

Carl-Maria-von-Weber-  
Gesamtausgabe

Internationale  
Carl-Maria-von-Weber-  
Gesellschaft e. V.

**Tagung**

**Wissenschaftliches  
Kolloquium**

**Konzerte**

**Programmbuch**

Detmold, 3. – 5. September 1993

## **IMPRESSUM:**

### **Veranstalter:**

Arbeitsstelle der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold-Paderborn, Neustadt 20, D – 32756 Detmold,  
Tel. 05231/7407-29, Fax 05231/7407-72

### **in Zusammenarbeit mit:**

- der Arbeitsstelle der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe an der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
- der Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e.V.
- der Hochschule für Musik Detmold
- der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.
- der Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften
- dem Kulturredaktion der Stadt Detmold
- dem Zentrum für Kulturwissenschaften der Universität – Gesamthochschule – Paderborn

### **Wir danken außerdem folgenden Institutionen für ihre freundliche Unterstützung:**

- der Dresdner Bank AG Detmold
- der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik Detmold
- dem Landesverband Lippe
- dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe
- der Lippischen Landes-Brandversicherungsanstalt
- den Inserenten des Programmbuchs

### **Gestaltung des Programmbuchs:**

Eveline Bartlitz, Dagmar Beck, Martina Bergler, Oliver Huck, Dagmar Kreher,  
Joachim Veit

### **Redaktion:**

Martina Bergler

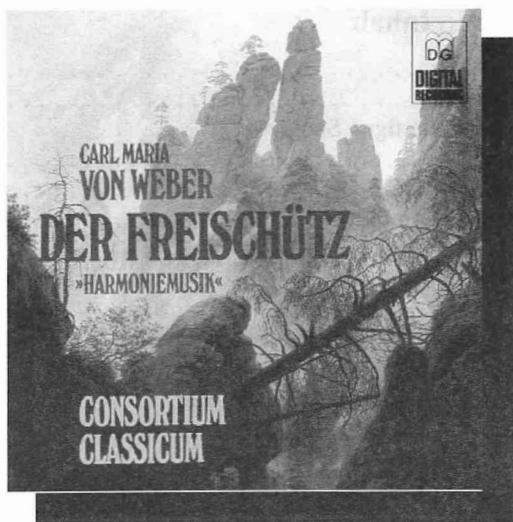
### **Reproduktion und Druck:**

Druckerei K. E. Schackow, Detmold

---

## Inhalt

Grußworte . . . . .	3
Überblick über die Veranstaltungen . . . . .	18
Zur Vorgeschichte und zum gegenwärtigen Stand der Weber-Gesamtausgabe . . . . .	20
Die Berliner Weber-Arbeitsstelle . . . . .	23
Die Weber-Arbeitsstelle in Detmold . . . . .	25
EINFÜHRUNGEN ZUM KOLLOQUIUM	
Eröffnung des Kolloquiums . . . . .	28
Zu Webers Trio für Klavier, Flöte und Violoncello g-Moll . . . . .	29
Einführung in Teil I des Kolloquiums: Zur Konzeption der Ausgabe der Briefe, Tagebücher und Dokumente Webers . . . . .	32
Einführung in Teil II des Kolloquiums: Zu den Problemen bei der Edition der Meßkompositionen Webers . . . . .	51
Einführung in Teil III des Kolloquiums: Zur Edition des Quintetts B-Dur für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello op. 34, JV 182 . . . . .	66
MITGLIEDERVERSAMMLUNG DER WEBER-GESELLSCHAFT . . . . . 76	
Zu Webers Klaviersonate Nr. 4 e-Moll . . . . .	77
EINFÜHRUNGEN IN DIE KONZERTE	
Konzert mit dem Berliner Männerchor »Carl Maria von Weber« . . . . .	79
Ein Wort über Jägerchöre . . . . .	80
Geistliches Konzert in der Erlöserkirche . . . . .	85
Einführung in das Geistliche Konzert . . . . .	92
Zur Wiederaufführung von Voglers »Psalmus Miserere« . . . . .	95
Orgelmatinee in der Erlöserkirche am Markt . . . . .	101
Orgelmusik von Zeitgenossen und aus dem Umkreis Webers . . . . .	105
DIE INTERNATIONALE CARL-MARIA-VON-WEBER-GESELLSCHAFT . . . . . 109	
DIE GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER CARL-MARIA-VON-WEBER-GESAMTAUSGABE . . . . . 110	



**Carl Maria von Weber**  
 Der Freischütz  
 (Harmoniemusik)  
 Consortium Classicum  
 MDG L 3267



HÖREN  
 UND  
 GENIESSEN

**Audiophile  
 Compact Discs  
 für Kenner  
 und Liebhaber**



**Carl Maria von Weber**  
 Trio für Flöte, Violoncello und Klavier  
**Johannes Brahms:**  
 Klavierquartett Nr. 1 g-Moll  
 Philharmonisches Ensemble Berlin  
 MDG L 3464



**Johann Nepomuk Hummel**  
 Bläuserserenaden  
 Consortium Classicum  
 MDG L 3440

**MDG-audiophile Referenzaufnahmen: Bitte fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!**  
 Dabringhaus und Grimm Audiovision GmbH, Bachstr. 35, D-32756 Detmold  
 Tel.: 05231-24001 Fax.: 05231-26186



Zum dritten Male trifft sich die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft seit ihrer Gründung im Jahre 1991 in Berlin zu ihrer Mitgliederversammlung, diesmal in dieser schönen lippischen Residenzstadt, die im Jahre 783 unter dem Namen Theotmalli Schauplatz eines bedeutenden Sieges Karls des Großen über die Sachsen war (eine mutige Entscheidung, diese Wahl des Tagungsortes!). Der Weg hierher war Ihnen allen hoffentlich nicht zu weit und nicht zu mühsam. Die Belohnung soll auf dem Fuße folgen – mit geistigen Erkenntnissen und auch mit erlesener Musik.



*Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie*, sagte Beethoven.

Es ist für mich eine große Ehre und Freude, unsere Mitglieder und Gäste in Detmold herzlich willkommen zu heißen. Und natürlich auch alle, die uns mit Musik erfreuen werden, wobei ich den Berliner Männerchor »Carl Maria von Weber«, dessen Schirmherr ich bin, gern besonders hervorheben möchte, da er es trotz umfangreicher Konzertverpflichtungen einrichten konnte, uns mit klassischen und romantischen Liedern auf unsere Tagung einzustimmen.

Gern möchte ich mich an dieser Stelle in meiner Eigenschaft als Ehrenpräsident für die so überaus engagierte und auch schon erfolgreiche Tätigkeit für das große und erhabene Ziel einer *Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe* sehr herzlich bedanken. Sie haben Ihrer Selbsterennung zu *Weberknechten* ja wirklich alle Ehre gemacht! Mein Dank gebührt ebenso allen ehrenamtlichen Mitarbeitern der Gesellschaft.

Ich wünsche Ihnen allen einen harmonischen und erfolgreichen Verlauf der Tagung.

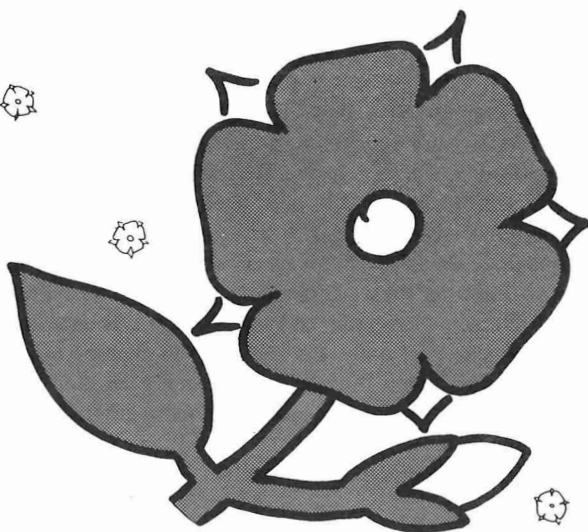
*Hans-Jürgen Carl-Maria  
Freiherr von Weber*

Hans-Jürgen Carl-Maria Freiherr von Weber  
Ehrenpräsident der Intern. Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft

# ROSIGE AUSSICHTEN ...

für alle, die lieber auf starken Service  
als auf billige Versprechungen setzen.  
Mit der LIPPISCHEN sind Sie in jedem  
Fall rundum gut beraten.

Ganz sicher!



**Lippische**

Landes-Brandversicherungsanstalt

Partner der  Finanzgruppe

Sicherheit im Zeichen der Rose.

*Weber kam auf die Welt, um den Freischütz zu schreiben* – so hat einmal der Komponist und Musikschriftsteller Hans Pfitzner pointiert beschrieben, mit welcher Unmittelbarkeit und – an Ausschließlichkeit grenzender – Enge Carl Maria von Weber und dieses Opernwerk in der breiten Öffentlichkeit miteinander verknüpft werden.




Hans Pfitzner ist 1949 verstorben, seine Bemerkung aber immer noch gültig, erfreulicherweise nur noch auf absehbare Zeit: Seit 1988 wird in zwei Arbeitsstellen, in Berlin und in Detmold, an einer Weber-Gesamtausgabe gearbeitet, die bei ihrer für das Jahr 2016 geplanten Fertigstellung voraussichtlich ca. 35 Bände Werkausgabe, 10 Bände Briefe, 8 Bände Tagebücher, 4 weitere Bände mit Schriften und Dokumenten sowie eine Neuauflage des Werkverzeichnisses umfassen wird.

Vielleicht lassen diese Zahlenangaben die weit über die Musikwelt hinausreichende Bedeutung Webers und die tatsächliche Breite und Vielfalt seines kompositorischen Schaffens leichter erahnen als eine doch nur beispielhaft mögliche Benennung von Impulsen, die er auf seine Zeitgenossen und andere Komponisten wie Berlioz, Liszt, Wagner, Debussy oder Strauss ausgeübt hat.

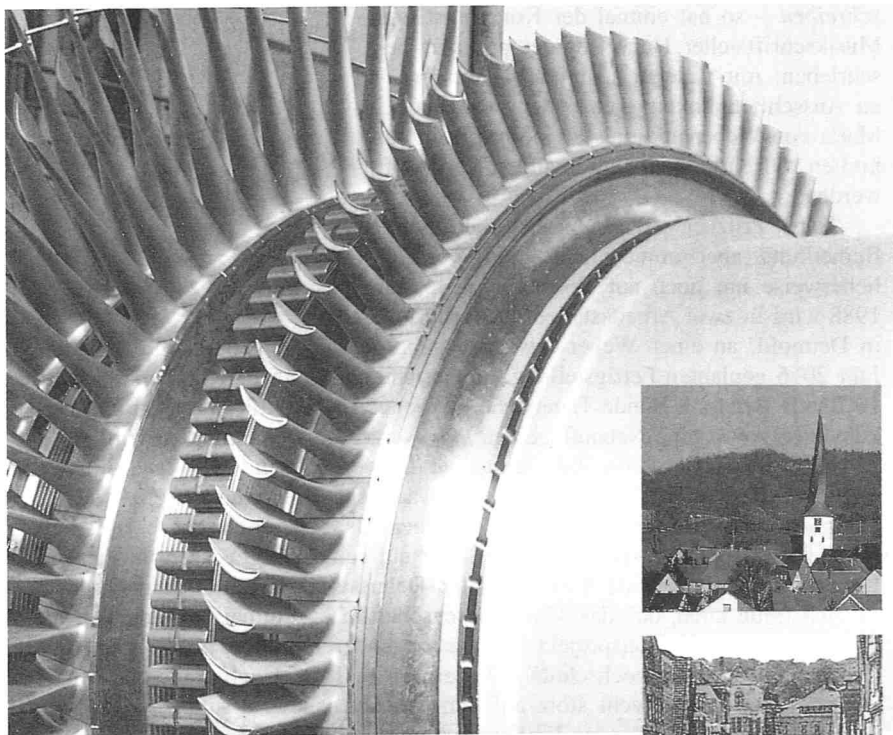
Ich freue mich, daß das Musikwissenschaftliche Seminar bei einem derart anspruchsvollen Editionsprojekt in herausragender Funktion beteiligt ist. Die Universität – Gesamthochschule – Paderborn und die Hochschule für Musik Detmold dürfen zu Recht stolz auf den Vertrauensbeweis sein, den die von beiden gemeinsam getragene Einrichtung damit erhalten hat.

Die Tagung der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V. und das Kolloquium zu aktuellen Editionsproblemen der Weber-Gesamtausgabe in der Zeit vom 3. bis 5. September 1993 führen Musikwissenschaftler, Musikfreunde und Künstler aus weiter Ferne und der Region Ostwestfalen-Lippe zusammen – zum "geöffneten" Musizieren, zu musikwissenschaftlicher Arbeit und zu vereinsinternen Zusammenkünften.

Ich wünsche den Mitarbeitern der Weber-Arbeitsstelle Detmold-Paderborn eine glückliche Hand bei den Vorbereitungen und allen Veranstaltungen einen guten Verlauf!

  
Walter Stich  
Regierungspräsident

# DIE KRAFT DER REGION



Strom. Erdgas. Fernwärme.  
In den Kreisen Lippe, Hameln-  
Pyrmont, Holzminde und  
Schaumburg beliefern wir Land  
und Leute rund um die Uhr mit  
Energie.

Umfassende Energieberatung ge-  
hört zu den Serviceleistungen vor  
Ort. Engagement in der Abfall-  
und Verkehrswirtschaft sind Teil  
unseres Dienstleistungsangebots.

Die historisch gewachsene regio-  
nale Versorgungsstruktur sorgt  
dafür, daß wir dicht und dünn  
besiedelte Gebiete zu gleichen  
Bedingungen und mit gleicher  
Zuverlässigkeit bedienen können.

Mit humaner Technik, die sicher  
und umweltschonend funktioniert.  
Mit Können und Verantwortung  
für Mensch und Natur.  
In der Region. Für die Region.



Mehr als Energie

Elektrizitätswerk Wesertal GmbH  
Bahnhofstr. 18/20  
31785 Hameln  
Telefon 0 51 51 / 108 - 1

Die Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe ist eines der letzten großen Editionsprojekte der deutschen Musikwissenschaft.

Sind für andere große Komponisten bereits überarbeitete Fassungen der Gesamtausgabe veröffentlicht, hat eine umfassende Aufarbeitung des Nachlasses von Weber bisher nicht stattgefunden. Dies mag manchen verwundern, weil von Weber für die Ausbildung einer "romantischen" Musiksprache sicherlich von großer Bedeutung war.

Erst 1986 wurde dann der Entschluß gefaßt, die Gesamtausgabe der Werke, Briefe, Tagebücher und Schriften Carl Maria von Webers zu erstellen.

Ich freue mich, daß die Versammlung der Internationalen Weber-Gesellschaft hier in Lippe stattfindet, weil Detmold innerhalb weniger Jahre zu einem wichtigen Zentrum der Weber-Forschung geworden ist, und ich wünsche der Tagung hiermit vollen Erfolg.

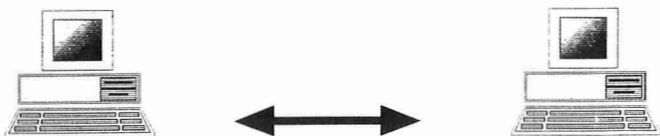


A handwritten signature in cursive script, which reads "Helmut Holländer".

Helmut Holländer  
Verbandsvorsteher des Landesverbandes Lippe



# TIERSCH COMPUTER



EDV-KOMPLETTLÖSUNGEN  
NETZWERKE, SOFTWARE

32756 DETMOLD  
KRUMME STR. 13  
TEL.: 05231 - 39736  
FAX: 35391  
Mailbox: 38904

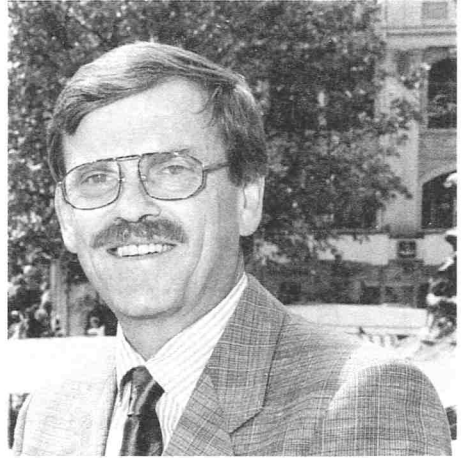
Die Gäste und Tagungsteilnehmer des wissenschaftlichen Kolloquiums der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V. heiße ich in unserer wunderschönen Stadt herzlich willkommen.

Ich freue mich, daß es erneut gelungen ist, eine hochinteressante musikwissenschaftliche Veranstaltung mit internationalem Renommee in Detmold durchzuführen. Den Organisatoren gilt hierfür mein herzlicher Dank.

Im Mittelpunkt der dreitägigen Veranstaltungen vom 3. bis 5. September 1993 steht das Kolloquium zu aktuellen Editions-Problemen der geplanten Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Eine gute Gelegenheit, die bisherige Tätigkeit der Arbeitsstelle Detmold, aber auch die Musikhochschule als Ganzes den zahlreichen Weberexperten und -freunden zu präsentieren.

Einen weiteren Schwerpunkt bildet die Mitgliederversammlung der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft. Umrahmt werden diese beiden Programmpunkte von einigen – überwiegend öffentlichen – Konzerten, die vor allem von Künstlern aus der Region gestaltet werden. Die Verbindung von Wissenschaft, Kultur und Bürgernähe könnte von den Organisatoren gelungener nicht zum Ausdruck gebracht werden.

Ich wünsche allen Veranstaltungen während dieser Tagung einen erfolgreichen Verlauf; dem Kolloquium interessante und das Projekt weiterführende Diskussionen, der Mitgliederversammlung für die Arbeit der Gesellschaft gute Ergebnisse und den Konzerten einen regen Zuspruch. Allen Gästen wünsche ich einen angenehmen Aufenthalt in Detmold, mögen Sie sich wohl fühlen und auch ein wenig Zeit finden, die vielfältigen Sehenswürdigkeiten unserer Stadt kennenzulernen.



A handwritten signature in black ink, which reads "Brakemeier". The signature is written in a cursive style.

Friedrich Brakemeier  
Bürgermeister der Stadt Detmold

# **Carl Maria von Weber**

## **Urtextausgaben**

- Ausgewählte Klavierwerke** HN 414 DM 26,-  
Konzertstücke, Variationen  
(S. Gerlach, M.S. Viertel / D. Kraus)  
Inhalt: Momento Capriccioso B op. 12;  
Grande Polonaise Es op. 21; Air russe  
varié (Schöne Minka) c op. 40 (37);  
Variationen über ein Zigeunerlied  
C op. 55; Rondo brillante Es op. 62;  
Aufforderung zum Tanze Des op. 65;  
Polacca brillante E op. 72
- Aufforderung zum Tanze Des-dur op. 65** HN 415 DM 8,-
- Klaviersonate C-dur op. 24** HN 460 DM 19,-  
(W. Haug-Freienstein / D. Kraus)
- Klaviersonate As-dur op. 39** in Vorbereitung
- Klaviersonate d-moll op. 49** in Vorbereitung
- Klaviersonate e-moll op. 70** in Vorbereitung
- Sechs Sonaten für Klavier und Violine**
- op. 10 (b)** HN 182 DM 26,-  
(E. Zimmermann / H.-M. Theopold / K. Röhrig)  
Inhalt: Sonaten A, C, D, Es, F, G



**G. Henle Verlag München**

Seit Februar 1988 wird – unterstützt durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft – am Musikwissenschaftlichen Seminar in Detmold, einer von der Hochschule für Musik Detmold und der Universität – Gesamthochschule – Paderborn gemeinsam getragenen Einrichtung, die Ausgabe sämtlicher Briefe des Komponisten Carl Maria von Weber vorbereitet. An unserer Hochschule entsteht gleichzeitig die Ausgabe der Briefe des Dichters Nikolaus Lenau, und es ist erfreulich, daß die Herausgeber beider Editionen in interdisziplinärem Gespräch methodische Probleme diskutieren und ihre Erfahrungen miteinander austauschen.



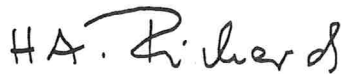
Seit 1989 beherbergt das Detmolder Musikwissenschaftliche Seminar eine der beiden Arbeitsstellen, die – nunmehr gefördert durch die Gemeinschaftsfinanzierung des Bundes und der Länder, koordiniert durch die Konferenz der Akademien der Wissenschaften – die Gesamtausgabe der Kompositionen, Schriften und Tagebücher Carl Maria von Webers vorbereitet, in die auch die Brief-Ausgabe integriert wurde. Und wieder bewährt sich das Prinzip der Zusammenarbeit, der Kooperation der Wissenschaftler, und zwar nicht nur zwischen den Weber-Arbeitsstellen in Berlin und Detmold, sondern auch mit den Philologen anderer musikwissenschaftlicher Werkausgaben, die mit der Herausgabe von Kompositionen deutscher Meister des 19. Jahrhunderts beschäftigt sind, nämlich den Mitarbeitern der Gesamtausgaben der Werke von Robert Schumann und von Johannes Brahms.

Das bevorstehende Weber-Symposium, das dieses kollegiale Zusammenwirken der Philologen einer größeren Öffentlichkeit präsentiert, läßt aber auch erkennen, wie fruchtbar die Kooperation der Paderborner und der Detmolder Hochschulen auf dem Felde der Musikwissenschaft ist, und bestätigt, wie richtig die von den beiden beteiligten Hochschulen getroffene Entscheidung war, dieses Fach einerseits in den engen Zusammenhang der philologischen und historischen Universitätsfächer zu bringen, es aber andererseits nicht aus seiner bewährten Verflechtung mit der praktischen Musikpflege und Musiklehre zu lösen.

---

Daß die Musikhistoriker ihrem Fach gemäß Mitglieder der Universität sind, zugleich aber in enger Symbiose mit der Musikakademie leben und arbeiten, ist gut so; es hat sich bewährt, und es sollte so bleiben, zumal sich für die Zukunft noch weitere Tätigkeitsfelder abzeichnen, auf denen das enge Zusammenwirken von musikalischer Praxis und historischer Erfahrung fruchtbar werden kann.

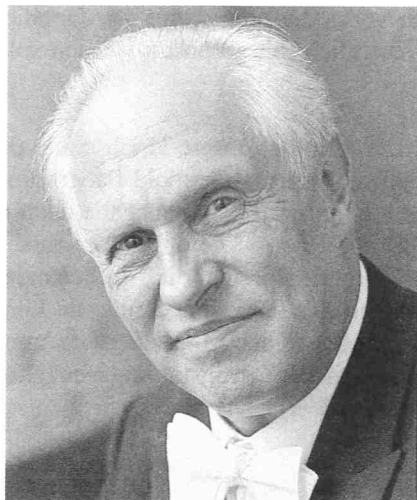
Ich wünsche dem Editionsleiter der Weber-Gesamtausgabe herzlich viel Erfolg für diese Tagung und ihren Teilnehmern und Gästen reichen Gewinn und Ertrag.

A handwritten signature in black ink, reading "H.A. Richard". The letters are cursive and fluid, with a prominent loop at the end of the word "Richard".

Prof. Dr. Hans Albert Richard  
Rektor der Universität – Gesamthochschule – Paderborn



Am 4. September 1811 notierte Weber in seinem Tagebuch: *Plan zu dem Noth- und Hilfsbüchlein entworfen.* Hinter dieser Formulierung steckt die Idee eines Buches, das Reisende *im voraus instand setzen sollte, ganz genau alle musikalischen Verhältnisse einer Stadt zu kennen, zu wissen, an wen man sich zu wenden habe pp. kurz, ihm alle die 1000 schwer zu erfahrenden, Geld und Zeit raubenden Hilfsmittel sogleich klar vorzulegen.* Unter den Städten, die Weber in diesem nützlichen "Baedeker" für reisende Tonkünstler vorstellen wollte, scheint sich Detmold nicht befunden zu haben.



Wenn sich nun am 4. September 1993 zahlreiche in- und ausländische Weberforscher und -freunde in unserer kleinen Residenzstadt zu einem Weber-Kolloquium einfinden, so mag sich ebenfalls mancher Außenstehende fragen, was denn ausgerechnet das in Webers Tagebuch wohl nie auftauchende Detmold mit dem Komponisten des *Freischütz* zu tun habe?

Historische Beziehungen zu diesem Komponisten, können wir (anders als bei Brahms oder Lortzing) sicherlich nicht aufweisen – es sei denn man wollte hierzu die Auftritte einer mit dem Komponisten entfernt verwandten Sängerin namens Weber am hiesigen Theater rechnen. Was aber die Weber-Forschung betrifft, so haben wir durch die Aktivitäten unseres Musikwissenschaftlichen Seminars in den letzten Jahren doch so etwas wie ein kleines, international anerkanntes Zentrum der Weber-Forschung schaffen können. Ich habe es daher sehr begrüßt, als an unserem Seminar eine der beiden Arbeitsstellen der Weber-Gesamtausgabe eingerichtet wurde, deren Mitarbeiter nun mit der Edition des Œuvres des Komponisten, der für die Entwicklung der Musik des 19. Jahrhunderts eine so herausragende Rolle spielte, bis weit über die Jahrtausendwende beschäftigt sein werden. Das Kolloquium und die Konzerte, die im Rahmen der Tagung stattfinden, geben auch einer breiteren Öffentlichkeit Gelegenheit, von den hier laufenden Arbeiten Kenntnis zu nehmen.

Zugleich war es eine glückliche Idee, diese Tagung mit der jährlichen Mitgliederversammlung der noch jungen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft

---

zu verbinden, die damit vor Ort die Arbeitsstelle kennen lernt, die von ihr ja wesentlich mit gefördert werden soll.

Gerne hat unsere Hochschule diese Veranstaltung des Musikwissenschaftlichen Seminars Detmold-Paderborn unterstützt, erhoffen wir uns doch von der Arbeit an der Gesamtausgabe auch mancherlei Anregung für die eigene künstlerische Praxis. Die enge Nachbarschaft eines Editionsinstituts zur Musikhochschule erlaubt sicherlich in besonderem Maße ein befruchtendes Miteinander. Mögen Sie in diesem Sinne die klingenden Beiträge zur Eröffnung des Kolloquiums und der Mitgliederversammlung als Gruß unserer Hochschule an alle Gäste dieser Veranstaltung verstehen, der wir einen harmonischen und ertragreichen Verlauf wünschen.

A handwritten signature in cursive script, reading "Friedrich Wilhelm Schnurr". The signature is written in dark ink on a white background.

Prof. Friedrich Wilhelm Schnurr  
(Rektor der Hochschule für Musik Detmold)

Es sind viele, die zur Vorbereitung und Organisation dieser Tagung beigetragen haben, Institutionen sowohl, als auch einzelne – ihnen allen gilt unser herzlichster Dank.

Hier ist in erster Linie die Hochschule für Musik Detmold zu nennen, die uns großzügig bei der Planung und Durchführung unterstützt und ihre Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt hat. Vielfältige Hilfe erfuhren wir auch durch ihre Pressestelle, insbesondere Herrn Reinke Eisenberg.

Das Zentrum für Kulturwissenschaften der Universität – Gesamthochschule – Paderborn hat schon früher sein Interesse an der Weber-Gesamtausgabe an den Tag gelegt. Diese Anteilnahme an unserer Arbeit hat sich auch jetzt wieder bewährt: das ZfK hat nicht nur die Herstellung der Aufführungsmaterialien ermöglicht, sondern auch entscheidend die Vorbereitung des Programmbuchs gefördert, für dessen zügige Herstellung wir der Druckerei K. E. Schackow zu Dank verpflichtet sind.

Eine Reihe von Institutionen hat durch finanzielle Unterstützung die Durchführung dieser Tagung erst ermöglicht, darunter der Landschaftsverband Westfalen-Lippe, der Landesverband Lippe, die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik Detmold, die Lippische Landes-Brandversicherungsanstalt und die Dresdner Bank AG Detmold.

Der Musikverlag von B. Schott's Söhnen in Mainz hat durch eine ungewöhnliche Initiative zum Gelingen dieser Tagung beigetragen: der erste Band der *Weber-Studien*, den die Tagungsteilnehmer erwerben können, ist in der sensationellen Frist von nur zwei Monaten vom Manuskript zum Buch geworden.

Die Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften in Mainz hat das Vorhaben der Weber-Gesamtausgabe von Anfang an gefördert und unterstützt die Durchführung der Tagung sogar *in persona*, indem ihr Vertreter, Herr Dr. H. Bennwitz, die Leitung der Sektion Briefe, Tagebücher und Dokumente übernommen hat. Zur Diskussionsleitung der Sektion Messen hat sich freundlicherweise der stellvertretende Vorsitzende der Weber-Gesellschaft, Herr Prof. Dr. L. Finscher, bereit gefunden. Die Kollegen der uns besonders nahestehenden Gesamtausgaben, Herr Dr. B. Appel und Herr Dr. G. Nauhaus von der Robert-Schumann-Ausgabe sowie Herr Dr. M. Struck von der Johannes-Brahms-Ausgabe haben spontan ihre Mitwirkung zugesagt. Gleiches gilt von

---

Prof. Dr. H. Steinecke und Dr. N. Eke von der Editionsleitung der Lenau-Briefausgabe.

Zur musikalischen Gestaltung der Tagung tragen u. a. der Berliner Männerchor »Carl Maria von Weber«, der die Mitglieder der Weber-Gesellschaft in freundlicher Weise zu seinem Konzert einlädt, die Ausführenden des Weber-Trios, die das Kolloquium musikalisch eröffnen, ferner der Detmolder Kammerchor und das Ensemble Viva Vox bei, die bereitwillig unbekannte Werke aus Webers Umkreis in ihr Repertoire aufgenommen haben. Gleiches gilt für die beiden Organisten Johannes Pöld und Volker Stenger sowie für den Pianisten Koji Okamoto.

Die Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt und die Lippische Landesbibliothek Detmold stellten freundlicherweise Kopien von Erstdrucken zur Verfügung, auf deren Grundlage die Aufführungsmaterialien für die Werke Voglers und Meyerbeers erstellt werden konnten.

Eine Reihe von Firmen hat uns durch Inserate geholfen, die materiellen Kosten dieser Tagung zu tragen. Das Blumenhaus Schlepper stellte Blumen für die Künstler bereit, und schließlich haben die Firma Azul-Kaffee, das Berliner Tee-Fachgeschäft *King's Teagarden*, die Firma Graf Metternich Quelle und die Firma Stute durch Sachspenden dafür gesorgt, daß außer geistigen auch einige leibliche Genüsse gewährt werden können.

Der Editionsleiter

*Auch verordnen Wir schließlich, daß - da von vielen Seiten unsres Reiches, Klagen über die Schwierigkeiten des Lesens unserer Handschriftlichen Zeichen eingelauffen - der Unglückliche der solche vorzulesen bekömt, und sich glücklich ohne Anstoß seines Auftrages entledigt, noch ein Glas Kümmel, extra aus den Händen der lebenswürdigen Haustochter erhalten soll.*  
*So geschehen d: 12t Sept: 1812 zu Gotha.*

Was C. M. v. Weber 1812 verordnet hat, gilt auch für die Teilnehmer des Kolloquiums und alle Veranstaltungsbesucher:  
Unsere Haustöchter halten einen Kümmel für Sie bereit und natürlich Detmolder Biere oder einen Schoppen Wein. Herzlich Willkommen in Lippe-Detmold und in der



Gewölbekeller vom alten Brauhaus  
im Herzen von Detmold  
Kleiner Biergarten  
Inh.: F. Ratmeier

Braugasse 2, 32756 Detmold, Tel. 05231/39924

*Historisches Gasthaus für alle Stände*





## Programmüberblick:

### Freitag, 3. September 1993

- 14.00 Uhr Sitzung der Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e. V.
- 15.30 Uhr Sitzung des Beirats der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V. (Musikwissenschaftliches Seminar)
- 17.30 Uhr Sitzung des Vorstands der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft (Musikwissenschaftliches Seminar)
19. 30 Uhr **Konzert mit dem Berliner Männerchor »Carl Maria von Weber«**  
Neue Aula der Hochschule für Musik

anschließend (ca. 21.30 Uhr) Gemütliches Beisammensein  
China-Restaurant "Alte Mühle", Neustadt 32

### Samstag, 4. September 1993

#### **KOLLOQUIUM**

Brahms-Saal der Hochschule für Musik

9. 30 Uhr **Eröffnung des Kolloquiums**  
Musik: Carl Maria von Weber: *Trio für Pianoforte, Flöte und Violoncello*, JV 259  
Begrüßung durch den Ehrenpräsidenten der Gesellschaft  
Grußworte

anschl. Vorstellung des ersten Bandes der *Weber-Studien* durch den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz

- 10.30 Uhr Prof. Dr. Gerhard Allroggen (Detmold)  
Begrüßung und Einführung in das Kolloquium

#### **Kolloquium, Teil I:**

Zur Konzeption der Ausgabe der Briefe, Tagebücher und handschriftlichen Dokumente Webers

12.30 Uhr Mittagspause

14.00 Uhr **Kolloquium, Teil II:**  
Zu den Problemen bei der Edition der Meßkompositionen  
Webers

16.15 Uhr Kaffeepause

16.45 Uhr **Kolloquium, Teil III:**  
Zu den Problemen bei der Edition der Werke für Blasinstrument  
mit Begleitung, dargestellt am Beispiel des Klarinettenquintetts

18.30 Uhr Ende des Kolloquiums

20.00 Uhr **Konzert mit geistlichen Werken aus Webers Umkreis**  
Erlöserkirche am Markt, Detmold

### **Sonntag, 5. September 1993**

9.00 Uhr **Mitgliederversammlung der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.**  
Brahms-Saal der Hochschule für Musik

Musik: Carl Maria von Weber: *Große Sonate für Pianoforte e-Moll*, Nr. 4, JV 287

11.15 Uhr **Orgelmatinee mit Werken aus dem Umkreis und von Zeitgenossen Webers**  
Erlöserkirche am Markt

12.00 Uhr Ende der Tagung

## Zur Vorgeschichte und zum gegenwärtigen Stand der Weber-Gesamtausgabe

Nur zwei Jahre vergingen nach Webers Tod, bis Webers Nachlaßverwalter, der Dresdner Hofrat und Theaterschriftsteller Karl Gottfried Theodor Winkler (1775-1856), unter dem Pseudonym Theodor Hell eine dreibändige Ausgabe von Webers *Hinterlassenen Schriften* vorlegte. Zwei weitere Pioniertaten in Sachen Weber folgten dann erst gut 40 Jahre später: In den Jahren 1864 bis 1866 publizierte Webers Sohn Max Maria sein umfangreiches, ebenfalls dreibändiges *Lebensbild* – eine trotz zahlreicher Fehler und teilweise problematischer Darstellungen nach wie vor wichtige Biographie des Meisters – , im Jahre 1871 folgte das *Chronologisch-thematische Verzeichniss* der Werke Webers aus der Feder des Weber-Enthusiasten Friedrich Wilhelm Jähns (1809-1888). Auch Webers Hausverleger Adolph Martin Schlesinger (1769-1838) bemühte sich um eine "Gesamtausgabe" der Werke, wenn auch nur in reduzierten Besetzungen mit Klavier, darin vergleichbar der *Ersten rechtmässigen Gesamtausgabe*, die Heinrich Wilhelm Stolze nach der Jahrhundertmitte bei Holle in Wolfenbüttel herausgab und über deren "Rechtmäßigkeit" er in einen erbitterten Streit mit Schlesingers Sohn geriet.

Dennoch ging – ganz abgesehen von den Unzulänglichkeiten der genannten Ausgaben – der "philologische Aufbruch" des 19. Jahrhunderts am Werk Webers spurlos vorüber. Ja, man ist fast geneigt, den von Weber so häufig zitierten "Unstern" dafür verantwortlich zu machen, daß der einzige Versuch einer Gesamtausgabe in unserem Jahrhundert, den Hans Joachim Moser in den 20er Jahren startete, schon nach dem dritten Band zum Erliegen kam und daß alle Gedenkreden anläßlich der Weber-Jubiläen der Vergangenheit mit ihren weihewollen Absichtserklärungen immer wieder folgenlos vorübergingen, so daß Weber der einzige "Große" der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts blieb, dessen Werk nicht durch eine Gesamtausgabe gewürdigt und erschlossen wurde, während für manche andere Komponisten längst schon eine zweite Gesamtausgabe im Entstehen war.

Immerhin waren es nicht nur "Gedenktage", die in jüngster Zeit die Pläne zu einer Gesamtausgabe voranbrachten, es gab auch Anstöße von anderer Seite. Einerseits hatten die Jubiläumsfeierlichkeiten zum 200. Geburtstag des Komponisten im Jahre 1986 erneut deutlich gemacht, wie sehr gerade bei Weber auf die Quellen zurückgehende Arbeiten fehlen und wie durch den Mangel an verlässlichen Neuauflagen seiner Werke oder auch das Fehlen jeglicher Aus-

gaben bestimmter Werke die wissenschaftliche und künstlerische Auseinandersetzung mit Weber behindert ist. Kennzeichen dieser deplorablen Situation ist die Tatsache, daß abgesehen vom *Freischützen* nicht einmal die übrigen Bühnenwerke (*Abu Hassan*, *Silvana*, *Preciosa*, *Euryanthe*, *Oberon*) in Neuausgaben vorliegen (sieht man von einigen schwer zugänglichen Reprints alter Ausgaben ab). Wiederholt wurde auf den wissenschaftlichen Konferenzen zum Thema Weber in Dresden im Jahre 1986 auf diese Situation hingewiesen.

Auf der anderen Seite war das Jubiläumsjahr 1986 für die Berliner Staatsbibliothek Unter den Linden in Sachen Weber ein sehr erfreuliches Jahr: Der Hamburger Nachfahre Webers, der Ururenkel des Komponisten, Hans-Jürgen Freiherr von Weber, wandelte den bis dahin als Leihgabe in Berlin befindlichen Weber-Familien-Nachlaß in eine Schenkung an die Staatsbibliothek um. Zusammen mit der Sammlung des Weber-Forschers Friedrich Wilhelm Jähns war damit in Berlin ein Bestand an Weber-Quellen vorhanden, der gewissermaßen glühende Kohlen auf den Häuptern der Wissenschaftler angehäuft hatte.

So wurde zunächst in Berlin der damalige Leiter der Musikabteilung, Herr Dr. Wolfgang Goldhan, aktiv, indem er behutsam die Möglichkeiten für eine Werkausgabe sondierte. Zugleich bemühte sich in Detmold Prof. Dr. Gerhard Allroggen um die Einrichtung einer Forschungsstelle für eine Ausgabe der Briefe und Schriften, die dann auch Anfang 1988 im Hinblick auf die Briefausgabe von der Deutschen Forschungsgemeinschaft bewilligt wurde. Schon vor Beginn der eigentlichen Arbeiten an der Briefausgabe war ein Kontakt zwischen beiden Vorhaben hergestellt worden, und es ist vor allem Herrn Dr. Goldhan zu danken, daß es dann – trotz erheblicher äußerlicher Schwierigkeiten – sehr schnell zu einer "Vereinigung" der beiden Pläne kam. Eine rein deutsch-deutsche Zusammenarbeit war jedoch unter den damaligen politischen Gegebenheiten undenkbar. Im Februar 1988 wurde daher zunächst ein international besetztes Kuratorium gegründet, dem Vertreter der Länder angehörten, auf deren Territorium Weber vor allem gewirkt hatte: den damaligen beiden deutschen Staaten, Großbritannien und der Tschechoslowakei. Es wurden nationale Arbeitsstellen gegründet, die die verschiedenen Arbeiten koordinieren sollten, für die Publikation der Notenbände war an eine Zusammenarbeit des VEB Deutschen Verlags für Musik, Leipzig, mit Oxford University Press gedacht, während für die Briefausgabe bereits der Verlag von B. Schott's Söhnen als Partner feststand.

Eine Tagung im folgenden Jahr machte dann deutlich, daß eine engere Zusammenarbeit der bis dahin eigentlich allein aktiven beiden Arbeitsstellen in Detmold und Berlin anzustreben sei. Um die Arbeiten zu befördern, wurde ein Editions-gremium einberufen und die Einrichtung von Editions-instituten in Berlin und Detmold ins Auge gefaßt. In Berlin war an die Übernahme von Mitarbeitern der Forschungsstelle 19. Jahrhundert gedacht, in Detmold sollten parallel dazu

zwei wissenschaftliche Mitarbeiter über die Konferenz der Akademien der Wissenschaften in der Bundesrepublik Deutschland beschäftigt werden.

Durch den für alle überraschenden Fall der Mauer stand das Projekt dann sozusagen über Nacht vor einer völlig neuen Situation. Die Berliner Arbeitsstelle drohte den drastischen Sparmaßnahmen in den öffentlichen Haushalten zum Opfer zu fallen, was andererseits auf Dauer auch die Detmolder Unternehmungen zum Scheitern verurteilt hätte. Nur durch intensive Bemühungen besonders von Seiten der Konferenz der Akademien in Mainz, durch das Engagement des nun mit den weiteren Verhandlungen betrauten Detmolder Editionsleiters und die Bereitschaft der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die Berliner Arbeitsstelle bis zur Übernahme durch die Akademie weiter zu fördern, gelang eine Rettung zweier Mitarbeiterstellen für das Weber-Projekt an der nunmehrigen Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Anfang 1993 konnten diese beiden Stellen dann in die Finanzierung durch Bund und Länder über die Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften übernommen werden.

Der politisch motivierte Konkurrenzdruck, der die Diskussion um die Weber-Ausgabe noch vor dem Fall der Mauer geprägt und zügige Verhandlungen auch auf westlicher Seite ermöglicht hatte, fehlt nun leider beim Ausbau der Detmolder Arbeitsstelle. Die Konferenz der Akademien hat zwar schon vor einiger Zeit ihre Bereitschaft zur Übernahme der Detmolder Arbeitsstelle erklärt und die Deutsche Forschungsgemeinschaft will die hiesige Stelle bis zur Übernahme weiter fördern, der Zeitpunkt der Übernahme und insbesondere eine Ausweitung des Stellenplans auf einen weiteren wissenschaftlichen Mitarbeiter müßte nun aber zwischen Bund und Ländern ausgehandelt werden – ein in der gegenwärtigen Haushaltslage äußerst schwieriges Unterfangen.

Trotz dieser vielen Widrigkeiten, die mit dem "Reifen" der Pläne zur Weber-Gesamtausgabe verbunden sind und die die Editionsleitung und die Mitarbeiter mehr als einmal an den Weberschen "Unstern" denken lassen, sind die eigentlichen Editionsarbeiten inzwischen gut in Gang gekommen. Immerhin müssen die wenigen Mitarbeiter ein gewaltiges Pensum bewältigen: Vor ihnen liegen etwa 40 Bände mit musikalischen Werken, 10 Bände Briefe, 6 bis 8 Bände Tagebücher, zwei Bände Schriften, eine Neufassung des Jähnsschen Werkverzeichnisses und zwei Bände mit Dokumenten (Erinnerungen der Zeitgenossen, Presseberichte usw.).

Über den konkreten Stand der Teil-Projekte wird in den einzelnen Sektionen berichtet. Von dem Detmolder Kolloquium erhoffen sich die Veranstalter wesentliche Impulse für die weiteren Arbeiten bzw. besonders die Festschrei-



Klarinettenquintetts op. 34 unter Berücksichtigung der inzwischen erarbeiteten Editionsrichtlinien.

Ab 1. Januar 1993 übernahm die Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften in Mainz die Finanzierung der beiden Berliner Weber-Stellen. Von diesem Zeitpunkt an arbeitet die Musikwissenschaftlerin Frau Dagmar Beck an der Übertragung der Tagebücher Webers (1810–1826). Frau Beck war seit 1971 Mitherausgeberin der Konversationshefte Ludwig van Beethovens (Deutscher Verlag für Musik, Leipzig), deren zehnten und vorletzten Band sie noch während der Einarbeitungszeit für die Weber-Ausgabe zum Druck vorbereitete.

Mit dem Ausscheiden von Herrn Dr. Goldhan Ende 1992 war die zweite Stelle vakant und wird ab September mit dem bisherigen Mitarbeiter der Musikabteilung, dem Musikwissenschaftler Herrn Frank Ziegler besetzt werden, der als Mitarbeiter des Hauses bereits mehrere Publikationen zum Œuvre Mozarts vorgelegt hat und sich mit einer Arbeit über die Berliner Mozart-Rezeption promovieren wird. Herr Ziegler wird sich zunächst in erster Linie mit der Herausgabe von Bühnenmusik Webers beschäftigen und gleichzeitig die in Detmold begonnenen Vorarbeiten für eine Neufassung des Jähnschen Werkverzeichnisses fortsetzen. Beide Mitarbeiter gehören weiterhin dem öffentlichen Dienst an, d. h. de jure der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und behalten ihren an die Nutzung der Weberiana-Sammlung gebundenen Arbeitsplatz in der Musikabteilung bei.

Friedrich Wilhelm Jähns (1809–1888) trug diese singuläre, über 5000 Objekte umfassende Sammlung zusammen und verkaufte sie 1881 der Königlichen Bibliothek, in der sich schon etwa ein Dutzend Autographe Webers befanden (z. B. hatte 1851 die Witwe Webers der Bibliothek die Originalhandschrift der *Freischütz*-Partitur geschenkt). 1956 konnte die Sammlung durch ein Depositum aus dem Nachlaß der Urenkelin Mathilde von Weber (Dresden) noch erweitert und ergänzt werden, womit zahlreiche Kompositionsautographe, unveröffentlichte Briefe, die Tagebücher, Haushaltkladden und Dokumente zur Familiengeschichte in die Bibliothek gelangten. Zum 200. Geburtstag des Komponisten wandelte der Ururenkel Hans-Jürgen Freiherr von Weber (Hamburg) diesen Familien-Nachlaß in eine Schenkung um. Durch diese einzigartige Vereinigung von Kompositionen (Autographe, Abschriften und Drucke), Briefen und Dokumenten eines Komponisten an einer Bibliothek (etwa 70% des Nachlasses) wurde der Weg frei für die Planung einer Gesamtausgabe, der ersten überhaupt, von früheren, fragmentarischen Versuchen abgesehen. 1988 wurde ein Weber-Kuratorium vom damaligen Generaldirektor der Deutschen Staatsbibliothek berufen, das international besetzt war und das die Gesamtausgabe unter den damaligen politischen Verhältnissen nur gemeinsam mit einem ausländischen Verlag – in Aussicht genommen war Oxford University Press –

bung der zurückzulegenden Wege. So haben die Mitarbeiter der Brief- und Tagebuchausgabe (Dagmar Beck, Eveline Bartlitz und Dr. Joachim Veit) in enger Kooperation ein Konzept für eine gemeinsame Ausgabe vorgelegt, von der durch die Vereinigung von Briefen, Tagebüchern und Dokumenten eine erhebliche Vereinfachung der Kommentar-Arbeiten zu erwarten ist. Mit den eventuellen Korrekturen, die sich als Ergebnisse der Detmolder Diskussion ergeben, soll dieses Konzept dann den weiteren Arbeiten zugrunde gelegt werden. Im Rahmen der Arbeiten am Weberschen Klarinettenquintett (Dr. Wolfgang Goldhan) und an den beiden Dresdner Messen Webers (Dagmar Kreher M. A.) wurden die ursprünglichen Entwürfe zu den Editionsrichtlinien der Werkausgabe von den Detmolder Mitarbeitern nochmals erheblich überarbeitet und erweitert und sollen in der jetzigen Fassung während des Kolloquiums diskutiert werden. Dabei kommen mit dem Instrumentalwerk und den nur handschriftlich verbreiteten Messen zwei Werkgruppen ins Blickfeld, die durch unterschiedliche Quellenlage gekennzeichnet sind und die daher die Richtlinien von verschiedenen Seiten kritisch beleuchten können.

Bis zur Publikation der ersten Bände der Werkausgabe sollen jedoch zunächst noch weitere Erfahrungen gesammelt werden. So wird sich der neue Berliner Mitarbeiter, Herr Frank Ziegler, mit den Problemen bei den Bühnenwerken, voraussichtlich zunächst am Beispiel der *Preciosa*, befassen, in Detmold beschäftigen sich außerhalb ihres normalen Arbeitspensums Oliver Huck mit den Problemen bei den Liedern Webers und Dr. Veit mit der Edition der beiden Sinfonien. Auch wenn die Werkausgabe so noch einige Vorlaufzeit benötigt, dürfte doch bis Mitte der 90er Jahre mit dem Erscheinen des ersten Bandes der Weber-Gesamtausgabe zu rechnen sein.

## Die Berliner Weber-Arbeitsstelle

Um es vorwegzunehmen: sie befindet sich noch immer in einem *statu nascendi*, zumindest was die personelle Besetzung der beiden auf 25 Jahre befristeten Arbeitsplätze anbelangt. Seit dem 1. Januar 1992, dem Tag als Herr Dr. Helmut Hell die Leitung der nun vereinigten Musikabteilungen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz – in Haus 1 und 2 übernahm, arbeitete der ehemalige Abteilungsdirektor, Dr. Wolfgang Goldhan, für die Weber-Gesamtausgabe, und zwar beschäftigte er sich mit der Vorbereitung einer Probe-Edition des

Im Gegensatz zur Berliner Arbeitsstelle besitzt die Detmolder (leider!) keine einzige originale Handschrift Webers, dafür wurde aber in den vergangenen Jahren ein Archiv von Quellenmaterialien und sonstigen Dokumenten angelegt, das inzwischen wertvolle Hilfe für alle Teilausgaben leistet. Zu diesen Materialien gehören selbstverständlich in erster Linie Kopien der Briefautographe oder anderer schriftlicher Dokumente Webers. Nach einer großen Umfrage-Aktion im In- und Ausland wurden die eingehenden Mikrofilm- oder Xerokopien zunächst mit Hilfe eines Computers detailliert katalogisiert, so daß heute z. B. nach bewahrenden Bibliotheken, nach Personen, erwähnten Werken, Orten usw. mühelos gesucht werden kann. Parallel dazu mußten umfangreiche Sammlungen von Auktionskatalogen auf Weber hin durchgesehen werden, wobei sowohl Briefe als auch Werke ausgezogen und in Karteien abgelegt wurden. Als Ergebnis einer Suche durch inzwischen schätzungsweise 9000 Auktionskataloge liegt immerhin eine Sammlung von weit mehr als 1000 Einträgen zu Weber vor.

Zu den ebenfalls archivierten Übertragungen der Briefe kamen dann vielfältige Materialsammlungen zum Kommentar, darunter eine Sammlung von Veröffentlichungen zu Weber, die von der langjährigen studentischen Hilfskraft des Projekts, Frau Martina Bergler, mit Computerhilfe katalogisiert und bereits zum Teil durch entsprechende Stichworte erschlossen ist. Frau Bergler, deren Nachfolge Herr Oliver Huck angetreten hat, katalogisierte auch die ermittelten zeitgenössischen Rezensionen, Aufführungs- oder Konzertbesprechungen, die Konzert- und Opernzettel, die Aufsätze der Mitglieder des *Harmonischen Vereins*, ferner die lokalgeschichtliche Literatur und die Sammlung von Material zu Personen aus Webers Umkreis. Diese Materialien werden nach der Durchsicht zeitgenössischer Periodika ständig erweitert – wobei sich z. Zt. durch die Tagungsvorbereitungen leider in allen Bereichen erkleckliche Stapel unbearbeiteter Materialien angehäuft haben.

Ebenfalls katalogisiert und archiviert werden Früh- und Erstdrucke Weberscher Kompositionen sowie ermittelte Kompositionsautographe oder wichtige Abschriften – diese Sammlungen sind jedoch noch im Aufbaustadium. Darüber hinaus konnte die Detmolder Arbeitsstelle, insbesondere durch die Unterstützung des Paderborner Zentrums für Kulturwissenschaften, bereits eine stattliche Anzahl wichtiger Autographe und Abschriften Webers mikro-verfilmen lassen. Dabei konzentriert man sich in Detmold (auch im Hinblick auf die Werkausgabe) auf jene Kompositionen Webers, die nicht im Weber-Archiv der Staatsbibliothek zu finden sind. Zu den besonderen Kostbarkeiten gehören dabei Filme der noch im Besitz des Ururenkels von Weber befindlichen Autographe sowie ein Mikrofilm des Partiturautographs von Webers *Oberon* aus St. Petersburg, aber auch Kopien einiger Raritäten aus privatem Besitz.

vorbereiten konnte und sollte. Durch die Ereignisse im November 1989 wurden die bisherigen Überlegungen gegenstandslos, und die Arbeit konnte nun konkrete Formen annehmen. Die Briefausgabe war schon 1988 unter der Editionsleitung von Prof. Dr. Gerhard Allroggen am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold-Paderborn mit Sammeltätigkeit angelaufen, und der Verlag B. Schott's Söhne (Mainz) konnte nun auch als Verleger für die übrigen Teile der Gesamtausgabe gewonnen werden.

Seit dem Herbst 1991 ist die Bibliothekarin i. R. Eveline Bartlitz als freie Mitarbeiterin für die Brief-Gesamtausgabe tätig. Ihr obliegt vor allem der Vergleich zwischen gedruckten Briefsammlungen und den Autographen und die Aufbereitung der gescannten Ausgaben nach den erarbeiteten Editionsrichtlinien mit den entsprechenden Korrekturen am Computer.

Es ist zu erwarten, daß in der zweiten Jahreshälfte der status nascendi überwunden sein dürfte, so daß die Arbeit, angereichert durch die Ergebnisse des Detmolder Kolloquiums, zielgerichtet weitergeführt werden kann.

E. B.

## Die Weber-Arbeitsstelle in Detmold

Die Arbeitsstelle der Weber-Ausgabe am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold-Paderborn wurde im Februar 1988 ins Leben gerufen, nachdem im Zusammenhang mit der Dissertation von Herrn Dr. Joachim Veit bereits über einen längeren Zeitraum Vorarbeiten für eine Erfassung der verstreuten Briefautographe Webers geleistet worden waren. Aus Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft wurde nun eine wissenschaftliche Mitarbeiterstelle eingerichtet, hinzu kamen Mittel für eine studentische Hilfskraft. In der Anlaufphase wurde außerdem zeitweise zusätzlich eine wissenschaftliche Hilfskraftstelle durch die Universität – Gesamthochschule – Paderborn zur Verfügung gestellt, die zunächst mit Frau Birgit Kottmann, seit Mitte 1989 mit Frau Beate Angelika Kraus M. A. besetzt werden konnte. Nach der Übernahme der Editionsleitung aller Teilausgaben durch Herrn Prof. Dr. Gerhard Allroggen bewilligte die Paderborner Hochschule erfreulicherweise nochmals für einen Zeitraum von drei Jahren eine wissenschaftliche Hilfskraft speziell für die Vorarbeiten an der Werkausgabe. Diese Stelle hat seit Juli 1992 Frau Dagmar Kreher M. A. inne, die mit der Vorbereitung der Druckvorlagen für die beiden Bände mit den Dresdner Messen Webers beschäftigt ist.

Die Detmolder Arbeitsstelle, deren baldige Übernahme in die Finanzierung durch die Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften ebenso dringlich ist, wie eine Erweiterung des Detmolder Stellenplanes, wird neben der Arbeit an der Brief- und Werkausgabe auch die *Weber-Studien* betreuen, deren erster Band zur diesjährigen Tagung vorliegt. Da in die Briefausgabe noch erhebliche Arbeit zu investieren ist, wird vermutlich der Band mit Webers Messen die erste Detmolder Veröffentlichung im Rahmen der Weber-Gesamtausgabe werden.

  
**M**  
**Graf**  
**Metternich**  
**Brunnen**

Quelle des Geschmacks



**Samstag, 4. September 1993**

**KOLLOQUIUM**

Brahms-Saal der Hochschule für Musik

9. 30 Uhr **Eröffnung des Kolloquiums**

Musik: Carl Maria von Weber:

*Trio für Pianoforte, Flöte und Violoncello* g-Moll, JV 259

Allegro moderato

Scherzo. Allegro vivace

Schäfers Klage. Andante espressivo

Finale. Allegro

Ausführende:

Jens Troester, Klavier

Frank-Georg Jarke, Flöte

Dimitri Dichtjar, Violoncello

Begrüßung durch den Ehrenpräsidenten der Gesellschaft,  
Hans-Jürgen Freiherr von Weber

Grußwort des Verbandsvorstehers des Lippischen  
Landesverbands, Helmut Holländer

Grußwort des Bürgermeisters der Stadt Detmold,  
Friedrich Brakemeier

Grußwort des Rektors der Universität – Gesamthochschule –  
Paderborn, Prof. Dr. Hans Albert Richard

Grußwort des Rektors der Hochschule für Musik Detmold,  
Prof. Friedrich Wilhelm Schnurr

anschließend:

Vorstellung des ersten Bandes der *Weber-Studien* durch den Verlag  
B. Schott's Söhne, Mainz

## DIE AUSFÜHRENDE:

**Jens Troester** (Klavier), geb. 1970, begann im Alter von sechs Jahren mit dem Klavierunterricht und wurde in Wien, New York, Frankfurt/Main und schließlich von Wolfgang Koyer am Kölner Konservatorium pianistisch ausgebildet. Als Preisträger des Wettbewerbs "Jugend musiziert" wurde er 1989 als Jungstudent in die Klavierklasse von Prof. Nerine Barrett-Kanngiesser in Detmold aufgenommen. Dort besuchte er außerdem Dirigier- und Kompositionskurse und nahm an Meisterkursen in Griechenland bei Richard Syracuse und in Luzern bei Mieczyslaw Korszowski teil.

**Frank-Georg Jarke** (Flöte), geb. 1969 in Hamburg, erhielt mit 12 Jahren seinen ersten Flötenunterricht. Von 1986–1988 war er Schüler von Prof. Ingrid Koch an der Hamburger Musikhochschule; 1988 wurde er als Jungstudent in die Flötenkurse von Prof. Michael Achilles in Detmold aufgenommen; er besuchte Meisterkurse bei Aurèle Nicolet und Jean-Claude Gérard.

**Dimitri Dichtjar** (Violoncello), geb. 1968 in Moskau; bereits mit 10 Jahren erhielt er seinen ersten Cellounterricht, absolvierte 1987 die Zentrale Musikschule des Moskauer Konservatoriums und studierte danach zweieinhalb Jahre direkt am dortigen Konservatorium. Seit 1990 ist er Student der Musikhochschule Detmold in der Klasse von Prof. Karine Georgian und wird im kommenden Jahr seine Reifepfprüfung ablegen.

## Zu Webers Trio g-Moll, JV 259

Nachdem Weber Anfang 1819 unter großem Zeitdruck die *Jubelmesse* G-Dur (JV 251) vollendet hatte, mußte er sich sogleich anderen kompositorischen Arbeiten widmen, denn der Berliner Verleger Adolph Martin Schlesinger drängte auf die Lieferung längst versprochener Werke, zu denen auch das heute gespielte *Trio g moll für Pianoforte, Flöte und Violoncello* JV 259 gehörte, das Weber schon zwei Jahre zuvor Schlesinger angekündigt hatte. Es sollte aber noch mehr als ein Jahr dauern, bis das Werk dann in Druck ging, obwohl Weber es immerhin im Sommer 1819 abschließen konnte.

Schon im November 1819 erklang das Werk bei einem Hauskonzert zu Ehren des in Dresden gastierenden Ehepaars Spohr und Weber stellte zufrieden fest: *mein Trio in g moll gieng sehr gut, und wirkte so wie ich gewollt.*

Unklar ist bislang, ob Weber erst nach dem Vertragsabschluß mit Schlesinger im Januar 1817 mit der Komposition des Werkes begann, oder ob er nicht teilweise auf eigene ältere Vorlagen zurückgriff. Jähns hat aus der Tatsache, daß das Werk Webers Prager Freund Dr. Philipp Jungh gewidmet ist und in Webers Tagebuch schon 1813 eine dem Cellisten Jungh gewidmete Komposition *Adagio und Variat.* erwähnt ist, die laut Tagebuch im März 1815 anlässlich Junghs Geburtstag zu einer Besetzung mit *Flöte, Viola und Pfte* erweitert wurde, geschlossen, daß der *Andante*-Satz älteren Ursprungs ist. Zusätzliche Verwirrung stiftet eine Eintragung vom April 1816, wonach Weber dem Wiener Verleger Steiner ein *Trio Flaut: Viol: Pf.* zur Publikation anbot – die Klärung der Entstehungsgeschichte wird den Forschern also noch einige Arbeit bringen.

Unbeschadet dieser Unklarheiten bezüglich der Entstehungsgeschichte erfreut sich das *Trio* einer zunehmenden Beliebtheit, bietet es doch üppige Gelegenheit sowohl zu Entfaltung des virtuosen Elements als zu differenzierter klanglicher Gestaltung. Webers genaue Kenntnis der unterschiedlichen Wirkungen der an dieser Mischbesetzung beteiligten Instrumente führt gerade im Zusammentreten der individualisierten Klangkörper zu Wirkungen von *hoher euphonistischer Schönheit* (Jähns). Man muß nur an den kurzen langsamen Satz erinnern, der das Lied *Schäfers Klage* variiert und ein Musterbeispiel für Webers Klangsinn darstellt, der in wenigen Takten Stimmungen anzudeuten und oft auf kleinstem Raum auch umzudeuten versteht. Trotz dieser Häufung von "betörenden" Klangwirkungen ist die Zusammensetzung des Ganzen von Weber klug berechnet – aber dies wäre ein Thema für Analysen und erschließt sich dem Hörer erst nach mehrfacher Begegnung, die ihm bei diesem Stück sicherlich höchst willkommen sein wird.

J. V.





teeOlogie®



WELTWEIT DIE NUMMER 1  
MIT MEHR ALS 200 SPITZENTEEES,  
VERSANDSERVICE, TEESEMINAREN, EIGENER FACH-  
LITERATUR, U.A. EINER KOMPONISTENSERIE HOCH-  
FEIN AROMATISIERTER SPITZENTEEES, ALLE TEES  
KÖNNEN DEGUSTIERT WERDEN!

TEEFACHGESCHÄFT & TEAROOM  
KURFÜRSTENDAMM 217 / 10719 BERLIN  
TEL. 030/8837059 FAX 3223192

## *Für musikalische Feinschmecker*

Musikerautographen  
Seltene Musikliteratur  
Vergriffene Musikdrucke  
Musikalische Sammelstücke

## *Das Haus allererster Ordnung*



MUSIKANTIQUARIAT  
HANS SCHNEIDER  
D - 82323 TUTZING

**Samstag, 4. September 1993**

Brahms-Saal der Hochschule für Musik Detmold

10.30 Uhr Prof. Dr. Gerhard Allroggen  
(Editionsleiter der Weber-Gesamtausgabe)  
Begrüßung und Einführung in das Kolloquium

**Kolloquium, Teil I:  
Zur Konzeption der Ausgabe der Briefe, Tagebücher und  
handschriftlichen Dokumente Webers**

Diskussionsleitung:

Dr. Hanspeter Bennwitz (Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften, Mainz)

Referenten der Weber-Ausgabe:

Eveline Bartlitz (Berlin)

Dagmar Beck (Berlin)

Dr. Joachim Veit (Detmold)

Koreferent:

Dr. Gerd Nauhaus (Robert-Schumann-Haus, Zwickau)

Diskussionsteilnehmer:

Prof. Dr. Detlef Altenburg (Musikwissenschaftliches Seminar  
Detmold-Paderborn)

Dr. Irmilind Capelle (Detmold)

Dr. Norbert Eke (Universität – GH – Paderborn)

Prof. Dr. Hartmut Steinecke (Universität – GH – Paderborn)

## Einführung in Teil I des Kolloquiums:

### Zur Konzeption der Ausgabe der Briefe, Tagebücher und Dokumente Webers

von Eveline Bartlitz, Dagmar Beck und Joachim Veit

Die Mitarbeiter der Gesamtausgabe der Briefe Webers, die als erstes Projekt im Rahmen der Weber-Ausgabe Anfang 1988 in Angriff genommen wurde, hatten in den ersten Jahren zunächst mit dem Ermitteln, Bestellen und Katalogisieren der Briefe Webers ausreichend zu tun. Hinzu kamen die mühsamen Übertragungen der *handschriftlichen Zeichen* Webers, wobei von den insgesamt während seiner kurzen Lebensspanne niedergeschriebenen etwa 5000 Briefen nur gut 2000 in Autograph, Abschrift oder Veröffentlichung erhalten sind. Inzwischen liegen diese Briefe fast vollständig in Übertragung vor, und nur einige wenige Jahrgänge sind noch an die Editionsrichtlinien der Ausgabe anzupassen, die im Laufe der Zeit von Eveline Bartlitz und Joachim Veit gemeinsam entwickelt wurden.

Parallel zu diesen Arbeiten begannen die Vorbereitungen für die Kommentierung der Briefe, was in erster Linie Sammeln, Anhäufen und "Strukturieren" vielfältigster Materialien bedeutet. Wertvolle Hilfe leistet dabei ein ausführlicher Computer-Katalog der Briefe, in den nicht nur Bibliotheks- und Veröffentlichungsnachweise, sondern auch erwähnte Personen, Werke oder Orte u. a. m. aufgenommen wurden. So entstand z. B. eine Liste der in Webers Briefen genannten Personen, die inzwischen auf weit über 2000 Einträge angewachsen ist und die notwendigen Recherchen erheblich erleichtert. Die Ermittlung und Kommentierung der genannten Personen stellt die Herausgeber sicherlich vor keine leichte Aufgabe, der zu betreibende Aufwand dürfte aber gering sein im Vergleich zu den Arbeiten, die bei der Kommentierung des Tagebuchs zu leisten sind, in dem weitaus mehr Personen erwähnt sind.

Ohnehin wurde sehr schnell deutlich, daß für die Arbeiten am Kommentar der Briefausgabe das Tagebuch Webers eine der wichtigsten, immer wieder heranzuziehenden Quellen darstellt, während andererseits auch die Tagebuch-Ausgabe häufig auf die Brieftexte zurückgreifen muß. Als Dagmar Beck Anfang des Jahres mit der Übertragung der Tagebücher Webers begann, einigte man sich im Sinne größerer Arbeits-Ökonomie sehr schnell auf eine möglichst enge Zusammenarbeit beider Projekte.

Diese Zusammenarbeit sollte auch die Kommentierung mit einbeziehen, wobei an einen gemeinsam genutzten kritischen Apparat gedacht war. Zum "Testen" der damit verbundenen Probleme und vor einer Entscheidung über mögliche Formen einigte man sich darauf, zunächst "probeweise" den überschaubaren Jahrgang 1810 zu bearbeiten.

Während des Detmolder Kolloquiums wird nun ein "Probemonat" vorgestellt. Da dieser natürlich nicht alle denkbaren "Fälle" enthält, mußten gelegentlich Ergänzungen vor dem Hintergrund des gesamten Jahrgangs bzw. der übrigen Briefe vorgenommen werden. Um die auftretenden Probleme und ihre Lösungsmöglichkeiten einer größeren Öffentlichkeit wenigstens anzudeuten, wurden in dieses Programmbuch eine Seite aus dem Tagebuch des Monats September 1810 sowie ein aus dem gleichen Monat stammender Brief Webers aufgenommen. Die mit abgedruckten verschiedenen Arten der "Kommentar-texte" fallen dabei teilweise mager aus, da wir natürlich bisher nicht alle auftretenden Fragen klären konnten (und sicherlich auch nicht werden), andererseits wurde aber in einigen Fällen auch üppiger zitiert als später sinnvoll erscheint, da die aus dem Zusammenhang gelösten Texte umfangreichere Erläuterungen notwendig machen oder einige Dokumente (z. B. die Berichte über die Luftfahrt der Madame Blanchard) auch ihren eigenen Reiz haben dürften.

Über die Art und Weise, wie diese verschiedenen Texte miteinander in Beziehung gesetzt werden können, soll auf der Tagung diskutiert werden, wobei die Mitarbeiter ein von ihnen favorisiertes Konzept vorstellen, das allerdings im Detail noch zahlreiche Varianten erlaubt.

Grundsätzlich ist zu bedenken, daß außer den Primärtexten (Tagebücher, Briefe, später auch Webers Schriften) eine Vielzahl von Texten (komplett oder in Auszügen) dokumentiert werden sollte, die sich direkt oder indirekt auf die Hauptquellen beziehen. So wären bei den Briefen mit zu berücksichtigen:

- ggf. erhaltene Gegenbriefe,
- Briefe Dritter, die direkt mit den wiedergegebenen Hauptquellen in Zusammenhang stehen.

Von Anfang an war auch vorgesehen, handschriftliche Dokumente, die nicht komplett von der Hand Webers stammen, in die Briefausgabe zu integrieren, nämlich:

- Quittungen, Abrechnungen (z. B. den Verkauf seiner Opern oder seine Schuldenabtragung betreffend),
- Papiere Webers (Pässe, Dokumente zur Anstellung, Eheschließung u. ä.),

– sonstige Dokumente, z. B. die Stuttgarter Prozeßakten von 1810 oder später das Prager Notizenbuch.

Für die Kommentierung sowohl der Briefe als auch der Tagebuch-Eintragungen sind ferner heranzuziehen:

- erwähnte Rezensionen von Werken Webers oder anderer Komponisten,
- Aufführungsbesprechungen in zeitgenössischen Periodika,
- Konzert-Ankündigungen oder Programm- und Opernzettel,
- Auszüge aus den Theaterakten z. B. in Dresden oder Berlin.

Hinzu kommen textkritische oder erläuternde Anmerkungen:

- Lesarten (z. B. bei abweichenden Briefentwürfen), Vermerke mehrfacher Unterstreichungen, Besonderheiten der Schreibung, Leseprobleme, usw.,
- Worterklärungen, Erläuterungen von Einzelheiten,
- Identifizierung und textbezogene Kommentierung vorkommender Personen, Werke, Sachen usw.

Die Mitarbeiter der Brief- und Tagebuch-Ausgabe sind sich darüber im klaren, daß diese Materialien ohnehin von ihnen im Zusammenhang mit der Kommentierung "bearbeitet" werden müssen, so daß ein getrenntes Projekt "Dokumenten-Ausgabe" zumindest für den Zeitraum bis zum Tod Webers wenig sinnvoll erscheint und unnötige zusätzliche Arbeitszeit und Gelder verschlingen würde. Die heranzuziehenden handschriftlichen oder gedruckten Dokumente sollen daher möglichst mit in die Arbeit integriert werden. Zur Entlastung der Kommentare wäre dabei ein eigener, durchnummerierter Dokumenten-Teil denkbar, auf den sich Briefe und Tagebücher durch bloße Verweise beziehen könnten. Um den Umfang der Erläuterungen zur Hauptquelle an Ort und Stelle möglichst gering zu halten, sollten auch die von beiden Teilausgaben benötigten Personenkommentare in einen eigenen, gemeinsam gestalteten Teil des Bandes verwiesen werden.

Ohne daß hier die Details der Konzeption vorweggenommen werden sollen, geben im folgenden die zwischen den abgedruckten Quellentexten eingestreuten Erläuterungen einige grundsätzliche Hinweise zur Gestaltung der Ausgabe.

Bei der zunächst folgenden Wiedergabe des Briefes an Gottfried Weber vom 23. September 1810 wurden die Zeilenkommentare aus technischen Gründen erst im Anschluß an den Brief abgedruckt – sie sollten später auf der jeweiligen Seite als Fußnotentext erscheinen.



## A. BRIEFE:

### 50. Weber an Gottfried Weber in Mannheim

[Darmstadt, 23. September 1810]

0 [Lieber Bruder

Deinen] Brief vom 12t *huj.* ha[be] [Textverlust] in Frankfurt erhalten, und es hat mir sehr leid daß du nicht kamst. den Aufsatz im *Journal poli:* habe gelesen, und danke vielmals dafür, *item* wieder einmal mehr gedruckt.

- Die Elegante Zeitung wäre wohl wegen der Beilage die beste vor der
- 5 Hand, da das Morgenblatt meist immer mit seinen Notensezern *broullirt* ist. die *Silvana* hat gefallen, und viel aufsehen unter den Leuten gemacht, indem man behauptet sie sey nicht von *Wenzel Müller*, und doch auch nicht von anderen gestohlen. Mittwoch als den 26t ist sie wieder, und wenn du dich
- 10 gleich aufpakst, so kannst du noch zurecht kommen, auch steigt die Blanchard heute über 8 Tage wieder. und der H: *Furioso* tanzt hier in Frankfurt. deine *Sonate* habe ich schon, und du wirst deine *Exemplare* dieser Tage erhalten, die *Recension* darüber ist fertig und wird abgesandt. Gestern und
- 15 Vorgestern habe ich *Voglers Fugen System* durchgegangen in dem unendlich viel vortreffliches und neues ist. die Fuge vom ersten Ton habe ich umgearbeitet, und das ist jetzt ein ganz anderer Bißen geworden als vorher. André und Simmrok grüßen dich. ein paar Liedchen aus *Silvana* werden dieser Tage schon herauskommen. Mein *Concert* in Frankfurt wird erst Ende *October* seyn, daher wohl aus meiner Reise nach der Schweiz nichts wird, und ich so
- 20 lange hier sitzen und arbeiten werde. ich wohne jetzt bey *Vogler* in seinem neuen Hause. *Roek* habe ich gesehen und *Deroi* und Hertling. kann denn der Schwanewirth der *Dusch*, gar nicht schreiben? Eine Hundsföttsche Arbeit habe ich jetzt vor, 6 kleine *Sonaten* mit 1 *Violin* für André, kostet mich mehr Schweiß als so viel *Simphonien*. aber was ist zu machen. hast du nichts neues geschrieben? Wenn du Dienstag hieher komst, kannst du Mittwoch früh mit
- 25 mir nach Frankfurt Kutschiren, ich möchte dich gar zu gern einmal wieder sehen. was macht denn lieb Weibchen? wohl und munter? fleißig im *Contrapuncte*? Ich hätte dir gerne mehr von der Oper geschrieben da ich es aber heute schon so häufig an Hiemer *pp* gethan habe, *ennuyirt* es mich gräßlich, daher mache lieber daß wir eins zusammen plaudern können. hast du noch
- 30 nichts von Berger gehört? der faule Seehund hat mir noch gar nicht geschrieben. sind Houts jetzt in Mannheim so sage Ihnen alles Liebe von mir, so wie

an *Solomes*, Hertlings *p p p p p p p p*, und schreib bald wieder deinem dich ewig liebenden

*Weber.*

35 Darmstadt d: 23t *Sept.* 1810.

S: Wohlgebohren / Herrn Licentiat Weber. / zu / Mannheim.

PSt: R 1 DARMSTADT

[Nachschrift von Meyerbeer auf der Adr.-Seite:]

Hochachtungsvoll empfiehlt sich seinem neuen harmonischen Bruder

*MBeer.*

New York, Pierpont Morgan Library (Frederick R. Koch Foundation), 1 Bl. (2 b. S. einschl. Adr.)

ED: *Caecilia*, Bd. 15, Heft 57 (1833), S. 44–46

Briefe laut TB vom 23. September 1810, die nicht erhalten sind:

an Franz Carl Hiemer in Stuttgart, Franz Anton von Weber in Mannheim, Georg Reinbeck in Stuttgart, Carl Joseph Schmitt in Frankfurt und K. Dahm in Mainz

*Die vorstehende Übertragung entspricht den geltenden Editionsrichtlinien der Briefausgabe. Dabei werden im Anschluß an die Brieftexte erhaltene Anschriften (Z. 36) und Poststempel (Z. 37) angegeben, es folgen Nachschriften oder Zusätze, die unmittelbar mit der Niederschrift des Briefes zusammenhängen (Z. 39). In kleinerem Satz folgt die Angabe der bewahrenden Bibliothek, ggf. der Vermerk erhaltener Entwürfe oder wichtiger Abschriften, Faksimiles, ferner der Nachweis des Erstdrucks (ED). Im Tagebuch erwähnte, nicht erhaltene Briefe werden in Kurzform im Anschluß an den letzten Brief eines bestimmten Datums aufgelistet. Die sich anschließenden Zeilenkommentare sollten möglichst ebenfalls unter dem Brieftext Platz finden. Für längere zusammenhängende Kommentare, die sich u. U. auch auf mehrere Briefe beziehen, sollte der Raum zwischen den einzelnen Briefen genutzt werden. Dort könnten dann auch Briefe Dritter oder Ausschnitte aus nicht vollständig wiederzugebenden Dokumenten zitiert werden.*

*Die hier vorliegende Wiedergabe der Zeilenkommentare soll lediglich zusammenhängend die Textsorte "Zeilenkommentar" illustrieren; Erläuterungen schließen sich an.*



## Zeilenkommentare:

- Z. 0/1 Lieber ... Deinen] Textverlust am oberen Rand des Blattes
- Z. 2: Aufsatz aus dem Nachfolgeblatt des *Journal politique de Mannheim* vgl. Dok. D-2
- Z. 4/5: *Zeitung für die elegante Welt*, erschien seit 1800, Redakteur seit 1806 August Mahlmann; im Jg. 10 (1810) ist jedoch weder eine Musikbeilage Carl Marias noch Gottfried Webers enthalten; dagegen erschien in dem von Cotta herausgegebenen *Morgenblatt für gebildete Stände* als Beilage zu Nr. 241 vom 8. Oktober 1810 Webers Lied *Die Blume* JV 70.
- Z. 6/7: vgl. Bericht in Dok. D-3
- Z. 7: sie] korrigiert aus: *Sie*
- Z. 8: vgl. Bericht in Dok. D-4
- Z. 9/10: vgl. Berichte in Dok. D-5
- Z. 10: *Furioso*] berühmter Seiltänzer, vgl. Meyerbeers TB von November 1812, Becker (Meyerbeer), Bd. I, S. 212; genaue Daten bisher nicht ermittelt
- Z. 11/12: deine *Sonate*] *Sonata per il Clavicembalo solo, comp. e ded. al suo amico Carlo Maria Bar. di Weber da Goffredo Weber*, Bonn: Simrock, VN 752; das Werk ist in der AMZ erst im Intelligenzblatt Nr. 4 vom April 1811 angezeigt. Die erwähnte Besprechung erschien erst am 11. März 1812 in der AMZ (vgl. Schriften Nr. 40).
- Z. 13: Fugen System] Erst nach Voglers Tod von Johann André, der das Manuskript bei der Versteigerung des Voglerschen Nachlasses erworben hatte, veröffentlicht als: *System für den Fugensystem als Einleitung zur harmonischen Gesang-Verbindungslehre vom Abt Vogler. Nach dem hinterlassenen Manuscripte des Autors herausgegeben*, PN 3631.
- Z. 15: Die umgearbeitete Fassung von JV 58 ist zugänglich im gedruckten Klavierauszug bei Simrock, PN 779, die ursprüngliche Fassung in einer Abschrift von Jähns (Weberiana Cl. IV A, Bd. 9, Nr. 9); die bei Jähns genannten autographen Partituren beider Fassungen konnten bisher noch nicht nachgewiesen werden.
- Z. 16: Begegnung mit Johann André vgl. TB 19. September; Simrock ist unmittelbar vor diesem Datum im TB nicht erwähnt.
- Z. 16: Liedchen aus *Silvana*] Es handelt sich um die beiden Arien des Krips: Nr. 6, *Ein Mädchen ohne Mängel* und Nr. 14 *Sah ich sonst ein Mädchen*, die in Nr. 43 des *Allgemeinen Anzeigers der Deutschen* vom 13. Februar 1811, Sp. 436 als *Favorit-Gesänge aus der Oper Silvana* angezeigt sind. Anfang Juni 1811 erschienen die gleichen Gesänge auch bei Falter in München im Druck; vgl. Hans Schneider, *Makarius Falter (1796-1843) und sein Münchner Musikverlag (1796-1888)*, Tutzing 1993, S. 191. Die Liedchen erfreuten sich offensichtlich großer Beliebtheit, wie zahlreiche weitere Nachdrucke belegen.
- Z. 17: *Concert* in Frankfurt] Der Plan scheiterte wiederum durch die überraschende französische Kontrolle des Kolonialwarenhandels in Frankfurt, die im Oktober die Gemüter erhitzte und für einige Wochen das öffentliche Leben lähmte.
- Z. 19/20: Vogler erwarb im Juli 1810 das Hertlingsche Haus am Mathildenplatz 1 und bezog es im August; vgl. Karl Esselborn, *Carl Maria von Weber und Darmstadt*, in: *Darmstädter Blätter für Theater und Kunst*, Heft 35/36 (24. Mai / 1. Juni 1926), S. 209.

- Z. 20: Carl Ludwig Roeck; Bernhard Erasmus Graf von Deroy; Philipp von Hertling  
 Z. 22: 6 kleine *Sonaten*] JV 99-104  
 Z. 26/27: Vermutlich Anspielung auf die Schwangerschaft Auguste Webers, die am 10. Oktober 1810 ihren ersten Sohn Friedrich zur Welt brachte.  
 Z. 29: daß] korrigiert aus: *das*  
 Z. 32: *Solomes*] Unterstreichung des Wortes im Autograph wohl von fremder Hand  
 Z. 39: Zur Gründung des "Harmonischen Vereins" vgl. Brief vom 24. September 1810 an Johann Gänsbacher.

## B. TAGEBUCH:

4.16! Früh. Vogler's Son. Gorken, in  
 Bachm. habe pp, Luroi, Gorken, Gorken: an-  
 gekommen. Mittag bei Gorken.  
 Kap. No. 2 in dem 2. Teil der  
 1. Teil: Clauford, und von dem 2. Teil  
 nach 2. Auf. Anfang. Abends  
Fortsetzung von Oper Silvana, mit  
 einem Erfolg, bei der Vorstellung,  
 die Kellerei, und bei dem 2. Teil  
 ist gut genug. Die Oper ist in  
 da Capo geschrieben, und ist die  
 Kap. Gorken, ist dann mit  
 ab. 12. in dem 2. Teil  
 Anfang blieb Kellerei, 12. Teil: 2. Teil,  
 an dem.  
 Tage von dem - - - - 4/48.  
 Briefe in dem 2. Teil, Gorken, 2.  
 Son. - - - - - 36.  
 Abends in dem 2. Teil, in dem 2. Teil, Müller,

4.17! für Gorken der Silvana - - - 48.  
 1. Teil - - - - - 33.  
 in dem 2. Teil, in dem 2. Teil. Abends in dem 2. Teil.  
 Vogler abgeschrieben.

Faksimile: Webers Tagebuch vom 16. und 17. September 1810  
 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

0 [Bl. 22v:] [16. – 17. September 1810]

d: 16t Probe. *Vogler* und *Beer*, *Hoffmann*, und *Dahm*, *Dahl pp Duroi*, *Hertling*, *Roek*: angekommen. Mittag bey Schmitt.

Nachmitt[a]gs die verdammte Luftfahrt der

5 Mad: *Blanchard*, weswegen das Theater

erst um 7 Uhr anfang. Abends zum Erstenmal meine Oper *Silvana*, mit vielem Beyfall, trotz der Zerstre[u]ng des Publikums, und trotz dem daß es

10 nicht gut gieng. das *rumbidiwid*.

*da Capo* gerufen, und ich und die Mlle Herausgerufen, ich kam nicht aber Sie. wegen dem späteren

Anf[a]ng blieb *Rudolpfs*, *Mecht*: und *Adelh*:

15 Arie weg.

Loge genommen

4 f 48.

Briefe erhalten von *Weber*, *Hoffmann*, und *Beer*.

36.

Abends im Roß, mit *Vogler*, *Beer*, *Müller pp*:

20 d: 17t für Zettel der *Silvana*

48.

Wäsche

1 f 33.

Mittag im *Waidenhoff*. Abends auch.

*Vogler* abgereißt.

### Zeilenkommentar:

Z. 1: Giacomo Meyerbeer, August Hofmann

Z. 2: K. Dahm aus Mainz (bisher nicht identifiziert), Bernhard Erasmus Graf von Deroy, Philipp von Hertling, Carl Ludwig Roeck

Z. 3: Carl Joseph Schmitt

Z. 4/5: vgl. Berichte in Dok. D-5

Z. 6/8: vgl. Bericht in Dok. D-3

Z. 10: *rumbidiwidibum*, Refrain der Ariette des Krips, Nr. 14 (*Sah ich sonst ein Mädchen*)

Z. 12: Mlle] Caroline Brandt, Webers spätere Ehefrau, gestaltete die Rolle der *Silvana*

Z. 13-15: Arie des Rudolph: *Arme Mathilde* [sic!] (JV 87, Nr. 4a) und der Mechthilde: *Weh mir, es ist geschehn!* (JV 87, Nr. 10a) sowie Nr. 17, Arie des Adelhart: *Welch schrecklich Loos fiel mir vom Himmel zu!* Zu Nr. 4a und 10a vgl. auch Webers

- Eintragungen im TB vom 13. Mai 1812. Beide Arien wurden von Weber verworfen und für die Berliner Aufführung 1812 neu komponiert.
- Z. 17: Weber] Brief Gottfried Webers vom 12. September 1810, vgl. Br. 50
- Z. 19: im Roß] Das *Goldene Roß*, Gasthaus in Frankfurt; damalige Adresse noch zu ermitteln
- Z. 20: vgl. Dok. D-1
- Z. 22: Waidenhoff] Gasthaus in Frankfurt, Adresse noch zu ermitteln

*Die Wiedergabe der Tagebucheintragungen entspricht dem originalen Zeilenfall und Seitenumbruch.*

*Ausgespart werden in den Zeilenkommentaren der Briefe und Tagebücher alle gedruckten und handschriftlichen Dokumente, die in den separaten Dokumententeil aufgenommen wurden. Auf sie wird nur verwiesen (vgl. Dok. D-1 bedeutet: vgl. Dokumente, Drucke, Nr. 1). Ebenso wird auf das Tagebuch (TB) bzw. auf Briefe (Br.) nur in Ausnahmefällen verwiesen, im Regelfall auch nicht daraus zitiert. Ob z. B. auf die einzelnen Tagebucheintragungen zur Entstehung der 6 kleinen Sonaten mit Violine (Z. 22) und auf die späteren Auseinandersetzungen in dieser Sache mit André bzw. das Angebot an Simrock hingewiesen werden sollte, oder ob man dem Leser das Nachschlagen in Tagebuch oder Briefen überläßt, ist eine zu diskutierende Frage. Der Zeilenkommentar sollte aber auf jeden Fall nicht unnötig aufgebläht werden, denn es kann nur darum gehen, dem Benutzer die Arbeit zu erleichtern, nicht darum, sie ihm abzunehmen.*

*Werke Webers werden, wo nötig, nur durch Angabe der Verzeichnis-Nummer (bzw. bei Sammlungen der Opus-Zahl) aus dem Jähnsschen Werkverzeichnis identifiziert, eine Konkordanz im Anhang erlaubt ggf. die genauere Bestimmung (JV 99-104 = Jähns (Werke), Nr. 99-104: Six Sonates progressives pour le Pianoforte avec Violon obligé).*

*Personen werden nur, soweit notwendig, im Zeilenkommentar identifiziert; wenn Verwechslungsmöglichkeiten ausgeschlossen sind, werden Namen nicht ausgeworfen; der Leser findet dann zusätzliche Erläuterungen im separaten Personenkommentar.*

*Die nachfolgend abgedruckten Texte sollen die Gestaltung der Dokumententeile illustrieren. Durch die Angabe der Nummer (Dok. D-1) kann aus den Haupttexten auf diese Dokumente verwiesen werden. Die gedruckten Dokumente selbst erhalten ggf. eigene Anmerkungstexte und werden nicht chronologisch, sondern nach sachlichen Kriterien geordnet, so daß z. B. die Texte zur »Silvana«-Rezeption im Zusammenhang lesbar bleiben. Handschriftliche Dokumente erhalten eine eigene Zählung (Dok. H-1).*

## C. DOKUMENTE - DRUCKE:

### Dok. D-1:

Theaterzettel der *Silvana*-Uraufführung, Frankfurt, 16. September 1810

Exemplar: Berlin SBB (Weberiana)

Mit gnädigster Erlaubniß  
wird Sonntag den 16ten September 1810 aufgeführt:  
(Z u m e r s t e n m a l)

# S i l v a n a.

Eine heroische Oper in drey Aufzügen von F. R. Hirner.  
Die Musik ist von Karl Maria Baron von Weber.

Personen:

Graf Adelhart, „ „ „ „	Herr Bethold.
Machtke, seine Tochter, „ „ „ „	„ Demois. Lang.
Graf Rudolph von Helfenstein, ihr bestimmter Bräutigam, Herr Mohrhardt.	
Albert von Cleburg, „ „ „ „	„ Herr Hill.
Fuß von Grimmbach, Rudolphs Lehnsmann, „	Herr Leßring.
Lugo, in Adelharts Diensten, „ „ „ „	„ Herr Urspruch.
Elwena, „ „ „ „	„ Demois. Brandt.
Ulrich, ihr Pflegerater, „ „ „ „	„ Herr Soad.
Kurt, Cleburgs Knappe, „ „ „ „	„ Herr Kröner.
Krips, Knappe des Grafen von Helfenstein, „	Herr Bus.
Klars, Morshildens Jofe, „ „ „ „	„ Demois. Sternmann.
Ein Burgvogt, „ „ „ „	„ Herr Albers.
Ein Herold, „ „ „ „	„ Herr Gortia.
Ein Diener Adelharts, „ „ „ „	„ Herr Meßgenhof.

Edeldamen, Edelknaben, Kitter, Jäger und Krieger.

Der Text der Gesänge ist am Eingange für 3 Wagen zu haben.

---

### ABONNEMENT SUSPENDU.

Die respect. Herren Logen-Abonnenten welche heute Ihre Logen zu behalten gelonnen sind, belieben längstens bis diesen Mittag 12 Uhr die dazu benöthigte Billets an der Allee Lit. E. No. 243. abholen zu lassen, widrigenfalls Sie gewärtigen müssen, daß solche auf Befehl andermwärts abgegeben werden.

---

Der Ordnung wegen kann niemand, weder bey den Proben, noch während der Vorstellung auf Theater gelassen werden.

---

### Die freye Entrée kann heute nicht Statt haben.

---

Der Eingangs-Preis in die Logen und in das Parquet ist fl. 1. 12 Kr.  
Auf der Gallerie 24 Kr. Auf den letzten Platz 12 Kr.

---

Billets sind an der Allee Lit. E. No. 243. und Abends von 5 Uhr an, an der Theater-Kasse zu haben. Diese Billets sind nur für denselben Tag gültig, und werden, wenn sie einmal gelöst sind, nicht wieder zurückgenommen.

---

Im Fall die Luftfahrt der Mad. Blanchard Statt findet,  
ist der Anfang um 7 Uhr. Im entgegengesetzten  
Falle, wie gewöhnlich um 6 Uhr.

**Dok. D-2:**

*Nouvelles Littéraires et Politiques de Mannheim*, Nr. 248 (7. September 1810):

BEAUX-ARTS.

*Extrait d'une lettre de Francfort.*

Il y a quelque tems que je ma trouve à Francfort. J'ai été enchanté d'y faire plus particulièrement la connoissance de M. le baron Charles-Marie de Weber, célèbre compositeur et claviciniste. Il seroit à souhaiter qu'il donnât un concert; j'ignore là-dessus son intention, et je me félicite toutefois de l'avoir entendu à Heidelberg à la fin du mois de juillet, où il a donné un second concert, qui a eu le même succès que le premier. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on donnera, vers le milieu du mois de septembre la représentation de l'opéra *Silvana*, ouvrage de sa composition, dont les connoisseurs peuvent se promettre une grande jouissance.

ANMERKUNGEN:

Die Zeitung erschien unter dem Namen *Journal politique de Mannheim* von 1800 bis zum Verbot durch die Franzosen Anfang 1809; durch Änderung des Namens in *Nouvelles Littéraires et Politiques* konnte das Blatt dann nochmals ab Mitte März bis Ende Oktober 1810 erscheinen. Der abgedruckte Artikel ist ungezeichnet, dürfte aber nach Webers Bemerkung von Gottfried Weber stammen. Nachrichten unter der Rubrik *Beaux-Arts* sind in dieser Zeitung selten, Nachrichten, die sich auf Musik beziehen, sogar eine große Ausnahme.

Zum Konzert in Heidelberg vgl. TB 13. August 1810, zur Aufführung der *Silvana* vgl. TB 16. September 1810.

**Dok. D-3:**

*Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 4, Nr. 237 (3. Oktober 1810), S. 948:

Frankfurt am Main, 19 Sept.

Die diesjährige Herbstmesse hat uns mit einer höchst erfreulichen theatralischen Neuigkeit beschenkt. Es ist dieses die Oper *Silvana* von *Hie mer*, in Musik gesetzt von *Karl Maria von Weber*, welche am 16. Sept. zum Erstenmale auf der hiesigen Bühne dargestellt ward. – Der Herr *von Weber* ist zwar dem Publikum schon lange, sowol als ausübender Künstler (durch sein vortreffliches Klavierspiel), wie auch als Komponist (durch seine Symphonien, Klaviersachen und Gesangstücke) auf eine sehr rühmliche Weise bekannt, und man versprach sich daher schon sehr viel Gutes von seiner neuen Oper. Allein *Hr. von Weber* hat unsere gerechten Erwartungen bey weitem noch übertroffen, denn er hat uns in dieser *Silvana* ein Meisterwerk geliefert, deren die deutsche Bühne wenige besitzt. – Originalität der Gedanken und Formen, ohne jedoch im mindesten bizarr zu werden; höchst frappante Wirkungen durch Blasinstrumente, die indeß niemals den Gesang chargiren; ungemein zarte und liebliche Melodien, die demungeachtet nie ins Triviale verfallen; kurz, Kraft und Anmuth, Würde und Liebreiz, Deklamation und Gesang; dieses sind die Schönheiten, deren sich die Oper in musikalischer Hinsicht zu erfreuen hat. – Wenn man nun noch bedenkt, daß *Hr. von Weber* eine bedeutende Kenntniß der Scene mit einer rein ästhetischen Ansicht

derselben verbindet, daß er folglich Charaktere und Situation vor allem berücksichtigt, und seine obgedachten musikalischen Vorzüge nur dazu anwendet, das innere Leben jener durch ein lebhaftes Kolorit zu erhellen, und dem Gemüthe des Hörers dadurch ansprechender zu machen; so muß man von der Vortrefflichkeit einer Oper überzeugt seyn, deren Komponist so viele seltene Eigenschaften in sich vereinigt. – Die Philosophen und Aesthetiker unter den Musikern werden leider immer seltener. Gewöhnlich sind diese nur von einer musikalischen Ansicht geleitet, und daher erliegt auch meistentheils die poetische Idee unter der musikalischen Form. – Um so schätzbarer muß uns also Hr. von Weber erscheinen, der stets den geistigen Begriff mit dem Stoffe so innig zu verschmelzen weiß, daß beyde sich zu einem wohlgeordneten Ganzen einen, und der Beschauer sie mit Klarheit aufzufassen vermag. – Doppelte Verehrung daher unserm Komponisten, denn schon nach Lessings Ausspruch ist der denkende Künstler noch eins so viel werth. – Man kann indeß auf der andern Seite nicht läugnen, daß der Komponist dem Dichter vielen Dank schuldig sey, der ihm (fast mit Aufopferung seiner selbst) eine Menge der schönsten musikalischen Situationen und Charaktere aufstellte, und diese auf eine höchst sinnreiche Weise zu motiviren wußte, ohne die Klarheit der Anlage dadurch im mindesten zu beeinträchtigen, der man es beym ersten Anblicke gar nicht zutrauen sollte, daß sie so auszuarbeiten wäre. Vor allem, wie fließend und voll Numerus ist seine Versifikation. – Die Luftfahrt der Mad. Blanchard, die an demselben Tage statt fand, und welche diese Dame bis zum Anfange des Theaters verschob, war Schuld, wenn ein großer Theil des Publikum die Dichtung nicht ganz faßte. Die meisten der Zuhörer kamen erst zum Ende des ersten Akts. Daher die vielen Klagen über Mangel an Verständlichkeit und Zusammenhang, wie auch über manche nicht genug motivirt scheinende Scene. – Auch die Musik hätte anfangs von diesem Ereignisse zu leiden. Die Neugier und Unruhe über das bevorstehende Schicksal der Aeronautinn raubten dem Zuhörer die Unbefangenheit und Ruhe, die nothwendiger Weise dazu gehören, um ein ächtes Kunstprodukt zu würdigen. Denn wo, wie hier, der Künstler eins ist mit seinem Werke, da muß es auch der Beschauer werden, um es in sich aufnehmen zu können. – Doch Webers genialische Akorde drangen trotz aller Schwierigkeiten in die Herzen der Hörer, und erwärmten sie nach und nach bis zur Begeisterung, die sich am Schlusse des Stückes durch ein jauchzendes Hervorrufen des Komponisten und der Dlle. Brand äußerte, welche letztere die Silvana auf eine sehr ausgezeichnete Weise dargestellt hatte. – Der Komponist, dem wahrscheinlich das beseligende Bewußtseyn genügte, das Publikum fast wider seinen Willen, blos durch den innern Gehalt der Musik, zur Aufmerksamkeit und Bewunderung hingerissen zu haben, zog sich bescheiden zurück, und erschien nicht, sondern überließ der Dlle. Brand allein den Glanz des Abends, die auch wirklich hervorkam, und mit Anstand und gewinnenden Worten dankte. – Das Orchester bewährte seinen alten Ruf und spielte vortrefflich. Nicht so ganz die Schauspieler, die ebenfalls etwas von den Ereignissen des Tages befangen schienen. – Man erwartet mit Ungeduld die zweyte Vorstellung, in der wir noch einige neue Gesangstücke hören werden, die man in der ersten Vorstellung weggelassen hat; eine Zeitersparniß, welche durch den spätem Anfang des Theaters (wegen der Luftfahrt) damals nothwendig wurde.

ANMERKUNGEN:

Die Rezension stammt aus der Feder Meyerbeers; vgl. dazu auch den Brief von Amalia Beer an ihren Sohn vom 9. November 1810, Becker (Meyerbeer) I, S. 79.

**Dok. D-4:**

*Morgenblatt für gebildete Stände*, Jg. 4, Nr. 244 (11. Oktober 1810), S. 976:

Frankfurt am Main, 29 Sept.

Am 26ten dieses Monats fand die erste Wiederholung der Oper *Silvana* statt, zur großen Freude aller Musikliebhaber, und, man darf wol sagen, des ganzen Publikums, denn das Haus war voll, und die meisten Musikstücke wurden lebhaft applaudirt. – Dlle. Lang, die HH. Berthold und Murhard versöhnten, durch wahrhaft vortreffliches Spiel und Gesang, alle diejenigen, welche bey der ersten Vorstellung sich über das Beklommene und Unsichere in ihrem Spiele beklagt hatten. – Ganz besondere Erwähnung verdient indeß Mlle. Brandt, welche die *Silvana* wo möglich noch anmuthiger und ausdrucksvoller als das Erstmal darstellte, und in dieser Rolle ein höchst schätzbares mimisches Talent entfaltete. Auch das Orchester übertraf sich selbst durch die Präcision und Energie, mit der es auch die schwierigsten Stellen exekutirte. Auch war heute überall bey weitem mehr Aufmerksamkeit und Leben in der ganzen Darstellung als das vorigemal, und das Ganze machte daher noch einen weit vortheilhaftern Eindruck auf das Publikum.

Großen und verdienten Beyfall erhielten besonders die Musikstücke, welche das Vorigemal ausgelassen werden mußten, und die wiederum das große Genie des Compositours auf das Erfreulichste beurkundeten.

ANMERKUNGEN:

Vermuthlich stammt auch diese Rezension, die Weber in seinem Brief vom 9. Oktober 1810 an Gänsbacher erwähnt, aus der Feder Meyerbeers.

**Dok. D-5:**

*Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung*, Jg. 1810:

(a) Nr. 147 (13. September 1810), 2r:

Die Epoche der Luftfahrt der Madame Blanchard ist nun festgesetzt: sie wird, wenn es das Wetter erlaubt, künftigen Sonntag den 16. d. M. Nachmittags zwischen 4 und 5 Uhr in dem Garten des Hrn. Klees auf dem Klapperfeld statt haben.

(b) Nr. 150 (18. September 1810), 2r: [Bericht vom 17. Sept. über die Luftfahrt am Vortag:]

Madame Blanchard hielt versprochener Maassen gestern dahier ihre 18te Luftfahrt; und zwar auf eine Art, wie vielleicht noch nie ein Luftschiffer vor ihr eine solche unternommen hatte. Madame Blanchard erhielt nämlich die Materialien zur Füllung ihres Ballons, welche am Morgen um 4 Uhr bei der Hand seyn sollten, erst um halb 10 Uhr. Sie zweifelte damals schon, daß sie ihr Wort, den Ballon um halb 5 Uhr auffliegen zu lassen, werde erfüllen können. Eine unbeschreibliche Menschenmasse hartete bis nach 6



Uhr vergebens. Endlich bestieg Madame Blanchard ihre Gondel, allein der Ballon war noch lange nicht angefüllt, und trug mithin die Last des Schifferis nicht. Madame Blanchard, in Verzweiflung an dem Publikum wortbrüchig werden zu müssen, ließ nun die Gondel losmachen, und ungeachtet alles Abrathens und Vorstellens, ihre Fahrt auf einen andern Tag zu verschieben, und obgleich alle Vorkehrungen getroffen waren, sie vor allenfallsigen Beleidigungen zu schützen, verfertigte sie sich vermittelst zweier Reife und dem überhängenden Netze des Ballons eine Art Siz, wobei ihr die Füße frei in der Luft hiengen, und stieg um 7 Uhr prächtig und mit Blizzesschnelle in die Höhe, sie nahm bei einem frischen Nordwestwinde ihre Richtung quer über die Stadt und den Main, allein bei der Drehung des Windes kam sie wieder auf die rechte Mainseite, wo sie sich, dem Vernehmen nach, bei Wiesbaden niedergelassen hat. Heute Abends um 5 Uhr traf die kühne Luftschifferin glücklich wieder hier ein."

- (c) Beilage zu Nr. 151 (Donnerstag, 20. September 1810), 2r-v: Frankfurt, 19. September: [ein unterzeichneter Zeugenbericht über die Luftfahrt der Mad. Blanchard:]

Der Ort, bei welchem Madame Blanchard mit ihrem Ballon sich niedergelassen hatte, heist Steinfischbach im Nassauischen, 10 Stunden von hier gelegen. Die kühne Luftschifferin hatte weder Anker noch Fallschirm bei sich, und es ist ein großes Wunder, daß sie mit dem Leben davon gekommen ist. Gegen 9 Uhr Abends, also nach einer Fahrt von 2 Stunden und nachdem sie 2mal den Main passirt hatte, kam der Ballon zwischen 2 Eichbäumen, in einer Ebene im Walde, im fürchterlichen Geprassel und ganz mit Eis bedeckt herunter. Bis 3 Uhr Morgens irrte Madame Blanchard im Walde herum; sie hatte eine Hand und einen Fuß verfroren. Endlich kam sie nach dem Orte Steinfischbach, wo sie durch Bauern den Ballon im Walde abholen und sich ein Protokoll ausfertigen ließen, welches wörtlich also lautet: [...]

[Es folgt das Protokoll, datiert: Steinfischbach, 17. September 1810, unterzeichnet von verschiedenen Bürgern des Ortes.]

ANMERKUNGEN:

Marie Madeleine Sophie Armand Blanchard, geb. 1778 in La Rochelle, Frau des berühmten Ballonfahrers Jean Pierre Blanchard, der 1785 als erster mit einem Ballon den Ärmelkanal überquerte; Sophie Blanchard kam 1819 bei ihrer 67sten Luftfahrt in Paris durch eine Ballonexplosion ums Leben.

Ihre 18. Luftfahrt veranstaltete Mad. Blanchard während der Frankfurter Herbstmesse und kündigte das Ereignis in der *Ober-Post-Amts-Zeitung* schon am 30. August an. Am 1. September eröffnete sie die Subskription, nach deren Ergebnis sie den Termin ihrer Luftfahrt festsetzte. Gleichzeitig war der Ballon für Subskribenten ausgestellt.

*Einen eigenen Teil neben den Dokumenten bildet das kommentierte Personenverzeichnis, in das alle nicht nur punktuell benötigten biographischen Informationen aufgenommen werden, die zum Verständnis der Briefe, Tagebücher und ggf. der Dokumente notwendig sind. Ausführlichere Erläuterungen sollten in Kurzform auch Literaturnachweise erhalten, zumindest, wenn schwer zugäng-*

liche Quellen benutzt wurden. Im vorliegenden Beispiel wurden nur einige der vorkommenden Personen berücksichtigt; in anderem Zusammenhang ausführlicher erläuterte Personen sind durch Sternchen (\*) gekennzeichnet, zudem wurden bislang nicht genauer ermittelte Mitglieder einer Familie unter einem Stichwort zusammengefaßt.

## PERSONENVERZEICHNIS:

\***André, Johann Anton** (1775-1842), Musikverleger in Offenbach

**Berger, Ludwig**, geb. 1774; wurde im Frühjahr 1809 als Tenor ans Mannheimer Theater verpflichtet und trat am 8. September des Jahres erstmals als Belmonte auf; am 1. März 1810 kündigte er seinen Vertrag zum Ablauf der Spielzeit, da er sich weiter auszubilden beabsichtigte, blieb aber laut Friedrich Walter auf Veranlassung der Intendanz noch bis zum September in Mannheim, obwohl seine Bedingung, ihm dafür eine Benefiz-Aufführung der Weberschen *Silvana* zuzugestehen, nicht erfüllt wurde. Er verließ dann Mannheim und ging nach Stuttgart und später nach Karlsruhe, blieb aber auch von dort aus weiterhin in Kontakt mit Weber. 1813 zog er sich von der Bühne zurück und blieb als Gesangslehrer in Karlsruhe tätig. Er starb 1828.

Offensichtlich war Weber von Stuttgart aus an Berger empfohlen worden, denn er suchte ihn gleich am Morgen nach seiner Ankunft am 27. Februar 1810 auf, traf sich danach fast täglich mit ihm und nahm am 1. April auch Quartier bei Berger. Von der umfangreichen Korrespondenz mit Weber scheint leider nichts erhalten.

*Lit.*: Friedrich Walter, *Karl Maria von Weber in Mannheim und Heidelberg 1810 und sein Freundeskreis*, in: *Mannheimer Geschichtsblätter*, Jg. 25 (Januar/Februar 1924), Sp. 40/41, Anm. 41a; Dieter Siebenkäs, *Ludwig Berger: sein Leben und seine Werke unter besonderer Berücksichtigung seines Liedschaffens*, Berlin 1963 [darin auch Informationen über den Mannheimer Ludwig Berger]

\***Deroy, Bernhard Erasmus Graf** (1743–1812), bayerischer General; seit 1799 mit Franziska Hertling, der Tochter des kurpfälzischen Staatsrats Johann Friedrich Freiherr von Hertling, verheiratet.

**Hertling, Antonie von** (Tonel), Tochter von Jakob Hertling (gest. 1793) und Antonie Hertling, geb. von Weiler; ihr Bruder **Johann Philipp** (gest. 1854) war seit 1805 als Justizrat beim Hofgericht in Mannheim tätig; Tonel Hertling wirkte im Chor des Mannheimer Museums mit und starb 1814.

\***Hiemer, Franz Carl** (1867–1822), Finanzkammersekretär, Dichter und Hofchauspieler in Stuttgart; Librettist von Webers *Abu Hassan* und *Silvana*

**Hofmann, August** (1776-1841), Hofkammerrat in Darmstadt, 1820 Geheimer Staatsrat, 1829 Finanzminister. Weber verkehrte in seinem Haus in der Rheinstraße F 65.

*Lit.*: Karl Esselborn, *Carl Maria von Weber und Darmstadt*, in: *Darmstädter Blätter für Theater und Kunst* Jg. 1925/1926, Heft 35/36, S. 209-210

**Hout, Philipp Ludwig**, geb. um 1775, von 1804 bis 1814 Besitzer des Stifts Neuburg bei Heidelberg; seit 1806 verheiratet mit Antonia Weber, der einzigen Schwester Gottfried Webers; er verkaufte das Stift 1814, da er als preußischer Landrat nach Bad Kreuznach ging.  
*Lit.*: Friedrich Walter 1924, Sp. 66

**Müller, Iwan** (1786–1854), Klarinettenvirtuose, beschäftigte sich intensiv mit der technischen Verbesserung seines Instruments, u. a. Erfinder der 13-Klappen-Klarinette; lebte nach 1810 zeitweise in Paris, später in Bückeberg.

**Müller, Wenzel** (1767-1835), mit Ausnahme seines Prager Intermezzos als Vorgänger Webers (1807 bis 1813) in Wien tätig; komponierte zahlreiche, häufig aufgeführte Singspiele für das Leopoldstädter Theater; mehrfach finden sich in der Korrespondenz der *Harmonischen Brüder* abschätzige Urteile über Müller; seine Tochter **Therese**, verehelichte Grünbaum, wurde von Weber als Sopranistin ans Prager Theater engagiert.

**Roeck, Carl Ludwig** (1790-1869), Sohn eines Lübecker Kaufmanns; studierte Jura in Heidelberg und Dijon; Anfang 1814 kehrte er nach Lübeck zurück, wo er zunächst zum Sekretär des Rats und später zum Bürgermeister ernannt wurde. Roeck blieb auch von Lübeck aus in Verbindung mit den Mannheimer Freunden, insbesondere mit Carl Maria und Gottfried Weber. Seine Arbeiten für den *Harmonischen Verein* konnten bisher noch nicht bestimmt werden.

*Lit.*: Gerhard Ahrens, *Bürgermeister Roecks Goldenes Senatsjubiläum im Jahre 1864*, in: *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde*, Bd. 67, Lübeck 1987, S. 167–177; – Lübeck StA, Nachlaß Karl Ludwig Roeck; – *Lübeckischer Staats-Kalender auf das Jahr 1820*; – *Lübeckisches Adreßbuch* 1815ff.

**Schmitt, Carl Joseph** (1760-1818), von 1802 bis 1807 Musikdirektor am Frankfurter Nationaltheater. Daneben war er Leiter der Musikklasse des Frankfurter *Museum* von dessen Gründung 1808 bis 1818.

\***Simrock, Nikolaus** (1751–1832), Musikverleger in Bonn seit 1793

**Solomé, Clary** und **Henriette**; Tochter bzw. Witwe des früheren Geheimsekretärs Herzog Christian IV. von Pfalz-Zweibrücken, **Jean Pierre Solomé**, der 1769 in Zweibrücken eine *Gazette universelle de politique et de la littérature* begründete und 1793 sein Privileg mit nach Mannheim nahm, wo er dann 1799 ein neues Privileg für das *Journal politique de Mannheim* erhielt. Nach seinem Tod führte seine Witwe Henriette den Verlag und die Zeitung weiter.

# VRANEK *Juweliere*

Inh. H. SURETH

*Spezialisten für*  
*Rubine · Saphire · Smaragde · Diamanten*  
*Aquamarine · Edelopale · Gelbe Saphire*  
*Zuchtperlen · Korallen*  
*Eigenimport von Edelsteinen*  
*und Zuchtperlen*  
*Uhren aus eigenem Atelier*  
*Vertretung der Schweizer Markenuhr „Milus“*  
*Lange Straße 35 · 32756 Detmold*  
*Tel.: 05231/25306 · Fax: 05231/31067*



S T A A T L I C H

# BAD MEINBERGER

## MINERALWASSER

**Samstag, 4. September 1993:**

Brahms-Saal der Hochschule für Musik Detmold

14.00 Uhr **Kolloquium, Teil II:**  
**Zu den Problemen bei der Edition der Meßkompositionen**  
**Webers**

Diskussionsleitung:

Prof. Dr. Ludwig Finscher (Musikwissenschaftliches  
Seminar der Universität Heidelberg)

Referenten der Weber-Ausgabe:

Prof. Dr. Gerhard Allroggen (Detmold)  
Dagmar Kreher M. A. (Detmold)

Koreferent:

Dr. Bernhard Appel (Robert-Schumann-Gesamtausgabe,  
Düsseldorf)

Diskussionsteilnehmer:

Dr. Joachim Veit (Detmold)  
Dr. Matthias Viertel (Kiel)

## Einführung in Teil II des Kolloquiums:

### Zu den Problemen bei der Edition der Meßkompositionen Webers

von Dagmar Kreher

Verglichen mit den umfangreichen oder komplizierten Präliminarien zur Edition der Briefe und Tagebücher bzw. der Werkgruppe "Blasinstrument mit Begleitung" gestaltete sich der Beginn des jüngsten Projektes der Weber-Gesamtausgabe, der Edition der Dresdner Meßkompositionen Webers, verhältnismäßig unproblematisch. Es handelt sich um:

- die Messe Es-Dur JV 224,
- das Offertorium *Gloria et honore* JV 226,
- die Messe G-Dur JV 251,
- das Offertorium *In die solemnitate* JV 250.

In diesem Kontext nicht berücksichtigt wird die sogenannte "Jugendmesse", die in mehrfacher Hinsicht einen Sonderfall darstellt, vgl. dazu den Aufsatz von Joachim Veit, *Ist Webers »Jugendmesse« ein »authentisches Machwerk«?* in den *Weber-Studien*, Band I.

Aufgrund der erfreulich übersichtlichen Quellenlage – die Verfasserin dankt an dieser Stelle den Herausgebern der "Abteilung Briefe und Tagebücher" für die Bereitstellung bestens erschlossener Dokumente – lag im September 1992 fast das gesamte bekannte und verfügbare Material für erste Vergleiche vor, und so konnten Anfang dieses Jahres die Computerübertragungen mit dem Notenschreibprogramm SCORE beginnen, gleichzeitig auch ein Test der Leistungsfähigkeit dieses Programms hinsichtlich der besonderen Anforderung einer umfangreichen Werkedition. Bislang entstanden erste Fassungen der gesamten G-Dur-Messe, des Offertoriums *Gloria et honore* sowie des *Kyrie* und *Gloria* aus der Es-Dur-Messe. Beispiele aus diesen "Rohfassungen" werden im Rahmen des Detmolder Kolloquiums vorgestellt und sollen Gelegenheit zur Diskussion des vor einiger Zeit vorgelegten Entwurfs der Editionsrichtlinien der Werk- ausgabe geben.

Sowohl über die Genese als auch über die Erstellung und Verbreitung autorisierter Abschriften, die als Quellen für eine Edition in Frage kommen, geben Webers Tagebücher und Briefe detailliert Auskunft. Der Kompositionsprozeß sei hier nur kurz in Form einer tabellarischen Übersicht nachgezeichnet, zu einer ausführlicheren Darstellung mit Zitaten aus Tagebuch und Briefen

Webers siehe *Weber-Studien*, Band I, Gerhard Allroggen, *Zur Entstehungsgeschichte und zur Überlieferung der beiden Dresdner Messen Webers*. Im Falle der Messe Es-Dur JV 224 sieht der Ablauf folgendermaßen aus:

4. 1. 1818	Kyrie
6. 1.	Entwurf Kyrie vollendet
14. , 17. , 20. , 24. 1.	Gloria
27. – 31. 1.	Credo
5. 2.	Kyrie vollendet
6. – 8. 2.	Credo vollendet
8. – 10. 2.	Agnus Dei
11. – 12. 2.	Osanna-Fuge
13. – 16. 2.	Sanctus
16. 2.	Osanna vollendet
17. – 19. 2.	Cum sancto
21. 2.	Gloria vollendet
22. – 23. 2.	Benedictus
26. 2. – 1. 3.	Offertorium <i>Gloria et honore</i>
2. 3.	Beginn der Proben
8. 3.	erste Aufführung
24. 3.	zweite Aufführung

Ebenso präzise sind Webers Angaben zu den unmittelbar nach der Entstehung angefertigten Kopien, so daß neben den autographen Partituren der Messe und des Offertoriums folgende autorisierte Abschriften bekannt sind:

- eine Kopie für König Friedrich August I. von Sachsen, angefertigt am 1. März 1818, gebunden am 4. März,
- eine Kopie für König Ludwig XVIII. von Frankreich, am 25. Mai 1818 über Graf Dillon nach Paris abgeschickt,
- eine Kopie für Graf Brühl in Berlin, am 19. Juni 1818 abgeschickt,
- eine Kopie für Papst Pius VII. in Rom, am 16. November 1818 abgeschickt,
- eine Kopie für Prinz Friedrich von Gotha, am 16. November 1818 abgeschickt,
- drei weitere Kopien, belegt durch Zahlung an den Kopisten Gutmacher am 30. Januar 1819.

Zur Verfügung stehen von diesem Material zur Zeit die autographen Partituren (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber, Nachl. Jähns I. 18 und I. 19a), die Berliner Kopie mit Eintragungen von Webers Hand (ebenfals SBB: Mus. mss. 22720) und ein weiteres vom gleichen Kopisten gefertigtes Exemplar, wiederum mit eigenhändigen Anmerkungen Webers (Sächsische Landesbibliothek Dresden Mus. 4689-D-1, bedauerlicherweise durch Wasserschaden von Schimmel befallen und stark beschädigt), wobei noch nicht eindeutig zu klären war, ob es sich hierbei wirklich um die Kopie handelt, die Weber für den König von Sachsen anfertigen ließ.

Zumindest nachgewiesen ist die Kopie für Rom, wenngleich es bislang nicht möglich war, sie aus den Tiefen der Vatikanischen Archive zu bergen. Die Kopien für Paris und Gotha sowie die drei Exemplare aus der Gutmacherschen Werkstatt hingegen konnten noch nicht identifiziert werden.

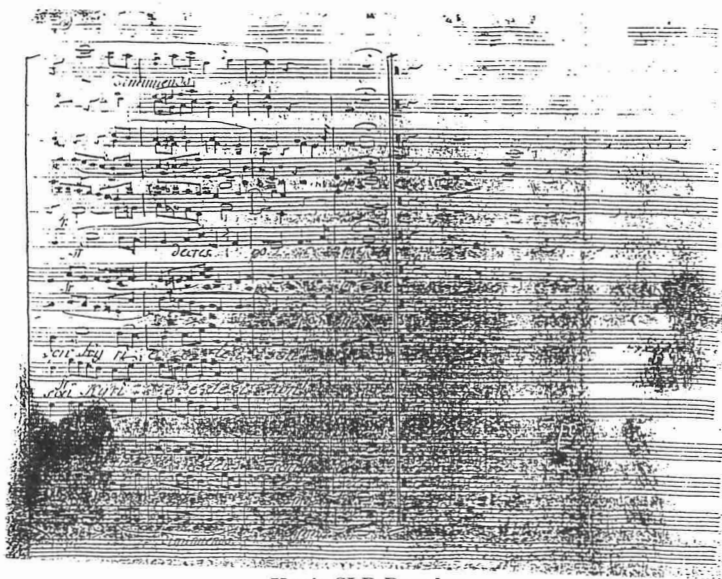
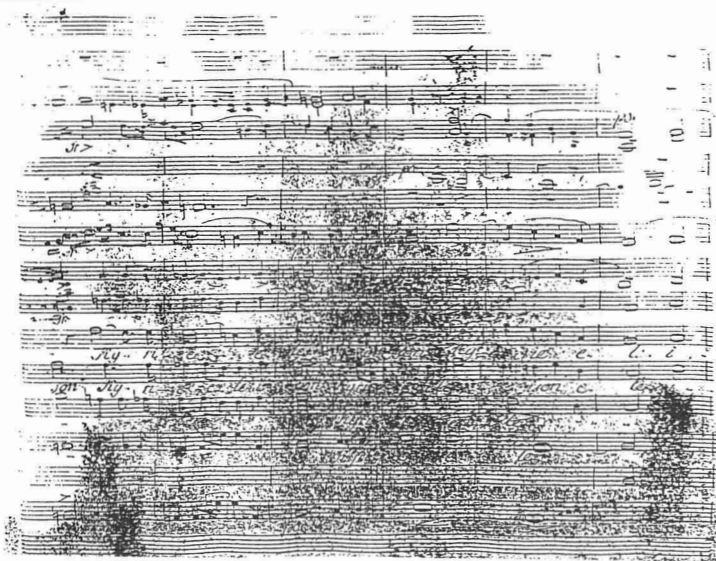
Eine Kopie des Offertoriums *Gloria et honore* erwähnt das Tagebuch nur einmal im Zusammenhang mit der Meßpartitur für den sächsischen König, angefertigt am 4. März, gebunden am 8. März 1818.

Vom Offertorium liegen für die Edition bislang zwei Kopien vor: ein Exemplar mit autographen Eintragungen Webers aus der SBB Berlin (Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber, Nachl. Jähns I. 19b) und eines aus der SLB Dresden (Mus. 4683-D-3), für das die gleiche Fragestellung wie bei der Dresdner Messenkopie gilt. Weiterhin bekannt sind zwei Abschriften in der Musikbibliothek Leipzig, die aber bislang noch nicht ausgewertet werden konnten.

Als Beispiel seien an dieser Stelle Auszüge aus den vorliegenden Quellen nebeneinandergestellt, dazu die entsprechende Übertragung nach der autographen Partitur, wobei auf die Eintragungen der sich aus dem Vergleich mit den Abschriften ergebenden Varianten verzichtet werden mußte, da sie im einfarbigen Druckbild nicht angemessen wiedergegeben werden konnten. Abgebildet sind die Takte 82 bzw. 83 bis 91 aus dem *Kyrie* der Messe Es-Dur JV 224:







Kopie SLB Dresden





Zu Teil II des Kolloquiums: Meßkompositionen

88

Fl. *diminuendo*

Ob.

Clar. *pp*

Fig. *f*

Co. *f* *pp*

C. *f*

A. *f*

T. *f*

B. *f*

son. Ky - - ri - e e - le - i - son.

VI. *f* *decresc.* *p* *pp*

V. *f* *p* *pp*

Vc. *f* *pp*

Cb. *f* *diminuendo* *pp*

Übertragung nach dem Autograph (2.Teil)

Im April 1993 wurde eine weitere, vermutlich autorisierte handschriftliche Partitur der Es-Dur-Messe in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien aufgefunden, sie ist auf Dresdner Papier geschrieben, und der Kopist ist identisch mit dem der Berliner Abschrift des Offertoriums JV 226. Ob es sich hierbei um eine der Gutmacherschen Kopien handelt, ist zur Zeit noch nicht eindeutig zu klären. Auch aus dieser Fassung hier eine Probe:



Handwritten musical score for a full orchestra and choir, titled "Gloria". The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flauto, Clarinetto, Violoncello, Fagotto, Trombe, Tromboni, and Corni. The second system includes parts for Violini, Viola, Alto, Tenore, and Basso. The score includes various musical notations and Latin lyrics.

Kopie ÖNB Wien (T. 80 - 91)

Genauso präzise wie bei der Es-Dur-Messe gibt Webers Tagebuch Auskunft über die Entstehung der G-Dur-Messe JV 251:

12. 6. 1818	Idee zu einem neuen Kyrie
25. 10.	Gloria
31. 10.	Entwurf Gloria vollendet
9. 11.	Credo
13. 11.	Entwurf Credo vollendet
17. 11.	Entwurf Offertorium <i>In die solemnitate</i>
21. 11.	Benedictus, Osanna
22. 11.	Agnus Dei
3. 12.	Agnus Dei, Entwurf Dona nobis
8. 12.	Kyrie vollendet
18. 12.	Offertorium vollendet
19. 12.	Osanna vollendet, Sanctus, Benedictus
20. 12.	Agnus Dei und Dona nobis vollendet
1. 1. 1819	Gloria vollendet
3. 1.	Credo
4. 1.	Messe vollendet
12. 1.	Beginn der Proben
16. 1.	Generalprobe
17. 1.	Aufführung
24. 1.	2. Aufführung ( <i>vollständig gemacht</i> )

Über die autorisierten Abschriften liegen ebenfalls exakte Daten vor:

- eine Kopie für die Königin Maria Amalia Augusta, angefertigt am 17. Januar 1819,
- eine weitere Kopie, die am 17. Januar angefertigt wurde, möglicherweise ebenfalls für den Dresdner Hof,
- eine Kopie für Herzog August Emil Leopold von Sachsen-Gotha, angefertigt am 6. Februar, abgeschickt am 22. Februar,
- eine Kopie für Friedrich Rochlitz in Leipzig, angefertigt am 6. Februar, abgeschickt am 8. Februar.

Leider konnte für die Edition bislang neben den autographen Partituren der Messe und des Offertoriums (beide im Besitz von Hans-Jürgen Freiherr von Weber, Hamburg, der uns freundlicherweise die Anfertigung einer Kopie





Handwritten musical score for a Mass composition. The score consists of ten staves. The top staves contain musical notation for various instruments, with dynamic markings such as *ff*, *f*, and *ffo*. The bottom staves contain Latin lyrics: *semper de-*, *re - sed in la - uis carnis su - re - sed in la - uis carnis su - re - sed in la - uis carnis su -*, and *rum de-*. The manuscript shows signs of age and wear, with some ink bleed-through and dark spots.

Handwritten musical score for a Mass composition. The score consists of ten staves. The top staves contain musical notation for various instruments, with dynamic markings such as *ff*, *f*, and *ffo*. The bottom staves contain Latin lyrics: *cum gloria in excelsis deo, cujus regni non erit finis, cujus regni non erit*, *terminus, cujus regni non erit finis, cujus regni non erit*, and *terminus, cujus regni non erit*. The manuscript shows signs of age and wear, with some ink bleed-through and dark spots.

Kopie SLB Dresden

Zu Teil II des Kolloquiums: Meßkompositionen

113

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Co.

Tr.

Tp.

C.  
scen - dit in coe - - lum, se - det ad dex - te - ram pa - tris,

A.  
scen - dit in coe - - lum, se - det ad dex - te - ram pa - tris,

T.  
scen - dit in coe - - lum, se - det ad dex - te - ram pa - tris,

B.  
scen - dit in coe - - lum, se - det ad dex - te - ram pa - tris, et i - te - rum ven -

VI.

V.

B.

*sempre f*

Übertragung nach dem Autograph (1. Teil)

Zu Teil II des Kolloquiums: Meßkompositionen

118

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Co.

Tr.

Tp.

C.  
cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, cu - jus

A.  
cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os,

T.  
cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os,

B.  
tu - rusest cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os,

VL.

V.

B.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 118. It features a woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone) and a string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass). The woodwinds and strings play sustained chords, with dynamic markings of *ff* (fortissimo) appearing in the Oboe, Clarinet, Cor Anglais, and Trumpet parts. The vocal soloists (C, A, T, B) enter with a melody in the second measure, accompanied by the lyrics: "cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, cu - jus" (C), "cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os," (A), "cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os," (T), and "tu - rusest cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os," (B). The string section provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Übertragung nach dem Autograph (2. Teil)

**Samstag, 4. September 1993:**

Brahms-Saal der Hochschule für Musik Detmold

16.45 Uhr **Kolloquium, Teil III:**  
**Zu den Problemen bei der Edition der Werke für Blasinstrument mit Begleitung, dargestellt am Beispiel des Klarinettenquintetts**

Diskussionsleitung:

Prof. Dr. Gerhard Allroggen (Detmold)

Referent der Weber-Ausgabe:

Dr. Wolfgang Goldhan (Berlin)

Koreferent:

Dr. Michael Struck (Johannes-Brahms-Gesamtausgabe, Kiel)

Diskussionsteilnehmer:

Dr. Joachim Draheim (Karlsruhe)

Prof. Dr. John Warrack (University of Oxford)

Frank Ziegler (Berlin)

## Einführung in Teil III des Kolloquiums

### Zur Edition des Quintetts B-Dur für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello op. 34, JV 182

Am 25. August 1815 vollendete Weber laut Tagebuch in München den letzten Satz seines Klarinettenquintetts und schon am nächsten Tag kam das ganze Werk in einer privaten Abendmusik mit dem Klarinettenisten Heinrich Bärmann zur Aufführung kam. *Bärmann besonders hat wie ein Engel geblasen, und würde dich eben so ergriffen haben wie mich*, meldete Weber an Caroline Brandt nach Prag. Nach beinahe vier Jahren war damit eine Komposition abgeschlossen, die erstmals während der Schweizreise am 24. September 1811 im Tagebuch erwähnt wird: *am Quintett für Bär:[mann] angefangen zu comp:* lautet die Eintragung; gleich am nächsten Tag heißt es: *früh die Menuett ins Quintett comp:* und am 26. September: *früh am 1t Allo: des Quintt: gearbeitet.* Am 27. September schließlich war der Kopfsatz vollendet skizziert. Die Monatsübersicht September 1811 bestätigt, daß Weber in dieser Zeit den 1. und den 3. Satz des Werkes skizziert hat, die er in einem Brief an Gottfried Weber selbst als *nicht schlecht* bezeichnet. Im März 1812 entstand dann während des Aufenthalts in Berlin, wo Weber mit Bärmann konzertierte, der 2. Satz. Im Tagebuch vom 22. März findet sich die Eintragung: *gearbeitet das Adagio ins Quintett vollendet und ausgeschrieben*, am 23. März wurde dieser Satz dann im Hause des Fürsten Radzivil probiert. Weber hat möglicherweise zunächst daran gedacht, das Werk in dieser dreisätzigen Form zu veröffentlichen, denn bereits am 25. Februar bot er Simrock das Quintett als schon *vollendet* für seinen Verlag an, obwohl die zitierten Tagebucheintragungen belegen, daß zu diesem Zeitpunkt nicht einmal die genannten drei Sätze fertiggestellt waren.

Erst im Jahre 1813 finden sich dann in Prag wieder Tagebuchnotizen zum Quintett: am 27. und 29. Januar und am 14. und 17. März werden Arbeiten am Quintett ohne nähere Angaben erwähnt, am 20. März heißt es dann: *Allo: des Quintetts vollendet* – offensichtlich hat Weber also den 1811 skizzierten Kopfsatz des Werkes erst zu diesem Zeitpunkt aus- oder nochmals umgearbeitet. Am 13. April des Jahres überreichte Weber in Wien Heinrich Bärmann die ersten drei Sätze seines Quintetts als Geburtstagsgeschenk (gleichzeitig erhielt Bärmann ein Quintett von Meyerbeer). Obwohl es im Tagebuch ausdrücklich heißt: *das Quintett geschenkt bis auf das Rondo*, kündigte Weber am 22. November 1814 seinem Verleger Adolph Martin Schlesinger *nächstfolgend* das Klarinetten-

quintett zum Verlag an, das er ihm (nach einem bisher nicht wieder aufgefundenen Brief) am 28. November 1814 auch übersandte. Ob dabei gleichzeitig abgesprochen wurde, daß Schlesinger dann mit der Publikation warten solle, bis auch das *Rondo* vollendet sei, ließ sich bisher nicht feststellen.

Erst während des neuerlichen Aufenthalts in München im Sommer 1815 nahm Weber die Arbeit an dem Werk wieder auf. Nach Erwähnungen am 21. und 22. August erscheint dann im Tagebuch vom 23. August die Bemerkung: *Rondo vollendet skizzirt* und schließlich folgt der oben genannte Eintrag vom 25. August, während das Autograph Webers den 24. August als Datum der Vollendung des Werkes angibt.

Man kann also wohl davon ausgehen, daß Weber das Werk während des langen Entstehungsprozesses mehrfach überarbeitet oder in Teilen verändert hat, ohne daß sich diese Überarbeitungen im Detail durch schriftliche Zeugnisse belegen ließen. Dennoch kann bei der Betrachtung der endgültigen Gestalt des Werkes von einer vergleichsweise üppigen Quellenlage ausgegangen werden - was andererseits die Editionsarbeiten aber nicht unbedingt vereinfacht. Erhalten sind folgende, für die Edition in erster Linie heranzuziehende Quellen:

1. eine autographe Partitur Webers,
2. eine Partitur-Stichvorlage von Kopistenhand mit Korrekturen Webers,
3. die Stichvorlage des Klavierauszugs von Kopistenhand,
4. der Stimmen-Erstdruck,
5. eine verbesserte Auflage des Stimmenerstdrucks,
6. der Erstdruck des Klavierauszugs.

Hinzu kommt eine Reihe von weiteren Quellen, deren Bedeutung kritisch zu prüfen ist:

7. eine Bearbeitung des Werkes für Klavier zu zwei Händen von C. F. Ebers,
8. der Stimmendruck in der revidierten Fassung Carl Bärmanns,
9. der Druck des Klavierauszugs in der Fassung von Carl Bärmann jr.,
10. ein Arrangement für Violine und Klavier von Friedrich Hermann.

Mit in die Betrachtung einzubeziehen wäre auch der (vermutlich quellenkritisch nicht bedeutende) frühe Druck bei Richault in Paris, der bisher noch nicht in Kopie vorliegt. Die neueren Ausgaben, etwa die Taschenpartitur der Edition Eulenburg (E. E. 6358) oder der Stimmen-Neudruck *nach dem Autograph*, herausgegeben von Günter Hausswald bei Breitkopf und Härtel 1954, können nur aus rezeptionsgeschichtlichen Erwägungen Interesse beanspruchen, obwohl von Hausswald immerhin erstmals eine kritische Edition vorgelegt wurde.

Im folgenden seien die einzelnen Quellen kurz vorgestellt:

1. Bei der **autographen Partitur (A)** Webers in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber WFN 14, Nr. 2) handelt sich um eine der für Weber typischen, sehr platzsparend angelegten Reinschriften, nicht jedoch um eine Arbeitspartitur – diese müßte aufgrund der komplizierten Entstehungsgeschichte auf verschiedenen Papieren notiert sein, unterschiedlichste Tinten und vermutlich auch Korrekturen aufweisen. All dies ist hier nicht der Fall, z. B. beginnt das nachträglich komponierte *Rondo* auf der Seite, die die letzten Takte des Trios aus dem dritten Satz enthält, und auch die Rastrierung des Papiers scheint im wesentlichen in einem Arbeitsgang hergestellt. Man kann vermuten, daß diese Niederschrift, in der nur sehr sparsam dynamische und agogische Zeichen eingetragen sind, nach Abschluß des Werkes im Herbst 1815 entstand; eine genauere Datierung ist erst durch Wasserzeichen- und Handschriftenvergleich möglich – Methoden, die bei Weber noch in den allerersten Anfängen stecken.

2. Die **Stichvorlage in Partiturform (Ka/sv)** enthält zahlreiche autographe Anmerkungen und Zusätze; Satz 1–3 befinden sich in der Library of Congress in Washington, der 4. Satz in Berlin SBB (Weberiana Cl. I, 14). Da der letzte Satz von einem anderen Schreiber kopiert wurde als die Sätze 1–3, wäre denkbar, daß es sich bei der Handschrift in Washington um die im November 1814 an Schlesinger gesandte Fassung handelt. Allerdings hat Weber selbst auf der letzten leeren Seite dieses Manuskripts vermerkt: *Rondo. folgt.* Entweder war somit Schlesinger die baldige Übersendung des letzten Satzes angekündigt (der aber erst ein Jahr später fertig wurde), oder es handelt sich doch um eine Abschrift, die erst für die endgültige Publikation im Sommer 1816 angefertigt wurde. Auch hier könnten Schrift- und Papieruntersuchungen weiterhelfen.

Die genauere Datierung ist insofern von Bedeutung, als das Partitur-Autograph vermutlich zeitlich nach der Stichvorlage der Sätze 1–3 entstand, d. h. diese Kopistenabschrift ist nicht nach obigem Autograph, sondern vielmehr nach einer bislang verlorener Arbeitspartitur erstellt worden.

Für eine solche Abhängigkeit von einer gemeinsamen dritten Quelle – dem eigentlichen Kompositionsautograph Webers – gibt es nach bisherigem Kenntnisstand erst einige wenige Indizien. Z. B. wäre hier eine Rasur im Autograph in den Takten 168 bis 170 des ersten Satzes zu nennen, wo Weber versehentlich die erste Violine in die Klarinettenstimme notiert hatte. Da solche Verwechslungen im allgemeinen bei Seitenwechsel auftreten und in der Stichvorlage an dieser Stelle ein Seitenwechsel stattfindet, kann – unter der Voraussetzung, daß der Kopist hier aus Bequemlichkeit den Seitenumbruch seiner Vorlage übernahm – auf eine gemeinsame Quelle beider Manuskripte geschlossen werden. (Einer direkten Abhängigkeit widersprechen ohnehin die zahlreichen dynami-

schen und Phrasierungsanweisungen der Kopie, die in der autographen Reinschrift nicht zu finden sind).

3. Die **Stichvorlage des Klavierauszugs** in der Library of Congress, Washington, stammt durchgehend von einer Kopistenhand. Es handelt sich nur um die Klavierstimme; für die Solostimme ist angemerkt: *die Clarinettstimme wird übergesetzt*. Eintragungen Webers sind in dieser Kopistenabschrift bislang nicht zu bestimmen.

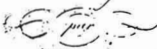
4. Der **Stimmen-Erstdruck (ED/st)** mit dem Titelblatt: *QUINTETTO / pour / Clarinette deux Violons Alto & Violoncelle / Composée & dédiée / A Son Ami Henry Bärmann / Premier Clarinette de Sa Majesté le Roi de Bavière / par / Charles Maria de Weber / Propriété de l'Editeur. / a Berlin, chez Adolph Martin Schlesinger. / [links:] Op. 34 / N<sup>o</sup>. 189 [sic!] [rechts:] Prix R 1. 16. gr.;* auf den Innenseiten PN 183.

Dieser Druck hat die Plattennummer 183 (bei der Angabe 189 auf dem Titelblatt handelt es sich um einen Stichfehler, denn diese Nummer ist für eine Komposition des Berliner Kapellmeisters Joseph Augustin Gürlich vergeben), die für zahlreiche nachfolgende, z. T. veränderte Auflagen beibehalten wurde. Nachweisen ließ der Druck sich bisher nur in einem (aus Bückeburg stammenden) Exemplar aus dem Bestand des Staatlichen Instituts für Musikforschung (z. Zt. noch Depositum in der SBB). Der Erstdruck ist im August 1816 im Intelligenzblatt der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* angezeigt, in dem *Heidelberger Jahrbuch der Litteratur* des Jahrgangs 1816 ist das Werk allerdings bereits im Bücherbericht April bis Juni für *3 fl. 20 Kr.* verzeichnet. Weber selbst hat den Stimmendruck am 14. August 1816 an Bärmann versandt.

5. Die verbesserte Auflage des **Stimmendrucks** trägt den Zusatz: **Nouvellement corrigé par l'Auteur (ED/st-II)**. Dieser Zusatz ist auf den alten Titel-Platten eingefügt, die falsche Plattennummer wurde gleichzeitig gelöscht. Vermutlich bezieht sich auf diese Ausgabe die Äußerung Webers im Brief an Schlesinger vom 10. Juli 1817: *Vor der Hand übersende ich ihnen hier die Correctur des Quintetts in dem bedeutende Fehler waren*. Korrigiert sind u. a. zwei vergessene Takte in der Violine I und der Viola, sowie einige wenige falsche Noten; im übrigen handelt es sich vorwiegend um Ergänzungen von Dynamik und Phrasierung. Nicht ergänzt wurden z. B. die beiden fehlenden Takte am Ende des Menuetts in der Solostimme – auch ansonsten scheint dieser Revision keine besonders gründliche Durchsicht vorausgegangen zu sein.

Jähns gibt in seinem Werkverzeichnis eine Auflage *corrigé par l'Auteur* ohne den Zusatz *Nouvellement* an, wobei unklar bleibt, ob er eine zweite Auflage meint oder nicht doch die hier angegebene Fassung beschreibt, denn seine



**QUINTETTO**  
  
*Clarinete, Clarinetto, Alto & Violoncello*  
*composée & dédiée*  
*A Son Ami Henry Bärmann*  
*Premier Clarinette de Sa Majesté le Roi de Bavière.*  
  
*Charles Maria de Weber*  
*Propriété de l'Éditeur.*  
*Nouvellement corrigé, par l'Auteur.*  
*à Berlin chez Adolph Martin Schöningh*  
*Op. 34*     *Leipzig*     *Francfort 1817*  
*N. 145*     *Mit Notizen nicht ohne*  
                  *Veränderung*     *W. Jahny*

Formulierung lautet: *Neue Ausg. »corrigé par l'Auteur«*. Bisher jedenfalls war kein korrigiertes Exemplar ohne den Zusatz *Nouvellement* auf dem Titelblatt aufzufinden.

6. Der **Erstdruck des Klavierauszugs (ED/kl)** verwendet wiederum das Titelblatt der unter Punkt 5 genannten Stimmen-Ausgabe und hat die Plattennummer S. 183. Eine genaue Datierung dieses Klavierauszugs konnte bisher noch nicht vorgenommen werden; die Ausgabe geht direkt auf die oben genannte Stichvorlage zurück und ist zu Webers Lebzeiten zu

datieren. Als Solostimme wurde dabei die Klarinettenstimme der Ausgabe *Nouvellement corrigé* verwendet, die über den Klavierpart gesetzte Solostimme weist allerdings nochmals einige marginale Änderungen auf.

7. Noch im Jahr der Publikation des Stimmen-Erstdrucks brachte Carl Friedrich Ebers im Verlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig eine **Bearbeitung für Klavier zu zwei Händen** heraus (PN 424), gegen die Weber sich in einer *Warnung für das musikliebende Publicum* zur Wehr setzte, die im Dezember 1816 in der Leipziger AMZ erschien, nachdem Hofmeister Webers Aufforderung, die Bearbeitung umgehend zurückzuziehen, nicht beachtet hatte. Weber bemängelte besonders, daß *an Ein und Vierzig Stellen die Melodie-Formen unnöthiger Weise geändert worden sind, und zweytens, an einer Stelle, Ein Takt, an der zweyten elf Takte, an der 3ten Ein Takt, an der 4ten acht Takte, an der 5ten Ein Takt, u. a. d. 6ten vier Takte fehlen*. Ebers konterte im darauffolgenden Intelligenzblatt unter Hinweis auf den *äusserst fehlerhaften* Stich des Erstdrucks und entschuldigte seine Freiheiten bei der Übersetzung des Werkes für das

Pianoforte mit dem Hinweis auf die Arrangements von Werken Mozarts und Haydns: beide *ließen sich gern ein Arrangement ihrer Compositionen gefallen und dem genialen Beethoven geschieht das noch täglich.*

Die Eberssche Ausgabe ist zwar quellenkritisch nicht von Bedeutung, sollte aber im Hinblick auf die Rezeption des Quintetts Beachtung finden.

8. **Der Stimmen-Druck in der Fassung Carl Bärmanns.** Wiederum wurde hier das Titelblatt des eigentlichen Stimmen-Erstdrucks verwendet und lediglich nach der Zeile *Propriété de l'Editeur* eingefügt: *Nouvellement corrigé par Carl Bärmann.* Außer der neuen Preisangabe findet sich jetzt gegenüberliegend auch die Plattennummer *S. 183.* Alle Stimmen wurden in dieser Ausgabe, die bisher nicht genau datiert ist, neu gestochen, und in allen (nicht nur der in Dynamik und Phrasierung erheblich bearbeiteten Klarinettenstimme) finden sich Veränderungen, die jedoch nur in der Solostimme konsequent durchgeführt wurden. Die Berechtigung der vielumstrittenen Bärmann-Ausgaben wird sicherlich in der Diskussion zur Sprache kommen müssen. Wenn Jähns in seinem Werkverzeichnis über die Bärmannschen Bearbeitungen der Klarinettenwerke schreibt: *Diese Revision wurde zugleich dadurch eine sehr wichtige für diese Werke, dass sie sich auf die Traditionen stützt, welche der ältere Carl Baermann von seinem Vater Heinrich über den Vortrag und den in der alten incorrecten Ausgabe theilweis entstellten Inhalt der Compositionen empfing,* so wird man diese Aussage vor dem Hintergrund des großen zeitlichen Abstands zwischen Heinrich Bärmanns Interpretationen und der Publikation der revidierten Fassungen durch seinen Sohn Carl und den Enkel Carl Bärmann mit äußerster Skepsis betrachten müssen. Dennoch muß überprüft werden, inwiefern die Ausgaben Bärmanns u. U. Weberschen Intentionen entsprechen.

9. **Der Druck des Klavierauszugs in der Fassung von Carl Bärmann jr.** Dieser Druck erschien wiederum bei Schlesinger mit der Plattennummer *S. 5589* und ist im Schlesingerschen Nova-Verzeichnis vom 31. März 1870 als erschienen gemeldet.

10. Zugleich mit Nr. 9 veröffentlichte Schlesinger ein **Arrangement für Violine und Klavier von Friedrich Hermann** unter der PN *S. 5589 A.* Die Klavierauszüge beider Ausgaben sind die gleichen, lediglich die Solostimme wurde separat gedruckt.

Die Probleme, die sich bei der Edition dieses Werkes ergeben, können hier nur durch einige ausgewählte Beispiele illustriert werden. So finden sich z. B. am Ende des ersten Satzes folgende Abweichungen zwischen Autograph (gestrichelte Linien: - - -), Stichvorlage (—), Erstdruck (wenn abweichend von der Stichvorlage: ~~~) und Bärmann-Ausgabe (unteres Beispiel):

Zu Teil III des Kolloquiums: Webers Klarinettenquintett

Weber:

ff

pp pp ff

( ) fehlt im ED

pp ff

pp ff

pp ff

pp ff

The first system of the musical score for Weber's Clarinet Quintet. It begins with a single staff for the first clarinet, marked *ff*. This is followed by a four-staff ensemble section. The first staff of the ensemble is marked *pp* and *pp*, with a dynamic change to *ff*. A note in the second measure of this staff is marked with a circled 'C' and the text "( ) fehlt im ED". The other three staves of the ensemble are marked *pp* and *ff*. The system concludes with a final measure marked *ff*.

Bärmann:

ff p

f ff

pp ff

pp ff

pp ff

pp ff

The second system of the musical score for Bärmann's Clarinet Quintet. It begins with a single staff for the first clarinet, marked *ff*. This is followed by a four-staff ensemble section. The first staff of the ensemble is marked *f* and *ff*. The other three staves of the ensemble are marked *pp* and *ff*. The system concludes with a final measure marked *ff*.

Die Dynamik der Solostimme in Bärmanns Fassung widerspricht offenbar der Intention Webers, die in den übrigen Quellen mit nur geringfügigen Varianten zum Ausdruck kommt. Eine ähnlich widersprüchliche Stelle findet sich in den Takten 233 bis 243 des letzten Satzes. Hier wurden die Streicherstimmen von Bärmann in ihrer Dynamik unverändert übernommen, die Solostimme wurde jedoch erheblich verändert:

Bärmann-Fassung:

Musical notation for the solo part in Bärmann's version. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of two flats. It features a melodic line with various ornaments and dynamics. The dynamics are marked as *f*, *con tutt' anima*, and *ff*.

Stichvorlage:

Musical notation for the original score (Stichvorlage). It consists of five staves: a solo part in treble clef and four accompaniment parts in various clefs (treble and bass). The dynamics are marked as *f*, *p dolce*, and *ff*.

Der in Bärmanns kleingliedriger Bezeichnungweise erkennbaren Tendenz zur Steigerung des klarinettestischen Effekts entspricht z. B. auch die Auflösung der *ten: [uto]*-Vorschrift Webers in den Takten 36/37 des Finale in einen Triller:

Musical notation comparing Bärmann's trill with Weber's tenor trill. The notation is on a single staff in treble clef with a key signature of two flats. It shows two trills: the first is labeled 'Bärmann: tr' and the second is labeled 'ten:'. Both are marked with *ff*.

Im übrigen finden sich vielfach rhythmische Schärfungen oder kleine Varianten, Phrasierung und Dynamik sind durchweg sehr viel kleingliedriger mit zahlreichen typischen Bläser-Bindungen ("zwei gebunden, zwei gestoßen" o. ä.). Als ein Beispiel für diese Art der effektsteigernden Eingriffe können die Takte 13 bis 16 des zweiten Satzes dienen:

Bärmann-Fassung:



Stichvorlage:



Auch beim Klarinettenquintett sind also erhebliche Sinnänderungen zu verzeichnen, so daß die Frage der Bärmann-Bearbeitungen, die zuletzt Jost Michaels am Beispiel der Konzerte ausführlicher behandelt hat, nochmals vor dem Hintergrund der Klarinettenwerke insgesamt zu erörtern wäre. Da aber bisher auch nicht feststeht, ob ein Nachlaß in der Familie Bärmanns erhalten ist, der zur Klärung beitragen könnte, bleibt hier noch einiges an Arbeit zu leisten, bis eine gültige Bewertung der Bärmann-Ausgaben möglich ist.

Für die Ausgabe des Klarinettenquintetts wird man sich vorwiegend auf die Stichvorlage stützen müssen, die unter Berücksichtigung des korrigierten Erstdrucks und des vermutlich späteren Reinschrift-Autographs revidiert werden sollte. Auf ein Wieder-Auftauchen des Kompositions-Autographs kann man leider kaum hoffen, da schon der unermüdlich forschende Friedrich Wilhelm Jähns keine weitere authentische Quelle auffinden konnte.

J. V.

**Sonntag, 5. September 1993**

Brahms-Saal der Hochschule für Musik Detmold

9.00 Uhr **Mitgliederversammlung der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.**

Zur Eröffnung:

Carl Maria von Weber:

*Große Sonate für Pianoforte*, e-Moll, Nr. 4, JV 287

Moderato

Menuetto. Presto vivace ed energico / Trio. Leg-  
gieremente e mormorando

Andante (quasi Allegretto) consolante

Finale. La Tarantella

Klavier: Koji Okamoto

(vgl. hierzu Text auf den folgenden Seiten)

Tagesordnung der Versammlung:

1. Eröffnung der Mitgliederversammlung
2. Grußworte
3. Bericht des Vorstandes
4. Bericht des Beirates
5. Bericht der Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e. V.
6. Neuwahl des Vorstandes
7. Planungen für das Jahr 1994
8. Verschiedenes

Ende der Versammlung gegen 11.00 Uhr

**Koji Okamoto**, geb. 1967 in Japan, 1982–1989 Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik und bildende Künste in Tokio; Abschlußprüfung 1988, bereits 1986 Preisträger des Yomiuri-Zeitungsverlags und Sony-Preis der Young-Pianist Competition sowie Aufnahmen mit dem Staatlichen Rundfunksender Japans; im April 1989 Aufnahme in den Meisterkurs der Musikhochschule Tokio; im Januar 1993 praktische und theoretische Abschlußprüfung mit dem Prädikat "Sehr gut"; 1990 Aufnahme an der Hochschule für Musik Detmold in die Klavierklasse Prof. Friedrich Wilhelm Schnurr, Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes; im Juli 1993 Künstlerische Reifeprüfung mit dem Prädikat "Sehr gut"; bereitet sich z. Zt. auf sein Konzertexamen vor.

## Zu Webers Klaviersonate Nr. 4 e-Moll, JV 287

Am 11. August 1822, auf den Tag drei Jahre nach Vertragsabschluß, übersandte Weber dem Berliner Verleger A. M. Schlesinger seine vierte und letzte Klaviersonate. Schlesinger war inzwischen solche langen Wartezeiten gewohnt. Zwar hatte Weber noch im August 1819 mit der Komposition begonnen (*Scherzo in die Sonate E moll notirt* lautet der erste Hinweis im Tagebuch) und deren *Allegro* – der erste oder der letzte Satz? – wenige Tage später vollendet. Erst Anfang 1822 entstand dann aber der langsame Satz und im Juli des Jahres wurde die Sonate vollendet.

Es ist erstaunlich, daß das Werk trotz dieser langen Entstehungszeit und der im Charakter überaus unterschiedlichen Sätze sich zu einem Ganzen zusammenfügt, das von einer kaum merklichen, aber doch vereinheitlichend wirkenden Idee getragen wird. Es ist ein scheinbar banaler Gegensatz, der in auffallender Weise alle Sätze (ausgenommen vielleicht das *Andante consolante*) durchzieht und der gleich zu Beginn exponiert wird: Die in ruhigen Viertel- und Achtelwerten absinkenden, nur durch wenige Akkorde gestützten Skalenausschnitte des Anfangs geben einer ungeduldig aufwärtsstrebenden, ineinander verschachtelten Sechzehntelbewegung beider Hände Raum.

Es ist dieser simple Gegensatz von "Ab und Auf", von resignierendem Sich Zurückziehen (*con duolo* lautet die Spielanweisung) und (vergeblichem) Aufbäumen, der das Werk prägt und für den Webers Schüler Julius Benedict eine programmatische Idee überliefert, die angeblich auf den Meister selbst zurückgeht:

*Der erste Satz schildert [...] in traurigen Tönen einen Menschen, der an ständiger Melancholie und Mutlosigkeit leidet; dazwischen gelegentliche Hoffnungsschimmer, die aber gleich wieder verdüstert und vernichtet werden. Der zweite Satz ist ein Ausbruch wütender Raserei; das Andante in C-Dur ist tröstlich, als Folge der teilweise geglückten Bemühungen seiner Freunde und Lieben, den Leidenden zu beruhigen, wenn auch ein unruhiger Unterton schlimmer Vorahnungen bleibt. Der letzte Satz, eine wilde, phantastische Tarantella, mit nur wenigen melodischen Stellen, endet in Er schöpfung und Tod.*

Man mag die Authentizität dieses Textes bezweifeln – er trifft im Grunde dennoch die Formidee des Werkes: So lebt der Kopfsatz nicht von einem Gegensatz der Themen, sondern entfaltet sich aus dem Kontrast des (in seiner Schlichtheit doch sehr kunstvoll gestalteten) Satzbeginns und der scheinbaren "Überleitung". Das "2. Thema" erweist sich bei näherem Hinsehen als bloße (Dur-)Variante des *con-duolo*-Themas und dadurch, daß später in der Reprise diese beiden "resignativen" Themen unmittelbar aneinanderrücken und am Ende die aufgeregte Sechzehntelbewegung versiegt bzw. zu einem bloßen Untergrund des Hauptthemas wird (*mormorando*), legt sich über den ganzen Satz ein Schleier geheimnisvoller Schwermut.

Gelüftet wird das Geheimnis dieser Sonate auch nicht im letzten Satz, einer virtuos, von *wundem Humor* (Jähns) geprägten *Tarantella*, die wie ein spukhafter Tanz mit *rasender Hektik* (Warrack) vorüberhuscht.

Der eigentümlich sperrige Klaviersatz dieses Finales ist ebenso ungewöhnlich wie die Formidee des Ganzen, die sich erst nach einer intensiven Auseinandersetzung erschließt, deren die Klaversonaten Webers aber insgesamt noch harren. Es sind ungewöhnliche, für die Pianisten meist außerordentlich diffizile Werke voller Ecken und Kanten, die Weber mit seinen Sonaten hinterlassen hat. Dennoch lohnt die Auseinandersetzung mit diesen Stücken, die schon Wilhelm Heinrich Riehl als *nicht an- sondern aufregend* bezeichnete, indem er zugleich Webers Klaviermusik mit den Worten charakterisierte: *es gährt und braust in seinen Klaviersätzen wie in jungem Wein.*

J. V.



**Freitag, 3. September 1993**

Neue Aula der Hochschule für Musik

19.30 Uhr **Konzert mit dem Berliner Männerchor »Carl Maria von Weber«**

Werke von Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann, Carl Maria von Weber u. a.

Ausführende:

Berliner Männerchor »Carl Maria von Weber«

Leitung: Andreas Wiedermann

Klavier: Frank-Henry Gaebelein

Moderatoren: Detlef Bretschneider und Jens-Uwe Sieffert

#### **DIE AUSFÜHRENDE:**

Der Berliner Männerchor *Carl Maria von Weber* wurde 1950 gegründet und ist heute der einzige professionelle Männerchor Westeuropas. Seine künstlerische Leistungsfähigkeit stellte der Chor in vielen Konzerten im In- und Ausland und in Konzerten mit dem Chor der Deutschen Staatsoper Berlin und mit dem Orchester und Solisten der Komischen Oper Berlin unter Leitung von Rolf Reuter unter Beweis.

Zu den musikalischen Höhepunkten in der Geschichte dieses Chores zählen die Aufführungen von Brahms' *Alt-Rhapsodie* und *Rinaldo* (1983), sowie Felix Mendelssohn-Bartholdys *Antigone* (1985) mit dem Orchester und Solisten der Komischen Oper Berlin. 1991 wurde eine erste CD mit berühmten Werken der Männerchorliteratur aufgenommen, hinzu kam ein Auftritt in der ZDF-Sendung *Achtung Klassik*. Zahlreiche wichtige Auftritte erwarten den Chor in der kommenden Zeit: So steht in diesem Jahr noch die Mitwirkung beim Flandern-Festival und bei einer Aufführung von Franz Liszts *Faust-Symphonie* auf dem Programm, im kommenden Jahr wird der Chor beim Gastspiel der Metropolitan-Opera New York in Frankfurt auftreten, außerdem sind Aufnahmen für das ARD-Wunschkonzert und das ZDF-Sonntagskonzert sowie eine weitere CD mit Weihnachtsliedern geplant.

Musikalischer Leiter des Chores ist seit 1987 Andreas Wiedermann, der wie viele Chormitglieder an der Berliner Musikhochschule *Hans Eisler* studiert hat. Die Schirmherrschaft hat der Urenkel des Komponisten Carl Maria von Weber, Hans-Jürgen, Freiherr von Weber übernommen.

*Aktuelle Gestecke  
Sträuße und andere Werkstücke  
für den Herbst  
in den neuen Trendfarben*

Blumenhaus Schlepper

Denkmalstraße 18 · Heiligenkirchen · Tel. 475 80

### Ein Wort über Jägerchöre

*Aus den deutschen Wäldern kommen Gespenstergeschichten. Dafür können die Wälder nichts, denn dort stehen nur Bäume herum. Es sind aber die Menschen, die die Natur begabt haben mit ihren Vorstellungen, mit finsternen Kräften, Geistern, Zauberei, mit wilder Jagd und schwarzen Jägern – also mit unfreiwilligen Geständnissen und auch wirklichen Geheimnissen, die die Menschennatur produziert, sie, die uns immer mehr Rätsel aufgeben wird als der romantischste Wald.*

Wilde Jagd und schwarze Jäger, die Ingeborg Bachmann in ihrem Einführungstext zu einer konzertanten Aufführung des *Freischütz* hier benennt, sind Motive, die im Werk Carl Maria von Webers an exponierter Stelle stehen. *Der Freischütz* ist noch heute das Werk, das wie kein anderes mit Weber assoziiert wird, und der *Jägerchor* gehört zu den populärsten Nummern der Oper. Die Wirkung dieses *Jägerchores* zu Webers Lebzeiten ist nicht zuletzt daran abzulesen, daß er in seine *Euryanthe* einen Jägerchor einfügte - offenbar um zumindest in diesem Punkt den Erwartungen des Publikums entgegenzukommen.

Mit seinem Zyklus *Leyer und Schwert* hatte Weber 1814 erstmals bei einer breiteren Öffentlichkeit Erfolg, zu dem besonders *Lützow's wilde Jagd*, ein Satz, der dem Charakter eines Jägerchores sehr nahe kommt, beitrug.

Die Kulisse für die *Gespensstergeschichten*, die in beiden Werken erzählt werden, ist derselbe Wald, sind dieselben Bäume. Und es sind scheinbar auch dieselben Jäger, die uns in den Chören mit ihrer den Hörnerklang imitierenden Quartmotivik begegnen. Doch die *Vorstellungen*, die jeweils in den Wald hineingetragen werden und Aufschluß über die Menschennatur geben, könnten kaum unterschiedlicher sein.

Im Verständnis der Romantik war die Natur vor allem ein Spiegel der Seele, eine Seelenlandschaft. Die Erscheinungen, die Max in der Wolfsschlucht heimsuchen, sind seine in Bilder gefaßten Ängste. Die Ambivalenz zwischen den beiden Hauptelementen des *Freischütz*, nach Webers eigenen Worten *das Jägerleben* und *das Walten dämonischer Mächte*, wird im Bild des Waldes verklammert. Diese beiden Hauptelemente werden durch die Jäger personifiziert: das Jägerleben durch den Jägerburschen Max und die dämonischen Mächte durch den schwarzen Jäger Samiel. Was die Jäger in ihrem Chor selbstzufrieden besingen, ist ihr Handwerk, das Jägerleben:

*Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen,  
wem sprudelt der Becher des Lebens so reich?  
Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen,  
den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und Teich,  
ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen,  
erstarrt die Glieder und würzet das Mahl.  
Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfängen,  
tönt freier und freud'ger der volle Pokal!*

Für sie ist der Wald kein Spiegel ihrer Seele, sondern einfach nur ein Stück Natur, ein Lebensraum. Der gleiche Wald erscheint zu Beginn von *Lützow's wilder Jagd* als idyllische Landschaft:

*Was glänzt dort im Walde im Sonnenschein?*

Doch der Schein trügt. Es ist nicht die Natur, die hier einen Reflex des Lichtes zurückwirft, es ist das Metall der Waffen:

*Hör's näher und näher brausen,  
es zieht sich herunter in düsteren Reihn,  
und gellende Hörner schallen darein,  
erfüllen die Seele mit Grausen.  
Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:  
Das ist Lützow's wilde verwegene Jagd.*

Diese Jäger sind nur scheinbar Jäger, sie haben viele Namen: *schwarze Gesellen, schwarze Jäger, schwarze Schwimmer, schwarze Reiter, schwarze Gefallene*. Ihre eigentliche Provinienz offenbaren sie jedoch nur indirekt, denn auch sie besingen ihr 'Handwerk':

*Was zieht dort rasch durch den finstern Wald,  
und streift von Bergen zu Bergen?  
es legt sich in nächtlichen Hinterhalt,  
das Hurrah jauchzt und die Büchse knallt,  
es fallen die fränkischen Schergen.  
Und wenn ihr die schwarzen Jäger fragt:  
Das ist Lützow's wilde verwegene Jagd.*

Hier jagen also keine Jäger, sondern hier morden Krieger. Ihr Attribut des Schwarzen (die Konstante in ihrer Namensmaskerade) verweist auf den schwarzen Jäger des *Freischütz*, auf das Dämonische, und es ist wohl kein Zufall, daß genau diese Verbindung in dem bekannten Huldigungsgedicht Friedrich Försters zur Uraufführung des *Freischütz* am Jahrestag der Schlacht von Belle-Alliance 1821 gezogen wurde, indem das Gedicht mit einem Zitat aus *Lützow's wilder Jagd* beginnt:

*Das Hurrah jauchzet, die Büchse knallt,  
Willkommen, Du Freischütz, im duftenden Wald!*

Weber hat die politischen Implikationen dieser Vereinnahmung der *Freischütz*-Jäger als "Franzosen-Jäger" (die in diesem Fall zugleich auf den "französischen" Kapellmeister am preußischen Hof, Gaspare Spontini, gemünzt war) genau verstanden und sich öffentlich von dem Gedicht distanziert. Denn im Gegensatz zum *Freischütz* beschwören die Lützowschen Jäger eine blutige Realität:

*Was braust dort im Thale die wilde Schlacht,  
was schlagen die Schwerter zusammen?  
wildherzige Reiter schlagen die Schlacht,  
und der Funke der Freiheit ist glühend erwacht,  
und lodert in blutigen Flammen;*

Der Wald ist somit nicht nur ein Spiegel der Seele, nicht nur ein Stück Natur oder eine idyllische Landschaft, er ist auch ein Ort des Geschehens: Hier gießen Kaspar und Max ihre Freikugeln, hier findet das blutige Drama des Krieges statt:

*Wer scheidet dort röchelnd im Sonnenlicht,  
unter winselnde Feinde gebettet?  
es zuckt der Tod auf dem Angesicht,  
doch die wackern Herzen erzittern nicht,  
das Vaterland ist ja gerettet!*

Während die Jäger im *Freischütz* zum Schluß des Chores in ein lebendiges *Joho, tralala* ausbrechen können, steht am Schluß von *Lützow's wilder Jagd* nur

die tödliche Gewißheit, daß der Heldenruhm den eigenen Tod überdauern werde:

*Die wilde Jagd und die deutsche Jagd  
auf Henkers Blut und Tyrannen.  
Drum die ihr uns liebt nicht geweint und geklagt,  
das Land ist ja frei und der Morgen tagt  
wenn wirs auch nur sterbend gewannen;  
und von Enkeln zu Enkeln sey's nachgesagt:  
Das war Lützow's wilde verwegene Jagd.*

Der Mythos vom deutschen 'Helden', den der Dichter Theodor Körner hier glorifizierte, ist jedoch brüchig geworden. Körners Gewißheit, daß *die wilde Jagd und die deutsche Jagd auf Henkers Blut und Tyrannen künftig von Enkeln zu Enkeln [...] nachgesagt* werde, mahnt uns heute zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Geschichte und nicht zu einer blinden Verehrung und Verklärung dieser und anderer 'Helden'.

Die Entstehung von Werken wie *Leyer und Schwert* kann nur im Kontext der napoleonischen Kriege verstanden werden. Die Begeisterung für diesen mehrfach vertonten Liederzyklus ist neben der Verehrung für den im Krieg gefallenen Dichter auch auf das aufkommende Selbstbewußtsein des bürgerlichen und intellektuellen Publikums zurückzuführen, das sich mit Körners *Pfui!* über jene, die mit *Schranzen und Zofen* untätig hinter dem Ofen hocken (in dem Satz *Männer und Buben*) identifizierte.

Ob wir heute in *Lützow's wilde Jagd* einfach nur einen flotten Jägerchor sehen wollen oder uns von der naiven Verherrlichung des Krieges in diesen Texten schmerzlich berühren lassen, liegt jedoch ganz bei uns. Ob die schwarzen Jäger, die in den Chören besungen werden, für uns nur ein schauriger theatralischer Effekt sind, oder ob wir uns durch sie an jene erinnern lassen, die in diesen Tagen Jagd machen - nicht in deutschen Wäldern auf Fuchs und Hase, sondern in deutschen Städten, deren Namen wir nur zu gut kennen, auf Menschen - muß jeder selbst entscheiden, die Freikugeln werden in jedem Fall gegossen. Auch Vaterländer werden nach wie vor 'gerettet', zahlreiche Bürgerkriege zeugen davon. Es ist daher gut, sich an das zu erinnern, was Ingeborg Bachmann *Einem Feldherrn* ins Stammbuch schrieb:

*Eins sollst du wissen:  
erst wenn du nicht mehr versuchst,  
wie viele vor dir, mit dem Degen  
den unteilbaren Himmel zu trennen,  
treibt der Lorbeer ein Blatt.*

Oliver Huck



## RINGHOTELS

AUF LEICHTE ART DEN SOMMER SCHMECKEN

Nudeln mit frischen Pfifferlingen und Kräutern	DM 23,00
Hausgemachte schwäbische Maultaschen an warmem Speckkartoffelsalat	DM 15,00
Abgeschmelzte Hummerravioli in Schnittlauch-Rieslingsauce	DM 23,00
Variation von Edelfischen auf Gemüsestreifen mit Safransauce gratiniert, weißer Risotto	DM 28,00
Das Besondere Erlebnis: Unsere Überraschungsmenüs ab	DM 59,00

Ab sofort bei schönem Wetter für Sie geöffnet: Unser neues Gartenrestaurant.

HOTEL LIPPISCHER HOF – DETMOLD Tel. 05231 - 31041

## DAS MUSIKFACHGESCHÄFT IHRES VERTRAUENS:



Bismarckstraße 12 a  
Postfach 1527  
32756 Detmold  
Tel. (05231) 35467  
Fax (05231) 39249

- Musikinstrumente
- Klaviere / Flügel
- Noten, Musikbücher
- Zubehör
- auch Stimmungen  
und Reparaturen

Im September eröffnen wir unser  
Großes NOTEN- u. BUCHSORTIMENT  
in dem Haus Neustadt 18 (Allee), ehem. Buchhandlung Goss

**Samstag, 4. September 1993**

20.00 Uhr **KONZERT**

Erlöserkirche am Markt, Detmold

**Geistliches Konzert mit Werken aus Webers Umkreis**

Theodor Weinlig (1780-1842)

*Laudate Dominum*, Psalm 150 für zwei vierstimmige  
Chöre

Christian Heinrich Rinck (1770-1846)

Flötenkonzert F-Dur für die Orgel

Georg Joseph Vogler (1749-1814)

*Psalmus Miserere decantandus a quatuor vocibus cum  
Organo & Bassis*

Johann Gottlob Töpfer (1791-1870)

Sonate d-Moll für Orgel

Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

*2 Geistliche Lieder* nach Klopstock für vierstimmigen Chor  
Nr. 1: *Wenn ich einst von jenem Schlummer*  
Nr. 2: *Erheb uns zu dir*

Johann Christian Kittel (1732-1809)

Präludium Nr. 7 Es-Dur und Nr. 8 es-Moll  
aus den 16 Präludien für Orgel

Giacomo Meyerbeer

*Der 91. Psalm (Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt)*  
für achtstimmig gemischten Chor

**Ausführende:**

Ensemble Viva Vox,  
Leitung: Heinrich Bentemann  
Detmolder Kammerchor,  
Leitung: Wolfgang Treutler

**Orgel/Continuo:** Volker Stenger

**Instrumentalisten:** Studierende der  
Hochschule für Musik Detmold

Christian Theodor Weinlig  
(1780–1842)

## **Laudate Dominum**

Psalm 150 für zwei vierstimmige  
Chöre

Laudate Dominum in sanctis eius,  
laudate eum in firmamento virtutis  
eius.

Laudate eum in virtutibus eius,  
laudate eum secundum multitudinem  
magnitudinis eius.

Laudate eum in sono tubae,  
laudate eum in psalterio et cithara.

Laudate eum in tympano et choro,  
laudate eum in chordis et organo.

Laudate eum in cymbalis  
benesonantibus,

in cymbalis jubilationis.

Omnis spiritus laudet Dominum.

Lobet den Herrn in seinem  
Heiligtum, lobet ihn in der Feste  
seiner Macht.

Lobet ihn in seinen Taten;  
lobet ihn in seiner großen  
Herrlichkeit!

Lobet ihn mit Posaunen;  
lobet ihn mit Psalter und Harfe!  
Lobet ihn mit Pauken und Reigen;  
lobet ihn mit Saiten und Pfeifen!

Lobet ihn mit hellen Zymbeln;  
lobet ihn mit wohlklingenden  
Zymbeln!

Alles, was Odem hat, lobe den  
Herrn!

Georg Joseph Vogler  
(1749–1814)

## **Psalmus miserere**

### **1. Larghetto**

Miserere mei Deus secundum magnam  
misericordiam tuam  
et secundum multitudinem  
miserationum tuarum  
dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea  
et a peccato mea munda me.

Quoniam iniquitatem meam cognosco  
et peccatum meum contra me est  
semper.

Gott, sei mir gnädig nach deiner  
Güte, und tilge meine Sünden nach  
deiner großen Barmherzigkeit.

Wasche mich wohl von meiner  
Missetat, und reinige mich von  
meiner Sünde.

Denn ich erkenne meine Missetat,  
und meine Sünde ist immer vor mir.



Tibi soli peccavi et malum coram te  
feci  
ut iustificeris in sermonibus tuis  
et vincas cum iudicaris.

Ecce enim in iniquitatibus conceptus  
sum et in peccatis concepit me mater  
mea.

Ecce enim veritatem dilexisti  
incerta et occulta sapientiae tuae  
manifestasti mihi.

Asperges me hysopo et mundabor  
lavabis me et super nivem dealabor.

## 2. Andante

Auditui meo dabis gaudium et  
laetitiam  
et exsultabunt ossa humiliata.  
Averte faciem tuam a peccatis meis  
et omnes iniquitatem meas dele.

Cor mundum crea in me Deus  
et spiritum rectum innova in visceribus  
meis.

Ne proicias me a facie tua  
et spiritum sanctum tuum ne auferas a  
me.

Redde mihi laetitiam salutaris tui  
et spiritu principali confirma me.

## 3. Andantino

Docēbo iniquos vias tuas  
et impii ad te convertentur.  
Libera me de sanguinibus,  
Deus, Deus salutis meae,  
et exsultabit lingua mea iustitiam  
tuam.

An dir allein hab ich gesündigt, und  
übel vor dir getan, auf daß du recht  
behaltest in deinen Worten und rein  
bleibest, wenn du gerichtet wirst.

Siehe, ich bin in sündlichem Wesen  
geboren, und meine Mutter hat mich  
in Sünden empfangen.

Siehe, du hast Lust zur Wahrheit,  
die im Verborgnen liegt, du lässest  
mich wissen die heimliche Weisheit.  
Entsündige mich mit Ysop, daß ich  
rein werde; und wasche mich, daß  
ich schneeweiß werde.

Lass mich hören Freude und Wonne,  
daß die Gebeine freudig werden, die  
du zerschlagen hast.

Verbirg dein Antlitz vor meinen  
Sünden, und tilge alle meine  
Missetaten.

Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz,  
und gib mir einen neuen gewissen  
Geist.

Verwirf mich nicht von deinem  
Angesichte, und nimm deinen  
heiligen Geist nicht von mir.

Tröste mich wieder mit deiner Hilfe,  
und mit einem freudigen Geist rüste  
mich aus.

Ich will die Übertreter deiner Wege  
lehren, daß sich die Sünder zu dir  
bekehren.

Errette mich von den Blutschulden,  
Gott, der du mein Gott und Heiland  
bist, daß meine Zunge deine  
Gerechtigkeit rühme.

Domine, labia mea aperies  
et os meum annuntiabit laudem tuam.  
Quoniam si voluisses sacrificium  
dedissem utique  
holocaustis non delectaberis.

Herr, tue meine Lippen auf, daß mein  
Mund deinen Ruhm verkündige.  
Denn du hast nicht Lust zum Opfer,  
ich wollte dir's sonst wohl geben;  
und Brandopfer gefallen dir nicht.

#### **4. Largo**

Sacrificium Deo spiritus contribulatus,  
cor contritum et humiliatum,  
Deus, non despicias.

Die Opfer, die Gott gefallen, sind ein  
geängsteter Geist; ein geängstet und  
zerschlagen Herz wirst du, Gott, nicht  
verachten.

#### **5. Larghetto**

Benigne fac Domine in bona voluntate  
tua Sion  
ut aedificentur muri Jerusalem.  
Tunc acceptabis sacrificium justitiae,  
oblaciones et holocausta,  
Tunc imponent super altare tuum  
vitulos.

Tue wohl an Zion nach deiner Gnade;  
baue die Mauern zu Jerusalem.

Dann werden dir gefallen die Opfer  
der Gerechtigkeit, die Brandopfer und  
ganzen Opfer; dann wird man Farren  
auf deinem Altar opfern.

#### **6. Largo**

Gloria patri et filio et spiritui sancto.  
Sicut erat in principio et nunc et  
semper.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne  
und dem heiligen Geiste,  
wie es war im Anfang, jetzt und  
immerdar,

#### **7. Andante**

Semper et in saecula saeculorum.  
Amen.

immer und von Ewigkeit zu  
Ewigkeit. Amen.

Giacomo Meyerbeer

## Geistliche Lieder

nach Klopstock

### I Morgenlied

Wenn ich einst von jenem Schlummer,  
Welcher Tod heißt, aufersteh,  
Und von dieses Lebens Kummer  
Frey, den schönern Morgen seh:  
O dann wach ich anders auf,  
Schon am Ziel ist dann mein Lauf!  
Träume sind des Pilgers Sorgen,  
Grosser Tag! an deinem Morgen.

Hilf dass keiner meiner Tage,  
Geber der Unsterblichkeit,  
Jenem Richtenden einst sage,  
Er sey ganz von mir entweih!  
Auch noch heute wacht ich auf!  
Dank dir, Herr, zu dir hinauf  
Führ mich jeder meiner Tage,  
Jede Freude, jede Plage.

Dass ich gern sie vor mir sehe,  
Wenn ihr letzter nun erscheint.  
Wenn zum dunkeln Thal' ich gehe,  
Und mein Freund nun um mich weint:  
Lindre dann des Todes Pein,  
Und lass mich den Stärksten seyn,  
Mich, der ihn gen Himmel weise,  
Und dich, Herr des Todes, preise!

### II Vorbereitung zum Gottesdienste

Erheb uns zu dir, du der ist,  
Und war, und seyn wird, Ewiger!  
Du Unerforschter! und Bekandter!  
Du aller Himmel Erstaunen!  
Vor dem sein Knie der Cherub beugt,  
Und nieder seine Krone wirft!  
O du, vor dem bald Sünder weinen,  
Bald Lobgesang zu stammeln wagen,  
Unendlicher! Unendlicher!

Entreiss uns der Welt! weck uns auf  
Von unsrer Eitelkeiten Traum!  
Es ruh auf uns des Sabbaths Stille,  
Damit im Himmel wir wandeln!  
O sey, wie du verheissen hast,  
Versöhner, mitten unter uns!  
Denn, sieh, in deinem großen Namen,  
Sind wir versammelt anzubeten,  
O du, der uns bey Gott vertritt!

Es fliehe von uns, was die Welt  
Nur angeht, und nicht ewig ist!  
Zu klein sey hier im Heiligtume  
Uns jeder Erdegedanke!  
Hier fühl' es unser Herze ganz,  
Dass es im Staub ein Fremdling ist!  
Lass, Herr, zu unserm Vaterlande  
Hinauf die hohe Seele steigen,  
Hinauf zu Gott! hinauf zu Gott!

Giacomo Meyerbeer

**Der 91. Psalm (Trost in Sterbensgefahr)**

Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt  
und unter dem Schatten des Allmächtigen bleibt,  
der spricht zu dem Herrn:

Meine Zuversicht und meine Burg,  
mein Gott, auf den ich hoffe.

Denn er errettet mich vom Strick des Jägers  
und von der schädlichen Pestilenz;  
mein Gott, auf den ich hoffe.

Er wird dich mit seinen Fittigen decken,  
und deine Zuversicht wird sein unter seinen Flügeln.  
Seine Wahrheit ist Schirm und Schild.

Dass du nicht erschrecken müssest  
vor dem Grauen des Nachts,  
vor den Pfeilen, die des Tages fliegen,  
vor der Pestilenz, die im Finstern schleicht,  
vor der Seuche, die im Mittag verderbet.

Ob tausend fallen zu deiner Seiten  
und zehntausend zu deiner Rechten,  
so wird es doch dich nicht treffen.  
Ja, du wirst mit deinen Augen deine Lust sehen,  
und schauen, wie es den Gottlosen vergolten wird.  
Denn der Herr ist deine Zuversicht,  
der Höchste ist deine Zuflucht.

Es wird dir kein Übels begegnen,  
und keine Plage wird zu deiner Hütte sich nahen.  
Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir,  
dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen,  
dass sie dich auf den Händen tragen,  
dass du deinen Fuss nicht stössest.

Auf den Löwen und Ottern wirst du gehen,  
und treten auf den jungen Löwen und Drachen.  
Er begehret meiner, so will ich ihm aushelfen;  
Er kennet meinen Namen, darum will ich ihn schützen.  
Er ruft mich an, so will ich ihn erhören;  
Ich bin bei ihm in der Not, ich will ihn herausreißen,  
und zu Ehren ihn bringen.

## DIE AUSFÜHRENDEN:

Der 1989 gegründete DETMOLDER KAMMERCHOR besteht aus geschulten Musikern und erfahrenen Laienchorsängern und hat sich die Erarbeitung von romantischer und neuerer geistlicher und weltlicher Chormusik zur Aufgabe gemacht.

Die Ergebnisse der monatlichen Probenarbeit konnten bereits in einigen Konzerten erfolgreich vorgestellt werden. Der Chor steht unter der Leitung des Sängers Wolfgang Treutler, der seine chorleiterische Ausbildung in Detmold bei Prof. Alexander Wagner erhielt.

Das Ensemble VIVA VOX besteht seit drei Jahren und vereint zwölf Sängerinnen und Sänger, die alle aus dem ostwestfälischen Raum stammen, dort in den großen Chören ihre musikalische Grundausbildung erhielten, inzwischen aber, bedingt durch Studium oder Beruf, über die ganze Bundesrepublik verstreut leben. Ihr Repertoire umfaßt geistliche wie auch weltliche Werke, Zeitgenössisches ebenso wie Alte Musik.

Leiter des Ensembles ist Kantor Heinrich Bentemann, der an der Musikakademie Detmold studiert hat (Chorleitung bei Prof. Alexander Wagner).

Der Organist **Volker Stenger**, geb. 1956 in Elversberg (Saarland), studierte nach dem Abitur Orgel bei Prof. Dr. Theodor Klein in Saarbrücken sowie Musikwissenschaft an der dortigen Universität. 1977 nahm er ein Schulmusik-Studium an der Nordwestdeutschen Musikakademie in Detmold auf, studierte ab 1979 Kirchenmusik ebd., Orgel bei Prof. Hellmut P. Tramnitz. 1981 legte er sein Schulmusikexamen ab, 1982 das Kirchenmusiker-A-Examen. Seit 1983 wirkt Stenger als hauptamtlicher Kirchenmusiker an der ev.-ref. Marktkirche in Lage, deren wertvolle Barockorgel er 1985 auf einer Schallplatte dokumentierte. Stenger unternahm Konzertreisen mit Chor ins Saarland, Elsaß und nach Südengland. Bei seinen regelmäßigen Orgelkonzerten versucht er immer wieder, neue oder selten gespielte, aber musikalisch reizvolle Werke zu Gehör zu bringen.

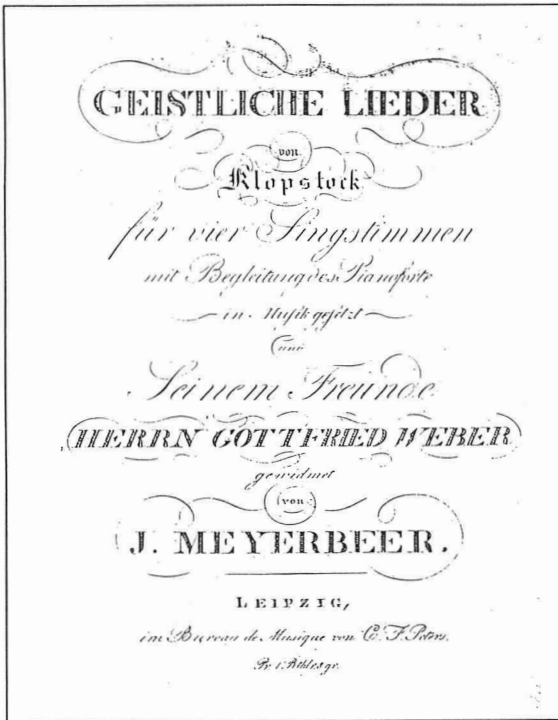
## Einführung in das Geistliche Konzert

Die Komponisten, die das *Geistliche Konzert mit Werken aus Webers Umfeld* vereint, sind auf unterschiedlichste Weise mit Leben oder Werk Webers verbunden, sie sind: Lehrer, Freund und Mitschüler oder Zeit- beziehungsweise "Orts"-Genosse.

Letzteres trifft auf Theodor Weinlig zu, der von 1814 bis 1817 Kantor an der Dresdner Kreuzkirche war, bevor er sich - mit einem Empfehlungsschreiben des Königlichen Hofkapellmeisters Weber ausgerüstet - 1823 um das Amt des Thomaskantors in Leipzig bewarb und es auch erhielt. Seine Vertonung des 150. Psalms für zwei vierstimmige Chöre entstand 1809, dem Jahr, in dem Weinlig begann, dem damaligen Kreuzkantor bei Aufführungen als Vertreter zur Seite zu stehen. Obwohl die Wiederentdeckung Johann Sebastian Bachs als Komponist geistlicher Vokalwerke noch zwanzig Jahre auf sich warten ließ, zeigt Weinligs Psalmvertonung, daß doch immerhin eine Tradition von Bach her ungebrochen Fortsetzung gefunden hatte und nur wenig von stilistischen Neuerungen der Klassik beeinflusst worden war. Weinlig nutzt die Achtstimmigkeit im ersten Teil, um die markanten Psalmverse als rasch wechselnde Zurufe unterschiedlichen Gruppen zuzuteilen, entweder im Wechsel der beiden Chöre oder im Kontrast von Frauen- und Männerstimmen, wobei er darauf verzichtet, den ohnehin schon vorrangig am Thema "Musik" orientierten Text lautmalерisch zu überfrachten.

Den Namen Meyerbeer verbindet man heute wohl vor allem mit seinen "Großen Opern", durch die er schon zu Lebzeiten prominent wurde. Weniger bekannt hingegen sind seine geistlichen Werke, von denen zwei aus unterschiedlichen Lebensaltern in unser Konzertprogramm aufgenommen wurden. In der Tat handelt es sich bei Jakob Meyerbeer, der sich selbst später in "Giacomo" umbenannte, um einen Musiker "aus Webers Umfeld", er war nämlich in den Jahren 1810 bis 1812 Mitschüler Webers bei Georg Joseph Vogler in Darmstadt, und ihre gemeinsamen Ideale führten sie auch als Gründer des *Harmonischen Vereins* zusammen.

Während seiner Lehrzeit bei Vogler vertonte Meyerbeer *Geistliche Lieder* nach Gedichten von Friedrich Gottlieb Klopstock, in denen er einerseits den im musikalischen Schulpensum unverzichtbaren Kontrapunkt, andererseits die klanglichen Möglichkeiten chromatischer Harmonik einsetzt. Kleinere Werke wie eben diese *Geistlichen Lieder* fanden in den Jahren 1812/13, als wegen der Kriegshandlungen die Aufführung großer Oratorien nicht möglich war, gut



**Titelblatt der Klopstock-Lieder Meyerbeers**

Eingang ins Konzertrepertoire, und so rühmte sie Gottfried Weber, dem Meyerbeer den Druck des Werkes bei Kühnel in Leipzig widmete und der ebenfalls ein "Bruder" des Harmonischen Vereins war, in seiner Kritik in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 27. Januar 1813 als

[...] wahrliche Meisterstücke im Kleinen, sowol an Wohlklang und Lieblichkeit, als an harmonischem Reichthum, glücklich abgerundetem Stimmenfluss, und höchst ansprechender Auffassung des Sinnes der edlen Klopstockischen Texte.

Markieren diese Chorlieder mit ihrer trotz aller harmonischen Experimente doch noch eher konventionellen Tonsprache den Beginn der musikalischen Entwicklung Meyerbeers, so repräsentiert der vierzig Jahre später geschaffene *91. Psalm* unverkennbar den Opernkomponisten. Er entstand als Auftragswerk des Berliner Hofes, während der Arbeit an der Oper *L'Etoile du Nord*; am 1. April 1853 schreibt Meyerbeer an seinen Freund Louis Brandus:

*Der König hat mir nämlich befohlen den 91ten Psalm für den Domchor zu componiren und da derselbe schon Ende dieses Monats im Dom gesungen werden soll, so mußte ich natürlich alles bei Seite legen um diese umfangreiche Composition zur rechten Zeit zu vollenden. Ich bin schon seit 8 Tagen damit fertig.*

Selbst in diesem rein vokal ausgeführten Stück gelingt es Meyerbeer, auf der Opernbühne Erprobtes wirkungsvoll einzusetzen: in der Gliederung in sieben

Abschnitte mit wechselnden Tonarten aus dem Bereich um G-Dur, im Kontrast von Männer- und Frauenchor, von Solo und Tutti, von unisono und Achtstimmigkeit; die Möglichkeiten der Dynamik werden voll ausgeschöpft, und aus dem Bereich der harmonischen Mittel sei hier nur auf die Verwendung der Chromatik zur Darstellung der *Pestilenz, die im Finstern schleicht* hingewiesen. Sogar die für den "Kirchenstyl" so unabdingbare Schlußfuge taucht auf, sie wird den ersten Stimmen zugeteilt (*Ich will ihn sättigen mit langem Leben*), gleichzeitig aber durch die freien Einwürfe des zweiten Chores (*und will ihm zeigen mein Heil*) in ihrer Strenge aufgelöst.

Dieses Chorprogramm, das die Ähnlichkeit der zugrundeliegenden Texte verbindet - die lyrische Form der Psalmen findet ihre moderne Fortsetzung in den *Geistlichen Liedern* -, ergänzen die drei Orgelkompositionen dagegen mit einem Blick auf die formale Vielfalt. In direkter Nachfolge Johann Sebastian Bachs steht der Erfurter Organist Johann Christian Kittel, dessen Sammlung von *Sechzehn Präludien* aber nur äußerlich an das *Wohltemperierte Klavier* seines Lehrers erinnert, denn Kittel, ein Verehrer Mozarts und lebhaft an musikalischen Neuerungen seiner Zeit interessiert, verarbeitete in seinen Stücken neben kontrapunktischen Elementen auch Einflüsse des galanten Stils.

Sein Schüler Christian Heinrich Rinck wiederum bezieht sich mit seinem dreisätzigen *Flöten-Concert* F-Dur auch auf der Ebene der äußeren Form auf Vorbilder der Klassik. Rinck, der durch seine Kompositions- und Lehrtätigkeit als berühmtester Orgelmeister seiner Zeit galt, lebte seit 1805 in Darmstadt und hatte dort auch Kontakt mit G. J. Vogler.

Johann Gottlob Töpfer steht noch in der Tradition der Kittel-Schule und ist vorwiegend mit kontrapunktisch gesetzten oder choralgebundenen Werken an die Öffentlichkeit getreten, zu den Ausnahmen hiervon zählt neben den Variationen und der Fantasie die *Sonate d-moll*, die wie auch Rincks Konzert von Stilmitteln der Klassik geprägt ist. Den ersten Satz, der auch lange vor den beiden andern entstand, aber zunächst ungedruckt blieb, nutzte Töpfer auch bei Orgelrevisionen *und zwar gleichsam als Probestein für die Wirkung und Ansprache der neuen Orgeln*.

Dagmar Kreher



## Zur Wiederaufführung von Abbé Voglers »Psalmus Miserere«

Wenn man nach Werken Abbé Georg Joseph Voglers (1749–1814) sucht, die Weber nachweislich bekannt waren oder über die er ein positives Urteil fällte, so wäre neben Voglers *heroisch-komischer Oper in zwei Aufzügen: Samori*, zu der Weber während seiner Wiener Studienzeit bei Vogler im Jahre 1803 einen Klavierauszug anfertigte, der dann auch (ohne die Nennung Webers auf dem Titelblatt) im Druck erschien, vor allem das erst postum von Bernhard Schott in Mainz publizierte *Requiem* zu nennen, über das Weber nach einem Besuch bei Vogler am 10. April 1810 an seinen Freund Gottfried Weber in Mannheim berichtete: *Mit Vogler habe ich sehr, sehr selige Abende verlebt. Er hat ein Requiem für sich geschrieben, was Alles übertrifft, was ich bisher von kontrapunktischen Künsten, die zugleich Herz und Gefühl ansprechen, kenne.* Mehrfach wird dieses Werk von den Brüdern des "Harmonischen Vereins" während der gemeinsamen Studien bei Vogler in Darmstadt im Jahre 1810 mit bewundernden Worten erwähnt. Überhaupt spielten Voglers eigene Kompositionen im Unterricht eine große Rolle, bezeichnete Vogler seine Sammlung eigener Werke doch als *eine Stufenreihe der Ausbildung eines Kompositors, geordnet in einer ununterbrochenen, datirten Befähigungsfolge von einem halben Saeculum: vom Jahre 1763 bis 1812 zu grossen Werken und kleinen Stücken über 300* (Brief an den Darmstädter Großherzog Ludwig I.). Webers Darmstädter Mitschüler Johann Gänsbacher schrieb im Juli 1810, nur wenige Wochen nach Beginn des neuerlichen Unterrichts: *V:[oglers] bedeutendste Werke sind schon durch studirt.*

Schon diese wenigen Zitate belegen, daß Weber eine Vielzahl der Werke Voglers kannte und schätzte, wobei unter den geistlichen Kompositionen auch die große d-Moll-Messe und die *Pastoralmesse* Voglers zu nennen wären. Eine Wiederaufführung der groß besetzten, äußerst interessanten Totenmesse Voglers war jedoch im Rahmen der finanziellen Möglichkeiten unserer Tagung leider nicht zu verwirklichen. Als Alternative bot sich aber eine Komposition Voglers an, die Weber ebenfalls nachweislich kannte und die er noch nach Voglers Tod in einer privaten Gesellschaft in Prag im April 1816 mit einstudierte und aufführte: Voglers *Miserere*, zu dem sich nach dieser Prager Aufführung in Webers Tagebuch eine Vokabel findet, die schon nach dem Hören des *Requiem*s begegnete: *göttlich!*

Dabei handelt es sich hier nicht um eine groß besetzte, aufwendige Komposition im Stile der zuvor genannten Werke – lediglich ein Generalbaß-In-

strumentarium ist hier zur Begleitung gewählt, wobei Cello, Kontrabaß und Fagott den Klang der Orgel gewissermaßen "verdunkeln". Vogler hatte dieses Werk schon im Sommer 1780 in seinen *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* veröffentlicht (parallel dazu erschien es in einem separaten Druck bei Boßler in Speyer, später publizierte Vogler dann auch eine Fassung mit erweiterter Instrumentenbesetzung) und mit einer erläuternden "Zergliederung" versehen, die zwar nicht von ihm gezeichnet ist, aber doch "mittelbar" aus seiner Feder geflossen sein dürfte. Was konnte Weber noch im Jahre 1816 an diesem, eigentlich schon "veralteten", Werk begeistern?

Vogler hatte sich zwischen 1773 und 1775 in Italien aufgehalten, wo er vor allem bei Francesco Antonio Vallotti (1697-1780) in Padua studierte, dem er nicht nur wesentliche Anregungen für sein "Theorie-System", sondern offensichtlich auch die Begeisterung für die Kompositionen eines Gregorio Allegri (1582-1652), Tommaso Baj (1650-1714), Giovanni Pierluigi Palestrina (ca. 1525-1594), Benedetto Marcello (1686-1739), Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743) und auch Vallottis selbst verdankte. Wenn er nach dem Hören dieser Werke in Rom und Padua davon spricht, daß diese Sätze nicht veralteten, sondern in ihnen eine *ungeschmückte, unbekleidete Natur* spreche, die *immer das nach 100 Jahren sein [werde], was sie vor zweihundert schon war*, fühlt man sich wohl nicht ganz zu Unrecht an cäcilianistisches Gedankengut des frühen 19. Jahrhunderts erinnert. An der Kirche St. Antonius in Padua scheint Vogler übrigens auch die Art der im *Miserere* verwendeten Begleitung kennengelernt zu haben, bei der zu den Chorstimmen *Blos eine verhältnißmäßige Unterstützung von Orgeln und Bässen beitrifft*.

Die "Reinheit" und "Erhabenheit" einer solchen Musik für Singstimmen, die durch den *Beitritt bündiger Grundtöne* in den Instrumenten und der Orgel lediglich in sicherem Gleise gehalten werden solle, ohne daß das *Aufbrausende* eines Orchestersatzes hinzutrete, betont Vogler auch in der Zergliederung seines *Miserere*. Alle *äussere Zierlichkeiten und Verbrämungen* seien in einer solchen Musik mit Singstimmen auszuschließen, die sich damit *ihre erste Unschuld immer unverletzt erhält*. Wiederum betont er hier den Eindruck jener *einfachen Sätze*, die in der päpstlichen Kapelle seit zweihundert Jahren ihre Wirkung nicht verfehlten, weil ihnen jeder *flatterhafte Modeton* abgehe.

Eben diese Art der Musik werde von den Deutschen vernachlässigt und daher sei es wichtig, ihnen Muster dieser *ächtten lautern unverfälschten Sätze von vier wesentlichen* [d. h. selbständig geführten] *Singstimmen* an die Hand zu geben. Als ein solches Muster stellt Vogler sein *Miserere* vor, das er bezeichnender Weise (und wohl nicht zuletzt zu wohlberechneten Reklame-Zwecken) Papst Pius VI. (1717-1799) widmete (seinem Nachfolger Pius VII. übersandte Weber übrigens eine seiner Messenpartituren als Widmungsexemplar).



Titelblatt des Psalmus Miserere

dennoch *eindringend* vertonende Anfang in der der gleichen Dur-Tonart. Diesem vorwiegend von Stimmpaaren bestrittenen Vers, bei dem *dem Scheine nach Wiederholungen, im Grunde aber verschiedentlich angebrachte Anwendungen derselbigen Sätze* vorkommen, soll Voglers Art der *Ausführung* eines Themas bzw. Motivs illustrieren. Es folgt in der Dominanttonart der homophone Chorsatz des *Auditui meo*, bei dem zwei Arten des *laufenden Basses* wechseln: *die eine ist gelind, schleifend; die andere ist rau und abgestoßen*. Im *Docebo* (in der Tonart der dritten Stufe: e-Moll) wird ein ebenfalls durchlaufender Baß mit einer sogenannten *Fuga d'imitazione* verbunden, einer freien Form der Nachahmung der einzelnen Stimmen, die sich nur abschnittsweise zur Vierstimmigkeit zusammenfinden. Der vierte Vers (Tonart der sechsten Stufe: a-Moll) hat wiederum einen eigenen Tonfall durch harte dynamische und harmonische Kontraste, das *cor contritum* ("zerknirshtes Herz") wird *durch lauter Herzstöße von den Bässen und der starken weit auseinander aber verhältnißmäßig liegenden Harmonie der Singstimmen lebhaft* geschildert. Im *Benigne fac Domine*

Voglers Vertonung des 50. Psalms war wohl nicht (wie eigentlich üblich) für die Karwoche, sondern allgemein für die Fastenzeit vorgesehen – dafür sprechen sowohl die Orgelbegleitung als auch die Verwendung der kleinen Doxologie am Ende des Werkes. Der Psalm selbst erklingt in fünf musikalisch sehr unterschiedlich gearbeiteten Versen, hinzu kommt das genannte *Gloria patri* mit einer nachfolgenden Fuge zu den Worten *Semper et in Saecula Saeculorum Amen*. Die Sätze sind nach einem kadenzierenden Tonartenplan geordnet, der C-Dur-Fuge am Ende korrespondiert der für ein *Miserere* etwas ungewöhnliche, aber *die Anfangsworte der Bitte*

("sei gütig, o Herr") wird Gott dann *von den Kindern Israel an seine unendliche Güte in sehr gefälligem naiven Tone erinnert*, wobei das kleine, jeweils wechselnd in Dur und Moll erklingende Bitt-Motiv rondoartig den Satz durchzieht. An die Subdominant-Tonart dieses Satzes schließt sich dann mit der Dominante das kurze *Gloria Patri* an und mit Vollendung des Kadenzablaufs folgt die Fuge, die nun nicht mehr bloß freie, sondern *gebundene Nachahmungen* bringt und in einer Steigerungsform das Stück beschließt.

ENUCLEATIO FUGAE.

Thema

Responsio.

**Enucleatio Fugae zum Schlußsatz**

dies das gleiche Prinzip, das Vogler in seinem *Fugen-System*, das den bezeichnenden Untertitel *Einleitung zur harmonischen Gesang-Verbindungs-Lehre* trägt, näher ausführte und nach dessen Lektüre Weber in Darmstadt die Fuge seiner melodramatischen Kantate *Der erste Ton* umarbeitete. Das Ergebnis ist ein nicht mehr auf streng kontrapunktischen Techniken im alten Sinne beruhender, sondern mit anderen satztechnischen Mitteln (etwa der Harmonik oder der Tonartendisposition) aufbereiteter, vor allem auf Wirkung berechneter Satz. Was die rein technische Seite angeht, so hatte Weber zeitlebens Schwierigkeiten "mit

Vogler hat diese Fuge als ein Muster für seine Tonschüler in den *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* "zergliedert" und mit Hilfe einer *Enucleatio Fugae* (gewissermaßen einer Freilegung des Fugen-"Kerns", vgl. Abbildung) dargestellt. Dabei ist ihm wichtig, daß sich die Grundharmonien von Thema und Antwort entsprechen. Schon in diesem das Fugen-Komponieren erleichternden Schema, das Weber später in ähnlicher Form bei Vogler kennenlernte, wird das Denken in eher "harmonischen" Bahnen, das Voglers Kompositionen generell kennzeichnet, deutlich. Es ist

dem Kontrapunkte" und holte sich z. B. noch in späterer Zeit Rat bei dem Leipziger Thomaskantor Johann Gottfried Schicht. Zugleich zeigt die Begeisterung für ein solches Werk wie Voglers *Miserere* aber auch deutlich, daß es Weber (und Vogler) offensichtlich nicht so sehr um eine Wiederbelebung alter kontrapunktischer Formen, sondern um das Nachahmen der klanglich-harmonischen Wirkung der älteren Vorbilder ging, deren Klangfarbe auf die dafür empfänglichen Sinne des Abbé und seiner Schüler eine besondere Wirkung ausübte.

Joachim Veit

<p>磨坊大酒樓 <b>Alte Mühle</b> Neustadt 31 · 32756 Detmold ☐ 05231/26697</p>	<p>蓮花江村 China-Restaurant <b>LOTUS</b> Hornsche Str. 27 · 32756 Detmold ☐ 05231/26397</p>
<p>Öffnungszeiten: Mo-Sa 11.30-15.00 Uhr 17.30-24.00 Uhr Sonntags 11.30-24.00 Uhr durchgehend</p>	<p>Öffnungszeiten: täglich 11.30-15.00 Uhr 17.30-24.00 Uhr kein Ruhetag</p>
<p><b>seit 9 Jahren in Detmold</b></p>	
<p>Für größere Gesellschaften bis zu 100 Personen stehen separate Räume zur Verfügung, insgesamt finden 250 Gäste bei uns Platz.</p>	
<p><b>Unser Angebot wird Sie überzeugen</b></p>	
<p>Unser China-Restaurant bietet Ihnen original chinesische Spezialitäten mit freundlicher Bedienung und einer schönen Atmosphäre. Großer Parkplatz vor dem Haus · Auch Außer-Haus-Verkauf</p>	
<p><b>Inhaber: Familie Bounketh</b></p>	

# ... denn der Kunde gibt den Ton an!



Bei der **FAMILIENFÜRSORGE** und ihren Partnern  
finden Sie Versicherungen, die genau zu Ihnen passen.

- ◆ Lebens- und Rentenversicherungen
- ◆ Sach-, Kfz- und Rechtsschutzversicherungen
- ◆ Krankenversicherungen
- ◆ Bausparen und Finanzierungen

Ihr persönlicher Gesprächspartner hört Ihnen zu, geht auf  
Ihre Wünsche ein und berät Sie ganz gezielt über private  
Vorsorge und Schutz im Alltag. Überzeugen Sie sich!

Doktorweg 2-4, 32756 Detmold, Telefon 0 52 31 / 9 75-0



**FAMILIENFÜRSORGE**  
**Versicherungen**

*ein fach naheliegend*

**Sonntag, 5. September 1993**

Erlöserkirche am Markt, Detmold

11.15 Uhr **Orgelmatinee**

**Werke aus dem Umkreis und von Zeitgenossen Webers**

Justin-Heinrich Knecht (1752-1817)

*Kleines Flötenkonzert für die Orgel*

Georg Joseph Vogler (1749-1814)

*Drei Präludien aus den Zwei und dreisig Präludien für die Orgel* (München, 1806)

im Wechsel mit:

Carl Maria von Weber (1786-1826)

*Sechs Fughetten op. 1*

Nr. 25 F-Dur u. Fughetten Nr. 3 + 4

Nr. 23 e-Moll u. Fughetten Nr. 1 + 5

Nr. 31 h-Moll u. Fughetten Nr. 6 + 2

Johann Caspar Rüttinger (1761-1830)

Choralvorspiel über "*Jesu, meine Zuversicht*"

Heinrich Börner (geb. 1818)

Choralvorspiel über "*Jesu, meine Zuversicht*"

Alexandre Pierre Boëly (1785-1858)

*Fantasie und Fuge in B-Dur*

**Orgel: Johannes Pöld**

**Johannes Pöld**, geboren 1957 in Bielefeld, studierte nach dem Abitur an der Musikakademie in Detmold Kirchenmusik sowie Klavier und Orgel unter anderem bei Prof. Helmut Tramnitz und Prof. Gerhard Weinberger. 1984 legte er das kirchenmusikalische A-Examen, 1985 die staatliche Prüfung für Musikpädagogen im Fach Klavier und die künstlerische Reifeprüfung im Fach Orgel ab; außerdem nahm er an Orgelkursen bei Prof. Daniel Roth (Paris) und Prof. Jon Laukvik (Stuttgart) teil.

Nach anfänglicher kirchenmusikalischer Tätigkeit in Bielefeld ist er seit 1990 hauptberuflicher Kirchenmusiker an der Marktkirche in Detmold. Von 1987 bis 1992 nahm er einen Lehrauftrag für Orgelspiel an der Gesamthochschule Kassel wahr, und seit 1986 ist er Dozent an der kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte in Schlüchtern. Seit 1988 begleitet er als Organist regelmäßig die Konzerte des Bielefelder Musikvereins.

Orgelkonzerte führten ihn u. a. nach Berlin (Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche), Stockholm (Jacobi-Kirche), Köln, Bonn, Münster und Bremen.

### **Die Erlöserkirche am Markt in Detmold**

Schon bald nach dem Jahre 1000 ist die erste Kirche an der Stelle der heutigen Marktkirche urkundlich belegt, und als Graf Bernhard III. im 13. Jahrhundert hier eine Stadt anlegen ließ, bildete die dem hl. Vitus geweihte, romanische Kirche den Mittelpunkt der planvollen Stadtanlage mit ihrem schwach elliptischen Mauerring und dem großen Straßenkreuz. Konnte die Kirche im Anfang also gewissermaßen Städtebaugeschichte schreiben, so prägte sie in den folgenden Jahrhunderten vor allem die Kirchengeschichte: denn als Hauptkirche der Residenzstadt war sie 1538 Schauplatz der Reformation des Landes (nach dem sich die freie Hansestadt Lemgo als einzige des Landes bereits 1533 eine evangelische Kirchenordnung gegeben hatte) und war sie 1605 der Ort, an dem der erste Gottesdienst calvinistischer Lehre gehalten wurde.

Ihre heutige Gestalt erhielt die Marktkirche nach dem zweiten großen Stadtbrand 1547, doch sind Teile der romanischen Kirche noch in der Westwand des jetzigen Baues erhalten. Die zweijochige dreischiffige spätgotische Kirche entging zum Glück aus Geldmangel im frühen 19. Jahrhundert einem völligen Umbau, als im Zusammenhang mit dem klassizistischen Neubau des Rathauses die noch heute bestehende Marktplatzgestaltung vorgenommen wurde. Die Marktkirche, die den Namen "Erlöserkirche" erst im Zusammenhang mit der Neuordnung der Gemeinden 1947 erhalten hat, ist damit eines der ältesten Bauwerke im heutigen Stadtbild. Ebenfalls aus dem 16. Jahrhundert stammen der Turm mit der Bronzeglocke von 1558, der Abendmahlskelch von 1524 und der Taufstein mit Bronzeschale von 1579.



## Die Orgel der Erlöserkirche am Markt

Ein noch weithin unbekannter Meister des spätbarocken Orgelbaus, Johann Markus Oestreich (1738–1833) erbaute die Orgel etwa in der Zeit von 1791 bis 1795. Die Bedeutung der Orgelbauersippe Oestreich, deren hervorragendster Vertreter Johann Markus war, wird in der Fachwelt mehr und mehr erkannt und gewürdigt. Als eine der größten Orgelbauerfamilien hat sie in fünf Generationen zwölf Orgelbauer aufzuweisen. Der Stammvater Jost Oestreich (1715–1790) errichtete seine Werkstatt in Oberbimbach bei Fulda, die sein Sohn Johann Markus übernahm.

Die Orgeln der Oestreich-Familie haben bei aller landschaftlicher Gebundenheit (hessische, thüringische und mainfränkische Tradition) einen eigenen Klangtypus entwickelt, der sich in der Detmolder Orgel nahezu original erhalten hat. Diesen historischen Wert überhöhen noch vier Register, die J. M. Oestreich (wie dereinst sein berühmter Fachkollege Arp Schnitger oft zu tun pflegte) aus der älteren Vorgängerorgel mit übernahm. Der Oktavbaß 8' stammt etwa aus der Zeit um 1550, hat noch gotisch-spitze Oberlabien und weist Spuren von Goldbemalung auf, die darauf hindeuten, daß er ehemals als Prinzipal sichtbar im Prospekt gestanden hat. Bourdon 16', Rohrflöte 8' und Gedackt 4' stammen vermutlich vom Orgelumbau um 1651.

Spezifische Eigenschaften haben die Register Posaune 16' im Pedal sowie im Hauptwerk Trompete 8' und Kornett 4fach ("hochgebänt") nach altfranzösischer Manier. Gemshorn 8', Viola di Gamba 8', Salicional 8' weisen, obschon im Orgelbau des Frühbarock bekannt und hochgeschätzt (auch bei J. S. Bach!), auf den "weichen" Übergangsstil vom Spätbarock zur beginnenden Romantik hin. Eine klangliche Delikatesse mit Seltenheitswert ist die Dousflöte 4' mit doppelten Labien. J.M. Oestreich nimmt hier sicher bewußt eine alte Erfindung (wohl 1590 von Esaias Compenius) auf, weil sie sich seinem persönlichen Klangideal besonders glücklich einfügt.

Auch der Prospekt der Orgel (die äußere Schauseite) ist typisch für Johann Markus. Haupt- und Oberwerk (= Positiv in den fünf Mittelfeldern) werden in 15 Pfeifenfeldern nebeneinander aufgeteilt: eine architektonische Gestaltung, die besonders dem niedrigen Gewölbebogen der Detmolder Marktkirche zugute kommt. Der Detmolder Prospekt präsentiert sich in Oestreichs Schaffen zum erstenmal mit klassizistischem Beiwerk. – Das Rückpositiv wurde erst 1940 hinzugefügt und bei einer Restaurierung der Orgel 1961/62 äußerlich bewußt schlicht und unauffällig gestaltet. Ebenso will seine Disposition (von Helmut Tramnitz entworfen) bei aller Eigenständigkeit eines Chorpositivs nur eine

dezente, stilistisch mögliche Erweiterung des alten "Oestreich-Klangbildes" sein. Auch das Pedal wurde entsprechend ergänzt.

Das Wesen dieser Orgel zeichnet sich durch die "Vielfalt in der Einheit" aus, gleichermaßen geeignet zur stilechten Wiedergabe alter deutscher, französischer und italienischer Orgelkunst.

(Helmut Trammitz)

## Die Disposition

### HAUPTWERK

Bourdon 16'  
 Prinzipal 8'  
 Gemshorn 8'  
 Viola di Gamba 8'  
 (Schwebung)  
 Rohrflöte 8'  
 Oktav 4'  
 Spitzflöte 4'  
 Gedackt 4'  
 Quinte 2 2/3'  
 Oktav 2'  
 Kornett 4fach  
 Mixtur 3-4fach  
 Zimbel 3fach 1'  
 Trompete 8'

### OBERWERK

(Positiv)  
 Gedackt 8'  
 Quintatön 8'  
 Salicional 8'  
 Prinzipal 4'  
 Dousflöte 4'  
 Oktav 2'  
 Flageolet 2'  
 Quintflöte 1 1/3  
 Mixtur 3fach 1'  
 Krummhorn 8'

Tremulant

### PEDAL

Prinzipalbaß 16'  
 Subbaß 16'  
 Oktavbaß 8'  
 Gedacktbaß 8'  
 Oktav 4'  
 Nachthorn 2'  
 Mixtur 5fach  
 Posaune 16'  
 Trompete 8'  
 Trompete 4'

### RÜCKPOSITIV

(neu hinzugefügt)  
 Rohrpommer 8'  
 Koppelflöte 4'  
 Rohrnat 2 2/3'  
 Prinzipal 2'  
 Terz 1 3/5'  
 Jauchzend Pfeif 1' 2fach  
 Vox humana 8'

Tremulant

### KOPPELN

Oberwerk/Hauptwerk  
 Rückpositiv/Hauptwerk  
 Hauptwerk/Pedal  
 Oberwerk/Pedal  
 Rückpositiv/Pedal

Mechanische Spiel-  
 und Registertraktur

## Orgelmusik von Zeitgenossen und aus dem Umkreis Webers

Eine Orgelmatinee im Kontext Carl Maria von Webers, der selbst kein eigentliches Orgelwerk hinterlassen hat, erscheint weniger befremdend, wenn man bedenkt, daß sämtliche Lehrer Webers - angefangen von seinem ersten Hildburghäuser Klavierlehrer Johann Peter Heuschkel über Michael Haydn und Johann Nepomuk Kalcher bis hin zu Abbé Georg Joseph Vogler - vor allem als Kirchenmusiker hervorgetreten sind. Das Programm mit Orgelmusik von Zeitgenossen und aus dem Umkreis Webers bietet darüber hinaus Gelegenheit, einige Stationen aus dem Leben des jungen Carl Maria von Weber nachzuzeichnen.

Über Webers *Sechs Fughetten*, die er selbst als sein op. 1 bezeichnete, urteilte 1798 ein Rezensent in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*: *Das[s] ein junger Künstler, wie der Verfasser dieses Bogens, im eilften Jahre Fughetten komponirt und so brave Fughetten, ist gewiß eine ausgezeichnete und ungemeyn viel versprechende Seltenheit.* Dieses wohlwollende Urteil ist jedoch weniger in den Werken selbst, als in einem Brief seines Vaters an die Redaktion begründet. Franz Anton von Weber, stets bemüht, die Karriere seines Sohnes zu forcieren, bittet darin *beykommende 6 Klavier fugetten welche aus der Feder eines grosen und talentvollen Jünglings von 11 Jahren geflossen [...]* der musikalischen Welt bekannt zu machen.

---

### Sechs Fughetten,

dem Herrn Edmund von Weber in Hessenkassel

meinem geliebten Bruder

geweiht

von Carl Marie v. Weber in Salzburg.



op. 1.

Preis 12 Kr.

---

Salzburg

in Kommission der Maurischen Buchhandlung.

## Fuga IV.

The image shows a musical score for 'Fuga IV'. It consists of four systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has three staves. The third system has three staves. The fourth system has three staves. The notation is dense and complex, characteristic of a fugue, with many accidentals and rhythmic markings. There are some numbers (4, 6, 7, 43) written above the notes in the first system, and more numbers (44, 56, 8, 2, 6, 6, 43) in the fourth system, possibly indicating measure numbers or specific notes.

Die *Fughetten* sind die Früchte einer halbjährigen Unterweisung im Kontrapunkt, die Weber in Salzburg durch Michael Haydn erhalten hatte. Voller Stolz schickte Weber ein Exemplar an seinen vormaligen Lehrer Heuschkel nach Hildburghausen. In seinem Begleitbrief schreibt Weber: *es soll mir lieb sein wenn sie uns [...]*

*einmahl besuchen wollen. und ich Ihnen sodann zeigen werde, daß Sie keine unehre von ihrem Schüler haben. Wo ich Sie dann abmahlen, und ein paar gute Fugen vorfuchteln werde.* In Hildburghausen, wo Weber seinen ersten gründlichen Unterricht erhalten hatte, wirkte auch Johann Caspar Rüttinger (1761-1830) als Organist und Lehrer. Dessen Choralvorspiel über *Jesu, meine Zuversicht* ist im Programm einer entsprechenden Komposition des Treuenbrietzener Organisten Carl Heinrich Börner (geb. 1818) gegenübergestellt.

Webers *Fughetten* lassen noch einige Mühe des jungen Komponisten mit der kontrapunktischen Schreibweise erkennen, deren kunstvolle Beherrschung er erst später bei Abbé Georg Joseph Vogler (1749-1814) in den Jahren 1803-1804 in Wien und 1810-1811 in Darmstadt erlernte. Weber, der eine Biographie Voglers schreiben wollte, stellt seinen Lehrer als den ersten, *der in der Musik rein systematisch zu Werke geht* vor. Sein System der Harmonielehre und des Kontrapunkts hat Vogler in zahlreichen musiktheoretischen Schriften niedergelegt. Darüber hinaus fügte er einer Reihe von Werken *Zergliederungen* bei, in denen er die Kompositionen analysiert. Auch zu den 1806 erschienenen *Zwei und dreißig Präludien* für Orgel oder Klavier, aus denen das 23., 25. und 31. im Programm je zwei von Webers *Fughetten* vorangestellt sind, verfaßte Vogler solch eine *Zergliederung*. Vogler rügt darin all jene, die *strenge kontrapunktische Sätze aneinander kitten, ohne eine eigentliche Fuge aufzustellen* und fordert dazu auf, *den alten Schlendrian von gewöhnlichen Eintritten [...]* die *öfters eckelhaft werden*, zu vermeiden. Ähnliche Gedanken äußerte Vogler auch in seiner *Zergliederung* einer vierstimmigen Vertonung des ersten Psalms von Justin Heinrich Knecht (1752-1817).

Neben den Zergliederungen fertigte Vogler auch ein Reihe von *Verbesserungen* fremder Werke an, unter denen die *12 Verbesserungen Bachscher Choräle* (zu denen Weber die Zergliederungen anfertigte) am meisten zu Voglers zwiespältigem Ruf beitrugen. In seinem *Wort über Vogler* geht Weber auf dererlei Anfeindungen ein, indem er beklagt, daß sich viele nur flüchtig mit Voglers Werken befassen, die dann, *um sich witzig zu zeigen oder ein Bonmot zu plazieren*, eine Rezension schreiben, in der sie, *um die Lacher auf ihrer Seite zu haben irgendeine ins Lächerliche zu drehende Seite [...] (und welches selbst anerkannt vollendete Werk hätte nicht diese)* herausheben. Bereits 1785 hatte sich Justin Heinrich Knecht in seiner *Erklärung einiger [...] mißverständener Grundsätze aus der Voglerschen Theorie* zu Vogler bekannt. Mit seinem Orgelwerk *Die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne* hatte Knecht darüber hinaus Vogler auch kompositorisch seine Reverenz erwiesen, indem er sich auf eine berühmte Orgelimprovisation Voglers (*Spazierfahrt auf dem Rhein, vom Donnerwetter unterbrochen*) bezog. Weniger spektakulär, jedoch ebenfalls in pastoralem Charakter gehalten, ist Knechts *Kleines Flötenkonzert*, das die Orgelmatinee eröffnet.

Die *Fantasie und Fuge B-Dur* von Alexandre Pierre François Boëly (1785-1858), die die Matinee beschließt, ist zwar nicht nach dem Voglerschen *Fugensystem* gearbeitet, zeigt jedoch dennoch eine gekonnte Handhabung kontrapunktischer Techniken, mit denen sich Boëly ausgiebig während seiner meist autodidaktischen Studien vertraut gemacht hatte. Der in Paris als Organist wirkende Boëly war zugleich einer der ersten Organisten in Frankreich, die sich in besonderer Weise der Werke Johann Sebastian Bachs annahmen, wobei er außerdem auch eine Vorliebe für die Werke der Wiener Klassiker entwickelt hatte. Der in seinem künstlerischen Streben im guten Sinne "konservative" Komponist brachte in die Orgelmusik der französischen Romantik wieder verstärkt kontrapunktische Formen ein, jene Formen, von denen der ein Jahr jüngere Weber sich, obwohl er nach den *Fughetten* in seinen Chorwerken weitaus überzeugendere Arbeiten auf diesem Gebiet vorweisen konnte, wo immer es ihm möglich war, fernhielt.


Oliver Huck

Christoph Rueger Prof. Dr. Christoph Rueger

Die musikalische Hausapotheke

Die musikalische Hausapotheke

für jedwede Lebens- und Stimmungslage von A bis Z



Ariston Ariston

**Buchhandlungen Schnelle**  
Sortiment und Taschenbücher  
Krumme Str. 26 + 32 · ☎ 05231 - 22131  
4930 Detmold

"... ihr habt ja ordentlich mit euren Federn gegen einander und gegen mich armen *cantus Firmus contrapunctirt.*"  
Darmstadt, 23. Juni 1810

Die gesammelten *Contrapunkte* mit Aufsätzen zu Webers Werk und Wirken sind soeben erschienen:

**Weber-Studien Band I**

292 S. mit Notenbeispielen u. Abbildungen,  
HC, ED 8207, ca. DM 68.-

Das Buch kann während der Tagung erworben werden.



**Was Ihr Flügel in 50 Jahren wert ist, hängt auch davon ab, wo Sie ihn gekauft haben.**



**HARKE**  
**PIANOHAUS**

Detmold, Neustadt 14  
Tel. (05231) 979520

Paderborn  
Friedrichstraße 13  
Tel. (05251) 23001

---

## Die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.

Die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V. wurde am 3. April 1991 in der früheren Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin, Unter den Linden, begründet. Ziel der Gesellschaft ist die ideelle und materielle Förderung der Auseinandersetzung mit dem Werk Carl Maria von Webers, wobei die Förderung der Gesamtausgabe seiner Kompositionen, Briefe, Schriften und Tagebücher sowie der wissenschaftlichen Beschäftigung mit seinem Schaffen im Mittelpunkt der Bemühungen stehen soll. Darüber hinaus sieht es die Gesellschaft auch 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 beginnenden Arbeiten an der Weber-Gesamtausgabe, die – nach vielen vergeblichen Bemühungen in den Jahrzehnten zuvor – erst im Anschluß an die Jubiläumsfeierlichkeiten zu Webers 200. Geburtstag im Jahre 1986 in sichere Bahnen gelenkt werden konnten. Über die Entwicklung der Pläne zur Weber-Ausgabe informiert ausführlicher der Artikel "Zur Vorgeschichte und zum gegenwärtigen Stand der Weber-Gesamtausgabe" in diesem Programmbuch.

Die Gesellschaft wird geleitet von einem Vorstand, in den auf der Gründungssitzung in Berlin gewählt wurden: Frau Dr. Ute Schwab, Kiel (Vorsitzende), Herr Prof. Dr. Ludwig Finscher, Heidelberg (Stellvertretender Vorsitzender), Frau Oberbibliothekarin Eveline Bartlitz, Berlin (Schriftführerin) und Herr Alfred Haack, Hamburg (Schatzmeister). Die wissenschaftlichen Arbeiten und die Publikationen werden von einem Beirat betreut, dem neben dem Editionsleiter Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Detmold, zur Zeit die Herren Prof. Dr. Ludwig Finscher, Heidelberg, Dr. Joachim Veit, Detmold, und Prof. Dr. John War-rack, Oxford, angehören. Zum Ehrenpräsidenten der Gesellschaft wurde Hans-Jürgen Freiherr von Weber, Hamburg, ernannt.

Unter dem Namen *Weberiana* gibt die Gesellschaft jährlich ein Mitteilungsblatt im Umfang zwischen 30 und 40 Seiten heraus, das von Herrn Günter Zschacke, Lübeck, redigiert wird und über aktuelle Arbeiten und Neuigkeiten aus der Gesellschaft berichtet, aber auch Aufführungs- und Schallplattenbesprechungen enthält. Die Mitgliederversammlungen der Gesellschaft finden an wechselnden Orten statt; 1991 wurde die Versammlung in Webers Geburtsort Eutin abgehalten, 1992 traf man sich in Heidelberg, wo Weber 1810 konzertiert hatte.

---

Der fehlenden wissenschaftlichen Aufbereitung des Wirkens und der Werke Carl Maria von Webers steht auf der anderen Seite offensichtlich ein erhebliches Interesse der wissenschaftlichen und künstlerischen Öffentlichkeit gegenüber. So überschritten innerhalb von knapp zwei Jahren die Mitgliederzahlen der neu gegründeten Weber-Gesellschaft die Marke 100 – im Hinblick auf die beabsichtigte Förderung der Ausgabe wäre eine Fortsetzung dieser erfreulichen Entwicklung ebenso wünschenswert wie ein Engagement privater Sponsoren, damit die Gesellschaft in Zukunft auch aus eigenen Kräften Veranstaltungen in der Art der diesjährigen Detmolder Tagung bestreiten oder gezielt Veröffentlichungen im Rahmen der Ausgabe unterstützen kann. Auf Dauer ist auch daran gedacht, daß die *Weber-Studien*, deren erster Band zur Tagung erscheint, von der Gesellschaft finanziell unterstützt werden und ggf. auch als Jahresgabe den Mitgliedern zur Verfügung stehen.

Die Anschrift der Weber-Gesellschaft und der Schriftleitung für die *Weberiana* lautet: Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V., Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz – Unter den Linden 8, D – 10117 Berlin.

## Die Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e. V.

Die Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe wurde im Herbst 1992 in Detmold gegründet. Im Gegensatz zur Internationalen Weber-Gesellschaft handelt sich nicht um eine große Publikumsgesellschaft, sondern um einen Verein, dessen Hauptaufgabe darin besteht, die Finanzierung aller Maßnahmen zu regeln, die mit der Edition der Gesamtausgabe zusammenhängen, d. h. insbesondere, daß er die Gelder, die von der Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften oder in größerem Umfang von privaten Sponsoren für die Arbeiten an der Weber-Ausgabe zur Verfügung gestellt werden, verwaltet und ihre sinnvolle und ordnungsgemäße Verwendung gewährleistet. Diesem Trägerverein der Gesamtausgabe gehören u. a. Vertreter der Institutionen an, an denen die Weber-Arbeitsstellen angesiedelt sind, ferner ein Vertreter der Konferenz der Akademien in Mainz, die oder der Vorsitzende der Weber-Gesellschaft und ein Vertreter des Verlags von B. Schott's Söhnen in Mainz. Vorsitzender der Gesellschaft ist zur Zeit der Editionsleiter der Gesamtausgabe, sein Stellvertreter der Klarinettist Prof. Jost Michaels, Schatzmeister der Direktor der Dresdner Bank AG Detmold, Herbert Engelhardt.



---

**INTERNATIONALE  
CARL-MARIA-von-WEBER-GESELLSCHAFT e. V.**

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz  
Unter den Linden 8, 10117 Berlin

**Beitrittserklärung**

Unter Anerkennung der Satzung erkläre(n) ich meinen (wir unseren) Beitritt zur Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.

- ( ) als Einzelmitglied mit einem Jahresbeitrag von mindestens 60.- DM  
(Studenten 30.- DM)
- ( ) als wissenschaftliche oder künstlerische Institution mit einem  
Jahresbeitrag von mindestens 100.- DM

---

Name Vorname

---

Anschrift

---

Fortsetzung Anschrift Telefon

---

Beruf Geburtsdatum

Ich möchte ab Mitglied der Weber-Gesellschaft werden und habe den  
Mitgliedsbeitrag in Höhe von DM auf das Konto der Gesellschaft beim  
Postgiroamt Hamburg (BLZ 200 100 20), Konto-Nr. 35058-201 überwiesen.

---

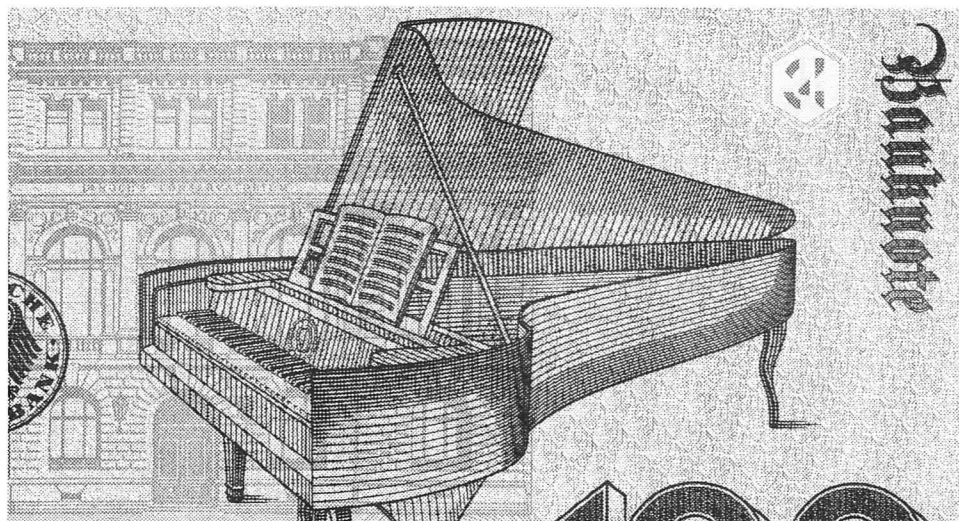
Ort, Datum Unterschrift

---

Bitte einsenden an:

Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.  
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz  
Musikabteilung, z. Hdn. Frau Eveline Bartlitz  
Unter den Linden 8  
D – 10117 Berlin

# Uns sind fast alle Noten lieb und teuer.



Eine gespielte Note ist nicht mehr als ein simpler Ton. Und nicht weniger.

Erst die Summe verschiedener Töne macht die Musik. Genauso halten wir es auch.

Denn erst eine Geldvermehrung führt zu einer interessanten Summe. Besser noch, wenn diese Summe ein Vermögen wird.

Und darin sind wir Meister.

Mit ganz speziellen Sparangeboten für jeden Geschmack und jeden Bedarf. Mit professioneller Vermögensverwaltung in attraktiven Grundwert-, Renten- oder Investmentfonds.

Was wir für Ihre Banknoten speziell tun können, erfahren Sie in jeder Dresdner Bank.

**Dresdner Bank**



# MUSIKWISSENSCHAFT AKTUELL

ANDRES BRINER

## **Musikalische Koexistenz**

Mit einem Vorwort von Hermann Danuser  
herausgegeben von Giselher Schubert  
(Frankfurter Studien. Veröffentlichungen des Paul-  
Hindemith-Institutes Frankfurt/Main, Band IV)  
294 Seiten – Hardcover  
ED 8073, DM 64,-

HERMANN CONEN

## **Formel-Komposition**

Zu Karlheinz Stockhausens Musik der siebziger Jahre  
(Kölner Schriften zur Neuen Musik, Band 1)  
282 Seiten – Hardcover  
ED 7910, DM 78,-

BERND ENDERS (HRSG.)

## **Neue Musiktechnologie**

Vorträge und Berichte vom Klang-Art-Kongreß 1991  
an der Universität Osnabrück, Fachbereich  
Erziehungs- und Kulturwissenschaften  
herausgegeben unter Mitarbeit von Stefan Hanheide  
421 Seiten mit zahlreichen Abbildungen,  
Notenbeispielen und Graphiken – Hardcover  
ED 8028, DM 78,-

CHRISTINE HEYTER-RAULAND (HRSG.)

## **Studien zu Gottfried Webers Wirken und zu seiner Musikanschauung**

Mit Beiträgen von Axel Beer, Peter Cahn,  
Brigitte Höft, Winfried Kirsch, Joachim Veit  
und Günter Wagner  
(Beiträge zur Mittelrheinischen  
Musikgeschichte, Band 30)  
103 Seiten mit Notenbeispielen und Faksimiles –  
Hardcover  
ED 8153, DM 52,-

EKKEHARD JOST (HRSG.)

## **Form in der Neuen Musik**

Fünf Kongreßbeiträge  
(Veröffentlichung des Instituts für Neue Musik  
und Musikerziehung, Darmstadt, Band 33)  
64 Seiten – broschiert  
ED 7466, DM 20,-

SIEGFRIED MAUSER (HRSG.)

## **Der Komponist Wilhelm Killmayer**

472 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und 16  
Schwarzweiß-Fotos – Hardcover  
ED 7961, DM 178,-

AKIO MAYEDA

## **Robert Schumanns**

### **Weg zur Symphonie**

598 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen  
und Faksimile-Abbildungen – Hardcover  
ED 7980, DM 128,-

MELOS

## **Jahrbuch für zeitgenössische Musik**

herausgegeben von Wilhelm Killmayer, Siegfried  
Mauser und Wolfgang Rihm  
51. Jahrgang

### *Klaviermusik des 20. Jahrhunderts*

220 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen –  
Hardcover  
ED 7867, DM 78,-

STEFAN SCHÄDLER / WALTER ZIMMERMANN (HRSG.)

## **John Cage**

### **Anarchic Harmony**

Ein Buch der Frankfurt Feste ,92 / Alte Oper  
Frankfurt  
316 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen und  
Abbildungen  
ED 8076, DM 69,-

MARTINA SICHARDT

## **Die Entstehung der Zwölftonmethode Arnold Schönbergs**

225 Seiten – Hardcover  
ED 7766, DM 112,-

SOLVEIG WEBER

## **Das Bild Richard Wagners**

Ikonographische Bestandsaufnahme eines  
Künstlerkults

### *Band 1: Texte*

319 Seiten – Hardcover

### *Band 2: Bilder*

177 Seiten mit 328 Abbildungen – Hardcover  
Beide Bände cpl.  
ED 8109, DM 148,-