

Edition Eulenburg  
No. 1903

**WEBER**

---

CLARINET CONCERTO No. 2  
E<sup>b</sup> major/Es-Dur/Mi<sup>b</sup> majeur  
WeV N.13



Eulenburg

---

CARL MARIA VON WEBER

---

# CLARINET CONCERTO

## No. 2

E<sup>b</sup> major/Es-Dur/Mi<sup>b</sup> majeur  
WeV N.13

Edited by/Herausgegeben von  
Frank Heidlberger



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

---

# CONTENTS

---

Preface . . . . .	III
Editorial Notes . . . . .	V
Vorwort . . . . .	IX
Revisionsbericht . . . . .	XI
Einzelanmerkungen . . . . .	XV
I. Allegro . . . . .	1
II. Romanza. Andante con moto . . . . .	51
III. Alla Polacca . . . . .	63
Appendix: Revised version of bars 119–126 (movement III) . . . . .	101

Critical edition based on

*Carl Maria von Weber. Complete Works*

Volume V/6

© 2010 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

WGA 1056, ISMN 979-0-001-15654-7

Reprinted by permission

© 2016 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz

for Europe excluding the British Isles

Ernst Eulenburg Ltd, London

for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,  
or transmitted in any form or by any means,  
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,  
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd  
48 Great Marlborough Street  
London W1F 7BB

---

# PREFACE

---

The first clarinet concerto in F minor originated as the second of three that Weber composed for this scoring during his enormously significant and productive stay in Munich during 1811. In the course of an extensive concert tour Weber arrived in Munich on 14 March. Furnished with letters of recommendation to the court, he quickly gained entrée to the Bavarian *Hofkapelle* and its most important members, amongst them the solo clarinetist Heinrich Joseph Baermann (1784–1847). It was for Baermann that Weber composed the *Concertino* for clarinet and orchestra (WeV N.10), premiered by the *Hofkapelle* on 5 April. In his correspondence Weber vividly depicts the success of this performance and his popularity with the musicians of the *Hofkapelle*:<sup>1</sup>

My *concert* – of which I am also enclosing a programme here – turned out extremely brilliantly, the house was so full that no one could remember having seen such in a *concert* for a long while, the king and queen were there, and some of the really enthusiastic applause was for me. The *Concertino* for the *clarinet* I only just *composed* here, and H: Bärmann performed it splendidly, and it was very well received.

A letter to his friend Gottfried Weber conveys his success with that much-quoted sentence:<sup>2</sup> ‘Since I *composed* the *Concertino* for *Bärmann*, the entire *orchestra* is of the devil and wants to have *concertos* from me.’

At the instigation of Baermann and other soloists of the *Hofkapelle*, the Bavarian king commissioned him to compose a number of works. Thereupon, between 18 April and 17 May, Weber wrote the first clarinet concerto in F minor (WeV N.11), which was first performed on 13 June.

Weber’s creative intensity did not abate, and despite numerous other obligations he completed the second concerto in E flat major (WeV N.13) only just a month later, on 17 July, during his stay in Starnberg. Interrupted by his summer holidays and an extended tour of his in Switzerland, this concerto was not given its premiere until 25 November 1811. A week later, on 1 December, Weber continued his joint concert tour with Baermann, performing both clarinet concertos in various other cities (Prague, Dresden, Leipzig, Gotha, Berlin).

This concert tour was very successful and made Weber well known nationally. From the press reviews we learn something about Baermann’s virtuosic handling of the instrument, the evenness of his tone as well as the dynamic range of his playing. Particularly emphasised is his art of playing in a lyrical, singing manner, especially effective in the slow movements of the two concertos. Weber’s composition is also mostly reviewed positively. His art, expression and form, fairly weighted, frequently come up in discussion. Thus, in Leipzig on 14 January 1812, the E flat major concerto is noted with pathos typical of the period:<sup>3</sup>

The clarinet concerto now following, again of Herr v. Weber’s composition, formed a beautiful whole, and although differing from the customary form, so marvellous a proportion still dominates in this composition that one clearly sees that the originality of this composer is not as is common with innovators, a merely laborious extraction of artifice that then so easily becomes totally eccentric, but one truly inspired. Herr Bärmann played this glorious concerto in a thrillingly beautiful performance, and one easily discerned in him the imaginative and sensitive artist who uses his truly delightful tone and great skill only for worthy purposes and wants to give a beautiful whole rather than shimmer momentarily in the usual virtuoso leaps and difficulties.

<sup>1</sup> Letter of 20 April 1811 to the publisher Johann Friedrich Cotta. All of Weber’s letters are quoted from the collected materials of the Weber edition of letters (in progress), with the kind permission of Prof. Dr Joachim Veit, Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe, work location in Detmold.

<sup>2</sup> Letter to Gottfried Weber, 30 April 1811

<sup>3</sup> *Der Freimuthige oder Unterhaltungsblatt für gebildete unbefangene Leser*, Vol. 9, No. 20 (28 January 1812), 80. The author was the composer August Harder (1775–1813).

## IV

Baermann received a 10-year exclusive right to perform the two concertos, of which in the years following he made ample use – sometimes together with Weber.

If these works and Baermann's interpretation were benchmarks of clarinet virtuosity in the first decades of the 19th century, it somewhat quietened down for the concertos after Weber's death. Contributing to this was probably not least the many errors in the prints of the works, substantially distorting the impression of the compositions. So, it was the Baermann family tradition that saved the works for posterity. Carl Baermann, Heinrich Joseph's son who succeeded him in the Bavarian *Hofkapelle*, also promoted the works and was prepared to see to a new edition of the concertos for the Lienau publishing house – successor to the original Schlesinger publishing house – that appeared as a piano reduction in about 1870.

Referring to precise knowledge of his father's original performance practice, Carl Baermann augmented his editions with numerous performance markings. Dynamic contrasts, tempo markings and etude-like phrasing details in rapid passages, as well as cadenzas and ornamentation went, however, far beyond a mere revision of the original work. Instead, Carl Baermann's editions of Weber's clarinet works are late-romantic arrangements. Extensive source studies show that in setting up the first prints Weber did not in any way follow the performance directives supposedly stemming from Heinrich Baermann, and it is even doubtful whether he even knew about them. In this respect, Carl Baermann's claim to authenticity must be relegated to the realm of fantasy.

The original source material going back to Weber – the autograph fair copy, an autograph dedication copy for Baermann and the solo part of the first print – indicate, on the other hand, a version of the work that more likely corresponds to Weber's way of composing, as well as to the performance practice of the early 19th century. These sources were consulted for the present edition.

The present miniature score broadly corresponds to the edition of the clarinet concertos

within the framework of the Weber Complete Edition. The clarinet part follows the main source A<sub>1</sub> (autograph score in fair copy). Reproduced in addition is a superordinate music staff showing differing passages from the solo part of the first print of the parts (see on this the description of the sources). This synoptic method of presentation permits the user a direct comparison of the work's two most important sources, without the distraction of later additions and unauthorised versions. The solo part from the first print then appears only in the print image when differences actually occur. The critical report is limited to significant variants between the authorised sources, as well as to editorial interventions relevant to the performance practice. These kinds of additions occur only where present in A<sub>1</sub> is a copying error or an inconsistency in the performance marking that can be clearly identified as such. They are documented under the bar number in the critical report.

The configuration of the instruments follows the original autograph score, with the solo part at the top and the order of bassoon and horn interchanged, suitably reflecting their respective function in the orchestral writing. Also, the layout of the upper strings below the solo clarinet as well as the trumpets and timpani above the bass part offer an unusual, but functional perspective of the orchestra. The critical report is clearly restrained concerning the orchestral accompaniment and foregoes entirely mention of variants between the sources, whereas corrections of the music text and editorial interventions are briefly noted here.

Editorial markings in the score itself are kept to a minimum. Used for the addition of dynamic and articulation signs as well as accidentals are parentheses ( ) and square brackets [ ], whereby the former designates the adoption of relevant signs from one or the other authorised sources, the latter indicates the editor's emendations. The reasons for these kinds of emendations are mostly obvious: these are adaptations to the neighbouring instruments, placement of repeats and analogies to parallel places. In doubtful cases emendations are briefly discussed in the critical report.

## Editorial Notes

For the critical edition of the second clarinet concerto three sources are essentially worth considering: the two autograph scores ( $A_1$ ,  $A_2$ ) that Weber prepared in 1811 and 1812, and the first print of the parts (ED-st) published at the end of 1823 or start of 1824, thus during his lifetime.

$A_1$  Autograph score (fair copy) from Heinrich and Carl Baermann's possession, presently in The Pierpont Morgan Library (New York).

*Gran Concerto in E<sup>b</sup>: | per il | Clarinetto Principale. | composto per uso | Del Signore [!], Enrico Baermann | da | Carlo Maria de Weber. | op 2 delle concertate per il Clar.: | Monaco. Mese Julio 1811.*

$A_1$  is the fair copy of the score that Weber finished in the summer of 1811, presumably prepared from a no longer verifiable composing sketch.  $A_1$  was originally bound together with  $A_2$  of the first concerto and the score copy of the *Concertino* for clarinet and orchestra. The yellowish thinner paper is the same as that on which Weber prepared the copy of the first concerto ( $A_2$ ), presumably directly before beginning the composition of the second concerto or even during this. The fair-copy character of the MS can also be inferred from the cleaner writing style and relatively generous division into bars. This MS copy also contains individual corrections and emendations in Weber's hand pertaining to character and expression as well as to the music text itself.

Several indicators disclose that this fair copy was Heinrich Baermann's performance score: Thus, to be found in his hand after every movement are performance durations: 1st movement, 'Plays 10 minutes'; 2nd movement, 'Plays 8 minutes'; 3rd movement:

'Plays 8 1/2 minutes'. Numerous other entries in ink or pencil in Heinrich's or also in Carl Baermann's hands pertain to details for performance and the edition. The entries cannot always be unambiguously distinguished amongst themselves as well as from Weber's entries (of articulation signs, above all). Most of the pencilled entries could be assigned to Carl Baermann, who used the autograph as model for his new version of the work (in 1869). After 1869 all trace of the autograph was lost for a longer period of time. It is not clear how long it remained in the possession of the Baermann family. It first showed up on the autograph market in 1957. In the early 1960s it passed into the possession of the autograph collector Robert Owen Lehman, who deposited it at The Pierpont Morgan Library (New York City) in December 1972.

$A_2$  Autograph score (copy) from Weber's possession, presently in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

*Gran Concerto in E<sup>b</sup>. | per il | Clarinetto Principale | composto per uso | Del Signore Enrico Baermann | da | Carlo Maria de Weber | op: 3 dell conc. il op: 2 delle gran conc: p. il Cl. | Monaco Mese Julio 1811.*

Weber prepared this copy close to the time of composition. The main indicator is the paper and the rastral lines that are identical to the material of  $A_2$  for the first concerto and of  $A_1$  for the second concerto. The composer had let his soloist have the fair-copy autograph ( $A_1$ ) from which the premiere and performances during the 1812 tour were performed. The copy, on the other hand, shows no performance traces indicating practical usage. The autograph bears typical features of a copy that was also undergoing a revision

during the copying process. Sporadic changes of music text (re-orchestrating single chords to improve voice leading together with specifying dynamic and articulation markings) let Weber's concise and at the same time economical way of marking even more strongly emerge. Weber used this exemplar for the creation of the engraver's model of the first print in 1822. This can clearly be inferred from differences between A<sub>2</sub> and ED-st, on the one hand, and A<sub>1</sub>, on the other. Carl Baermann's conjectures that for the print Weber consulted the autograph A<sub>1</sub> in his father's (Baermann's) possession did not prove to be valid.<sup>4</sup>

This autograph remained after Weber's death in the possession of his family and was handed over on deposit in 1956 to the then so-called Deutsche Staatsbibliothek (Berlin). In 1986 the autograph became the property of this library, the present Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

ED-st First print of the parts, published in 1823 or 1824 by Schlesinger (Berlin, plate number 1240).

*Second* | *CONCERTO* | *per il* | *Clarinetto Principale* | *composto per uso* | *del suo amico* | *il Signore Enrico Baermann* | *da* | *CARLO MARIA DI WEBER*. | [left:] *Op. 14* [centre:] *Proprietà dell'Editore*. [right:] *Prezzo 2 Thl: 20 Gr:* | [left] *N° 1240* | *BEROLINO*, | *Presso A<sup>d</sup> M<sup>i</sup> Schlesinger Libraro e mercante di musica*.

The dating of the print can be deduced from various sources. Weber recorded on 17 October 1822 in his diary: 'sent

through Seidler to Schleßinger: 2 *clarinet concertos: bassoon concerto: tenor aria. Grünbaum aria. Freyschütz Overture*. Volume [of] *lieder op. 80'*. Occurring as of November was the production of the engraving, probably initially for the first concerto, already in print in the early summer of 1823, whereas the second concerto was probably published only at the end of 1823 or start of 1824. The *Spenersche Zeitung* mentions the print of the second concerto in its edition of June 1824. In the *Hofmeister* catalogue it is documented for 1825, suggesting the date of publication in 1824.

The quality of the first print of the parts is very mixed. Whereas the clarinet part was relatively accurately engraved and discloses several emendations of performance practice details leading directly back to Weber, the orchestral parts are full of errors (tending to make those of the second concerto better and more careful than those of the first concerto, though still full of engraving errors and inconsistencies).

In summary, emerging from the source descriptions is the fact that the autograph from Weber's possession (A<sub>2</sub>) has a priority editorial significance. A<sub>1</sub> is, on the other hand, indeed of interest for reception history, though this autograph is less significant than A<sub>2</sub> in terms of transmission history. Weber ignored A<sub>1</sub> in the preparation of the engraver's model in 1822, which was clearly based on A<sub>2</sub>. The first print of the parts reveals a clearly revised clarinet part as compared with the autographs. This solo part can therefore not be ignored in a critical edition. In philological respects it offers an insight into Weber's re-working strategies, in particular, concerning performance details, articulation and dynamics; pertaining to performance practice, it offers the practitioner a guide for the individual interpretation of the solo part. In this respect it should serve as an inspiration for the possibility of solving numerous passages that Weber here

<sup>4</sup> See on this: "“Ich habe das Schicksal stets lange Briefe zu schreiben ....”. Der Brief-Nachlaß von Friedrich Wilhelm Jähns in der Staatsbibliothek zu Berlin – PK. Die Briefe Carl Baermanns an Friedrich Wilhelm Jähns', in: *Weberiana. Mitteilungen der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.*, vol. 8 (1999), special volume, 5–47.

and there left undesignated. Thus, both parts – the main part from the autograph and solo part from the first print – are not to be understood as

different ‘versions’, but as closely related stages of the authorised source transmission.

Frank Heidelberger  
Translation: Margit L. McCorkle



---

# VORWORT

---

Das erste Klarinettenkonzert in f-Moll entstand als mittleres der drei Werke, die Weber für diese Besetzung während seines überaus wichtigen und produktiven Aufenthaltes in München im Jahre 1811 komponierte. Im Zuge einer ausgedehnten Konzertreise traf Weber am 14. März in München ein. Ausgestattet mit Empfehlungsschreiben an den Hof erlangte er schnell Zugang zur Bayerischen Hofkapelle und deren wichtigsten Mitgliedern, darunter dem Soloklarinettenisten Heinrich Joseph Baermann (1784–1847). Für diesen komponierte Weber das *Concertino* für Klarinette und Orchester (WeV N.10), das am 5. April von der Hofkapelle uraufgeführt wurde. Weber schildert in Briefen lebhaft den Erfolg dieser Aufführung und seine Beliebtheit unter den Musikern der Hofkapelle:<sup>1</sup>

Mein *Concert* wovon ich Ihnen hier auch einen Zettel beylege ist äußerst brillant ausgefallen, das Haus war so voll als man sich lange nicht erinnert bey einem *Concert* es so gesehen zu haben, der König und die Königin waren da, und ein wirklich enthusiastischer Beyfall ward mir zu Theil. das *Concertino* für die *Clarinete* habe ich hier erst *componirt*, und H: Bärmann trug es vortrefflich vor, und es gefiel sehr.

Ein Brief an seinen Freund Gottfried Weber bringt den Erfolg mit jenem vielzitierten Satz zum Ausdruck:<sup>2</sup> „Seit ich für Bärmann das *Concertino* *componirt* habe, ist das ganze *Orchester* des Teufels und will *Concerte* von mir haben.“

Auf Betreiben Baermanns und anderer Solisten der Hofkapelle beauftragte ihn der Bayerische König mit der Komposition mehrerer Werke. Daraufhin schrieb Weber zwischen dem 18. April und dem 17. Mai das erste Klarinettenkonzert in f-Moll (WeV N.11), das am 13. Juni erstmals aufgeführt wurde.

<sup>1</sup> Brief an den Verleger Johann Friedrich Cotta vom 20. April 1811. Alle Briefe Webers sind zitiert nach der Materialsammlung der Weber-Briefausgabe (in Vorbereitung), mit freundlicher Genehmigung von Prof. Dr. Joachim Veit, Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe, Arbeitsstelle Detmold.

<sup>2</sup> Brief an Gottfried Weber, 30. April 1811.

Webers Schaffensintensität war ungebrochen, und trotz zahlreicher anderer Verpflichtungen vollendete er das zweite Konzert in Es-Dur (WeV N.13) gut einen Monat später, am 17. Juli, während eines Aufenthaltes in Starnberg. Unterbrochen durch die Sommerpause und eine ausgedehnte Reise Webers in die Schweiz kam dieses Konzert erst am 25. November 1811 zur Uraufführung. Eine Woche später, am 1. Dezember, setzte Weber seine Konzertreise gemeinsam mit Baermann fort, um die beiden Klarinettenkonzerte in verschiedenen anderen Städten (Prag, Dresden, Leipzig, Gotha, Berlin) aufzuführen.

Diese Konzertreise war sehr erfolgreich und machte Weber überregional als Komponist bekannt. Aus Zeitungskritiken erfahren wir einiges über Baermanns virtuose Handhabung des Instruments, die Ausgeglichenheit seines Tones sowie die dynamische Bandbreite seines Spiels. Besonders hervorgehoben wird Baermanns Kunst des gesanglich-lyrischen Spiels, das besonders in den langsamen Sätzen der beiden Konzerte zum Tragen kommt. Webers Komposition wird ebenfalls überwiegend positiv besprochen. Seine Kunst, Ausdruck und Form angemessen zu gewichten, kommt des Öfteren zur Sprache. So heißt es zum Es-Dur-Konzert in Leipzig am 14. Januar 1812 mit zeittypischem Pathos:<sup>3</sup>

Das nun folgende Clarinetten-Concert, wieder von Herrn v. Webers Composition, bildete ein schönes Ganzes, und obwohl abweichend von der gewöhnlichen Form, herrschte doch in dieser Composition ein so treffliches Verhältniß, daß man deutlich sah, die Originalität dieses Componisten sei nicht, wie die gewöhnliche der Neuern, eine bloß mühsam herausgekünstelte, die dann so leicht eine gänzlich verschrobene wird, sondern eine wahrhaft geniale. Herr Bärmann spielte dieses herrliche Concert mit einem hinreißend schönen Vortrage, und leicht erkannte man in ihm den denkenden und gefühlvollen Künstler,

<sup>3</sup> *Der Freimuthige oder Unterhaltungsblatt für gebildete unbefangene Leser*, Jg. 9, Nr. 20 (28. Januar 1812), S. 80. Aus der Feder des Komponisten August Harder (1775–1813).

der seinen wahrhaft entzückenden Ton und große Fertigkeit bloß zu würdigen Zwecken anwendet, und lieber ein schönes Ganzes geben, als in gewöhnlichen Virtuosen-Sprüngen und Schwierigkeiten auf Momente schimmern will.

Baermann erhielt ein zehnjähriges exklusives Aufführungsrecht für die beiden Konzerte, wovon er in den folgenden Jahren – gelegentlich gemeinsam mit Weber – ausgiebig Gebrauch machte.

Waren diese Werke und Baermanns Interpretation Markenzeichen der Klarinettenvirtuosität in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, wurde es um die Konzerte nach Webers Tod ruhiger. Dazu trugen wohl nicht zuletzt die fehlerhaften Drucke der Werke bei, die den Eindruck der Kompositionen erheblich verzerrten. So war es die Familientradition der Baermanns, welche die Werke der Nachwelt retteten. Carl Baermann, Sohn von Heinrich Joseph und dessen Nachfolger in der Bayerischen Hofkapelle, setzte sich weiterhin für die Werke ein und fand sich bereit, für den Lienau-Verlag – dem Nachfolger des Originalverlages Schlesinger – eine Neuausgabe der Konzerte zu besorgen, die um 1870 als Klavierauszug erschien.

Unter Berufung auf die genaue Kenntnis der originalen Aufführungspraxis seines Vaters reichte Carl Baermann seine Ausgaben mit zahlreichen Vortragsangaben an. Kontrastdynamik, Tempovorschriften und etüdenhafte Phrasierungsangaben in schnellen Passagen sowie Kadenz und Verzierung gingen jedoch weit über eine reine Revision des Originalwerks hinaus. Vielmehr handelt es sich bei Carl Baermanns Ausgaben der Klarinettenwerke Webers um spätromantische Arrangements. Ausgiebige Quellenstudien zeigen, dass Weber bei der Einrichtung der Erstdrucke in keinerlei Hinsicht den vermeintlich von Heinrich Baermann stammenden Ausführungsanweisungen folgte, und es ist sogar fraglich, ob er sie überhaupt kannte. Insofern muss Carl Baermanns Anspruch auf Authentizität in das Reich der Fantasie verwiesen werden.

Das auf Weber zurückgehende originale Quellenmaterial – die Autograph-Reinschrift, ein autographes Widmungsexemplar für Baer-

mann und die Solostimme des Erstdrucks – lassen dagegen eine Werkfassung erkennen, die eher Webers Kompositionsweise und Ästhetik sowie der Aufführungspraxis des frühen 19. Jahrhunderts entspricht. Diese Quellen wurden für die vorliegende Edition herangezogen.

Die vorliegende Taschenpartitur entspricht weitgehend der Edition der Klarinettenkonzerte im Rahmen der Weber-Gesamtausgabe. Die Klarinettenstimme folgt der Hauptquelle A<sub>1</sub> (Partiturautograph-Reinschrift). Zusätzlich gibt ein übergeordnetes Notensystem abweichende Stellen aus der Solostimme des Stimmen-Erstdrucks wieder (siehe dazu Quellenbeschreibung). Diese synoptische Darstellungsweise erlaubt dem Benutzer einen direkten Vergleich der beiden wichtigsten autorisierten Quellen des Werkes, ohne durch spätere Zusätze und nicht autorisierte Versionen abgelenkt zu werden. Die Stimme aus dem Erstdruck erscheint nur dann im Druckbild, wenn tatsächlich Abweichungen auftreten. Der Revisionsbericht beschränkt sich auf bedeutende Varianten zwischen den autorisierten Quellen sowie aufführungspraktisch relevante Eingriffe des Herausgebers. Derartige Zusätze erfolgen nur dort, wo in A<sub>1</sub> ein Abschreibefehler oder eine Inkonzonanz in der Vortragsbezeichnung vorliegt, die eindeutig als solche identifiziert werden kann. Sie sind im Revisionsbericht unter der Taktzahl nachgewiesen.

Die Anordnung der Instrumente folgt der handschriftlichen Originalpartitur, mit der Solostimme an der Spitze und vertauschter Anordnung von Fagott und Horn, was deren jeweilige Funktion im Orchestersatz angemessen verdeutlicht. Auch die Anordnung der hohen Streicher unter der Soloklarinette sowie der Trompeten und Pauken über der Bassstimme bieten eine ungewöhnliche, aber funktionsgerechte Perspektive des Orchesters. Der Revisionsbericht hält sich hinsichtlich der Orchesterbegleitung deutlich zurück und verzichtet ganz auf die Nennung von Varianten zwischen den Quellen, während Korrekturen des Notentextes und Eingriffe des Herausgebers kurz skizziert werden.

Editorische Bezeichnungen wurden in der Partitur selbst auf ein Minimum beschränkt.

Für die Ergänzung von dynamischen und Artikulationszeichen sowie Akzidentien werden runde ( ) und eckige [ ] Klammern verwendet, wobei erstere eine Übernahme des betreffenden Zeichens aus einer der anderen autorisierten Quellen, letztere Ergänzungen des Herausgebers bezeichnen. Die Gründe für derartige Ergänzungen sind meist offensichtlich: es handelt sich um Angleichungen an benachbarte Instrumente, Wiederholungsstellen und Analogien zu Parallelstellen. In Zweifelsfällen werden Ergänzungen kurz im Revisionsbericht diskutiert.

## Revisionsbericht

Für die kritische Edition des zweiten Klarinettenkonzerts kommen im Wesentlichen drei Quellen infrage: die beiden Partiturautographen ( $A_1$ ,  $A_2$ ), die Weber im Jahr 1811 bzw. 1812 anfertigte, und der Erstdruck der Stimmen (ED-st), der noch zu Webers Lebzeiten, Ende 1823 oder Anfang 1824, erschienen war.

$A_1$  Autographe Partitur (Reinschrift) aus dem Besitz Heinrich und Carl Baermanns, heute in der Pierpont Morgan Library (New York).

*Gran Concerto in E<sup>b</sup>: | per il | Clarinetto Principale | composto per uso | Del Signore [!] Enrico Baermann | da | Carlo Maria de Weber | op 2 delle concertate per il Clar: | Monaco. Mese Julio 1811.*

Bei  $A_1$  handelt es sich um die Reinschrift der Partitur, die Weber im Sommer 1811 vermutlich aus einer nicht mehr nachweisbaren Kompositionsskizze angefertigt hat.  $A_1$  war ursprünglich mit  $A_2$  des ersten Konzerts und der Partiturabschrift des *Concertino* für Klarinette und Orchester zusammengebunden. Das gelblich-dünnere Papier ist das gleiche, auf welchem Weber, vermutlich unmittelbar vor Beginn der Komposition oder sogar während dieser, die Abschrift des ersten Konzerts

anfertigte ( $A_2$ ). Der Reinschriftcharakter der Handschrift geht aus der sauberen Schreibweise und relativ großzügigen Takteinteilung hervor. Es finden sich einzelne Korrekturen und Ergänzungen von Webers Hand, sowohl Charakterbezeichnungen als auch den Notensatz betreffend.

Mehrere Indizien weisen diese Reinschrift als Aufführungspartitur Heinrich Baermanns aus: So finden sich Zeitanangaben nach dem jeweiligen Satz von Heinrich Baermanns Hand, 1. Satz: „Spielt 10 Minuten“; 2. Satz: „Spielt 8 Minuten“; 3. Satz: „Spielt 8 1/2 Minuten“. Zahlreiche weitere Eintragungen in Tinte oder Bleistift von der Hand Heinrich und auch Carl Baermanns betreffen Aufführungs- und Editionsangaben. Nicht immer sind die Eintragungen eindeutig untereinander sowie von Webers Einträgen (vor allem von Artikulationszeichen) zu unterscheiden. Die meisten Bleistifteintragungen konnten Carl Baermann zugeordnet werden, der das Autograph als Vorlage für seine Neufassung des Werkes (1869) benutzte.

Nach 1869 verliert sich die Spur des Autographs für einen längeren Zeitraum. Es ist unklar, wie lange es im Besitz der Familie Baermann verblieb. Erst 1957 taucht es auf dem Autographenmarkt auf. In den frühen 1960er Jahren gelangte es in den Besitz des Autographensammlers Robert Owen Lehman, der es im Dezember 1972 der Pierpont Morgan Library (New York City) als Depositum übergab.

$A_2$  Autographe Partitur (Abschrift) aus dem Besitz Webers, heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz.

*Gran Concerto in E<sup>b</sup>. | per il | Clarinetto Principale | composto per uso | Del Signore Enrico Baermann | da | Carlo Maria de Weber | op: 3 dell*

*conc. il op: 2 delle gran conc: p. il Cl. | Monaco Mese Julio 1811.*

Weber fertigte diese Kopie in zeitlicher Nähe zur Komposition an. Hauptindiz ist das Papier und die Rastrierung, die mit dem Material von A<sub>2</sub> des ersten und A<sub>1</sub> des zweiten Konzerts identisch sind. Der Komponist hatte seinem Solisten das Reinschrift-Autograph (A<sub>1</sub>) überlassen, aus dem die Uraufführung und Aufführungen während der Tournee 1812 musiziert wurden. Die Kopie dagegen weist keine Aufführungsspuren auf, die auf eine praktische Verwendung hindeuten. Das Autograph trägt typische Merkmale einer Kopie, die während des Kopiervorgangs auch einer Revision unterzogen wurde. Vereinzelt Änderungen des Notentextes (Uminstrumentierungen einzelner Akkorde zur Verbesserung der Stimmführung sowie konkretisierte Dynamik- und Artikulationsangaben) lassen Webers konzise und zugleich sparsame Bezeichnungsweise noch stärker hervortreten. Weber benutzte dieses Exemplar für die Erstellung der Stichvorlage des Erstdrucks im Jahr 1822. Dies geht eindeutig aus Abweichungen zwischen A<sub>2</sub> und ED-st einerseits und A<sub>1</sub> andererseits hervor. Mutmaßungen Carl Baermanns, Weber habe das Autograph A<sub>1</sub> aus dem Besitz seines (Baermanns) Vaters für den Druck herangezogen, erwiesen sich als nicht stichhaltig.<sup>4</sup>

Dieses Autograph verblieb nach dem Tode Webers in Familienbesitz und wurde 1956 der damals so genannten Deutschen Staatsbibliothek (Berlin) als Depositum übergeben. Im Jahr 1986

ging das Autograph in das Eigentum dieser Bibliothek, der heutigen Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, über.

ED-st Stimmen-Erstdruck, erschienen 1823 oder 1824 bei Schlesinger (Berlin, Plattennummer 1240).

*Second | CONCERTO | per il | Clarinetto Principale | composto per uso | del suo amico | il Signore Enrico Baermann | da | CARLO MARIA DI WEBER. | [links:] Op. 14 [Mitte:] Proprietà dell Editore. [rechts:] Prezzo 2 Thl: 20 Gr: | [links] N° 1240 | BEROLINO, | Presso A<sup>d</sup> M<sup>t</sup> Schlesinger Libraro e mercante di musica.*

Die Datierung des Drucks lässt sich aus verschiedenen Quellen herleiten. Weber vermerkt am 17. Oktober 1822 in seinem Tagebuch: „durch Seidler an Schlebinger geschickt: 2 Clar: Con: Fagott Conc: Tenor Arie. Arie Grünbaum. Overture Freyschütz. Heft Lieder op. 80“. Ab November erfolgte die Herstellung der Stiche, wohl zunächst für das erste Konzert, das bereits im Frühsommer 1823 im Druck vorlag, während das zweite Konzert wohl erst Ende 1823 oder Anfang 1824 im Druck erschienen ist. Die *Spensersche Zeitung* erwähnt den Druck des zweiten Konzerts in ihrer Ausgabe vom Juni 1824. Im Hofmeister-Katalog ist es für 1825 nachgewiesen, was das Erscheinungsdatum 1824 nahelegt.

Die Qualität des Stimmen-Erstdrucks ist sehr gemischt. Während die Klarinettenstimme relativ akkurat gestochen wurde und einige, unmittelbar auf Weber zurückzuführende Ergänzungen aufführungspraktischer Angaben aufweist, sind die Orchesterstimmen sehr fehlerhaft (tendenziell sind jene des zweiten Konzerts besser und sorgfältiger als die des ersten, jedoch immer noch reich an Stichfehlern, Inkonsistenzen und Irrtümern des Stechers).

<sup>4</sup> Vgl. dazu: „Ich habe das Schicksal stets lange Briefe zu schreiben ...“. Der Brief-Nachlaß von Friedrich Wilhelm Jähns in der Staatsbibliothek zu Berlin – PK. Die Briefe Carl Baermanns an Friedrich Wilhelm Jähns“, in: *Weberiana. Mitteilungen der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.*, Heft 8 (1999), Sonderheft, S. 5–47.