

Bemerkungen

Fg = Fagott; T = Takt(e); Zz = Zählzeit

Quellen

- A Autograph, Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. autogr. Weber, C. M. v., WFN 14 (1); als Digitalisat verfügbar. Titel: *Concerto | per | il Fagotto Principale. | composto per uso | dell Signore Brandt | da | Carlo Maria de Weber. Unten Vermerk des Weber-Biographen und -Forschers Friedrich Wilhelm Jähns: op. 75. comp. 27. Nov. 1811. umgearbeitet 3. Aug. 1822.* Das Manuskript enthält etliche autographe Eintragungen mit Tinte und Rotstift sowie Streichungen, Überklebungen und ein Einlageblatt, welche allesamt auf die spätere Umarbeitung des Werks durch Weber zurückgehen (vgl. *Vorwort*). 23 Blätter (inkl. Einlage), nachträglich paginiert als S. 1–44 (Titel ohne Pagina; Einlage als 12a/12b gezählt).
- AB_{Mü} Abschrift, Partiturreinschrift eines Münchner Kopisten, entstanden Ende November 1811. München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Mus.ms. 2600; als Digitalisat verfügbar. Titel: *Concerto | per | il Fagotto principale | composto per uso | del Sig. Brandt | da | Carlo Maria de Weber | Köngl. Hofmusik=Intendanz.* 48 Blätter.
- AB_{Stv} Abschrift, Partiturreinschrift von Carl Gottlob Kretzschmar (Webers Hauptkopist), entstanden zwischen August und Oktober 1822, mit Nachträgen von Weber sowie zahlreichen Stechereintragungen, Stichvorlage für E. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. 22756; als Digitalisat verfügbar. Autographertitel:

Concerto per il Fagotto. | composto da | Carlo Maria di Weber. | Op: 74. [sic]. Darunter Zusatz des Verlags in anderer Tinte: Nr. 1246. 40 Blätter, nachträglich mit Bleistift paginiert als S. 1–80.

- AB_{JR} Abschrift, Partiturreinschrift von Julius Rietz. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Signatur Mus. 4689-M-1; als Digitalisat verfügbar. Titel: *Concert | für | Fagott | von | C. M. von Weber. | op. 75. | Im November 1811 in München für | den Fagottisten Brandt komponirt.* Titelseite und 44 Notenseiten, nachträglich mit Bleistift paginiert als S. 309–353. Die Abschrift ist Teil eines Sammelbandes mit zwölf Instrumentalwerken Webers, alle von Rietz (vermutlich lange) nach Webers Tod kopiert.
- E Erstaussage in Stimmen. Berlin, A. M. Schlesinger, Plattennummer 1246, erschienen Anfang Juli 1824 (in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, 9. Juli 1824, S. 7, als „so eben erschienen“ angezeigt). Titel (nur Violine 1): *CONCERTO | per il | Fagotto. | con Orchestra | composte [sic] da | CARLO MARIA di WEBER. | Proprietá dell'Editore.* [links:] *Op. 75. | N^o 1246.* [rechts:] *Prezzo 2 Rth 12 g* [Mitte:] *BEROLINO, | Presso A.^d M.^o Schlesinger, Libraio e mercante di musica. | Unter den Linden N^o 34.* Verwendete Exemplare: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Signatur DonMusDr 2809; Weimar, Bibliothek der Hochschule für Musik Franz Liszt, Signatur C 1051.
- E_{KA} Postume Erstaussage des Klavierauszugs mit Solostimme. Berlin, A. M. Schlesinger (R. Lienau), Plattennummer „S. 5592“ (Solostimme: „S. 5592 (1246)“), erschienen 1870 (in Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht* im Januar 1871 angezeigt). Titel: *CONCERTO | per il | Fagotto con Orchestra | com-*

posta da | C. M. di WEBER. | Op. 75. Nuova Editione. | Con accomp. di Piano. | BEROLINO, | Presso SCHLESINGER. (Lienau.) | Vienna, Carlo Haslinger, q^{dm} Tobias. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 57168.

Zur Edition

Wie im *Vorwort* dargestellt, unterzog Weber sein Fagottkonzert elf Jahre nach der Komposition einer kleineren Überarbeitung, bevor er es zur Veröffentlichung freigab. Diese zwei Stadien des Autographs (A) im Zustand von 1811 und 1822 sind in den beiden Abschriften AB_{Mü} und AB_{Stv} dokumentiert, die jeweils direkt von A kopiert wurden.

Die Reinschrift AB_{Stv} wurde nachweislich von Weber durchgesehen, bevor er sie als Stichvorlage an Schlesinger schickte, da sie etliche Nachträge von seiner Hand enthält, etwa im ersten Satz die Angaben *brillante* (T 97) und *dolce* (T 207) sowie zusätzliche Artikulations- und Dynamikangaben. Seine Tagebuchnotiz „Sachen für Schlesinger corrigirt“ (Eintrag vom 15. Oktober 1822) bestätigt diesen Befund.

AB_{Stv} war direkte Vorlage für die von Weber initiierte Erstaussage (E). Ob Weber hiervon Korrekturfahnen las, scheint angesichts der zahlreichen Stichfehler allerdings fraglich. Auch in seinem sehr minutiös geführten Tagebuch finden sich keine Hinweise auf eine Korrekturlesung von seiner Seite. Die wenigen (naheliegenden) Ergänzungen von Zeichen in E, die in A und AB_{Stv} fehlen, müssen nicht auf den Komponisten zurückgehen, sondern können auch von einem Verlagslektor stammen (etwa musikalisch notwendige Vorzeichen oder einzelne Akzente analog Parallelstellen).

Da E grundsätzlich von Weber autorisiert ist und die Fassung letzter Hand wiedergibt, wählen wir sie zur Hauptquelle der vorliegenden Edition der Solostimme. Als wichtige Nebenquellen zur Korrektur von Stichfehlern in E dienen AB_{Stv} und A, wobei zu berücksichtigen ist, dass Weber die Solostimme in AB_{Stv}

ausführlicher als in A bezeichnete, A daher in etlichen Fällen einen überholten Stand aufweist. Der Klavierauszug wurde von Christoph Sobanski gemäß den Orchesterstimmen aus E erstellt und folgt dieser Quelle auch hinsichtlich Artikulation und dynamischer Bezeichnung genau.

Nicht für die Edition herangezogen wurden die beiden Abschriften AB_{Mü} und AB_{JR}. AB_{Mü} überliefert den überholten Textstand von 1811, ist aber gelegentlich zur Klärung nützlich, um bei schwer lesbaren Überarbeitungen in A die ursprüngliche Lesart von der späteren unterscheiden zu helfen. Die spätere Abschrift AB_{JR} gibt die umgearbeitete Fassung von 1822 wieder und folgt inhaltlich E; sie wurde möglicherweise von den bereits gedruckten Stimmen von E oder einer vom Verlag kopierten Leihpartitur abgeschrieben und ist daher für unsere Edition irrelevant.

Die Ausgabe E_{KA} hat aufgrund des späten Erscheinens über 40 Jahre nach Webers Tod keinen Quellenwert, beeinflusste aber mit ihren Eingriffen die spätere Rezeption des Werks entscheidend und diente auch vielen modernen Neuausgaben als Grundlage; diese Quelle wurde daher zum Vergleich konsultiert.

Die untenstehenden *Einzelbemerkungen* führen sämtliche Fälle auf, bei denen wir Fehler in der Hauptquelle E vermuten und entweder den Nebenquellen AB_{Siv} und A folgen oder zumindest ihre alternativen Lesarten zur Diskussion stellen. Auch einige ausgewählte nennenswerte Abweichungen in den für die Edition nicht berücksichtigten Quellen werden dort dokumentiert.

Vorzeichen, die in den Quellen nur versehentlich oder aufgrund historischer Konventionen fehlen (z. B. bei Tonwiederholungen im gleichen Takt in anderer Oktavlage), werden nach heutigen Regeln stillschweigend ergänzt, ebenso einige wenige zusätzliche Warnvorzeichen.

Artikulation wird von Weber oft nur zu Beginn einer Passage angedeutet und in der Folge oder bei Parallelstellen weggelassen. Wir überlassen die Ausführung den Interpreten und ergänzen nur in wenigen Ausnahmefällen Zeichen

in runden Klammern. Die Verwendung sowohl von Staccatopunkt und -strich folgt A, das eine absichtsvolle Unterscheidung durch den Komponisten nahelegt (in der Regel Strich bei Einzelnoten in Verbindung mit Bögen, Punkte bei mehreren Staccatonoten in rascher Folge hintereinander). AB_{Siv} und E verwenden ebenfalls beide Zeichen, allerdings deutlich weniger systematisch. Die Wechsel zwischen Bass- und Tenorschlüssel folgen grundsätzlich den Quellen, wurden an wenigen Stellen aber behutsam vereinheitlicht. Ebenso wird die originale Balkung beibehalten.



Die (wohl stets kurz gemeinten) Vorschlagsnoten sind in den Quellen durchweg ohne Bögen und als ♯ notiert, unabhängig vom Notenwert der folgenden Hauptnote; wir behalten diese Schreibweise bei (Weber verwendet in A grundsätzlich ♯, was aber – wie bei Mozart – lediglich eine Kurzschreibweise von ♯ darstellt). Ungeachtet der nicht notierten Bögen sind Vorschläge immer angebunden an die Hauptnote zu spielen.

In den Quellen stehen viele Triller ohne Nachschlag, zum Teil möglicherweise mit Absicht, wir verzichten daher auf entsprechende Ergänzungen.






Die folgenden Einzelbemerkungen beziehen sich sämtlich auf die Solostimme.

Einzelbemerkungen

I Allegro ma non troppo

- 42, 52, 181: Rhythmus Zz 3–4 ♯  gemäß A, AB_{Siv}, E, so auch in E_{KA}. Viele postume Ausgaben ändern zu ♯ , wohl in Angleichung an T 141 oder an das Orchestertutti T 2. Die Quellen lassen aber keinen Zweifel daran, dass Weber hier eine rhythmische Variante beabsichtigte. Interessanterweise findet sich der punktierte Rhythmus auch in AB_{Mü} (nur in T 42, 52); da A in den betreffenden Takten aber keinerlei Korrekturspuren aufweist, scheint es sich nicht um eine frühere Lesart, sondern um eine eigenmächtige Angleichung des Kopisten zu handeln.
- 47: In A nach Seitenwechsel Bogenende zu 1. Note sowie 2.–3. Note mit Staccatopunkten; wohl Überreste der ursprünglichen Fassung (in AB_{Mü} Bogen

T 46–47, jedoch kein Staccato). Vgl. auch Parallelstelle T 186, dort ganz ohne Artikulation. – Trillernachschlag gemäß Parallelstelle T 186.

- 67: Rhythmus Zz 3–4 ♯  gemäß A. In AB_{Siv} notierte der Kopist den Rhythmus ♯ , der Verlängerungspunkt nach der ♯ wurde jedoch (von Weber?) wieder ausradiert (ohne dabei den Notenwert der 1. Note zu ändern). Diese fehlerhafte Notierung wurde in E zurück zu ♯  geändert. Unsere Edition folgt der vermutlich von Weber gewünschten ursprünglichen Lesart in A, die auch dem Rhythmus in T 42, 52, 181 (s. o.) entspricht. – In A, AB_{Siv}, E mit sehr ungebräuchlicher Angabe *mfz*; in unserer Edition zum vermutlich gemeinten *mf* wie in T 71 geändert.
- 72: > nicht in A, AB_{Siv}.
- 90: Bogenende gemäß A, AB_{Siv}; in E Bogen bis zur letzten Note.
- 93: Bogenbeginn gemäß A (dort etwas unklar zwischen 1. und 2. Note). In AB_{Siv}, E erst ab 2. Note, vgl. aber Parallelstelle T 212.
- 95, 214: Rhythmus Zz 3  gemäß A, AB_{Siv}, E. In E_{KA} und vielen postumen Ausgaben zu  geändert.
- 102: † zu 1. Note gemäß A, AB_{Siv}.
- 109: † zu 3. Note gemäß A, AB_{Siv}.
- 110 f.: > jeweils zu 1. Note gemäß A.
- 112: † zu 1. Note gemäß A.
- 113: > zu letzter Note gemäß AB_{Siv} (Nachtrag von Webers Hand).
- 116: In A Bogen bereits ab 1. Note, vermutlich Schreibungenauigkeit Webers.
- 143: 2. Note *b* gemäß A, AB_{Siv}, E. In E_{KA} und vielen postumen Ausgaben zu *h* geändert.
- 188: Staccatopunkte gemäß A.
- 190: *f* gemäß A, AB_{Siv} (vgl. *cresc.* in T 187).
- 192: *ff* gemäß A, AB_{Siv}.
- 214/215: In A, AB_{Siv}, E Bogenende bereits zu letzter Note T 214, vermutlich Schreibungenauigkeit Webers in A. In unserer Edition Bogen verlängert bis 1. Note T 215 analog Parallelstelle T 96.
- 218/219: In AB_{Siv}, E Bogenende bereits zu letzter Note T 218. In A dagegen in T 218 am Zeilenende offener Bogen, in T 219 auf neuer Seite ver-

mutlich nur versehentlich nicht fortgeführt. In unserer Edition daher Bogen bis 1. Note T 219 verlängert.

220: Bogensetzung gemäß A, AB_{Siv}; in E Ende des 2. Bogens und Beginn des 3. Bogens versehentlich jeweils eine Note früher.

221: > gemäß A, AB_{Siv}.

227/228: Bogenende gemäß A. In AB_{Siv} wegen Seitenwechsel nach T 227 vermutlich nur versehentlich nicht fortgeführt, daher in E Bogenende bereits zu letzter Note T 227.

230 f.: > jeweils zu 1. Note gemäß A, AB_{Siv}.


234: Bögen nicht in A, AB_{Siv}.

II Adagio


5 f.: Bogen gemäß A, AB_{Siv}.

8: Bogenende zu 3. Note gemäß A. In AB_{Siv} unklar zwischen 2. und 3. Note, in E zu 2. Note.

24: ♯ zu 4. Note gemäß A, AB_{Siv}.

29: Rhythmus Zz 1–2 gemäß A, AB_{Siv}; E. In E_{KA} und vielen postumen Ausgaben geändert zu 

30: Bogenende zu 1. Note gemäß A, AB_{Siv}; in E erst zu 3. Note.

32: 2.–3. Note als  notiert gemäß A, AB_{Siv}; in E fehlt irrtümlich der 4. Balken. Die 1. Note ist in A doppelt punktiert (so auch in AB_{Siv}, E, E_{KA} übernommen), was metrisch aber zwei darauffolgende 128stel erfordern würde; in unserer Edition daher nur mit einfacher Punktierung notiert (so auch in AB_{JR} korrigiert).

34: > in A relativ kurz, es könnte auch > gemeint sein.

48: *p* auf Zz 1 gemäß A, AB_{Siv}; in E erst auf Zz 3.

59: *ff* gemäß A, AB_{Siv}; in E *f*.

60: Achtletzte Note *b* gemäß A; in AB_{Siv} E irrtümlich *a* (Kopistenfehler). – Bogensetzung gemäß A, AB_{Siv}; in E enden alle Bögen irrtümlich jeweils eine Note früher. – E_{KA} ändert die letzte Note von *B* zu *A* und ergänzt am Ende eine weitere Triole *c–B–G* (siehe Notenbeispiel); eine freie postume Erfindung, die aber bis heute von vielen Ausgaben übernommen wird.



III Rondo. Allegro

2: Letzte Note *c*¹ gemäß A, AB_{Siv}; E. In E_{KA} und vielen postumen Ausgaben zu *d*¹ geändert, wohl in Angleichung an das *d*¹ in T 126. Tatsächlich stand in A in T 126 ursprünglich ebenfalls *c*¹ (so auch in AB_{Mü} dokumentiert), welches Weber 1822 im Zuge seiner Umgestaltung der Überleitungspassage vor T 125 zu *d*¹ änderte. Zugleich veränderte er dort aber auch die Harmonie (*H* statt *B* im Bass), sodass es sich an dieser Stelle um eine bewusste Variante handeln dürfte, die Weber mit Absicht nicht auf T 2 rückübertrug.

15: *f* gemäß AB_{Siv} (Nachtrag von Weber).

23: > zu 1. Note gemäß A, AB_{Siv}. – *ff* gemäß AB_{Siv} (Nachtrag von Weber); in E *f*.

33 f.: † zu jeweils 1. Note gemäß A, AB_{Siv}.

53: Bogen gemäß A, AB_{Siv}. – > nicht in A, AB_{Siv}.

57 f.: Bogen nicht in A, AB_{Siv}.

60: Bogenende gemäß A, AB_{Siv}; in E bereits zu letzter Note T 59. – † zu 1. Note gemäß A, AB_{Siv}.

73: † zu 1. Note gemäß A, AB_{Siv}.

77 f.: Bogen gemäß A, AB_{Siv}.

81: † zu 1. und 2. Note gemäß A, AB_{Siv}.

84: Bogen gemäß A, AB_{Siv}.

88: *f* gemäß A; in AB_{Siv}, E *ff*, vermutlich Kopistenfehler.

90: † gemäß A, AB_{Siv}.

111: † zu 2. Note gemäß AB_{Siv} (Nachtrag von Weber).

113: Bogenende zu 2. Note gemäß A; in AB_{Siv}, E zu letzter Note, vgl. aber T 115.

121: † gemäß A, AB_{Siv}.

161, 165: † gemäß A.

164: > zu letzter Note gemäß A, AB_{Siv}.

166: In A, AB_{Siv}, E > bereits zu 2. Note, vermutlich Versehen Webers. Unsere Edition gleicht an T 163, 204 an (> zu 3. Note).

169: *ff* gemäß AB_{Siv} (Nachtrag von Weber); in E *f*.

207: > nicht in A, AB_{Siv}.


210: 1. Note *d*¹ gemäß A, AB_{Siv}; in E irrtümlich *e*¹.

237/238: Bogen am Taktübergang nicht in A, AB_{Siv}.

247: In E_{KA} und vielen postumen Ausgaben Figuration geändert zu



. Die Lesart in unserer Edition gemäß A, AB_{Siv}, E wird in der heutigen Aufführungspraxis

oft abgewandelt zu 

249: Bogen gemäß A; in AB_{Siv}, E nur zur Sextole. Das Bogenende könnte in A auch zu 1. Note T 250 gemeint sein.

269: † gemäß A.

273: Bogenende gemäß A, AB_{Siv}; in E bereits zu letzter Note T 272, vgl. aber T 269.

München, Frühjahr 2026

Dominik Rahmer

Comments

bn = *bassoon*; *M* = *measure(s)*

Sources

A Autograph, score. Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms.autogr. Weber, C. M. v., WFN 14 (1); available in digitised form. Title: *Concerto | per | il Fagotto Principale. | composto per uso | dell Signore Brandt | da | Carlo Maria de Weber*. At the bottom, an annotation by Weber biographer and researcher Friedrich Wilhelm Jähns: *op. 75. comp. 27. Nov. 1811. umgearbeitet 3. Aug. 1822*. The manuscript contains a number of autograph entries in ink and red crayon as well as deletions, paste-overs and an insert leaf, all of which trace back to the later reworking of the piece by Weber (see the *Preface*). 23 leaves

- (incl. insert), subsequently paginated as pp. 1–44 (title without pagination; insert numbered as 12a/12b).
- C_{Mu}** Copyist's manuscript, fair copy of the score by a Munich copyist, made at the end of November 1811. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Mus.ms. 2600; available in digitised form. Title: *Concerto | per | il Fagotto principale | composto per uso | del Sig. Brandt | da | Carlo Maria de Weber | Königl: Hofmusik=Intendanz*. 48 leaves.
- C_{EC}** Fair copy of the score by Carl Gottlob Kretzschmar (Weber's main copyist), made between August and October 1822, with addenda by Weber as well as numerous engraver's markings, engraver's copy for F. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. 22756; available in digitised form. Autograph title: *Concerto per il Fagotto. | composto da | Carlo Maria di Weber. | Op: 74*. [sic]. Publisher's number added underneath in another ink: *Nr. 1246*. 40 leaves, subsequently paginated in pencil as pp. 1–80.
- C_{JR}** Fair copy of the score by Julius Rietz. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, shelfmark Mus. 4689-M-1; available in digitised form. Title: *Concert | für | Fagott | von | C. M. von Weber. | op. 75. | Im November 1811 in München für | den Fagottisten Brandt komponirt*. Title page and 44 pages of music, subsequently paginated in pencil as pp. 309–353. The copy is a part of a collective volume with twelve instrumental works by Weber, all copied by Rietz (presumably long) after Weber's death.
- F** First edition in parts. Berlin, A. M. Schlesinger, plate number 1246, published in early July 1824 (announced in the *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, 9 July 1824, p. 7, as “just published”).
- Title (only violin 1): *CONCERTO | per il | Fagotto. | con Orchestra | composte [sic] da | CARLO MARIA di WEBER. | Proprietá dell'Editore*. [left:] *Op. 75. | N° 1246*. [right:] *Prezzo 2 Rth 12 g* [centre:] *BEROLINO, | Presso A.^d M.^o Schlesinger, Libraio e mercante di musica. | Unter den Linden N° 34*. Copies consulted: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, shelfmark DonMusDr 2809; Weimar, Bibliothek der Hochschule für Musik Franz Liszt, shelfmark C 1051.
- F_{PR}** Posthumous first edition of the piano reduction with solo part. Berlin, A. M. Schlesinger (R. Lienau), plate number “S. 5592” (solo part: “S. 5592 (1246)”), published in 1870 (announced in Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* in January 1871). Title: *CONCERTO | per il | Fagotto con Orchestra | composta da | C. M. di WEBER. | Op. 75. Nuova Editione. | Con accomp. di Piano. | BEROLINO, | Presso SCHLESINGER. (Lienau.) | Vienna, Carlo Haslinger, q^{dm} Tobias*. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 57168.

About this edition

As outlined in the *Preface*, Weber undertook a minor revision of his bassoon concerto eleven years after its composition, before he released it for publication. These two stages of the autograph (A), that of 1811 and of 1822, are documented in the two copies C_{Mu} and C_{EC}, each of which was copied directly from A.

The fair copy C_{EC} was demonstrably reviewed by Weber before he sent it to Schlesinger as the engraver's copy, since it contains several addenda in his hand, such as the indications *brillante* (M 97) and *dolce* (M 207) in the first movement, as well as additional articulation and dynamic markings. His diary entry “Things corrected for Schlesinger” from 15 October 1822 confirms this finding.

C_{EC} was the direct model for the first edition (F) initiated by Weber. However,

whether Weber corrected the galley proofs seems doubtful in view of the numerous engraving errors. Even in his very meticulously detailed diary, there are no indications of any proofreading on his part. The few (obvious) additions in F of markings that are missing in A and C_{EC} (such as musically necessary accidentals or individual accents analogous to parallel passages) did not necessarily originate from the composer, but may also have been made by a publisher's editor.

Since F was in principle approved by Weber and reflects the last authorised version, we have chosen it as the primary source for the present edition of the solo part. C_{EC} and A served as important secondary sources for the correction of engraver's errors in F, although it should be noted that Weber marked the solo part in C_{EC} in greater detail than in A, meaning that in a number of cases A displays a superseded reading. The piano reduction was made by Christoph Sobanski on the basis of the orchestral parts from F and follows this source exactly also in terms of articulation and dynamic markings.

The two manuscripts C_{Mu} and C_{JR} were not used for the edition. C_{Mu} transmits the outdated version of the text from 1811, but is occasionally useful for clarification, helping, in cases of hardly legible revisions in A, to distinguish the original reading from the later one. The later copy C_{JR} reproduces the revised version from 1822 and follows F in terms of content; it was probably transcribed from the already printed parts of F or from a hire score copied by the publisher, and is therefore irrelevant for our edition.

Due to its late publication, more than 40 years after Weber's death, F_{PR} has no source value, but, with its alterations, it decisively influenced the later reception of the work and also served as the basis for many modern new editions; this source was therefore consulted for purposes of comparison.

The *Individual comments* below specify all cases in which we suspect errors in the primary source F and follow either the secondary sources C_{EC}

and A or at least put their alternative readings up for discussion. Also documented there are several selected significant deviations in sources not taken into account in the edition.

Accidentals that are missing in the sources only inadvertently or due to historical conventions (e.g., in the case of repeated notes in the same measure in a different octave) have been added tacitly in accordance with today's customs, as have a few additional cautionary accidentals.

Articulations are often implied by Weber only at the beginning of a passage and omitted subsequently or in parallel passages. We leave the execution up to the performers and add markings in parentheses only in a few exceptional cases. The use of both the staccato dot and the staccato dash follows A, suggesting an intentional distinction on the part of the composer (as a rule, the dash is placed on single notes in conjunction with slurs, dots on several staccato notes in rapid succession). C_{EC} and F likewise use both marks, though far less systematically. The changes between bass and tenor clef generally follow the sources, but have been circumspectly standardised in a few places. The original beaming has also been retained.


The grace notes (presumably always intended to be short) are consistently notated in the sources without slurs and as ♯, regardless of the value of the following main note; we have retained this notation (in A, Weber generally used ♯, which however – as is the case with Mozart – merely represents an abbreviated form of ♯). Notwithstanding the lack of notated slurs, grace notes are always to be played slurred to the main note.


In the sources, many trills are found without closing turns, some of which may be intentional, therefore we decided to forego corresponding amendments.

The following individual comments all refer to the solo part.




Individual comments

I Allegro ma non troppo

42, 52, 181: Rhythm on beats 3–4  in accordance with A, C_{EC};

F, this is also the case in F_{PR}. Many posthumous editions alter to , probably in harmonisation with M 141 or with the orchestral tutti in M 2. The sources, however, leave no doubt that Weber intended a rhythmic variant here. It is interesting to note that the dotted rhythm is also found in C_{Mu} (only in M 42, 52); however, since A does not display any signs of correction in the measures in question, it does not appear to be an earlier reading, but rather an arbitrary harmonisation by the copyist.



47: In A, after the page turn, the slur ends on the 1st note, furthermore, 2nd–3rd notes have staccato dots; probably remnants of the original version (however, C_{Mu} has slur M 46–47, but no staccato). Cf. also the parallel passage in M 186, there entirely without articulation. – Closing turn of the trill in accordance with parallel passage in M 186.

67: Rhythm on beats 3–4  in accordance with A. In C_{EC} the copyist notated the rhythm , but the augmentation dot after the ♯ was deleted again (by Weber?), without altering the value of the 1st note. In F, this erroneous notation was changed back to . We follow the original reading in A presumably desired by Weber, which also corresponds to the rhythm in M 42, 52, 181 (see above). – A, C_{EC}, F have the very unusual marking *mfz*; we change to the presumably intended *mf* as in M 71.

72: A, C_{EC} lack > .

90: End of slur in accordance with A, C_{EC}; F has slur to the last note.

93: Beginning of slur in accordance with A (there somewhat unclear between the 1st and 2nd notes). In C_{EC}, F only from 2nd note, but cf. parallel passage in M 212.

95, 214: Rhythm on beat 3  in accordance with A, C_{EC}; F, F_{PR} and many posthumous editions alter to .

102: † on 1st note in accordance with A, C_{EC}.

109: † on 3rd note in accordance with A, C_{EC}.

110 f.: > each time on the 1st note in accordance with A.

112: ♯ on 1st note in accordance with A.

113: > on last note in accordance with C_{EC} (addendum in Weber's hand).

116: A has slur already from the 1st note, presumably imprecisely notated by Weber.

143: 2nd note *bb* in accordance with A, C_{EC}, F, F_{PR} and many posthumous editions change to *b*.

188: Staccato dots in accordance with A.

190: *f* in accordance with A, C_{EC} (cf. *cresc.* in M 187).

192: *ff* in accordance with A, C_{EC}.

214/215: In A, C_{EC}, F slur ends already on the last note of M 214, presumably imprecisely notated by Weber in A. We extend the slur to the 1st note of M 215 by analogy to the parallel passage in M 96.

218/219: In C_{EC}, F slur ends already on the last note of M 218. In A, by contrast, open slur at the end of the line in M 218, in M 219 presumably only inadvertently not continued on the new page. Therefore, we extend the slur to the 1st note of M 219.

220: Slur placement in accordance with A, C_{EC}; in F, the end of the 2nd slur and beginning of the 3rd slur inadvertently one note earlier each time.

221: > in accordance with A, C_{EC}.

227/228: End of slur in accordance with A. In C_{EC} presumably only inadvertently not continued due to the page turn after M 227, therefore the end of the slur in F is on the last note of M 227.

230 f.: > each time on the 1st note in accordance with A, C_{EC}.


234: A, C_{EC} lack slurs.

II Adagio


5 f.: Slur in accordance with A, C_{EC}.

8: End of slur on 3rd note in accordance with A. In C_{EC} unclear between the 2nd and 3rd note, on the 2nd note in F.

24: ♯ on the 4th note in accordance with A, C_{EC}.

29: Rhythm on beats 1–2 in accordance with A, C_{EC}; F, F_{PR} and many posthumous editions alter to .

30: End of slur on 1st note in accordance with A, C_{EC}; not until 3rd note in F.

32: 2nd–3rd notes as  notated in accordance with A, C_{EC}; in F erroneous-

ly missing the 4th beam. The 1st note is double dotted in A (also taken over as such in C_{EC}; F, F_{PR}), which, metrically speaking, would require two consecutive 128th notes; therefore, we notate this only with a simple dot (also corrected as such in C_{JR}).

34: > in A relatively short, a > could also be intended.

48: *p* on beat 1 in accordance with A, C_{EC}; not until beat 3 in F.

59: *ff* in accordance with A, C_{EC}; F has *f*.

60: Eighth-to-last note *bb* in accordance with A; C_{EC}; F erroneously give *a* (copyist's error). – Slur placement in accordance with A, C_{EC}; in F all slurs erroneously end one note earlier each time. – F_{PR} alters the last note from *Bb* to *A* and adds a further triplet *c–Bb–G* at the end (see music example); a free posthumous invention, which, however, has been adopted by many editions to this day.



III Rondo. Allegro

2: Last note *c*¹ in accordance with A, C_{EC}; F, F_{PR} and many posthumous editions change to *d*¹, probably as harmonisation with the *d*¹ in M 126. In fact, M 126 in A likewise originally had *c*¹ (also documented as such in C_{Mu}), which Weber altered to *d*¹ in 1822 during the course of his modi-

fication of the transitional passage before M 125. At that same time, he however also altered the harmony there (*B* instead of *Bb* in the bass), such that this was likely a deliberate variation which Weber intentionally did not transfer back to M 2.

15: *f* in accordance with C_{EC} (addendum by Weber).

23: > on 1st note in accordance with A, C_{EC}. – *ff* in accordance with C_{EC} (addendum by Weber); F has *f*.

33 f.: † on 1st note each time in accordance with A, C_{EC}.

53: Slur in accordance with A, C_{EC}. – A, C_{EC} lack > .

57 f.: A, C_{EC} lack slur.

60: End of slur in accordance with A, C_{EC}; in F already on the last note of M 59. – † on 1st note in accordance with A, C_{EC}.

73: † on 1st note in accordance with A, C_{EC}.

77 f.: Slur in accordance with A, C_{EC}.

81: † on 1st and 2nd notes in accordance with A, C_{EC}.

84: Slur in accordance with A, C_{EC}.

88: *f* in accordance with A; C_{EC}; F have *ff*, presumably a copyist's error.

90: † in accordance with A, C_{EC}.

111: † on 2nd note in accordance with C_{EC} (addendum by Weber).

113: End of slur on 2nd note in accordance with A; in C_{EC}, F on the last note, but cf. M 115.

121: † in accordance with A, C_{EC}.

161, 165: † in accordance with A.

164: > on last note in accordance with A, C_{EC}.

166: In A, C_{EC}; F > already on 2nd note, presumably an error by Weber. We change it to match M 163, 204 (> on 3rd note).

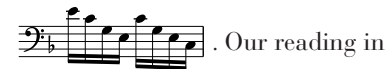
169: *ff* in accordance with C_{EC} (addendum by Weber); F has *f*.

207: A, C_{EC} lack > .

210: 1st note *d*¹ in accordance with A, C_{EC}; F erroneously has *e*¹.

237/238: A, C_{EC} lack slur at the measure transition.

247: F_{PR} and many posthumous editions alter the figuration to



. Our reading in

accordance with A, C_{EC}; F is often

modified to  in

today's performance practice.

249: Slur in accordance with A; in C_{EC}, F only up to the sextuplet. End of the slur in A could also be intended to the 1st note of M 250.

269: † in accordance with A.

273: End of slur in accordance with A, C_{EC}; in F already to the last note of M 272, but cf. M 269.

Munich, spring 2026

Dominik Rahmer