

## Bemerkungen

*A = Partiturotograph aus dem Besitz Webers; B = Partiturotographie von Webers Hand, ehemals im Besitz Heinrich und Carl Bärmanns; EA = Solostimme der Stimmen-Erstaussgabe; KA = Erstaussgabe des Klavierauszugs, dem Klavierpart überlegte Solostimme; BA<sub>K</sub> = Bärmann-Ausgabe, dem Klavierpart überlegte Solostimme; BA<sub>S</sub> = Bärmann-Ausgabe, eingelegte Solostimme; T = Takt(e)*

### Quellen

- A Partiturotograph aus dem Besitz Carl Maria von Webers, heute Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber WFN 11. Titel: „Gran Concerto in Fa<sup>b</sup> | per il | Clarinetto Principale. | composto per uso | dell suo Amico, il | Signore Baermann | di | Carlo Maria de Weber. | Monaco il 17's Majo 1811.“ Reinschrift in Tinte (vereinzelt Bleistift) mit einigen Eintragungen in Bleistift von Friedrich Wilhelm Jähns, zu denen er auf der 1. Notenseite anmerkt: „Die Bleistiftnotizen sind in Bärmanns Exemplar (ebenfalls Webersches Autograph) von Bärmanns Hand eingeschrieben“. Das Bärmann-Exemplar (siehe Quelle B) weist diese Ergänzungen jedoch heute zum großen Teil nicht mehr auf, da sie (teilweise unvollständig) getilgt wurden.
- B Partiturotographie nach A von Webers Hand, ehemals im Besitz Heinrich und Carl Bärmanns, heute Washington, Library of Congress, Whittall Collection, Signatur: Ms 204. Titel: „Gran Concerto | per il | Clarinetto Principale | composta all uso | [Tilgung einer Zeile, vgl. Quelle A, stattdessen mit Bleistift: „Allegro moderato (1. Teil)“] | di | Carlo Maria de Weber. | Monaco. Majo. 1811.“ Abschrift in Tinte, zahlreiche spätere Eintragun-

gen von verschiedenen Händen in Bleistift, schwarzer, braun-roter und roter Tinte, zahlreiche Tilgungsspuren. Bei T 144 ein zusätzliches Blatt mit 16 ergänzten Takten aufgeklebt, siehe dazu die Einzelbemerkung zur Bärmann-Stimme unten.

- EA Solostimme der Stimmen-Erstaussgabe. Berlin, Schlesinger, Plattennummer „1177“, erschienen 1824. Titel: „Primo | CONCERTO | per il | Clarinetto Principale | composto per uso | del suo Amico, | il Signore Enrico Baermann. | da | CARLO MARIA DI WEBER. | [links] Op. 72. [sic!] | N° 1177. [Mitte:] Proprietà dell' Editore. [rechts:] Prezzo 2 Rth 10 gr | BEROLINO, | Presso A<sup>d</sup> M<sup>t</sup> Schlesinger Libraro e mercante di musica.“ Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: Mus. 20293-(1). Abzüge der Solostimme lagen auch dem von Schlesinger vertriebenen Klavierauszug bei (siehe Quelle KA).
- KA Erstaussgabe des Klavierauszugs, dem Klavierpart überlegte Solostimme. Berlin, Schlesinger, Verlagsnummer „1177“, Plattennummer „1177“. Titel: „Premier | CONCERTO | pour la Clarinette | avec Accompagnement | DE | PIANO-FORTE | composé et dédié | à son ami Henri Baermann | par | C. M. de WEBER. | [links:] Op. 73. [Mitte:] Propriété de l'éditeur. [rechts:] Prix 1½ Rthl: | Berlin, | chez Ad. Mt. Schlesinger, Libraire et éditeur de musique. | Unter den Linden N° 34. | Le même Concerto se vend aussi avec Accompagnement d'Orchestre Prix 2 Rth. 10 g. / 2–12½ Ss.“. Benutztes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, Signatur: 4 Mus. pr. 89.717.
- BA<sub>K</sub> Neuausgabe des Klavierauszugs, dem Klavierpart überlegte Solostimme. Berlin, Schlesinger (Robert Lienau), erschienen 1870 als Teil von „Band IX der Weber Gesamtausgabe [...] Revidirt

und herausgegeben von CARL BÄRMANN J<sup>R</sup>.“ Plattennummer „S. 1177“. Benutztes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: 57086.

BA<sub>S</sub> In BA<sub>K</sub> eingelegte Solostimme.

### Zur Urtextstimme

Hauptquellen für die Edition der Solostimme sind die zwei gedruckten Notentexte in EA und KA, wobei Lesarten aus KA im Zweifelsfall aufgrund der allgemein größeren Sorgfalt des Stichs bevorzugt werden. EA und KA wurden unabhängig voneinander von einer verschollenen Stichvorlage hergestellt. Da Weber offensichtlich – wie die große Fehlerzahl in den Drucken nahe legt – in beiden Fällen keine Fahnenkorrektur vornahm, ermöglicht nur der kritische Vergleich beider Quellen und der Einbezug des Autographs A weitestgehend die Rekonstruktion des Notentextes in der verschollenen Stichvorlage. Letzterer käme, würde er vorliegen, der „Fassung letzter Hand“ am nächsten. Quelle A – sicher die Textbasis für die verschollene Stichvorlage – weist dagegen mit deutlich weniger Zeichen zur Artikulation, Dynamik und Agogik ein älteres Textstadium auf und kann daher nicht Hauptquelle sein. In der Stichvorlage muss Weber all die Ergänzungen vorgenommen haben, die sich in EA und KA wiederfinden.

Quelle B, eine von Weber selbst angefertigte Partiturotographie, die wohl sehr bald nach ihrer Herstellung in Heinrich und anschließend in Carl Bärmanns Besitz übergang, weist mehrere Schichten weiterer Ergänzungen in verschiedenen Tinten, Bleistift und Rötel auf. Schon während des Kopierens des Textes aus A erlaubte sich Weber außerdem Freiheiten hinsichtlich der Artikulation und Dynamik. Neben der gelegentlich abweichenden Setzung von Bögen ergänzte er weitere Zeichen und änderte an einigen wenigen Stellen auch die Dynamik (siehe die folgenden Einzelbemerkungen). Eine Rückübertragung in A fand jedoch nicht statt. Darüber hinaus wurden im Laufe der Zeit wohl im

Rahmen der Herstellung der handschriftlichen Orchesterstimmen und in der Vorbereitung zu Aufführungen weitere Ergänzungen (nach Jähns Aussage u. a. von Heinrich Bärmann) vorgenommen. Eine genaue Identifizierung der Schreiberhand erweist sich im Einzelnen als kaum möglich, ein Nachweis der Autorisierung durch Weber als unmöglich (siehe *Vorwort*). Ein großer Teil dieser Ergänzungen wurde zu einem späteren Zeitpunkt wieder getilgt, wenn auch meist unvollständig. B wurde daher nur in Zweifelsfällen konsultiert.

Auf alle aus dem Vergleich der Drucke nicht entscheidbaren Lesarten wird in den Einzelbemerkungen hingewiesen. Dort vermerkt sind auch Änderungen und Ergänzungen am Text der Solostimme in Quelle B, die nicht ihren Weg in den Erstdruck fanden, jedoch von interpretatorischem Interesse sein können. Nicht im Einzelnen erwähnt werden Zeichen, die in einem der beiden Drucke wohl irrtümlich fehlen. Ebenso wenig wird auf das Nichtvorhandensein von Zeichen in den Autographen hingewiesen, wenn diese Zeichen von Weber offensichtlich in der Stichvorlage ergänzt wurden. EA und KA unterscheiden nicht zwischen Staccatopunkt und -strich. Wir übernehmen in diesem Fall die Lesart aus A. Vorschläge werden in A, B und KA immer als  $\text{♩}$  notiert, in EA dagegen meist als  $\text{♪}$ ; wir folgen A, B und KA. Im Takt einmal ergänzte konstitutive Vorzeichen werden in anderen Oktavlagen, sollten sie in den Quellen fehlen, stillschweigend ergänzt, wenn der harmonische Sachverhalt offensichtlich ist. Eindeutige rhythmische Fehler werden ebenfalls stillschweigend korrigiert. Im Notentext in Klammern gesetzte Zeichen sind vom Herausgeber ergänzt.

### 1. Satz

Tempo: In B *Allegro moderato* („Allo: Mod.“). 2. Wort nachträglich ergänzt, vgl. auch Anmerkung zur Bärmann-Stimme BA<sub>K</sub>.

51 A: Bogen endet Ende T 50 vor Seitenwechsel rechts offen, wird anschließend nicht wieder aufgenommen.

In B endet der Bogen rechts offen bereits Ende T 49.

55 A, KA: Bogen endet in A bei Taktstrich zu T 55, in KA daher wohl irrtümlich bei letzter Note T 54.

56–58 B: Bögen 1.–3. Note T 56 und etwa 1.–3. Note T 58.

57 KA: Bogen endet eine Note früher.

59 A, B, EA: Kein Bogen.

69:  $\text{♩}$  in KA  $d^2$ , in A und B  $es^2$ , in EA sicherlich irrtümlich  $des^2$  statt  $es^2$  (außerdem die folgende  $\text{♪}$  ohne  $\sharp$ , also  $es^2$  statt  $e^2$ ). In EA und KA keine Nachschläge, in A  $\text{♪}$  statt  $\text{♩}$ ; in B eindeutig  $\text{♩}$

71 EA:  $f$  statt  $ff$ .

71 f. B: Bogen 1. bis letzte Note T 71, Staccatostrich 1. Note T 72 und Bogen 2. Note T 72 bis T 73; vgl. Bärmann-Stimme.

76 EA: Kein Bogen; in KA Bogen wohl irrtümlich bis Ende T 77, dort zusätzlich Bogen 1. bis 2. Note.

80 EA: Bogen 2. Note T 80 bis 1. Note T 81.

86 f., 90 f., 225 f., 229 f.: In A T 86 f. kein Bogen, an allen anderen Stellen wie wiedergegeben (ebenso in B, dort jedoch außerdem kein Bogen bei T 90 f.). EA und KA setzen die Bögen sehr uneinheitlich. Vermutlich handelt es sich hier um Stecherfehler und -ungenauigkeiten. Wir übernehmen die Lesarten aus A und B und ergänzen den Bogen T 86 f. entsprechend.

94 f. EA: Fehlt Haltebogen; stattdessen Bogen T 94 bis letzte Note T 95.

98 KA: Irrtümlich  $as^1-b^1$  statt  $g^1-as^1$ .

98 f. B: Bogen  $g^1-g^1$ ; sonst keine Artikulation (A ebenfalls keine Artikulation).

100 EA: Portatobogen beginnt irrtümlich bei 1. Note T 100 und endet bei 1. Note T 101.

102 B: Zusätzlich Bögen  $as^2-g^2$ ,  $g^2-f^2$ ,  $f^2-es^2$ .

102 f. EA: Bogen nach Zeilenwechsel in T 103 bei 1. Note neu angesetzt. KA: Bogen beginnt ab 2. Note T 102 und endet in T 103 irrtümlich bei 9. Note.

110 f.: In EA kein Bogen, in KA je Takt ein Bogen; Teilung vielleicht durch Seiten- oder Zeilenwechsel in der Stichvorlage verursacht, wir folgen daher A und B. Vgl. auch T 114–116 und 184–191.

114–116 EA, KA: Bogen endet vor Zeilenwechsel in T 114 bzw. 115 und wird anschließend nicht wieder aufgenommen; wir folgen A und B.

115 f. KA:  $\text{♩}$  beginnt nach Zeilenwechsel erst in T 116.

118 f. KA: Bogen endet bereits bei 3. Note T 118.

119 A: Bogen geht über Taktstrich zu T 120 hinaus.

121: Staccatopunkt nur in KA.

122 EA: Fehlt Verlängerungspunkt bei 1. Note; stattdessen irrtümlich Staccatopunkt.

122 f.:  $\text{♩}$  nach A, in KA erst ab 5. Note T 123, in EA ab 1. Note T 123.

126 A, B:  $\text{♩}$  beginnt einen Takt früher. In EA irrtümlich  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ .

127 f.: Bogen nach A und B; fehlte wohl in der Stichvorlage, daher nicht in EA und KA.

128 f. EA: Fehlt Haltebogen über Taktstrich.

129: Die Legatobögen in B und EA schließen die 1. Note mit ein, in A beginnt der Bogen bei 2. Note links offen, daher ist wohl ein Haltebogen von 1. zu 2. Note zu ergänzen. In KA beginnt der Legatobogen allerdings eindeutig wie wiedergegeben bei 2. Note.

130–133: Artikulation nach KA; in EA abweichend davon:



134 EA: *cresc.* ab 1. Note.

136 KA: Fehlen Bogen und Staccatopunkte.

137 EA:  $\text{♩}$  bei 1. Note statt  $\text{♩}$ ; Staccatopunkt bei 4. Note.

138 EA: 1. Bogen bis 4. Note, 2. Bogen ab 5. Note.

142 EA: 3. Bogen irrtümlich ab 5. (!) Note im Takt.

143 A, B:  $\text{♩}$  bei 1. Note.

144 EA: Nachschläge  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$

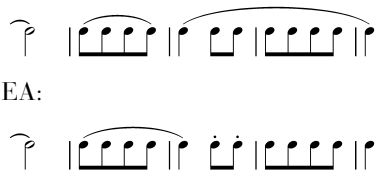
172 B: Vorzeichensituation vor  $des^1$  aufgrund von Korrekturspuren nicht eindeutig.  $\flat$  in Tinte, darunter (?)  $\natural$  in Blei. In allen anderen Quellen kein Zeichen vor Note, also  $des^1$ .



- 56 A: Bogen endet vor Seitenwechsel Ende T 55; danach nicht wieder aufgenommen. Kein Bogen in KA.  
 60 f. EA: Bogenteilung bei 1. Note T 61; in B und KA nur Bogen 1. bis letzte Note T 61. Wir folgen A.  
 64 B: Bogen 1. bis letzte Note.  
 76 B: Bogen 1. bis vorletzte Note; vgl. Bärmann-Stimme.  
 78 EA: Vorschlagsnote  $\downarrow$ ; resultiert wohl aus flüchtiger Notierung in A.  
 80 f. KA: Bogen erst ab 1. Note T 81. Kein *pp*.  
 83 f. B: Bogen von 1. Note T 83 bis etwa 3. Note T 84; vgl. Bärmann-Stimme.

### 3. Satz

- 5 KA: > irrtümlich bei 1. Note.  
 10 KA: 1. Note irrtümlich  $f^2$  statt  $e^2$ .  
 20, 29 A, B: In A *f* in T 20, keine Dynamik in T 29; in B dagegen *ff* an beiden Stellen. > in T 29 in A und B nicht vorhanden.  
 22–26 KA:



Wir folgen A und B.

- 24 KA: 1. Note irrtümlich  $c^2$  statt  $d^2$ ; in B dort > .  
 29: siehe Bemerkung zu T 20, 29.  
 31 KA: Bogenbeginn erst bei 1. Note T 32.  
 35 KA: Bogenende bereits bei letzter Note T 34.  
 37 EA: 5.–8.  $\uparrow$  irrtümlich eine Terz höher notiert.  
 37 f. A, B: Bogenbeginn in A etwa bei letzter Note T 37, in B bei 1. Note T 38.  
 39:  $\natural$  nur in B.  
 40 EA, KA: Letztes  $\uparrow$  irrtümlich mit  $\sharp$  statt  $\#$  .  
 43–54: Bogensetzung in den Drucken uneinheitlich. Siehe die folgenden Bemerkungen.  
 43 B: Bogen bis letzte Note und dort Staccatostrich; in A, KA und EA keine Artikulation, in EA außerdem falscher Rhythmus:  $\uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$ ; wir gleichen die Artikulation an T 39 an.

- 44 f. EA, KA: Ein Bogen pro Takt (in EA Zeilenwechsel nach T 44); Bogen in A und KA nur bis 4. Note T 44; in B kein Staccatostrich.  
 46 f. KA: Bogen T 46 1. bis 2. Note und T 47 1. bis 4. Note. EA, B: Bogen nur bis 4. Note T 47. Wir folgen A.  
 47 A, B, EA, KA: Bogenende in EA und KA bei 4. Note, in B unklar. Wir folgen A bzw. gleichen an T 45 und Streicherartikulation in EA T 56 ff. an. In B außerdem kein Staccatostrich.  
 47–49 EA: Bogenende bei letzter Note T 49; KA: Bogen nur T 48.  
 49 B: Bogenende wie in A bei 1. Note; neuer Bogen ab 2. Note bis letzte Note T 50, über die Tonrepetition hinweg.  
 51–53 KA: Bogen nur T 52. A:  $\leftarrow$  beginnt bereits bei den Sechzehnteln in T 51.  
 53 f. A, EA: Kein Bogen. Wir folgen B und KA, wobei Bogen in B schon bei 1. Note im Takt beginnt.  
 65: Bogenbeginn uneinheitlich. In A und B deutlich vor Taktstrich zu T 66, wenn auch nicht bei 4. Note, in EA (nach Zeilenwechsel) und KA bei 1. Note T 66. In A außerdem vor 4. Note ein wohl irrtümlich nicht getilgter Schreibfehler ( $\downarrow e^1$ ).  
 67 EA: Bogenende wohl irrtümlich erst bei letzter Note im Takt. KA: Bogenende schon bei letzter Note T 66; wir folgen A, B.  
 67, 71 B: Staccatostrich bei 5. Note.  
 70 f. EA: Bogenteilung bei Zeilenwechsel nach T 70. Bogenende in T 71 wohl irrtümlich bei vorletzter Note. KA: Bogen endet bei 4. Note T 70, dann neuer Bogen ab 5. Note.  
 70–72 B:  $\succ$  5. Note T 70 bis 4. Note T 71 und *pp* bei 1. Note T 72; vgl. Bärmann-Stimme.  
 71 f. A, B: Bogenende eher bei letzter Note T 71, vgl. jedoch T 75 f. EA ohne Bogen. KA: 2. Bogen ab 5. bis letzte Note.  
 75 f. A: 1. Bogen bis 5. Note; in EA und KA kein 2. Bogen. 1. Bogen sowie Staccatostrich nicht in B.  
 84 f. EA, KA: Kein  $\leftarrow$  ; wir folgen A, in B Zeichen nach Seitenwechsel erst ab T 85.

- 120 f. A, B: Staccatostrich statt > und Staccatopunkt.  
 131–133 B: Bogen  $f^2$ –*cis*<sup>2</sup>.  
 134 B: > .  
 142–145: Position der  $\leftarrow$  in den Quellen uneinheitlich, in EA erst ab T 144, in A nur bis Ende T 144, in B erst ab T 143. KA ohne  $\leftarrow$  .  
 155 EA, KA, B: Kein Haltebogen zur 2. Note. Wir folgen A.  
 156 EA: Haltebogen zum nächsten Takt; in A, B und KA dagegen kein Bogen. Zeichen aufgrund des *pp* in T 157 wohl eher unwahrscheinlich.  
 158 f.: In A T 159 nicht notiert, stattdessen „bis“-Anweisung (bedeutet „zwei Mal“) bei T 158 und dort von Weber unter  $\downarrow$  zusätzlich  $\blacksquare$  notiert, um klarzustellen, dass die Klarinette in T 159 schweigt. Ein hinter der Anweisung „bis“ notierter Punkt wurde vielleicht in der verschollenen Stichvorlage irrtümlich als Verlängerungspunkt zum  $\downarrow$  notiert und fand so als übergebundenes  $\downarrow$  den Weg in EA und KA; vgl. auch die Basslinie im Klavierauszug, sie wurde ebenfalls erst in der EA geändert.  
 171 KA: Bogen ab 2. Note.  
 172 KA: Vorschlagsnote  $\uparrow$  statt  $\downarrow$   
 173–176: Bogensetzung uneinheitlich. In A ange deuteter Bogen ab Taktstrich zu T 173 bis ca. 2. Note T 175. B bringt nach Seitenwechsel Bogenbeginn links offen vor T 174 bis T 176. In EA Bogen erst ab 1. Note T 175, wohl aus Platzgründen, verursacht durch Notierungswechsel von 8<sup>va</sup> zu *loco* in T 175. In KA Bogenende bereits bei 2. Note T 175.  
 174 f. B:  $\succ$  ab 2. Note T 174 bis T 176.  
 205 KA: Letzte Note irrtümlich  $a^2$  statt  $f^2$ .  
 235, 239, 252 und 256 B: > bei 1. Note, kein staccato bei 2. Note.  
 247 KA: 8. Note irrtümlich  $e^1$  statt  $f^1$ .  
 249 KA: 2. Note irrtümlich  $d$  statt  $f$ .  
 258 EA: Letzte Note irrtümlich  $d^2$  statt  $c^2$ .  
 261 f. A, EA, KA: Kein  $\natural$ ; Zeichen in B ergänzt.  
 266 A, EA: Kein  $\flat$  vor  $d^1$ .  
 273 EA, KA: Fehlen wohl irrtümlich Staccatopunkte. In EA  $\leftarrow$  vor

- Zeilenwechsel nur bis Ende T 272, in KA kein  $\llcorner$ .
- 282 f. KA: Bogen nur in T 283.
- 284, 288 EA, KA: Keine Staccatopunkte und kein  $>$ ; wir folgen A und B.
- 284 f., 288 f.: Bögen nach A, in EA in T 285 Bogenteilung bei  $g^2$ , in T 288 f. kein Bogen. KA: 1. Bogen bis 2. Note T 285, 2. Bogen 3.–4. Note T 285; in T 289 Bogen bis 2. Note. B: T 284 f. wie A, in T 288 f. kein Bogen.
- 285 EA: Letzte Note irrtümlich  $f^2$  statt  $es^2$ .
- 301: In A, EA und KA hier einmalig entgegen aller Parallelstellen wie in den zwei vorangehenden Takten  $h^1$  statt  $a^1$  (siehe auch Bärmann-Stimme). Wohl nur ein Schreibversehen Webers. In B notierte er  $a^1$ .
- 305 KA: 1. Note irrtümlich  $d^2$  statt  $e^2$ .
- 310 f. KA: Fehlen  $>$  und Verlängerungsstrich des Trillers.
- 312 B: Staccatostrich über und zusätzlich -punkt unter der Note.
- 335 EA: 2. Note irrtümlich  $b$  statt  $c^1$ .
- 339 KA: 6. Note irrtümlich  $d^2$  statt  $es^2$ .
- 339–342 A, B: Ende der Bögen nicht immer eindeutig, könnte manchmal auch 1. Note des Folgetaktes sein.
- 340 f. KA: Staccatopunkt irrtümlich schon bei letzter Note T 340 und Bogenende bei vorletzter Note.
- 343 EA, KA:  $tr$  irrtümlich auf 2. statt auf 1. Note; wohl ein Fehler in der verschollenen Stichvorlage; vgl. auch Bärmann-Stimme.
- 351 B:  $>$  statt staccato, KA ohne staccato. Wir folgen A und EA.
- 354 EA: Entgegen den anderen Quellen



#### Zur Stimme nach Carl Bärmann

Bärmann standen für seine Neuausgabe des Klavierauszugs die Quellen B, EA und KA zur Verfügung. Er nahm jedoch eine umfangreiche Bearbeitung dieser Texte vor (siehe *Vorwort*). Hauptquelle zu seiner Bearbeitung ist die eingelegte Solostimme  $BA_S$  zur von Bärmann betreuten Neuausgabe des Klavierauszugs  $BA_K$ . Diese eingelegte Stimme weicht in einigen Details deutlich von der dem

Klavierauszug überlegten Stimme ab. Offensichtlich wurden Stimme und Klavierauszug zum Teil getrennt voneinander Korrektur gelesen und bedauerlicherweise nicht mehr aneinander angeglichen. Auf die wichtigsten Abweichungen wird in den folgenden Einzelbemerkungen hingewiesen.

#### 1. Satz:

- Tempo: In  $BA_K$  *Allegro moderato* statt *Allegro*; vgl. Anmerkung zur Urtextstimme.
- 51  $BA_K$ :  $\downarrow$  statt  $\downarrow\ddagger$  Bogen endet bereits bei letzter Note T 50.
- 61  $BA_K$ : Erste zwei  $\downarrow$  portato statt legato.
- 69  $BA_K$ :  $>$  bei 1. Note. Bogen bei Trillernachschlägen.
- 72: *brillante* nur in  $BA_K$ .
- 80 f.  $BA_K$ : Bogen 1.–2. Note T 80.
- 91  $BA_K$ :  $\downarrow\downarrow$  statt  $\downarrow\downarrow$
- 96  $BA_S$ : Wohl irrtümlich Portatostrich bei 1.  $es^2$ .
- 98:  $f$  nur in  $BA_K$ .
- 102:  $>$  bei 1. Note nur in  $BA_K$ .
- 110 f.  $BA_S$ : Bogenteilung bei 1. Note T 111; in  $BA_K$  Bögen  $as^2-f^2$  und  $es^2-des^2$ .
- 116 f.:  $\gg$  und  $p$  nur in  $BA_K$ . Vielleicht bewusst in  $BA_S$  getilgt?
- 127  $BA_K$ :  $p$  erst bei 2. Note.
- 128  $BA_K$ : Bogen endet bereits bei letzter Note T 127.
- 141–144: siehe die gesonderten Hinweise S. 37.
- 142  $BA_K$ :  $>$  statt  $-$ .
- 143a: In  $BA_S$  Fußnote: „Bei dem Vortrage mit Orchester fallen die Tacte von NB [Beginn T 143] bis zum nächsten Tutti aus, und werden dafür diese beiden Tacte gespielt:



- 144b  $BA_K$ :  $p$  erst bei 1. Note T 144c.
- 144b, 144d: In B letzte Note  $\downarrow$  statt  $\downarrow\ddagger$
- 144e  $BA_K$ :  $>$  bei  $ges^2$ .
- 144f  $BA_K$ : *cresc.* bereits ab 1. Note.
- 144g  $BA_K$ : Zusätzlich staccato bei 8. Note.
- 144i: Bogen an T 144i angeglichen, beginnt in  $BA_S$  erst bei 2. Note.

- 144q  $BA_K$ : Bei 1. Note *longa*. Ab 2.  $\curvearrowright$  bis Ende der Kadenz Dynamik nur *sempre f*. Letzte Note der Kadenz mit Staccatopunkt.
- 170  $BA_K$ :  $pp$  statt  $p$ .
- 172  $BA_S$ : In späteren Auflagen von unbekannter Hand  $\downarrow$  vor  $d^1$  ergänzt; vgl. auch Bemerkung zur Urtextstimme.
- 174 f.  $BA_K$ : Legatobogen 1.–2. Note T 174, portato 1.–3. Note T 175.
- 181:  $\downarrow$  erst in späteren Auflagen ergänzt.
- 188 f.  $BA_K$ : Bogen 1. Note T 188 bis 3. Note T 189.
- 206  $BA_K$ : Bogen aus T 205 bis 1. Note T 206,  $f$  bei 2. Note.  $\downarrow$  vor  $d^2$  erst in späteren Auflagen in  $BA_K$  und  $BA_S$  ergänzt.
- 218  $BA_K$ :  $>$  .
- 246  $BA_K$ :  $\llcorner$  für ganzen Takt.
- 280  $BA_K$ :  $>$  bei 1. Note statt  $\gg$ ; vgl. Urtextstimme.

#### 2. Satz:

- 7  $BA_K$ : Bogen endet eine Note früher.
- 14:  $\llcorner$  auch in B nachträglich von unbekannter Hand ergänzt.
- 15  $BA_K$ : Bogen ab 3. Note.
- 22 f.  $BA_K$ : 2. Bogen T 22  $g^2-f^2$ , neuer Bogen 1. bis letzte Note T 23.
- 30:  $\curvearrowright$  nur in der Klavierstimme von  $BA$ , nicht in  $BA_S$  und  $BA_K$ .
- 33: Bärmann folgt hier EA und KA; in A und B dagegen  $g^1$  statt  $f^1$ .
- 36  $BA_K$ : Trotz  $\#$  ein Bogen 1. bis letzte Note im Takt, vgl. Bemerkung zur Urtextstimme. Kein  $>$  bei 1. Note.
- 44: *dolce* nur in  $BA_K$ .
- 68–71  $BA_K$ : 1. Bogen bis letzte Note T 69, 2. Bogen ab 1. Note T 70 bis vorletzte Note T 71.
- 74 f.  $BA_K$ : Zusätzlich Bogen 1. bis 2. Note T 74 (auch in  $BA_S$ ) und von dort bis 2. Note T 75.

#### 3. Satz:

- 5  $BA_K$ :  $>$  irrtümlich bei 1. statt 3. Note.
- 25  $BA_K$ : *a tempo* bereits bei letzter Note T 24.
- 41  $BA_K$ : 2. Bogen ab 3. Note, kein staccato bei 3. und 4. Note.
- 70 f.  $BA_K$ : Ein Bogen 1. Note T 70 bis 5. Note T 71; vgl. Urtextstimme.
- 117  $BA_K$ : Ohne letzte Note, also keine Quintole.



Handwritten copy in ink with many later additions entered by various hands in pencil, black, reddish-brown and red ink, with many traces of deletion. An additional leaf with sixteen added bars is pasted into the MS at M 144; see the comments below on the Bärmann clarinet part.

FEP Solo part from the first edition in parts (Berlin: Schlesinger, 1824), plate no. “1177”. Title: “Primo | CONCERTO | per il | Clarinetto Principale | composto per uso | del suo Amico, | il Signore Enrico Baermann. | da | CARLO MARIA DI WEBER. | [left:] Op. 72. [*sic*] | N° 1177. [middle:] Proprietá dell’ Editore. [right:] Prezzo 2 Rth 10 gr | BEROLINO, | Presso A<sup>d</sup> M<sup>t</sup> Schlesinger Libraro e mercante di musica.” Copy consulted: music collection, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: Mus. 20293–(1). Offprints of the solo part were also enclosed in the piano reduction marketed by Schlesinger (see source PR).

PR Solo part printed above piano score in first edition of piano reduction (Berlin: Schlesinger), publisher’s no. “1177<sup>a</sup>”, plate no. “1177”. Title: “Premier | CONCERTO | pour la Clarinette | avec Accompagnement | DE | PIANO-FORTE | composé et dédié | à son ami Henri Baermann | par | C. M. de WEBER. | [left:] Op. 73. [middle:] Propriété de l’éditeur. | [right:] Prix 1½ Rthl: | Berlin, | chez Ad. Mt. Schlesinger, Libraire et éditeur de musique. | Unter den Linden N° 34. | Le même Concerto se vend aussi avec Accompagnement d’Orchestre Prix 2 Rth. 10 g. / 2–12½ Ss.” Copy consulted: music collection, Bayerische Staatsbibliothek, Munich, shelf mark: 4 Mus. pr. 89.717.

BE<sub>p</sub> Solo part printed above piano score in new edition of piano reduction (Berlin: Schlesinger [Robert Lienau], 1870), published as Volume 9 of the “Weber Gesamt-

ausgabe,” revised and edited by Carl Bärmann. Plate no. “S. 1177”. Copy consulted: music collection, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: 57086.

BE<sub>s</sub> Separate solo part enclosed in BE<sub>p</sub>.

#### *The Urtext Clarinet Part*

The principal sources for our edition of the solo part are the two printed texts in FEP and PR. In cases of doubt, preference has been given to PR owing to the generally greater care shown in the engraving. FEP and PR were produced independently of each other from a single engraver’s copy, now lost. The large number of errors in the prints suggests that Weber obviously failed to read proofs for either print. Only a critical comparison of both sources and a close reading of the autograph score (A) enabled us to reconstruct, by and large, the text of the lost engraver’s copy, which, if it existed, would be the closest equivalent to a “definitive version.” In contrast source A, which surely served as the textual basis of the lost engraver’s copy, has far fewer dynamic, articulation and agogic marks; it thus represents an earlier stage of the text and is disqualified as a principal source. Weber must have entered into the engraver’s copy all the additions presently found in FEP and PR.

Source B, Weber’s own handwritten copy of the full score, probably entered the private library of Heinrich and, later, Carl Bärmann shortly after its creation. It reveals several layers of further additions in pencil, red crayon and various types of ink. Even while copying the text from A Weber took liberties with the articulation and dynamics. Besides occasionally altering the placement of slurs, he added further signs and even changed the dynamics in a few passages (see the comments below). However, he neglected to enter these changes in A. Other additions arose over the years, probably in connection with the writing out of the orchestral parts and the preparation of performances (according to Jähns, some of these additions are by

Heinrich Bärmann). In matters of detail it is virtually impossible to identify the hand of the scribe, and there is no proof that the additions were sanctioned by the composer (see *Preface*). Most of these additions were deleted later, albeit usually incompletely. For this reason, we have consulted B only in cases of doubt.

All indeterminate readings resulting from a comparison of the prints are mentioned below in the comments, which also include textual alterations and additions to the solo part in B that did not find their way into the first edition but may be of interest to performers. Signs evidently omitted by mistake in either of the two prints are not expressly mentioned. Nor do we refer to the absence of signs in the autograph manuscripts when Weber obviously added them in the engraver’s copy. FEP and PR make no distinction between the dot and the stroke as a staccato mark. In this instance we have adopted the readings from A. Appoggiaturas are invariably given as ♯ in A, B and PR, while FEP generally uses ♮; we follow A, B and PR. Where Weber supplies non-cautionary accidentals, we have added them as necessary, without comment, to all octave transpositions of the same pitch within the bar, provided that the harmonic context is unambiguous. Obvious errors of rhythm have likewise been corrected without comment. Signs enclosed in parentheses represent editorial additions.

#### **Movement 1**

Tempo: B has *Allegro moderato* (“Allo: Mod:”). Second word added later; see also comment on Bärmann part (BE<sub>p</sub>).




51 A: Slur left open at end of M 50 prior to page break but not continued in next bar. B leaves slur open at end of M 49.

55 A, PR: A ends slur at bar line to M 55, which probably explains why PR mistakenly has it end on final note of M 54.

56–58 B: Slur on notes 1–3 in M 56 and roughly notes 1–3 of M 58.



57 PR: Slur ends one note earlier.



59 A, B, FEP: no slur.

- 69: ♯ given as  $d^2$  in PR but as  $eb^2$  in A and B; FEP has  $db^2$  instead of  $eb^2$ , surely by mistake, and also gives the next ♯ without ♯, i. e.  $eb^2$  instead of  $e^2$ . FEP and PR have no termination notes, A has  instead of ; B clearly reads .
- 71 FEP: *f* instead of *ff*.
- 71 f. B: Slur from note 1 to final note of M 71, staccato stroke on note 1 of M 72 and slur from note 2 of M 72 to M 73; see Bärmann part.
- 76 FEP: No slur; PR, probably by mistake, extends slur to end of M 77, where it places an additional slur on notes 1 and 2.
- 80 FEP: Slur from note 2 of M 80 to note 1 of M 81.
- 86 f., 90 f., 225 f., 229 f.: A has no slur in M 86f but gives slur as shown here in all other passages (same in B, which however also omits slur in M 90 f.). FEP and PR are very inconsistent in their placement of slurs, presumably as a result of mistakes and inaccuracies on the part of the engraver. We adopt the readings from A and B and have accordingly added a slur in M 86 f.
- 94 f. FEP: Tie missing; instead, slur from M 94 to final note of M 95.
- 98 PR:  $ab^1-bb^1$  given by mistake instead of  $g^1-ab^1$ .
- 98 f. B:  $g^1-g^1$  tied, otherwise no articulation (no articulation in A either).
- 100 FEP: Portato slur mistakenly begins on note 1 of M 100 and ends on note 1 of M 101.
- 102 B: Additional slurs on  $ab^2-g^2$ ,  $g^2-f^2$  and  $f^2-eb^2$ .
- 102 f. FEP: Slur starts again on note 1 of M 103 following line break. PR starts slur on note 2 of M 102 and ends it by mistake on note 9 of M 103.
- 110 f.: Slur missing in FEP, single-bar slurs in PR; division of slur perhaps caused by page or line break in engraver's copy; we therefore adopt reading in A and B. See also M 114–116 and 184–191.
- 114–116 FEP, PR: Slur ends in, respectively, M 114 and M 115 prior to line break but not continued thereafter. We adopt reading in A and B.

- 115 f. PR: Beginning of  $\gg$  postponed to M 116 after line break.
- 118 f. PR: Slur already ends on note 3 of M 118.
- 119 A: Slur extends over bar line to M 120.
- 121: Staccato dot in PR only.
- 122 FEP: Augmentation dot missing on note 1; instead, staccato dot by mistake.
- 122 f.:  $\ll$  taken from A, postponed to note 5 of M 123 in PR and to note 1 of M 123 in FEP.
- 122 A, B:  $\gg$  begins one bar earlier. FEP mistakenly has  $>$  instead of  $\gg$ .
- 127 f.: Slur taken from A and B; probably missing in engraver's copy, hence omitted in FEP and PR.
- 128 f. FEP: No tie over bar line.
- 129: Slurs in B and FEP include note 1, while A leaves slur open to the left on note 2, implying that a tie should probably be added on notes 1–2. However, PR distinctly starts the slur on note 2 as we have reproduced it.
- 130–133: Articulation taken from PR; FEP reads:



- 134 FEP: *cresc.* starts on note 1.
- 136 PR: No slur or staccato dots.
- 137 FEP:  $>$  on note 1 instead of  $\gg$ ; staccato dot on note 4.
- 138 FEP: First slur ends on note 4, second begins on note 5.
- 142 FEP: Third slur mistakenly starts on note 5 (!).
- 143 A, B:  $>$  on note 1.
- 144 FEP: Termination notes  instead of .
- 172 B: Nature of accidental on  $db^1$  unclear due to traces of correction.  $b$  in ink above (?)  $\natural$  in pencil. All other sources omit accidental in front of note, i. e.  $db^1$ .
- 173 FEP, PR: Slur extended to final note of M 172; A has open slur to end of M 172; B has open slur roughly to middle of M 173.

- 177 PR: Slur ends on final note of M 176.
- 178–181: B has slur on  $b^1-d^2$ ; see Bärmann part.
- 179–181 FEP:  $\ll$  begins in M 178 by mistake and ends in M 180.
- 184 FEP, PR: Beginning of slur postponed to note 2; we follow reading in A. B postpones start of slur to M 185 after page break.
- 184, 188, 192 B: Weber altered the dynamics in the solo part to *p* in M 184 (*pp* in orchestra), adding *f* in M 188 and *p* in M 192; see also Bärmann part.
- 186 FEP, B: Slur from M 185 extended to final note of M 186; no slur in A.
- 188 PR: Beginning of slur postponed to note 2.
- 193 PR: Notes 5–6 erroneously given as  $eb^2-e^2$  instead of  $e^2-eb^2$ .
- 197: Only A and B have  $\natural$  on  $a^2$ .
- 199:  $\sharp$  on note 4 taken from FEP and PR; no accidental in A and B. The situation is thus ambiguous: Weber seldom repeats accidentals that he considered self-evident from the preceding bar. For example, there is no  $\sharp$  on note 1 of M 201 although  $f\sharp^2$  is obviously intended. Thus, the absence of a  $\sharp$  on note 4 of M 199 in A and B does not necessarily imply that  $f^2$  should be played. However, contrary to the notation in FEP and PR, the harmonic context suggests  $f^2$ .
- 200 A, FEP, PR:  $\natural$  missing on  $a^1$ ; present in B.
- 204: Only PR has  $>$  on note 1.
- 212 A, FEP, PR: No  $\natural$  on  $d^2$  or  $\sharp$  on  $e^2$ ; added in B. Same applies to  $d^1$  in M 214.
- 215 A, B, FEP: No *ff*. PR lacks  $>$ .
- 215, 217 A, FEP: Slurring inconsistent. A has slur from  $b$  and leaves it open at  $g^2$ ; FEP has slur from  $b$  in M 215 to M 216, another from  $b$  in M 217, and one slur on each group of 16ths, probably due to shortage of space. We adopt reading in PR.
- 218 FEP: *con tutta la forza* postponed to  $d^2$  in M 219 due to shortage of space.
- 219 f. PR: Slurs invariably end on second  instead of extending to .
- 220 FEP, A: No slur on  $d^1-eb^1$ . FEP also omits slur on  $f^1-ab^1$ .



- 225 f., 229 f.: See comment on M 86 f. etc.
- 231–234 FEP: Slur placed two bars later from note 1 of M 233 to final note of M 236, probably by mistake. Moreover, slur from M 230 ends on note 1 of M 231.
- 235–237 FEP: Slur from M 233 ends on final note of M 236; B only has single-bar slur in M 237. We adopt reading in PR.
- 247: *tr* in PR only; instead, FEP has *ten.[uto]*, A and B no mark at all.
- 258: Only PR has > on note 1. FEP mistakenly beams seventh ♯ to previous group of four. Due to shortage of space, beginning of < postponed to *db<sup>1</sup>* (*f<sup>1</sup>* in PR).
- 260 FEP: Two slurs due to shortage of space: *c<sup>2</sup>–f<sup>1</sup>* and *g<sup>1</sup>–e<sup>2</sup>*; PR postpones beginning of slur to *c<sup>1</sup>*. We adopt reading in A and B.
- 261 FEP: Two slurs due to shortage of space: *f<sup>2</sup>–bb<sup>1</sup>* and *ab<sup>1</sup>–b<sup>2</sup>*. PR starts slur on note 2 and has additional slur on notes 4–7. We adopt reading in A and B.
- 262 A: Single slur over entire bar; no slur in FEP. We adopt reading in PR and B.
- 263 PR: Single slur over entire bar. We adopt reading in FEP and A. B slurs notes 1–4 and 5–8 but has no slur on final group. Only PR has >.
- 266 PR: *f* instead of *ff*.
- 271 A: Dynamic mark indistinct, possibly *fff*. B has additional > .
- 278 A, B: *ritardando poco a poco* added later, but presumably not by Weber himself. Not in FEP and PR.
- 280: > only occurs in PR; possibly misreading of slur to note 2.
- 280 f. PR, A: Slur in M 281 only. B divides slur on note 1 of M 281. We adopt reading in FEP.
- 284–286 B: Slur; see M 80.

## Movement 2

- Time signature in A and B:  $\text{C}$  instead of  $\text{C}$ .
- 4 B: Staccato stroke on note 1.
- 6 FEP: *f* on *a<sup>2</sup>*, no < .
- 8: A and B give  $\text{ob}$  instead of  $\infty$ , as was Weber's habit.

- 8 f. PR: Slur ends on final note of M 8, additional slur on notes 1–2 of M 9 following line break; A and B have slur in M 9 only. We adopt reading in FEP.
- 12 FEP: Slur from note 1 to final note missing; instead, the triplet slurs already found in A are written as legato slurs, each covering one group of triplets.
- 13 FEP: Staccato dot on note 3 by mistake; PR and A have triplet digit here.
- 15–17 B: Slur roughly from note 3 of M 15 to note 1 of M 17.
- 16 f. PR:



Perhaps a result of misreadings?

- 18, 20: Only B has > and slur on notes 1–2 in M 18. Portato slur missing in PR, only in M 18 in FEP.
- 19: Slur on notes 1–2 occurs only in A and B. PR mistakenly has *e<sup>2</sup>* instead of *f<sup>2</sup>*.
- 21: Only B has > and slur on notes 1–2.
- 21 f. B: Slur from first *d<sup>2</sup>* in M 21 to note 3 of M 22; see also Bärmann part.
- 24 PR: *b<sup>1</sup>* instead of *g<sup>1</sup>* by mistake.
- 26 f.: Slurring inconsistent. B starts slur on note 1 of M 25, FEP already on note 3 of M 24; PR places end of slur on *d<sup>2</sup>* in M 27. We adopt reading in A, which also has  $\text{>>}$  for whole of M 26 instead of > on note 2.
- 27 PR: No  $\text{>>}$  .
- 28 PR: Slur left open-ended after note 3.
- 29 A: Slur from second *d<sup>2</sup>* to *c<sup>3</sup>*.
- 31 PR: Note 10 given as *e<sup>1</sup>* instead of *g<sup>1</sup>*, probably by mistake.
- 33 A, B: *g<sup>1</sup>* instead of *f<sup>1</sup>*; *f<sup>1</sup>* perhaps merely an error in the engraver's copy.
- 34 A: Slurs on notes 2–3, 4–5 and 6–7; see Bärmann part.
- 35: *b* on *a<sup>2</sup>* and *a<sup>1</sup>* found in B only.
- 36 A, FEP, PR: No *b* on first *a<sup>2</sup>* and *a<sup>1</sup>* although present on first *a<sup>2</sup>* in B.
- 36 f. PR: Slurs from first to final note in M 36 (over rest) and from first to final note in M 37.
- 44 A, B:  $\text{ob}$  instead of  $\infty$ , as was Weber's habit. PR: Note 1 given as *b<sup>1</sup>* instead of *c<sup>2</sup>* by mistake.

- 47 f. B: Slur from note 3 of M 47 to note 3 of M 48; > on note 1 of M 48.
- 54 f. A, B: No tie.
- 56 A: Slur ends before page break at end of M 55; not continued thereafter. No slur in PR.
- 60 f. FEP: Slur divided on note 1 of M 61; B and PR only have slur from note 1 to final note of M 61. We adopt reading in A.
- 64 B: Slur from first to final note.
- 76 B: Slur from first to next-to-last note; see Bärmann part.
- 78 FEP: Appoggiatura ♯, probably the result of hasty notation in A.
- 80 f. PR: Beginning of slur postponed to note 1 in M 81. No *pp*.
- 83 f. B: Slur from note 1 in M 83 roughly to note 3 in M 84; see Bärmann part.

## Movement 3

- 5 PR: Note 1 has > by mistake.
- 10 PR: Note 1 erroneously given as *f<sup>2</sup>* instead of *e<sup>2</sup>*.
- 20, 29 A, B: A has *f* in M 20 and no dynamics in M 29, whereas B has *ff* in both passages. A and B lack > in M 29.
- 22–26 PR:





FEP:



We adopt reading from A and B.

- 24 PR: Note 1 erroneously given as *c<sup>2</sup>* instead of *d<sup>2</sup>*; B adds > .
- 29: See comment on M 20, 29.
- 31 PR: Start of slur postponed to note 1 of M 32.
- 35 PR: Slur already ends on final note of M 34.
- 37 FEP: Fifth to eighth ♯ erroneously written a third higher.
- 37 f. A, B: A places start of slur roughly on final note of M 37, B on note 1 of M 38.
- 39:  $\text{ob}$  occurs in B only.
- 40 FEP, PR: Final ♯ erroneously has  $\text{ob}$  instead of  $\text{#}$  .
- 43–54: Slurring inconsistent in prints. See comments below.

- 43 B: Slur extends to final note, which is given a staccato dot; no articulation in A, PR or FEP, which also gives rhythm incorrectly as ; we have changed the articulation to conform with M 39.
- 44 f. FEP, PR: Single-bar slurs (FEP has line break after M 44); slur in A and PR ends on note 4 of M 44; no staccato dot in B.
- 46 f. PR: Slur on notes 1–2 of M 46 and notes 1–4 of M 47. FEP and B end slur on note 4 of M 47. We adopt reading in A.
- 47 A, B, FEP, PR: Slur ends on note 4 in FEP and PR, indistinct in B. We adopt reading in A or alter it to conform with M 45 and string articulation in M 56 ff. of FEP. B also omits staccato stroke.
- 47–49 FEP: Slur ends on final note of M 49; PR ends slur in M 48.
- 49 B: Slur ends on note 1, as in A; new slur from note 2 to final note of M 50, encompassing the repeated notes.
- 51–53 PR: Slur only M 52. A already starts  $\llcorner$  on 16ths in M 51.
- 53 f. A, FEP: No slur. We adopt reading in B and PR, where B already starts slur on note 1.
- 65: Start of slur inconsistent. A and B clearly place it before bar line to M 66, although not on note 4, whereas FEP (after line break) and PR start slur on note 1 of M 66. A also has a scribal error on note 4 ( $\downarrow e^1$ ) that was left uncorrected by mistake.
- 67 FEP: End of slur postponed to final note in bar, probably by mistake. PR already ends slur on final note of M 66; we adopt reading in A and B.
- 67, 71 B: Staccato stroke on note 5.
- 70 f. FEP: Slur divided at line break after M 70 and extended to next-to-last note in M 71, probably by mistake. PR ends slur on note 4 of M 70, with new slur from note 5.
- 70–72 B:  $\gg$  from note 5 of M 70 to note 4 of M 71, with *pp* on note 1 of M 72; see Bärmann part.
- 71 f. A, B: End of slur more likely on final note of M 71; however, see M 75 f. No slur in FEP. PR has second slur from note 5 to final note.
- 75 f. A: First slur extends to note 5; FEP and PR lack second slur. B lacks first slur and staccato dot.
- 84 f. FEP, PR: No  $\llcorner$ ; we adopt reading in A. B postpones beginning of sign to M 85 after page break.
- 120 f. A, B: Staccato stroke instead of  $\gg$  and staccato dot.
- 131–133 B: Slur on  $f^2$ – $c\sharp^2$ .
- 134 B:  $\gg$ .
- 142–145: Placement of  $\llcorner$  inconsistent in sources: starts in M 144 in FEP, ends in M 144 in A, starts in M 143 in B, no  $\llcorner$  in PR.
- 155 FEP, PR, B: No tie to note 2. We adopt reading in A.
- 156 FEP: Tie to next bar although no tie found in A, B or PR. Tie rather unlikely in view of *pp* in M 157.
- 158 f.: M 159 is not written out in A, which instead has *bis* (twice) in M 158 and an additional  $\blacksquare$  beneath the  $\downarrow$  Weber notated in that bar to ensure that the clarinet will fall silent in M 159. Perhaps the *bis* was followed in the lost engraver's copy by a dot that was misread as an augmentation dot on  $\downarrow$  and therefore entered FEP and PR as a tied-over  $\downarrow$ ; see also the bass line in the piano reduction, which was likewise not altered until FEP.
- 171 PR: Slur begins on note 2.
- 172 PR: Appoggiatura  $\uparrow$  instead of  $\downarrow$
- 173–176: Slurring inconsistent: A has faint slur from bar line of M 173 roughly to note 2 of M 175; B has slur starting in front of M 174 (open to left) and extending to M 176; FEP postpones slur to note 1 of M 175, probably owing to shortage of space caused by change from  $8^{va}$  to *loco* in M 175; PR already ends slur on note 2 of M 175.
- 174 f. B:  $\gg$  from note 2 of M 174 to M 176.
- 205 PR: Final note mistakenly given as  $a^2$  instead of  $f^2$ .
- 235, 239, 252 and 256 B:  $\gg$  on note 1, no staccato on note 2.
- 247 PR: Note 8 mistakenly given as  $e^1$  instead of  $f^1$ .
- 249 PR: Note 2 mistakenly given as  $d$  instead of  $f$ .
- 258 FEP: Final note mistakenly given as  $d^2$  instead of  $c^2$ .
- 261 f. A, FEP, PR: No  $\flat$ ; sign added in B.
- 266 A, FEP: No  $\flat$  on  $d^1$ .
- 273 FEP, PR: Staccato dots omitted, probably by mistake. FEP has  $\llcorner$  before line break extending only to end of M 272; no  $\llcorner$  in PR.
- 282 f. PR: Slur in M 283 only.
- 284, 288 FEP, PR: No staccato dots or  $\gg$ ; we adopt reading from A and B.
- 284 f., 288 f.: Slurs taken from A; FEP divides slur on  $g^2$  in M 285 and omits slur in M 288 f. PR extends first slur to note 2 of M 285, places second slur on notes 3–4 in M 285 and has slur to note 2 of M 289. B gives M 284 f. as in A but omits slur in M 288 f.
- 285 FEP: Final note mistakenly given as  $f^2$  instead of  $eb^2$ .
- 301: A, FEP and PR, for the first and only time, depart from all parallel passages by giving  $b^1$  (as in the two preceding bars) instead of  $a^1$  (see also Bärmann part). Probably scribal error by Weber, who wrote  $a^1$  in B.
- 305 PR: Note 1 mistakenly given as  $d^2$  instead of  $e^2$ .
- 310 f. PR:  $\gg$  and prolongation of trill missing.
- 312 B: Staccato stroke above and additional staccato dot beneath note.
- 335 FEP: Note 2 mistakenly given as  $bb$  instead of  $c^1$ .
- 339 PR: Note 6 mistakenly given as  $d^2$  instead of  $eb^2$ .
- 339–342 A, B: End of slurs not always distinct, perhaps on note 1 of next bar in some cases.
- 340 f. PR: Staccato dot mistakenly placed on final note of M 340 and end of slur on next-to-last note.
- 343 FEP, PR: *tr* mistakenly placed on note 2 instead of note 1; probably an error in the lost engraver's copy; see also Bärmann part.
- 351 B:  $\gg$  instead of staccato, no staccato in PR. We adopt reading in A and FEP.
- 354: Contrary to other sources, FEP reads 

### The Carl Bärmann Clarinet Part

Although Bärmann had access to sources B, FEP and PR for his new edi-

tion of the piano reduction, he subjected these texts to a large-scale arrangement (see *Preface*). The principal source for his arrangement is the solo part (BE<sub>S</sub>) inserted in Bärmann's new edition of the piano reduction (BE<sub>P</sub>). In several details this enclosed part clearly differs from the clarinet part printed above the piano score. Evidently the part and the piano reduction were proofread separately and, regrettably, never harmonized. The major departures are mentioned in the comments below.

### Movement 1:

Tempo: BE<sub>P</sub> gives *Allegro moderato* instead of *Allegro*; see comment on urtext clarinet part.

51 BE<sub>P</sub>: ♪ instead of ♪♯; slur already ends on final note of M 50.

61 BE<sub>P</sub>: First two ♪ given with portato instead of legato.

69 BE<sub>P</sub>: > on note 1. Slur on termination notes of trill.

72: *brillante* occurs in BE<sub>P</sub> only.

80 f. BE<sub>P</sub>: Slur on notes 1–2 of M 80.

91 BE<sub>P</sub>: ♪ instead of ♪♯

96 BE<sub>P</sub>: Portato on first *eb*<sup>2</sup>, probably by mistake.

98: *f* occurs in BE<sub>P</sub> only.

102: > on note 1 only in BE<sub>P</sub>.

110 f. BE<sub>S</sub>: Slur divided at note 1 of M 111; BE<sub>P</sub> has slurs on *ab*<sup>2</sup>–*f*<sup>2</sup> and *eb*<sup>2</sup>–*db*<sup>2</sup>.

116 f.: > and *p* occur in BE<sub>P</sub> only.

Probably deleted deliberately in BA<sub>S</sub>.

127 BE<sub>P</sub>: *p* postponed to note 2.

128 BE<sub>P</sub>: Slur already ends on final note of M 127.

141–144: See separate comments below.

142 BE<sub>P</sub>: > instead of –.

143a: Footnote in BE<sub>P</sub>: “In performances with orchestra the bars from NB [beginning of M 143] to the next tutti are skipped and replaced by these two bars:



144b BE<sub>P</sub>: *p* postponed to note 1 of M 144c.

144b, 144d: B gives final note as ♪ instead of ♪♯

144e BE<sub>P</sub>: > on *gb*<sup>2</sup>.

144f BE<sub>P</sub>: *cresc.* already from note 1.

144g BE<sub>P</sub>: Additional staccato on note 8.

144l: Slur altered to conform with M 144i; does not begin until note 2 in BE<sub>S</sub>.

144q BE<sub>P</sub>: *longa* on note 1. BE<sub>P</sub> only has *sempre f* from second ♮ to end of cadenza. Final note of cadenza has staccato dot.

170 BE<sub>P</sub>: *pp* instead of *p*.

172 BE<sub>S</sub>: ♯ added to *d*<sup>1</sup> in unknown hand in later issues; see also comment on urtext clarinet part.

174 f. BE<sub>P</sub>: Slur on notes 1–2 of M 174, portato on notes 1–3 in M 175.

181: ♯ not added until later issues.

188 f. BE<sub>P</sub>: Single slur from note 1 of M 188 to note 3 of M 189.

206 BE<sub>P</sub>: Slur from M 205 to note 1 of M 206, *f* on note 2. ♯ not added to *d*<sup>2</sup> until later issues of BE<sub>P</sub> and BE<sub>S</sub>.

218 BE<sub>P</sub>: > .

246 BE<sub>P</sub>: < for entire bar.

280 BE<sub>P</sub>: > on note 1 instead of >> ; see urtext clarinet part.

### Movement 2:

7 BE<sub>P</sub>: Slur ends one note earlier.

14: < also added later to B in an unknown hand.

15 BE<sub>P</sub>: Slur from note 3.

22 f. BE<sub>P</sub>: Second slur on *g*<sup>2</sup>–*f*<sup>2</sup> in M 22, new slur from note 1 to final note of M 23.

30: ♮ only in piano part of BE, not in BE<sub>P</sub> or BR<sub>S</sub>.

33: Bärmann adopts reading in BE<sub>P</sub> and BE<sub>S</sub>; A and B read *g*<sup>1</sup> instead of *f*<sup>1</sup>.

36 BE<sub>P</sub>: Single slur from first to last note in bar, despite ♯; see comment on urtext clarinet part. No > on note 1.

44: *dolce* in BA<sub>S</sub> only.

68–71 BE<sub>P</sub>: First slur extends to final note of M 69, second slur from note 1 of M 70 to next-to-last note of M 71.

74 f. BE<sub>P</sub>: Additional slur on notes 1–2 of M 74 (also in BE<sub>S</sub>) and from there to note 2 of M 75.

### Movement 3:

5 BE<sub>P</sub>: > mistakenly placed on note 1 instead of note 3.

25 BE<sub>P</sub>: *a tempo* already starts at final note of M 24.

41 BE<sub>P</sub>: Second slur from note 3, no staccato on notes 3–4.

70 f. BE<sub>P</sub>: Single slur from note 1 of M 70 to note 5 of M 71; see urtext clarinet part.

117 BE<sub>P</sub>: Final note omitted, i. e. no quintuplet.

164 f. BE<sub>P</sub>: Final note of M 164 given as *b*<sup>1</sup>, note 1 of M 165 as *c*<sup>♯2</sup>; BE<sub>S</sub> reads as reproduced here after correction in plates. Later issues of BE<sub>S</sub> restore the accidentals.

207 f. BE<sub>P</sub>: Slur on *a*<sup>1</sup>–*g*<sup>1</sup> in M 207 and *f*<sup>2</sup>–*g*<sup>2</sup> in M 208. No staccato dots on *g*<sup>2</sup> in either bar.

217 BE<sub>P</sub>: No staccato on final note.

245 f., 251, 269: ♯ added to *e*<sup>2</sup> in later issues.

247 BE<sub>P</sub>: Final note given as *e*<sup>1</sup> instead of *f*<sup>1</sup>.

343: *tr* on note 2 in BA<sub>S</sub> and BA<sub>P</sub>, no doubt by mistake; see urtext clarinet part.

### Note on M 141–144(a–q) of Movement 1 in the Bärmann Part

Carl Bärmann, in his arrangement of the First Clarinet Concerto, published a 16-bar insert in the first movement as a replacement for M 144 and altered the second half of M 143 in the piano part (see pp. 7 f. in our edition). This insert is already written out on a pasted-on sheet in M 143 of the manuscript. What is not written out in B is the cadenza in M 144q, for which we only find the cross-reference “Cadenza.” Friedrich Wilhelm Jähns, while preparing his catalogue of Weber's works, examined the manuscript in the 1860s while it was still in the possession of Carl Bärmann. At that time it evidently still revealed a different state of the text, for Jähns wrote in his catalogue: “The piano passage [*recte*: clarinet passage] has been altered in bars 141, 142, 143 and entirely deleted in 144. In its stead, 16 new bars have been inserted, together with a cadenza [*sic!*].” The alteration in M 141–142, which is not found in Bär-

mann's edition, is penciled into Weber's autograph, source A, in Jähns's hand:



Weber's original version of these two bars was crossed out in source B at some indeterminate time. Later, however, this deletion was reversed and the bars reinstated with "gilt" (valid). There is no way of knowing whether the alternative version that Jähns wrote out in A (and also in a copy of the piano reduction, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark: Weberiana Cl. IV B, Mappe XIII, no. 1245) was earlier written out in B. The same applies to the cadenza printed in Bärmann's edition. Jähns claimed that it

was likewise found in B, perhaps on a separate leaf that was removed at a later date.

Two letters from Carl Bärmann to Jähns discuss the authorship of this tripartite emendation (M 141–142, 16-bar insert for M 144, written-out cadenza M 144q). In a letter of 30–31 October 1864 he attributes the composition of the 16-bar insert to his father Heinrich (see *Preface*) and reports that the bars were written out in source B by Thomas Täglichsbeck, at that time a violinist at the Munich Court Theater. In 1869, however, he informed Jähns that the 16 bars were "inserted later by Weber [*sic!*]"; see his letter of 19 June 1869 in *Weberiana*, viii (1999), p. 31. The latter option, however, seems very dubious (see *Preface*). Nor is there any reliable way of determining who was responsible for the alternative version of

M 141–142 and the cadenza. It may have been Bärmann *père* or *fils*, but surely not Weber himself.

#### *Piano Reduction*

The piano reduction has been newly prepared on the basis of the first edition in parts. The reduction published in Carl Bärmann's revised edition is overloaded with dynamic marks in the same way as the clarinet part, Bärmann having added them automatically alongside those of the solo part. As our volume is designed to be used with the urtext clarinet part, we have disregarded these additional markings in the piano part, particularly as they do not in any way bear Weber's authorial sanction.

Munich, spring 2002  
Norbert Gertsch