Anfänge des Sammelns, die in das Jahr 1829 zurückreichen, wird in der Biographie von Max Jähns berichtet. Bei einem Besuch des zwanzigjährigen Friedrich Wilhelm Jähns im Hause von Christian Gottfried Körner (1756-1831) erhielt er von diesem *die Handschrift eines Gedichtes seines Sohnes Theodor Körner zum Geschenk, ein Blatt, welches insofern von besonderer Wichtigkeit [...] wurde, als es das erste Stück seiner später so großartigen Autographensammlung war*<sup>3</sup>. Es handelte sich um das vierstrophige Gedicht *Zur Nacht*, auf dem Jähns eigenhändig vermerkte: *Istes Blatt meiner Sammlung*<sup>4</sup>. Auch die viele Autographe berühmter Musiker enthaltende Sammlung des Violinisten und späteren Gesangsprofessors Heinrich Panofka (1807-1887), die er um 1831 kennenlernte, mag Anregungen zu eigener Sammeltätigkeit vermittelt haben<sup>5</sup>.

1841 enthielt die Sammlung bereits 170 Stücke, unter ihnen Manuskripte von Schiller und Johann Sebastian Bach<sup>6</sup>. Mit zunehmender Freude am Sammeln gelang Jähns am 21. März 1845 eine weitere wichtige Erwerbung: Für sein *Grand Duo* für Klavier und Violoncello, op. 32 und seine *Grande Sonate* für Klavier und Violine, op. 33 bezahlte der Verleger Carl Haslinger in Wien mit einem autographen Skizzenblatt Beethovens zu *Adelaide* op. 46<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Für Anregungen und Hinweise zu diesem Aufsatz danke ich Frau Eveline Bartlitz und Herrn Frank Ziegler, Berlin.

<sup>2</sup> A. von Emmenstein, *Friedrich Wilhelm Jähns*, in: *Der Chorgesang*, Jg. 4, Nr. 1 (1. Oktober 1888), S. 3

<sup>3</sup> MJ, S. 40

<sup>4</sup> Henrici Auktions-Kat. 135, Nr. 139

<sup>5</sup> MJ, S. 67

<sup>6</sup> MJ, S. 182

<sup>7</sup> heute Beethoven-Haus Bonn; MJ, S. 241

Im Juli 1847 kam Jähns mit 200 Dubletten im Gepäck in Leipzig mit dem Autographen- und Buchhändler Theodor Oswald Weigel zum Autographentausch zusammen, wo ihm weiteres Sammlerglück widerfuhr. Max Jähns zitiert aus einem Brief seines Vaters:<sup>8</sup>

„Außer Briefen von Dalberg, Neuffer, Benedicte Naubert, E. Gehe, Justi, Haug, Müllner, Homdale, von Lindenau, Apel, Prätzel erwarb ich (hört! hört!) – 25 B r i e f e W e b e r s a n K i n d in Sachen Freischütz<sup>9</sup>. – Zwar ist etwas edles Metall dabei geflossen, aber die Gelegenheit ist z u selten, dergleichen zu bekommen und ich habe bei allen meinen herrlichen Weberianas: keinen B r i e f. Ich hatte von vornherein für einen außerordentlichen Fall eine kleine Summe heimlich auf die Seite gelegt, und so habe ich denn eine große ungetrübte Freude an den Sachen.“

Quellen seines Sammelns waren neben dem Erwerb einzelner Objekte durch Kauf oder Tausch auch die eigene Korrespondenz mit mehr oder weniger berühmten Zeitgenossen sowie Albumblätter<sup>10</sup> und Schenkungen. So erhielt Jähns 1852 zum Geburtstag sechzig Autographe von seinem berühmten Schwiegervater Karl Friedrich von Klöden (1786-1856), *fast durchweg Briefe bedeutender Männer* an diesen selbst, wie Max Jähns vermerkte<sup>11</sup>. Ein Brief von F. W. Jähns an seinen Freund Adolf Borbstaedt vom 28. Dezember 1853 enthält Hinweise auf den Umfang der angewachsenen Sammlung.<sup>12</sup>

„Am ersten Festtage fing ich sehr ernsthaft zu autographen an, eine Passion, die in der Zeit stets nach längerem Ruhen mit erneuter Wut hervortritt. Meine Sammlung ist jetzt ungefähr 2000 und darüber. In letzter Zeit habe ich köstliche Sachen bekommen: einen sieben Seiten langen Brief Schillers; von Goethe schöne Verse und mehrere Briefe, zwei Stück von Napoleon, eins mit zwei eigenhändigen Zeilen, Carl XII., Henri IV. usw.“

In dem 1856 erschienenen *Handbuch für Autographensammler*<sup>13</sup>, einem Standardwerk der Autographen-Literatur, ist Jähns im Verzeichnis der Autographensammler und Autographenhändler aufgeführt: *Jähns, F. W., Musikdirector in Berlin, sammelt vorzüglich Musiker*. Aus seiner Korrespondenz ist ersichtlich, daß er mit zahlreichen bekannten Autographensammlern in Verbindung stand. Hierzu gehörten u. a. Georg Eduard Goltermann, Gustav Adolf Petter, Franz Hauser, Karl Kaskel, Wilhelm Künzel, Aloys Fuchs, vermutlich auch Joseph von Radowitz und der Dresdner Oberbibliothekar Constantin Karl Falkenstein. Mit Fuchs, dem bedeutenden Wiener Handschriftensammler, pflegte er regen Autographentausch. In einem Brief vom 3. Oktober 1847<sup>14</sup> besprach Jähns mit ihm die Tauschmodalitäten, die zunächst in der gegenseitigen Zusendung gewünschter Objekte, die besichtigt werden sollten, bestand. Auf der Liste der

<sup>8</sup> MJ, S. 279

<sup>9</sup> Heute überwiegend in *D-B*, Weberiana Cl. II A b, Nr. 1-22; eine große Zahl dieser Briefe hatte Friedrich Kind (gest. 1843) veröffentlicht in: *Der Freischütz. Volksoper in drei Aufzügen. Ausgabe letzter Hand*, Leipzig 1843.

<sup>10</sup> z. B. ein für Jähns geschriebenes eigenhändiges *Musikalisches Albumblatt* von Anton Diabelli aus dem Jahre 1848, Henrici Auktions-Kat. 126, Nr. 35

<sup>11</sup> MJ, S. 367

<sup>12</sup> MJ, S. 399f.

<sup>13</sup> bearb. von Johann Günther und Otto August Schulz, Leipzig 1856, S. 189

<sup>14</sup> *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 44

von Jähns ausgewählten Personen fanden sich auch Namen, die in Carl Maria von Webers Biographie weisen, wie Adolf Bäuerle, Ignaz Franz Castelli, Johann Ludwig Deinhardstein, Philipp Emanuel von Fellenberg, Heinrich Marschner, Ignaz Edler von Mosel, Georg Joseph Vogler und Karl Friedrich von Wiebeking. 1855 traf Jähns in Heidelberg mit dem Berliner Autographensammler Th. Wagener zusammen, der ihm aus Begeisterung *30 sehr schöne Autographen schenkte, darunter ein achtzeiliges ungedrucktes Gedicht von Schiller mit Unterschrift („Jede Erdenwonne muß sich mit Leiden gatten“)*<sup>15</sup>. Jähns schenkte ihm im Gegenzug *etwa 70 Autographen von Naturforschern, dem eigentlichen Gegenstand der Sammlung des Herrn Wag[er]ner*, ein Hinweis auf das breite Spektrum seiner Sammeltätigkeit.

Einen bedeutenden Zuwachs von 140 Nummern erhielt die Sammlung 1856 durch die testamentarische Verfügung eines Fräulein von Gayern [Gagern?, gest. 2. 11. 1856], die Jähns ihre Handschriftensammlung in der Überzeugung vermacht hatte, daß sie in seinen Händen *am besten aufgehoben* sei<sup>16</sup>. Erwähnt werden in diesem Zusammenhang Briefe – überwiegend autograph – von Goethe, Schiller, Körner, Weber, Mozart, Beethoven, Voltaire, Fichte, Kant, Hegel u. a.

Nach Jähns' Tod im Jahre 1888 verblieb die Sammlung im Besitz von dessen Sohn Max (gest. 1900) und seiner Familie. Wieviel von ihr bis 1927, dem Jahr der ersten nachweislichen Versteigerung größerer Bestände, veräußert wurde, ist nicht bekannt. In den Jahren 1927/28 fanden bei Karl Ernst Henrici in Berlin insgesamt vier Versteigerungen von Objekten aus der Jähns-Sammlung statt, auf denen die einzelnen Sammelstücke in alle Welt verstreut wurden: am 24./25. November (Kat. 125) und 15. Dezember 1927 (Kat. 126) sowie am 25. Juni (Kat. 135) und 5. Juli 1928 (Kat. 136). Nicht geklärt werden konnte, warum die im ersten Katalog dieser Folge (Kat.125) aufgeführte *Sammlung Friedrich Wilhelm Jähns* mit dem Zusatz *II. Teil* versehen wurde. Für die Versteigerung eines ersten Teils fanden sich bisher keinerlei Spuren. Da zumindest in den Katalogen 125, 126 und 135 Autographen aus verschiedenem Besitz angeboten wurden, läßt sich die Jähns'sche Provenienz nur bei d e n Nummern eindeutig nachweisen, in denen Jähns auch erwähnt wird. Dies trifft auf insgesamt 27 Autographe zu. Mit Sicherheit stammen wesentlich mehr Stücke aus Jähns' Besitz, wie aus verschiedenen Hinweisen, u. a. Briefbelegen und späteren Quellenbeschreibungen von Stücken der betreffenden Henrici-Kataloge, zu ersehen ist. Auch Katalog-Nummern, die Namen wie Klöden, Max Jähns, Lichtenstein oder Zelter, aus dessen Nachlaß Jähns nachweislich Handschriften erworben hat, enthalten oder Verbindungen zu Weber und dem ihn umgebenden Personenkreis können Hinweise auf Jähns'sche Provenienz sein. Im Henrici-Katalog 136 läuft die Versteigerung unter dem Titel *Autographen aus Literatur und Wissenschaft, Sammlung Friedrich Jähns letzter Teil*. Denkbar ist, daß die hier angebotenen 399 Nummern überwiegend der Sammlung Jähns zuzuordnen sind. Dafür spricht, daß viele Sammelobjekte in das Weber-Umfeld weisen. Nur eine Nummer (Friedrich Spielhagen, Nr. 349) enthält Stücke, die nach Jähns' Tod geschrieben wurden. Nach diesem Katalog hätte man eine ungefähre Vorstellung von den literarischen Akzenten, die Jähns in seiner Sammlung gesetzt hatte. Neben Lessing, Goethe und Schiller sind

<sup>15</sup> MJ, S. 467; in der Ausgabe *Schillers Werke*, Bd. 2, Tl. I, hrsg. von Norbert Oellers, Weimar 1983, ist das Gedicht, unterzeichnet mit *Jena den 9 Aug. 92 Schiller*, in die Kategorie *Zweifelhaftes und Unechtes* eingeordnet worden.

<sup>16</sup> MJ, S. 579

hier – um nur einige aufzuzählen – vertreten: Johann August Apel und Friedrich Laun, die Herausgeber des *Gespersterbuchs*, Johann Wilhelm Jakob Bornemann, Mitglied der Berliner Liedertafel und Textdichter von Webers *Turnierbankett* (JV 132), der Dichter Friedrich Heinrich Bothe, von dem Webers Freund Friedrich Ferdinand Flemming Texte vertont hat, Johann Friedrich Rochlitz, Helmina von Chézy, Pius Alexander Wolff, Wilhelm Müller, Friedrich Wilhelm Gubitz, Clemens Brentano, Matthias Claudius, Joseph von Eichendorff, Heinrich Heine, E. T. A. Hoffmann, Johann Heinrich Voß u. a.

Ein Glanzstück der Sammlung war Goethes eigenhändiges Manuskript des 1813 entstandenen Gedichtes *Die wandelnde Glocke*, das aus Zelters Besitz auf Jähns übergegangen war. Zelter hatte es mit Datum vom 12. Februar 1820 von Goethe zum Geschenk erhalten. Ein schönes Faksimile erschien als Beilage zu Nr. 66 des Henrici-Katalogs 135.

Max Jähns erwähnt noch eine 1787 entstandene Handzeichnung Goethes *Die Wasserfälle von Tivoli*, die sein Vater von Christian Gottfried Körner erhalten hatte<sup>17</sup>. In die Sammlung gehörten ferner zwei weitere kleine Verse Goethes sowie zahlreiche Briefe, allerdings überwiegend nur mit eigenhändiger Unterschrift des Dichters<sup>18</sup>.

Als großer Schiller-Verehrer war Jähns auch stets bemüht, seine Sammlung mit Schiller-Dokumenten zu bereichern. Der Katalog einer Schiller-Ausstellung, die im November 1859 in Berlin veranstaltet wurde<sup>19</sup>, verzeichnet aus dem Besitz von Jähns u. a. fünf Originalbriefe Schillers und ein autographes Fragment aus *Phädra*, Briefe von Familienangehörigen sowie zwei Schiller betreffende Briefe Goethes an Christian Gottfried Körner. Genauere Kenntnis über den Schiller-Bestand würde vermutlich der Jähnsche Briefwechsel mit der jüngsten Tochter Schillers, Emilie Freifrau von Gleichen-Russwurm (1804–1872) bringen (ca. 45 Briefe aus den Jahren 1859 bis 1871), der ebenfalls bei Henrici versteigert wurde<sup>20</sup> und sich heute zum größten Teil im Schiller-Nationalmuseum Marbach befindet.

Lückenhaft ist die Kenntnis von Jähns' Musikaliensammlung. Noch ungeklärt ist der Hinweis auf einen Aufsatz, der möglicherweise eine Beschreibung von Jähns' Autographen-Sammlung enthielt. Am 28. Dezember 1860 schrieb dieser an einen Unbekannten, einen Justizrat:<sup>21</sup>

„Ihren mich so liebenswürdig bedenkenden Autographen-Aufsatz habe ich empfangen und danke Ihnen auf das Herzlichste für Ihre so ganz unverdiente Güte. Wenn Sie mir erlauben so behalte ich ihn jedoch bis zu den 1<sup>sten</sup> Tagen des neuen Jahrs, da ich im Augenblick keine Muße habe, die wesentlich nothwendigen Zusätze und Änderungen darin zu vermerken und ich doch so gerne den Inhalt des Aufsatzes auch vollständig umfassend gebracht sähe.“

<sup>17</sup> MJ, S. 40

<sup>18</sup> Henrici Auktions-Kat. 136, Nr. 121, 123, 127, 129, 130 und 134

<sup>19</sup> *Verzeichniß der zur hundertjährigen Geburtstagsfeier Schiller's im Saale der Königlichen Akademie vom 12. – 22. November 1859 aufgestellten Bildnisse, Handschriften, Drucke, Musikalien und Erinnerungen*, Berlin [1859]

<sup>20</sup> Henrici Auktions-Kat. 136, Nr. 319

<sup>21</sup> *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 3

Da sich auch keiner der zu verschiedenen Zeiten von Jähns angelegten Kataloge seiner Sammlung<sup>22</sup> nachweisen läßt, ist deren Rekonstruktion nur in groben Umrissen möglich. Im folgenden sollen einige Schwerpunkte der Musikaliensammlung skizziert werden.

Als Sammlungsstücke belegt sind Autographe von Johann Sebastian und Wilhelm Friedemann Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Johann Rudolph Zumsteeg, aber auch von Zeitgenossen wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Hans von Bülow, Hector Berlioz, Friedrich Curschmann, Friedrich von Flotow, Adolf Henselt, Friedrich Wilhelm Kücken, Franz Lachner, Carl Löwe, Adolf Bernhard Marx, Fanny Hensel, Ignaz Moscheles, Carl Gottlieb Reissiger, Karl Friedrich Runghagen.

Von Johann Sebastian Bach besaß Jähns eine aus dem Nachlaß von Carl Philipp Emanuel Bach stammende unbezifferte Continuo-Stimme der Kantate *Alles nur nach Gottes Willen*, BWV 72, ferner einen von C. P. E. Bach beschrifteten Titelumschlag zu dieser Kantate<sup>23</sup>, der heute verschollen ist. In dem vierseitigen Manuskript stammen die Sätze 1 bis 5 von der Hand eines unbekanntes Schreibers und von Anna Magdalena Bach, die letzten 2 1/2 Zeilen der Seite 4 (Nr. 6, Choral) und einzelne Revisionseintragungen von J. S. Bach<sup>24</sup>. Am Kopf der Seite befindet sich eine mit 5. Juli 1865 datierte, allerdings nicht ganz stimmige Annotation von Jähns zur Identifizierung von Bachs Handschrift.

In einem Brief an eine unbekanntes Empfängerin, ebenfalls vom 5. Juli 1865<sup>25</sup>, erwähnt Jähns unter mehreren Autographen, die er der Adressatin überläßt, auch diese Continuo-Stimme. Möglicherweise zeigte sich Jähns hier erkenntlich für die Überlassung von Weber-Dokumenten, denn in seinem Brief findet sich der vielleicht in diese Richtung weisende Satz: *Sie gaben um der Sache willen, wo die Person nicht den Schatten eines Rechtes oder Verdienstes hatte [...]*.

Die Bachsche Continuo-Stimme wurde am 21./22. Mai 1909 bei Leo Liepmannssohn versteigert und befindet sich heute im Bachhaus Eisenach<sup>26</sup>.

Von Mozarts Hand besaß Jähns ein eigenhändiges Manuskript mit dem Fragment des vierstimmigen Psalms *In te domine speravi*, KV Anh. 23 / 166h und dem Beginn der Klavierfuge KV Anh. 41 / 375g mit Echtheitsbestätigung von Aloys Fuchs<sup>27</sup>.

Auch zwei heute in Privatbesitz befindliche Mozart-Briefe gehörten nachweislich in die Jähnsche Sammlung: ein Brief Mozarts an seine Schwester aus Mailand vom 23./24. Novem-

<sup>22</sup> vgl. MJ, S. 277: *Am 1. Januar 1847 schloß Wilhelm [d. i. F. W. Jähns] das erste größere Verzeichnis seiner Handschriften ab, deren Zahl im Laufe des Jahres bis auf 1060 Stück stieg [...] sowie F. W. Jähns' Brief an Ernst Pasqué vom 17. März 1861 (D-DS, Nachlaß Pasqué, 169, 8 (49): Ich mache jetzt ein ganz genaues Fach-Verzeichniß meiner Sammlung doch werde ich wohl ein Paar Jahre gebrauchen, ehe ich es fertig habe, da ich es sehr genau und speziell und auch hübsch aussehend mache, weil ich das letztere immer so mit Dingen thue, die ich zu meinem Vergnügen treibe.*

<sup>23</sup> Henrici Auktions-Kat. 126, Nr. 7

<sup>24</sup> vgl. NBA I/6, Peter Wollny, Kritischer Bericht, Kassel 1996, S. 69 und 70

<sup>25</sup> D-B, Mus. ep. F. W. Jähns 5

<sup>26</sup> NBA I/6, Krit. Bericht, S. 67

<sup>27</sup> Henrici Auktions-Kat. 126, Nr. 107; heute Fitzwilliam Museum, Cambridge. Hellmut Federhofer vermutet in dem Psalm die Abschrift einer fremden Komposition und ordnet ihn der Gruppe der zweifelhaften Werke zu (*Mozart-Jahrbuch* 1958, S. 102 und 1960/61, S. 43).

ber 1781 (geschrieben auf die Rückseite eines Briefes von Leopold Mozart)<sup>28</sup> und ein Brief Mozarts an seine spätere Frau Constanze Weber vom 29. April 1782.

Neben dem bereits erwähnten Skizzenblatt Beethovens zu *Adelaide*, op. 46 besaß Jähns noch zwei Beethoven-Briefe: ein Begleitschreiben zu einem verlorengegangenen Brief an seinen Bruder Johann van Beethoven vom 28. März 1809<sup>29</sup> und einen Brief aus dem Jahre 1811 an Friedrich Johann Freiherr von Drieberg<sup>30</sup>.

Um 1844 muß Jähns Felix Mendelssohn Bartholdy um eine eigenhändige Handschrift gebeten haben. Voller Freude empfing er am 7. oder 8. April 1844 das 2 1/2-seitige signierte Partiturautograph der mit *Chor der Wäscherinnen* überschriebenen Romanze für Frauenchor und Streichquartett *Wozu der Vöglein Chöre* zu *Ruy Blas* von Victor Hugo, op. 77/3 (komponiert am 14. Februar 1839<sup>31</sup>), versehen mit einem Begleitschreiben Mendelssohn Bartholdys.<sup>32</sup>

„Es war meine Absicht Ihnen eins meiner Stücke eigends abzuschreiben [...] Leider hielten mich ununterbrochen (unmusikalische) Geschäfte von der Ausführung meines Vorsatzes ab, und so müssen Sie entschuldigen, wenn ich Ihnen nur beikommende Kleinigkeit für Ihre Sammlung anbieten kann. Es ist ein kleines Chor-lied, das in Victor Hugo's Ruy Blas vorkommt und für die Aufführung in Leipzig komponiert war: [...] Daß niemand anders die kleine Komposition hat, ist das einzige was ich zur Entschuldigung anführen kann, wenn ich sie Ihnen sende [...]“

Bereits am 8. April bedankte sich Jähns bei Mendelssohn Bartholdy.<sup>33</sup>

„Sie haben mir durch Übersendung des von Ihnen erbetenen handschriftlichen Beitrages zu meiner Sammlung eine große und innige Freude gemacht, die sich durch die so charaktervolle wie liebevolle Komposition, zumal als ein Unicum mir ertheilt, noch besonders steigern mußte. Nehmen Sie dafür meinen herzlichsten, meinen wärmsten Dank [...]“

Zu den eigens für Jähns geschriebenen Albumblättern gehört auch ein mit *Preludio* überschriebenes von Henri Vieuxtemps, datiert mit 15. August 1865<sup>34</sup>. Jähns kommentiert diese Schenkung in einem Brief an Georg Eduard Goltermann (20. – 23. August 1865):<sup>35</sup>

„In Baden-Baden traf ich [...] noch Vieuxtemps, der höchst liebenswürdig war u. mir ein herrliches Autograph von sich schrieb, mir außerdem ein Manuscript in Aussicht stellt, was

<sup>28</sup> Henrici Auktions-Kat. 126, Nr. 108; 1852 veröffentlicht in: *Berliner Musikzeitung Echo*, Jg. 2, Nr. 12, S. 91 mit dem Hinweis *Aus der Autographen-Sammlung des Königl. Musikdirektors F. W. Jähns*.

<sup>29</sup> Henrici Auktions-Kat. 126, Nr. 12; heute Beethoven-Haus Bonn

<sup>30</sup> Henrici Auktions-Kat. 126, Nr. 13; heute Privatbesitz

<sup>31</sup> zur Aufführung und ersten Veröffentlichung vgl. Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe an deutsche Verleger*, hg. von Rudolf Elvers, Berlin 1968, S. 349f.

<sup>32</sup> zitiert nach Antiquariats-Katalog Heck 42, Nr. 87. Musikmanuskript und Begleitbrief gelangten am 15. Dezember 1927 zur Versteigerung (Henrici Auktions-Kat. 126, Nr. 94). Nach weiteren Veräußerungen durch Heck (1929[?], 1930) und Stargardt (1932) befinden sich beide Dokumente heute in der Danny and Hettie Heinemann Collection, *US-NYpm* (freundl. Auskunft von Herrn Dr. Christoph Hellmundt, Leipziger Mendelssohn-Ausgabe).

<sup>33</sup> Oxford, Bodleian Library, Mendelssohn Papers, Green Books, MS. M.D.M. d. 45, XIX 217

<sup>34</sup> Henrici Auktions-Kat. 135, Nr. 427

<sup>35</sup> *D-B*, Mus. ep. F. W. Jähns 14

wunderbarerweise ich einst besaß u. der Frau v. Weber wieder zurückgab<sup>36</sup>, da sie es nicht bedeutend genug fand, wogegen ich eben das ganze Heft Kriegslieder: Lützow, Schwertlied pp<sup>37</sup> von ihr bekam.“

Die Abgabe eines Jenny Lind überlassenen Weber-Dokumentes, vermutlich einer Textniederschrift Webers zu *Euryanthe* (ein Blatt)<sup>38</sup>, hat Jähns später sehr bedauert. Voller Ärger über die Tatsache, daß die Sängerin bei einer Berliner Benefiz-Aufführung zugunsten des Dresdner Weber-Standbilds Gastspielhonorar genommen hatte, äußerte er 1878 seinen Unmut: [...] *sie hatte mir ja durch einen Dritten ein Autograph von Weber abquälen lassen (o schönes, schönes Autograph!!! daß du so ein Ende fandest!!!!)*<sup>39</sup>.

Auch wenn sich Jähns offenbar schwer von ihm liebgewordenen Autographen trennte, gibt es doch zahlreiche Belege, daß er seine Handschriften bzw. deren Text der Öffentlichkeit zur Verfügung stellte. So stiftete er 1847 für die Weber-Gedenkstätte in Hosterwitz einen Weber-Brief und ein autographes Notenmanuskript<sup>40</sup> und beteiligte sich an der bereits erwähnten Berliner Schiller-Ausstellung von 1859 (vgl. Anm. 19). Überliefert ist hierzu ein von Jähns geschriebener, für den Geh. Regierungsrat und Oberbibliothekar der Königlichen Bibliothek zu Berlin Georg Heinrich Pertz<sup>41</sup> bestimmter *Empfangsschein über Autographen von Schiller, von dessen Familie und Freunden*<sup>42</sup>, von Pertz am 6. November 1859 unterzeichnet. Von den 22 aufgelisteten Dokumenten sind 21 in dem Katalog der Ausstellung nachweisbar<sup>43</sup>. Für ein weiteres Schiller-Album stellte Jähns, wie seine Frau berichtet, *die Abschrift aller der Briefe von Schiller und dessen Familie, die er besitzt und die bis jetzt noch nicht gedruckt sind* zur Verfügung<sup>44</sup>.

Bei weiterer Suche nach Quellenvermerken dürfte sich die Jähns'sche Autographen-Sammlung zumindest in großen Zügen dokumentieren lassen. Aber bereits jetzt wird deutlich, worin sie sich von den Kollektionen anderer autographensammelnder Zeitgenossen abhob: in der Auswahl der Sammlerstücke war sie zu einem wesentlichen Teil von Jähns' Weberforschungen geprägt, so daß seine Weberiana-Sammlung hier gewissermaßen eine Erweiterung erfuhr.

<sup>36</sup> Vermutlich handelt es sich um die Partitur des Schlußchores zu der Kantate *Der erste Ton*, JV 58, in erster Fassung (mit Ausnahme der letzten zehn Takte). Das Autograph, das ursprünglich am 3. September 1829 von Caroline von Weber an Jähns verschenkt (vgl. MJ, S. 44), später jedoch ausgetauscht worden war, befand sich 1866 noch in Vieuxtemps' Besitz, sein heutiger Verbleib ist nicht bekannt. Am 31. Oktober 1865 ließ Jähns davon eine Kopie anfertigen, vgl. *D-B, Weberiana Cl. III, Bd. 4, Nr. 65* und Jähns (Werke), S. 74.

<sup>37</sup> *D-B, Weberiana Cl. I, Nr. 12* (JV 168-177)

<sup>38</sup> Versteigerung Christie's, 24. Juni 1992, Nr. 5A (Provenienz: Jenny Lind / Otto Goldschmidt)

<sup>39</sup> Brief an Robert Musiol vom 28. Oktober 1878, *D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 992*

<sup>40</sup> Brief an Friedrich Kind vom 14. August 1818 und Entwurf zu Nr. 21 des *Oberon*, derzeit *D-DI, Dep. 1993, 1-2*

<sup>41</sup> Vermutlich war Pertz führend an der Gestaltung der Ausstellung, die auch Objekte aus dem Besitz der Königlichen Bibliothek zeigte, beteiligt.

<sup>42</sup> *D-B* (Handschriftenabteilung/Archiv), Acta KB VII. 1<sup>a</sup> Schiller-Ausstellung 1859

<sup>43</sup> Katalog-Nr. 51c, 57, 87, 91, 100, 108, 111, 116-120, 124 (3 Objekte), 128, 130, 140, 141, 145 und 154

<sup>44</sup> MJ, S. 711; gemeint ist vermutlich das *Schiller-Album der Allgemeinen deutschen National-Lotterie zum Besten der Schiller- und Tiedge-Stiftungen, Dresden 1861*. Ein Exemplar konnte bisher nicht eingesehen werden.



... SO WICHTIG, WEIL SIE WOHL DIE EINZIGE ZUVERLÄSSIGE  
KUNDE GEBEN

Die beiden *weißen Hefte* der Weberiana-Sammlung als Quelle für Webers Lieder

Betrachtet von Oliver Huck, München

Die beiden sogenannten weißen Liederhefte, die aus dem Besitz von Friedrich Wilhelm Brauer in die Sammlung Weberiana gelangten, sind bisher nicht zuletzt deshalb weitgehend unbeachtet geblieben, weil Friedrich Wilhelm Jähns sie in seinem Werkverzeichnis nicht erwähnt<sup>1</sup>. Daß er sie gleichwohl als wichtige Quelle betrachtet hat, geht aus seiner Anmerkung auf dem Titelblatt des ersten dieser Hefte hervor:

[recto:] *Sogenanntes „Weißes Liederheft“ No 1. Im Gegensatz zu dem verschollenen „grünen“ Lieder-„Hefte“, aus welchem, glücklicherweise, die meisten der hier folgenden Lieder ausgeschrieben wurden, ehe es verschwand. Herr F. W. Brauer ließ ganz zufällig diejenigen Nummern copiren, die ich nicht copirte; so wurden alle ungedruckten Nummern erhalten.*

[verso:] *Die 46 Lieder und Gesänge, die diese beiden sogenannten „Weißen Hefte“ enthalten, sind nicht allesamt aus dem verschollenen grünen Hefte copirt, welches überhaupt nur 32 Nummern enthielt. Ich weiß nicht, wonach F. W. Brauer copiren ließ; jedenfalls war es eine höchst zuverlässige Quelle; denn die auf diesen Copieen befindlichen Daten stimmen genau mit denen des Tagebuchs überein, die von diesen Compositionen reden. [...] Es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß diese Abschrift hauptsächlich nach Autographen Weber's angefertigt wurde, und das macht diese beiden „Weißen Hefte“ so wichtig, weil sie wohl die einzige zuverlässige Kunde geben von der ursprünglichen Lesart und den Compositions-Daten der einzelnen Nummern.*

Das erste weiße Heft<sup>2</sup> im Querformat (23 x 32,5 cm) umfaßt 31 Blätter mit 61 beschriebenen Seiten mit einem Titelblatt: *Ein und Zwanzig Gesänge | mit Begleitung | des | Pianoforte | componirt | von | C. M. von. Weber. | Poss | Brauer.* Jähns hat neben dem oben zitierten Kommentar auf der Rückseite des Titelblattes ein Inhaltsverzeichnis angelegt (Datumsvermerk 7. November 1867). Das zweite weiße Heft<sup>3</sup> im Querformat (24 x 33 cm) umfaßt 20 Blätter mit 40 beschriebenen Seiten, ein Titelblatt ist nicht vorhanden, Jähns hat auf der ersten Seite einen Kopftitel (*Inhalt: Gesangs-Compositionen von Carl Maria von Weber. 25 Nummern.*) und auf der letzten Seite ein Inhaltsverzeichnis (Datumsvermerk 7. November 1867) hinzugefügt.

<sup>1</sup> Lediglich bei JV 193, 293 und 294 findet sich der Vermerk: *Abschrift nach dem Autograph nahm [früher] F. W. Brauer, Tonkünstler zu [bzw.: in] Dresden;* vgl. Jähns (Werke), S. 209 und 376.

<sup>2</sup> D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe IV], Nr. 834-854. Aus einem Brief von Friedrich Wilhelm Brauer an Jähns vom 13. November 1867 (D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 81) geht hervor, daß Brauer zwei Abschriften des grünen Hefes anfertigen ließ, deren erste (vermutlich die vorliegende) ca. 1832-34 entstanden sei.

<sup>3</sup> D-B, Weberiana Cl. IV B [Mappe IV], Nr. 855-879. Die Abschrift dürfte vor 1836 entstanden sein, dem Jahr, in dem Caroline Weber das Autograph von *Leyer und Schwert* an Jähns verschenkte.



**Erstes weißes Heft<sup>4</sup>**

Seite	Signatur	JV	Titel	op.
1	834	27	No. 1. Die Kerze. comp in Hamburg im Octbr. 1802.	
2-3	835	28	No. 2. Umsonst. comp im Octbr 1802 in Hamburg   dedicirt der Mad Scharf und gestochen   bei Böhme.	71/4
4	836	38	No. 3. Lied   von Franz E. J. Fhr. von Seida comp. d. 19 Febr. 1803 in Augsburg	
5-14	837	65	No. 4. Serenade von Baggesen. comp in Stuttgart d. 22 Febr. 1809   zuerst als Beilage zum Morgenblatt   gedruckt, dann vielfältig nachgestochen.	
15-17	838	42	No. 5. Wiedersehen comp. 4 Jun: 1804 in Salzburg auf der Durchreise von Wien nach Breslau auf Susans Zimmer.	30/1
18-19	839	41	No. 6. Lied von Swoboda. comp in Wien d. 5 May. 1804.	
20-21	840	48	No. 7. Ich denke Dein comp in Carlsruh in Schlesien im Novbr. 1806.	66/3
22-26	841	57	No. 8. Er an Sie. comp in Ludwigsburg 1808.	15/6
27-29	842	62	No. 9. Meine Farben. comp in Ludwigsburg 1808.	23/1
30-33	843	63	No. 10. Klage. comp in Stuttgart d. 24 Octbr. 1808.	15/2
34-35	844	66	No. 11. Die Lethe des Lebens.   Trinklied mit Chor. comp d. 28 Febr. 1809 in Stuttgart	66/5
36	845	67	No. 12. comp d. 12. [korrigiert: 1sten] April 1809 in Stuttgart.	15/5
37-39	846	68	No. 13. comp d. 2 April. 1809 in Stuttgart	15/4
40-41	847	70	No. 14. Rhapsodie von Haug comp d. 30 Mai 1809 in Ludwigsburg.	23/2
42-49	848	71	No. 15. Romanze der Laura aus der Erzählung   Giovanni Altieri comp d. 15 Jun. 1809 in Ludwigsburg.	
50-51	849	72	No. 16. Lied   aus dem 1. Theil der Erzählungen von Scheinbeck [„Sch“ mit Blei korrigiert in „R“] comp d. 25 Jun: 1809 in Stuttgart.	13/4
52-53	850	73	No. 17. comp d. 5 Jul. 1809 in Ludwigsburg	15/1
54-55	851	74	No. 18. Der kleine Fritz an seine jungen Freunde. comp d. 6 Jul. 1809 in Ludwigsburg	15/3
56-57	852	80	No. 19. Trinklied comp d. 17 Novbr 1809 in Stuttgart	
58	853	96	No. 20. Wiegenlied von Hiemer. erhalten u comp d. 13 Sept 1810 in Frankfurt.	13/2
59	854	92	No. 21. Das neue Lied. von Herder erhalten von Prof. Schreiber comp für   sein Taschenbuch auf Roecks Zimmer d.   15 Mai 1810 zu Heidelberg.	

<sup>4</sup> Die Seitenzahlen folgen der originalen Paginierung, der Signatur ist „Weberiana Cl. IV B [Mappe IV]“ voranzustellen, die Titel sind diplomatisch wiedergegeben.

## Zweites weißes Heft

Seite	Signatur	JV	Titel	op.
1-2	855	132	Turnier-Banquett von Bornemann comp d. 11 Juny 1812 in Berlin.	68/1
3	856	171	[von Jähns nachgetragen:] Aus den Kriegsliedern von Th: Körner comp. von C. M. v. Weber. 19. Oct. 1814.	42/5
3	857	27	[von Jähns nachgetragen:] Die Kerze. Lied für 1 Stimme mit Guitarre (ursprünglich) compon. im Oct. 1802. in Hamburg	
4-5	858	168	Lützows wilde Jagd von Körner. comp d. 23 Septbr 1814 in Tonna	42/2
6-7	859	169	Schwertlied v. Körner. comp. d. 13 Septbr. 1814 in Tonna.	42/6
8-10	860	170	Männer und Buben v. Körner. comp d. 23 Septbr. 1814 in Altenburg	42/4
11	861	173	Gebet von Körner comp. d. 21 Octbr. 1814 in Prag.	42/3
12-13	862	172	Reiterlied von Körner. comp d. 20 Octbr. 1814 in Prag	42/1
14-15	863	243	Bach, Echo und Kuss, Lied von Friedrich Kind aus dem I comp Hosterwitz d. 30 Jul. 1818.	71/2
16	864	256	Triolet von Carl Förster	71/1
17	865	270	Elfenlied	80/3
18-19	866	269	Sehnsucht.	80/2
20	867	281	Lied von Clotilde von Nostiz comp. d. 29. Januar. 1821.	80/1
21	868	166	Gebet um die Geliebte v. Gubitz comp. Berlin d. 4. Sept 1814.	47/6
22	869	176	Trost v. Theod: Körner comp. d. 1814 in Prag.	41/3
23	870	293	Reiterlied von Emil Reiniger Musik von Carl Maria von Weber I comp d. 25 Febr 1825.	
24	871	294	Schützenweihe notirt d. 20. Juny 1825 in Cosels Garten	
25-29	872	123	Duetto.	31/1
30-33	873	124	Canzonetta.	29/2
34-34b 35 leer	874	189	Ballade zu dem Trauerspiel: Kampf der Gefühle v. Reinbeck. comp d. 12 Nov. 1815 in Prag	47/3
36-37	875	165	Lebenslied am Geburtstage v. Gubitz I comp. d. 30. August 1814 in Berlin zum Geburtstagstage des Geh. Staatsrath Jordan.	53/1
38	876	284	Husarenlied von Adalbert vom Thale. comp. Dr. d. 28. Octbr. 1821.	68/6
39	877	193	21 Juny. 1816.	
39	878	164	Canone a 4 Voci in Berlin d. 26 Aug. nachdem Concert bei Tische comp. Text von Gubitz, auch sogleich gemacht.	
40	879	167	Canone a 4 Voci comp d. 4t Sept. 1814 im Krummen Sande nach Pankow	

Für das erste weiße Heft wurde das sogenannte grüne Heft<sup>5</sup>, das 32 Lieder im Autograph enthielt, der Reihe nach<sup>6</sup> mit Auslassungen abgeschrieben. Ausgelassen wurden alle durchgehend mehrstimmigen Lieder (JV 36, 37 und 69), Kanons (JV 35, 89 und 90) und jene Lieder, die nur mit Gitarrenbegleitung notiert waren (JV 52, 91, 97, 105 und 108).

Dem zweiten weißen Heft liegen mehrere Autographe zugrunde. Da Weber zwar zunächst eine Fortsetzung der systematischen Sammlung seiner Lieder im Anschluß an das grüne Heft vorgesehen, jedoch nicht ausgeführt hat<sup>7</sup>, handelt es sich dabei weder um eine chronologische, noch um eine vollständige Sammlung der nach 1810 komponierten Lieder. Dennoch wurden offensichtlich sämtliche in Webers Nachlaß befindliche Lied-Autographe abgeschrieben:<sup>8</sup>

*D-B*, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber WFN 6 (5) (JV 123-124, nicht JV 125)

*D-B*, Weberiana Cl. I, Nr. 10 (JV 164-167)

*D-B*, Weberiana Cl. I, Nr. 12a (JV 168-173 und 176, nicht JV 174, 175 und 177)

*D-Dl*, Mus. 4689-C-501 (JV 243, 256 und 284)

*D-B*, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 3 (JV 269, 270<sup>9</sup> und 281)

*D-B*, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 5 (JV 293-294)

Die Autographe der fehlenden Lieder<sup>10</sup> waren Jähns mit Ausnahme von JV 274 und 280 1867 unbekannt. Im Gegensatz zum ersten weißen Heft wurden in das zweite auch mehrstimmige Lieder, Lieder mit Gitarrenbegleitung und Kanons aufgenommen. Ausgelassen wurden aus den oben genannten Autographen lediglich JV 125, das ebenso wie JV 124 im Autograph ohne Text notiert ist, JV 174, 175 und JV 177, dessen Schluß im Autograph fehlt.

Ob der Kanon JV 193 nach dem heute in Privatbesitz befindlichen Autograph aus dem Nachlaß von Friederike Gerstäcker oder einem anderen, verlorenen abgeschrieben wurde, war nicht zu ermitteln. Die Ballade (JV 189) wurde, wie ich unten zeigen werde, nach dem heute verlorenen Kompositionsmanuskript abgeschrieben. Neben den autographen Manuskripten wurden das *Turnierbankett* (JV 132) und die vierstimmige Fassung von *Die Kerze* (JV 27) aus dem Autograph des Duetts Nr. 4 aus *Abu Hassan*<sup>11</sup>, wo sie von der Hand von Friederike Koch notiert sind, abgeschrieben.

Die Anordnung der Lieder folgt nicht jener in den Autographen, vielmehr gliedert sich das zweite Heft nach Besetzungen. Nach einer Gruppe von mehrstimmigen Liedern (S. 1-13) folgt

<sup>5</sup> zum Inhalt desselben vgl. Oliver Huck, *Für das „undankbarste und ärmste aller Konzertinstrumente“? – Zu Carl Maria von Webers „Gitarrenliedern“*, in: *Weber-Studien* 1, hg. von Gerhard Allroggen und Joachim Veit, Mainz u. a. 1993, S. 175-176

<sup>6</sup> mit Ausnahme der *Serenade* (JV 65) und *Das neue Lied* (JV 92), das als Fragment wohl bewußt erst am Schluß eingefügt wurde

<sup>7</sup> vgl. Huck, a. a. O., S. 178

<sup>8</sup> Eine Ausnahme bilden die Gitarrenlieder JV 111-113 (*D-B*, Weberiana Cl. I, Nr. 6), sowie JV 230, 267 und 278 (*D-B*, Weberiana Cl. I, Nr. 23).

<sup>9</sup> Mit der Tempoangabe *Molto grazioso* (statt *Molto vivace*) und den fehlenden Achtelrepetitionen im Baß in T. 7 und 11 ergeben sich einige Abweichungen, die eine andere Quelle nicht völlig ausschließen lassen.

<sup>10</sup> JV 110, 117, 120, 129-131, 133-137, 140, 156, 157, 159-161, 192, 195-198, 200-203, 205, 208-213, 217, 218, 223, 225, 228, 229, 231-235, 238, 249, 255-258, 274, 280, 285, 286. Über das Autograph zu JV 292 wurde Jähns erst 1868 von Hermann Hartung informiert (vgl. den Brief vom 13. Oktober 1868, *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 263); über JV 261-263 im Jahre 1870 vgl. die Angaben bei Jähns (Werke), S. 284.

<sup>11</sup> *D-B*, Weberiana Cl. I, Nr. 9 (ebenfalls aus Weberschem Familienbesitz)

eine Sammlung von einstimmigen Liedern (S. 14-22). Hier erst ist *Trost* (JV 176) eingefügt. Es folgen Nachträge einzelner Manuskripte (S. 23-34), die mehrstimmigen Lieder aus den zuvor abgeschriebenen Manuskripten (S. 36-38; JV 165 und 284) sowie am Schluß vier Kanons (S. 39-40).

Die Zuverlässigkeit des Schreibers, für die Brauer selbst garantierte<sup>12</sup>, läßt sich anhand jener Lieder überprüfen, von denen die Vorlagen für das weiße Heft noch erhalten sind. Im zweiten Heft sind dies alle Lieder mit Ausnahme der Ballade (JV 189). Im ersten Heft ist ein direkter Vergleich nur mit *Die Kerze* (JV 27)<sup>13</sup> möglich, wo lediglich ein Akzent (T. 2) und ein Doppelschlag (T. 7) fehlen. Indirekt läßt sich die Zuverlässigkeit des Schreibers hier jedoch anhand von „Ich denke Dein“ (JV 48) und *Die Lethe des Lebens* (JV 66) durch den Vergleich mit der Stichvorlage für op. 66<sup>14</sup>, die der Kopist<sup>15</sup> aus derselben autographen Quelle wie der Schreiber des ersten weißen Heftes abgeschrieben hat, überprüfen. In JV 48 fehlen in T. 21 ein Auflösungszeichen und die *tempo-primo*-Angabe, zudem sind in T. 20 versehentlich Sechzehntel statt Achtelnoten notiert. In JV 66 fehlt in T. 6 ein Kreuz. Insgesamt gewinnt man den Eindruck, daß der Schreiber der weißen Hefte keine selbständigen Änderungen vorgenommen und abgesehen von gelegentlichen Flüchtigkeitsfehlern (die auch ohne Kenntnis der Vorlage meist als solche zu erkennen sind) zuverlässig gearbeitet hat.

Die Bedeutung der beiden weißen Liederhefte für die Edition der Lieder im Rahmen der *Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe* ist polar entgegengesetzt. Während das zweite Heft – mit Ausnahme der Ballade (JV 189) – ein *codex descriptus* ist, da die Quellen, aus denen abgeschrieben wurde, erhalten sind, liegt dieser Fall im ersten Heft nur bei *Die Kerze* (JV 27) vor. Für alle anderen im ersten Heft enthaltenen Lieder stellt das weiße Heft die einzige Überlieferung des autographen Notentextes aus dem grünen Heft dar. Vier Lieder – „Entflieheth schnell von mir“ (JV 38), „Ich sah sie hingesunken“ (JV 41), *Trinklied* (JV 80) und *Das neue Lied* (JV 92) – sind ausschließlich durch das weiße Heft überliefert. Für die Lieder aus op. 15 (JV 57, 63, 67, 68, 73, 74) und op. 66 (JV 48, 66) liegen mit der autographen bzw. von Weber korrigierten Stichvorlage<sup>16</sup> Quellen vor, die zeigen, daß die Abweichungen zwischen dem ‚autographen‘ Notentext im weißem Heft und den Erstdrucken als Überarbeitungen durch Weber aufzufassen sind. Im Falle der übrigen Lieder (JV 28, 42, 62, 65, 70, 71, 72 und 96) sind zwar die autorisierten Erstdrucke, nicht jedoch weitere handschriftliche Quellen erhalten.

In op. 15 hat Weber in der autographen Stichvorlage nur wenige Veränderungen gegenüber dem grünen Heft vorgenommen, Abweichungen ergeben sich hier vor allem im Detail durch ausgeschriebene Appoggiaturen, Artikulationsbezeichnungen etc. In *Klage* (JV 63) lautete die Tempobezeichnung ursprünglich lediglich *con fuoco*, für den Druck hat Weber zu *Allegro con fuoco e energia* präzisiert. In „Meine Lieder, meine Sänge“ (JV 73) hat er die Singstimme in T. 33-34 bei den Worten *dunklen Grabeshallen* nachträglich tiefer gelegt<sup>17</sup>. Ebenso hat er in der Klavierbegleitung in T. 23 und 25 kleinere spielpraktische Vereinfachungen vorgenommen.

<sup>12</sup> vgl. den Brief von F. W. Brauer an Jähns vom 9. November 1867 (*D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 80)

<sup>13</sup> vgl. das Autograph in der Landesbibliothek Eutin, Autographensammlung, A XI, 1

<sup>14</sup> Stanford University, Stanford Memorial Library of Music, MLM 1141

<sup>15</sup> lt. Webers TB vom 20. August 1819 *der junge Lauterbach*

<sup>16</sup> op. 15: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, A 304

<sup>17</sup> Die Tonfolge lautete ursprünglich *g<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, ges<sup>1</sup>-es<sup>2</sup>*.



In die Stichvorlage zu op. 66 hat Weber kaum eingegriffen, bei *Die Lethe des Lebens* (JV 66) hat er zu Beginn die Vortragsbezeichnung *Fest* und in T. 17 das *ff* im Chor ergänzt. Auch bei „Umsonst entsagt' ich“ (JV 28) und der *Romanze* (JV 71) gibt es keine größeren Abweichungen zwischen dem weißen Heft und den Erstdrucken<sup>18</sup>. In op. 71 ist bei JV 28 – wie stets bei Webers Werken, die erst einige Jahre nach der Komposition bei Schlesinger gedruckt wurden – das Tempo von *Andante* zu *Andante quasi Allegro* beschleunigt. Bei diesen beiden Liedern gilt es im Detail zu prüfen, ob der Erstdruck oder das weiße Heft den Notentext des verlorenen Autographs zuverlässiger wiedergibt<sup>19</sup>.

Bei *Wiederseh'n* (JV 42) und *Meine Farben* (JV 62) hat Weber für den Druck in op. 30 bzw. op. 23 (Berlin, Schlesinger PN 140 bzw. 54) vor allem die Begleitung überarbeitet. In JV 42<sup>20</sup> ist die Tempobezeichnung *Andante* im Erstdruck zu *Andante con moto* präzisiert und T. 24 gestrichen, die Singstimme enthielt ursprünglich mehr Verzierungen (vgl. T. 9, 19, 21, 31 usw.). In der Begleitung wird der Rhythmus Viertelnote – Achtelnote zu Beginn im Erstdruck durchgehend beibehalten, in T. 5-6 fällt die *colla-parte*-Führung mit der Singstimme weg, in T. 38 und 40 (39 und 41) werden die Auftakte nicht mehr begleitet. T. 51-58 (52-59) sind im Erstdruck (mit einigen weiteren Änderungen) eine Oktave tiefer gelegt als im weißen Heft. In JV 62 hat Weber für den Druck die Begleitung durchgehend ausgedünnt:

Die Singstimme von *Die Blume* (JV 70) ist im weißen Heft im Baßschlüssel eine Oktave tiefer als im Erstdruck<sup>21</sup> und in op. 23 notiert. Zudem hat Weber für den Druck in op. 23 wiederum die Begleitstimme ausgedünnt.

Für die *Serenade* (JV 65), „Sanftes Licht, weiche nicht“ (JV 72) und das *Wiegenlied* (JV 96) ist das weiße Heft eine wichtige Quelle für die Frage nach dem Begleitinstrument. Die *Serenade* ist hier (wie auch im Erstdruck<sup>22</sup>) nur mit Klavierbegleitung notiert. Meine Vermutung, daß es

<sup>18</sup> JV 28 in op. 71 (Berlin, Schlesinger PN 1029) und JV 71 als Beilage zu: Georg Reinbeck, *Winterblüthen. Erster Kranz*, Leipzig: Rein 1810

<sup>19</sup> Bei JV 28 steht in T. 1 im zweiten Akkord im weißen Heft *g*<sup>1</sup> (in op. 71 *a*<sup>1</sup>), in T. 27 im Gegensatz zum Erstdruck kein Vorschlag, so daß hier wohl dem Erstdruck der Vorzug zu geben wäre.

<sup>20</sup> Die von Joachim Veit, *Der junge Carl Maria von Weber. Untersuchungen zum Einfluß Franz Danzigs und Abbé Georg Joseph Voglers*, Mainz usw. 1990, S. 198-199, der das Lied nach dem Erstdruck in op. 30 analysiert, dargestellten Fortschritte in Webers Harmonik nach dem Unterricht bei Vogler, werden durch das weiße Heft bestätigt.

<sup>21</sup> Notenbeilage zu *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 4 (1810), Nr. 241 (8. Oktober)

<sup>22</sup> Notenbeilage zu *Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 4 (1810), Nr. 1 (8. Januar)

sich bei der in späteren Drucken<sup>23</sup> publizierten Gitarrenbegleitung um ein Arrangement handelt<sup>24</sup>, wird sowohl hierdurch, als auch durch einen erst kürzlich wieder aufgefundenen Brief von Weber an Johann André vom 15. April 1810<sup>25</sup> bestätigt, in dem Weber bemerkt, er wolle mit ihm *das weitere über die Serenade gegen deren Stich ich gar nichts habe, und wo ich das Arrangement nur gerne sehen möchte, weil ich sie auch arrangirt habe*, besprechen. Vermutlich handelt es sich sowohl bei dem von André publizierten Arrangement für Gitarre, als auch bei dem nur geringfügig abweichenden bei Simrock<sup>26</sup> nicht um das Webersche Arrangement: beide Drucke übernehmen im siebten Takt der letzten Strophe den Textfehler *Pflaume* aus dem Druck im *Morgenblatt*, das weiße Heft hingegen überliefert den korrekten Text (*Flaume*) des Autographs, so daß nicht davon auszugehen ist, daß Weber an André und Simrock eine Stichvorlage gesandt hatte.

Das *Wiegenlied* ist im weißen Heft mit Gitarren- und Klavierbegleitung notiert<sup>27</sup>. Meine Vermutung, daß es sich im Gegensatz zu Jähns' Auffassung<sup>28</sup> bei der als Beilage zur *Zeitung für die elegante Welt*<sup>29</sup> publizierten Klavierbegleitung um ein von Weber selbst angefertigtes Arrangement nach der Gitarrenstimme handelt<sup>30</sup>, bestätigt sich damit.

„Sanftes Licht, weiche nicht“ ist in op. 13 (Augsburg, Gombart PN 534) mit Gitarrenbegleitung gedruckt, im weißen Heft hingegen mit Klavierbegleitung notiert. Daß es sich um ein Arrangement des Schreibers handelt, ist insofern auszuschließen, als im ersten weißen Heft keine reinen Gitarrenlieder aufgenommen wurden, es muß also davon ausgegangen werden, daß

<sup>23</sup> Bonn, Simrock PN 750 und drei Auflagen zu Webers Lebzeiten bei André (Offenbach) PN 2931, 3220 und 4359

<sup>24</sup> vgl. Huck, a. a. O., S. 182

<sup>25</sup> vgl. Alla Königsberg, *Weber-Briefe in St. Petersburger Bibliotheken*, in: *Weberiana* 5 (1996), S. 44

<sup>26</sup> vgl. Strophe I, T. 3, 12 und 16; Strophe II, T. 7 und Strophe V, T. 13

<sup>27</sup> Das *f* in T. 13 ist ein Schreibfehler, es handelt sich um einen Vorschlag, wie die Drucke zeigen.

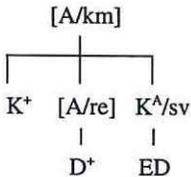
<sup>28</sup> vgl. Jähns (Werke), S. 117

<sup>29</sup> Musikbeilage Nr. 3 zur *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 12, Nr. 65 (31. März 1812)

<sup>30</sup> vgl. Huck, a. a. O., S. 184. Seit ich mich dort erstmals mit den Quellen zu Webers Liedern, insbesondere zu den Gitarrenliedern, befaßt habe, ist eine eigentliche Weber-Philologie durch die *Weber-Gesamtausgabe* überhaupt erst begründet worden, und ich möchte die Gelegenheit wahrnehmen, hier zwei Corrigenda anzuführen: 1) Bei dem Lied „Jetzt sei nit so sprödig“ (vgl. a. a. O., S. 189) handelt es sich um eine Komposition von Johann Gänsbacher („Non far la smorfiosa“), die Weber lediglich abgeschrieben und mit einem deutschen Text versehen hat (Staatsarchiv Hannover, Autographensammlung 2301), vgl. Oliver Huck, „Dank dir, freundliche Begleiterin meines Gesanges“. *Carl Maria von Weber und die Gitarre III*, in: *Gitarre & Laute*, Jg. 16, Nr. 1 (Januar/Februar 1994), S. 17. < 2) Die Lieder zu August von Kotzebues *Der arme Minnesänger* (JV 110, 112 und 113) wurden bereits vor der von Jähns (Werke), S. 134 als Erstdruck bezeichneten Ausgabe als op. 25 bei Gröbenschütz und Seiler (ohne PN) zusammen mit JV 111 publiziert in: *SAMMLUNG | der vorzüglichsten Musikstücke aus den neuesten Opern | fürs Clavier übersetzt | und | Ihrer Königlichen Majestät von Baiern && | in allertiefster Ehrfurcht gewidmet von | Joseph Steigenberger | V Heft Subscriptionspreis | München zu finden beim Verfasser wohnt am Platz N<sup>o</sup> 89 im 3<sup>ten</sup> Stock* [S. 8-16]. Daß Weber diese Ausgabe als op. 25 bei Gröbenschütz und Seiler (ohne PN) zusammen mit JV 111 publiziert in: *SAMMLUNG | der vorzüglichsten Musikstücke aus den neuesten Opern, von Steigenberger, und später in der Sammlung Lieder bey Gröbenschütz op. 17*. Für einen Kontakt zu Steigenberger während Webers Aufenthalt in München gibt es jedoch weder in den Briefen noch im Tagebuch Indizien, ebenso fehlt ein Hinweis darauf, daß Weber eine Klavierstimme zu den Liedern arrangiert hat. Es ist damit davon auszugehen, daß die Begleitung von Steigenberger *fürs Clavier übersetzt* wurde. Für die Ausgabe bei Gröbenschütz hat Weber keine neue Klavierbegleitung geschrieben, sondern die von Steigenberger publizierte geringfügig redigiert.

Weber das Lied ursprünglich mit Klavierbegleitung notiert und erst für den Druck für Gitarre arrangiert hat. Daß er dabei nahezu keinerlei Veränderungen an der Begleitstimme (insbesondere den Akkordlagen) vornehmen mußte, deutet darauf hin, daß er die Begleitung von vornherein für beide Instrumente konzipiert hatte:

Das zweite weiße Heft ist lediglich für die *Ballade* „Was stürmet die Heide herauf?“ (JV 189) von Bedeutung. Weber komponierte die Ballade am 12. November 1815<sup>31</sup> (verlorenes Kompositionsmanuskript, Sigle: [A/km]) für die Uraufführung von Reinbecks Trauerspiel *Gordon und Montrose* in Prag am 19. November 1815. Am 29. November 1815 übermittelte Weber in einem Brief Georg Reinbeck eine ebenfalls verlorene Reinschrift ([A/re]) der Ballade<sup>32</sup>, die Reinbeck später an Wilhelm Häser weitergab, und die die Textgrundlage für den 1829 erschienenen Druck (D<sup>+</sup>) in der *AMZ*<sup>33</sup> bildet. Am 19. Juni 1816 hat Weber die Ballade als Nr. 3 in den *Balladen und Liedern* op. 47 an Schlesinger verkauft<sup>34</sup>, wobei er die von einem Kopisten geschriebene Stichvorlage (K<sup>^</sup>/sv)<sup>35</sup> selbst korrigiert und am 10. Juli 1817 ein Belegexemplar dieses Erstdrucks (ED, Berlin Schlesinger PN 235) erhalten hat. Für das zweite weiße Liederheft (K<sup>+</sup>) wurde die Ballade direkt aus [A/km] abgeschrieben. Die Quellenlage sieht damit wie folgt aus:



Die Anlage von K<sup>+</sup> gibt das Bild von [A/km] deutlicher wieder als K<sup>^</sup>/sv. In [A/km] waren die Strophen 1 und 2 bzw. 3 und 4 zusammen notiert (T. 16-29 als Wiederholung von T. 2-15 und T. 44-57 als Wiederholung von T. 30-43). Der Rhythmus in der Singstimme in T. 48 war ursprünglich analog zu T. 34 und wurde von Weber in K<sup>^</sup>/sv nachträglich geändert, ebenso war T. 50 analog zu T. 36 notiert, was jedoch aufgrund der unterschiedlichen Silbenzahl zu einer Änderung durch den Stecher im ED führte. Die Übereinstimmung von K<sup>+</sup> und D<sup>+</sup> bestätigt

<sup>31</sup> vgl. TB, 12. November 1815: *Ballade zu dem Reinbek: Trauersp: Kampf der Gefühle. componirt.*

<sup>32</sup> vgl. TB, 29. November 1815: an *Reinbek* geschrieben Zettel und Ballade geschickt.

<sup>33</sup> vgl. *AMZ*, Jg. 31 (1829), Beilage Nr. 5 zu Nr. 46

<sup>34</sup> vgl. TB, 19. Juni 1816: *Mit Schlesinger abgeschlossen und ihm verkauft [...] 6 Balladen und Lieder*

<sup>35</sup> *US-NYpm*, Cary Music Collection Nr. 211

zudem, daß es sich bei der rhythmischen Abweichung im zweiten Takt (in allen Strophen) um einen von Weber nicht bemerkten Fehler des Kopisten handelt:

The image displays four staves of musical notation for piano accompaniment, arranged vertically. Each staff represents a different edition of the same piece, with the following markings:

- Staff 1:** K+ Moderato, *ff*
- Staff 2:** D+ Moderato ma energico, *ff*
- Staff 3:** KA/sv Moderato, (ergänzt von Weber): Allegro, *ff*
- Staff 4:** ED Allegro, *ff*

The notation includes treble and bass clefs, a 2/4 time signature, and various rhythmic values and accidentals. The first two staves show a rhythmic deviation in the second measure, which is noted in the text as a copyist's error.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die beiden weißen Liederhefte die Lesart der verlorenen Autographe von 21 Liedern weitgehend zuverlässig wiedergeben und damit als Quelle für die Edition der Lieder mit heranzuziehen sind. Für JV 38, 41 und 80 stellt das erste weiße Heft heute die primäre Quelle dar, auf die die Jähnsschen Abschriften zurückgehen<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> vgl. D-B, Weberiana Cl. III, Bd. 1, Nr. 6, 7 und 18 sowie Jähns (Werke), S. 54, 56 und 93

## INTERNATIONALE CARL-MARIA-VON-WEBER-GESELLSCHAFT E.V.

Am 3. April 1991 wurde in der damaligen Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin, Unter den Linden, die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft gegründet, die sich die Förderung einer Gesamtausgabe der Kompositionen, Briefe, Schriften und Tagebücher Webers sowie die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinem Schaffen zum Ziel gesetzt hat. Darüber hinaus sieht es die Gesellschaft als ihre Aufgabe an, die musikalische Öffentlichkeit zu einer stärkeren Berücksichtigung der Werke Webers im Konzert- und Opernrepertoire anzuregen.

Die Gründung der Gesellschaft erfolgte in unmittelbarem Zusammenhang mit den wiederbelebten Plänen zu einer Weber-Gesamtausgabe, die – nach vielen Bemühungen in den Jahrzehnten zuvor – erst durch die vielfältigen Anregungen und Initiativen während der Jubiläumsfeierlichkeiten zu Webers 200. Geburtstag im Jahre 1986 konkrete Gestalt annahm.

Für wissenschaftliche Arbeiten und Publikationen (*Weberiana* erscheint in der Regel einmal jährlich, *Weber-Studien* in loser Folge) zeichnet ein Beirat verantwortlich, dem u. a. der Herausgeber der Gesamtausgabe angehört.

Zur Verwaltung der Mittel, die für die Durchführung der Arbeiten an der Gesamtausgabe bewilligt oder durch Spenden eingeworben werden, konstituierte sich am 1. Dezember 1992 in Detmold die Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e.V., die nur aus wenigen Mitgliedern besteht, zu denen ex officio auch die oder der Vorsitzende der Internationalen Weber-Gesellschaft gehört.

Die Mitgliederversammlungen der Weber-Gesellschaft finden jährlich an wechselnden Orten statt. Mitglieder können natürliche und juristische Personen, wissenschaftliche und künstlerische Institutionen, Firmen, Verbände oder Körperschaften durch schriftliche Willenserklärung werden. Der Jahresbeitrag für Einzelmitglieder beträgt z. Zt. 60,- DM (ermäßigt für Studenten und Arbeitslose 30,- DM) und für institutionelle Mitglieder mindestens 100,- DM.

Die Gesellschaft ist als kulturell und wissenschaftlich gemeinnützig anerkannt und zum Ausstellen von Spendenbescheinigungen berechtigt.

Ehrenpräsident: Hans-Jürgen Carl-Maria Freiherr von Weber

Vorstand:	Dr. Ute Schwab, Kopenhagen	Vorsitzende
	Prof. Dr. Hans John, Dresden	stellv. Vorsitzender
	Eveline Bartlitz, Berlin	Schriftführerin
	Alfred Haack, Hamburg	Schatzmeister

Beirat:

- Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Detmold
- Dr. Bernhard R. Appel, Düsseldorf
- Prof. Dr. Ludwig Finscher, Wolfenbüttel
- Dr. Joachim Veit, Detmold
- Prof. Dr. John Warrack, Rievaulx/GB

Bankverbindung: Postgiroamt Hamburg (BLZ 200 100 20), Konto-Nr. 35058-201  
Spendenkonto: Commerzbank Hamburg (BLZ 200 400 00), Konto-Nr. 333 331 700

# WEBER-STUDIEN

MUSIKBUCH  
AKTUELL

In Verbindung mit der  
Carl-Maria von Weber-  
Gesamtausgabe  
herausgegeben von  
Gerhard Allroggen  
und Joachim Veit

Das Anliegen der Herausgeber, mit der Arbeit an der Carl-Maria von Weber-Gesamtausgabe auch den näheren Umkreis des Komponisten zu beleuchten und so das gesamte Umfeld frühromantischer Musik und Kunstanschauung in ein helleres Licht zu setzen, wird in den Weberstudien dokumentiert und mit Beiträgen aus germanistischer, musikwissenschaftlicher, musikpraktischer und psychologischer Sicht weitergeführt.

## Band 4

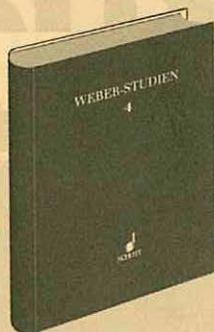
### Die Schriften des Harmonischen Vereins Teil 1: 1810-1812

Herausgegeben von Oliver Huck und Joachim Veit

Der 1810 von Carl Maria von Weber zusammen mit Alexander von Dusch, Johann Gänsbacher, Giacomo Meyerbeer und Gottfried Weber begründete „Harmonische Verein“ hatte sich die Propagierung förderungswürdiger fremder und eigener Werke zur Aufgabe gesetzt. Gezielt suchte der Verein Zugang zur zeitgenössischen Presse und lieferte schließlich Artikel für etwa 20 Periodika. Veröffentlicht wurden Konzert- und Theaterbesprechungen, Rezensionen von Musikalien und Theoretika oder Berichte über aktuelle Kulturereignisse. Mit diesem Band wird erstmals das Ausmaß dieser planvollen Beeinflussung der öffentlichen Meinung deutlich: Allein im Zeitraum von 1810 bis 1812 erschienen über 200 Texte der Vereinsbrüder. Publiziert werden alle erreichbaren Texte mit Ausnahme der Beiträge Carl Maria von Webers, die später in den Sämtlichen Schriften innerhalb der Weber-Gesamtausgabe erscheinen werden.

XI/466 Seiten mit Notenbeispielen – gebunden  
Best.-Nr. ED 8984, DM 98,- / 65 715,- / sFr 89,-  
(Subskriptionspreis DM 78,50 / öS 573,- / sFr 71,-)

*Erste kommentierte Edition wichtiger Quellentexte zum Verständnis  
des Musiklebens in Deutschland im frühen 19. Jahrhundert*



Neu

## Band 1

herausgegeben von Gerhard Allroggen  
und Joachim Veit

Der Sammelband enthält in seinem ersten Teil Aufsätze zu Dokumenten von Webers Wirken und zu einem Abschnitt seiner Biographie.

Im zweiten Teil folgen Beiträge zu seiner Kirchenmusik, speziell zu den Messen. Der dritte Teil enthält Studien zu Webers Opernschaffen und zu kleineren Vokalwerken. Der sich anschließende Aufsatz beschäftigt sich mit der Instrumentalmusik, die wahrscheinlich als erste in der Gesamtausgabe erscheinen wird. Die letzte Gruppe von Beiträgen untersucht jeweils bestimmte Aspekte aus Webers Umfeld.

283 Seiten mit Notenbeispielen und Abbildungen, gebunden  
Best.-Nr. ED 8207, DM 68,-  
öS 496,- / sFr 62,-  
(Subskriptionspreis DM 54,50  
öS 404,- / sFr 49,50)

## Band 2

### Carl Maria von Weber und die deutsche Nationaloper

herausgegeben von Gerhard Allroggen  
und Joachim Veit

Aus dem Inhalt:

- Einleitung und Problemstellung •
- Definition: Was ist eine deutsche Oper •
- Problemstellung und Ziel dieser Arbeit
- I. Voraussetzungen: Der Kulturnationalismus in Deutschland • „Nation“ und „Volk“ • Theater und Oper zur Zeit Webers • Die deutsche Oper zur Zeit Webers – ein Überblick zu Webers Kunst- und Musikanschauung
- II. Der Freischütz - eine deutsche Oper
- III. Die Rezeption des Freischütz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts
- IV. Eurynthe und das Problem einer deutschen Opera seria
- V. Die Weber-Rezeption bis zur Jahrhundertwende

262 Seiten, gebunden  
Best.-Nr. ED 8316, DM 74,-  
öS 540,- / sFr 67,-  
(Subskriptionspreis DM 59,-  
öS 431,- / sFr 53,50)

## Band 3

herausgegeben von Joachim Veit  
und Frank Ziegler

Der Band enthält Aufsätze zu E.T.A. Hoffmann und zur Musikanschauung des frühen 19. Jahrhunderts; es folgen Beiträge, die unbekannte Dokumente aus Webers Umkreis erstmals präsentieren, danach werden editorische Fragen der Gesamtausgabe behandelt. Es folgen analytische Betrachtungen von Kompositionen sowie Beiträge zur Rezeption des Weberschen Œuvres. Aufführungspraktische und musikpsychologische Studien runden diesen Teil ab.

Der abschließende Aufsatz zur Entwicklungsgeschichte des Klavierquartetts zeigt, welche neuen und interessanten Bezüge eine aus der Sicht des praktischen Musikers verfaßte Musikhistorie offenlegen kann. 476 Seiten mit Abbildungen und Notenbeispielen sowie Register, gebunden  
Best.-Nr. ED 8583, DM 89,-  
öS 650,- / sFr 81,-  
(Subskriptionspreis DM 71,-  
öS 518,- / sFr 64,50)

 SCHOTT