

Vorwort

Carl Maria von Webers (1786–1826) Concertino für Horn und Orchester op. 45 hat eine relativ lange Entstehungsgeschichte, die sich von der ersten Niederschrift bis zur Drucklegung über zwölf Jahre erstreckt. Die Ursprünge des Werks reichen bis ins Jahr 1806 zurück, als der erst 19-jährige Weber kurzzeitig Aufnahme im schlesischen Schloss Carlsruhe nahe Breslau fand. Dort unterhielt der musikliebende Herzog Eugen von Württemberg eine kleine Hofmusik von beachtlichem Niveau, für die Weber unter anderem zwei Symphonien komponierte. Am 6. November 1806 vollendete er sein Horn-Concertino für den Solisten der Hofkapelle, Joseph Dautrevaux (auch Dautrevaux). Diese erste Fassung ist allerdings nicht erhalten.

Seine endgültige Gestalt erhielt das Concertino knapp neun Jahre später, als Weber von Ende Juni bis Anfang September 1815 zu Besuch in München war (vgl. hierzu Robert Münster, *Carl Maria von Webers Aufenthalt in München 1815*, in: *Weber-Studien* I, 1993, S. 52–82). Bereits Webers erste München-Reise 1811 war ein großer Erfolg gewesen und hatte ihm mehrere Kompositionsaufträge verschafft, insbesondere die beiden Klarinettenkonzerte für seinen Freund Heinrich Baermann und das Fagottkonzert für Friedrich Brandt, beides Solisten der Hofkapelle – „das ganze Orchester [ist] des Teufels und will Concerte von mir haben“, berichtete Weber am 30. April 1811 (alle Brief- und Tagebuch-Zitate nach: *Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition*, <http://weber-gesamtausgabe.de>). Auch 1815 schrieb Weber erneut mehrere solistische Werke für Münchner Hofmusiker und erstellte im August eine nach eigenen Worten „völlig umgearbeitete“ Neufassung des Horn-Concertinos für den Hornisten Sebastian Rauch. Am 31. August 1815 lag die Partitur des Concertino fertig vor, Rauch erhielt davon eine Abschrift.

Im Zuge der vorliegenden Edition konnten erstmals grundlegende biographische Daten zu Sebastian Rauch ermittelt werden (für eine ausführliche Darstellung vgl. Dominik Rahmer, *Webers Horn-Concertino und sein Münchner Solist: neue biographische Funde zu Sebastian Rauch*, in: *Weberiana* 28, 2018, S. 89–104). Rauch wurde am 7. Februar 1783 in Pfreimd/Oberpfalz in eine alteingesessene Musikerfamilie geboren. Nach einer Anstellung am fürstbischöflichen Hof in Augsburg kam er 1812 nach München, wo er zunächst im Orchester des neugegründeten Isartortheaters beschäftigt war, aber auch regelmäßig als Solist auftrat. Ab 1817 wird er in den bayerischen Hofkalendern als Mitglied der Königlichen Hofkapelle geführt, der er als Solohornist 14 Jahre angehörte. Im Juni 1831 schied er aus gesundheitlichen Gründen aus dem Hoforchester aus; er starb am 25. Februar 1844 in München. Dass Rauch das für ihn umgearbeitete Horn-Concertino jemals öffentlich aufgeführt hat, konnte bisher nicht nachgewiesen werden. Zu den frühesten bekannten Aufführungen des Werks zählen die Konzerte im Leipziger Gewandhaus am 20. November 1817 (Steglich, nur Ausschnitte) und am 28. Februar 1822 (Heinrich Fuchs).

Offenbar hatte Weber dem Auftraggeber Rauch keine lange Exklusivität eingeräumt, denn bereits im Juni 1816 verkaufte der Komponist seinem Berliner Verleger Adolph Martin Schlesinger neben sechs weiteren Kompositionen das Concertino für 10 Friedrichsdor. Jedoch zögerte Schlesinger lange mit der Drucklegung, offenbar aus Sorge um die schlechten Vermarktungschancen des schweren Werks, denn er sandte Weber im März 1818 das Concertino mit der Bitte um eine erleichterte Umarbeitung zurück. Weber lehnte diesen Wunsch ab und bot es stattdessen dem Leipziger Verleger Carl Friedrich Peters – nun für 12 Friedrichsdor – an, der die Gelegenheit umgehend nutzte, um erstmals mit dem renommierten Komponisten ins Geschäft zu kommen. Am 22. Mai 1818 übersandte Weber die abschriftliche Stichvorlage an Peters – kurioserweise trug er hierin genau die Erleichterungen

für die Hornstimme ein, die er gegenüber Schlesinger noch als unnötig erachtet hatte. Webers Verhalten in dieser Angelegenheit führte in der Folge zu empörenden Protesten Schlesingers; als Entschädigung überließ ihm der Komponist 1819 das *Rondo brillante* op. 62.

Die Erstausgabe in Stimmen erschien offensichtlich im November 1818; zumindest schickte Peters die Belegexemplare am 17. November an Weber, die früheste nachweisbare Verlagsanzeige findet sich am 26. November in den *Berlinischen Nachrichten*. Einen Klavierauszug des Concertino gab erst 1880 Breitkopf & Härtel in einer Bearbeitung von Henri Kling heraus, der sich bei der Bezeichnung der Solostimme mit Artikulation und Dynamik etliche Freiheiten erlaubte. 1884 veröffentlichte schließlich auch der Verlag Schlesinger/Robert Lienau einen Klavierauszug sowie Orchesterstimmen; diese Edition hielt sich eng an die Erstausgabe.

Aus technischer Sicht stellt das Horn-Concertino enorm hohe Ansprüche an den Spieler – vor allem, wenn man bedenkt, dass Weber es für das ventillose Naturhorn schrieb. So kritisierte bereits der Rezensent der ersten Besprechung des Werks, dass „dem Concertisten eher zu viel, als zu wenig zugemuthet“ werde und wünschte, der Komponist „hätte noch mehr erleichternde Varianten für weniger ausgezeichnete Virtuosen hinzugesetzt“ (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 16. Juni 1819, Sp. 417). Berühmt-berüchtigt sind auch die drei- und vierstimmigen Akkorde, die Weber im Rezitativ verlangt – eine Spieltechnik, die erst im 20. Jahrhundert unter dem Begriff „multiphonics“ wieder gebräuchlich wurde. Hierbei muss der Ausführende beim Anblasen eines Tones zugleich in das Instrument hineinsingen, wodurch weitere Töne zum Klingen angeregt werden. Diese Technik war unter Hornisten bereits vor Weber bekannt, wurde aber eher als Effekthascherei betrachtet – interessanterweise wies auch Weber selbst in einem Artikel darauf hin, dass diese Akkorde „als sehr unsicher in der Ausführung, und als Künsteleyen betrachtet“ würden (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 7. Ok-

tober 1812, Sp. 664). Aufgrund fehlender Quellen ist heute nicht mehr zu klären, ob Weber in seinem Concertino die Akkorde erst 1815 in die Umarbeitung für Rauch aufnahm oder bereits 1806 für Dautrevaux vorsah; in jedem Fall hielt er es auch bei Drucklegung 1818 nicht für nötig, die Stelle zu ändern.

Erklärungsbedürftig ist heute auch die Bedeutung der sechs Punkte über der Note in T. 174. Hiermit ist eine sogenannte *Bebung* gemeint, die in der Regel bei Streichern als *Vibrato*, auf dem Clavichord dagegen als *Tremolo* durch mehrfaches „Nachdrücken“ der niedergehaltenen Taste ausgeführt wurde, wie es C. P. E. Bach und Daniel Gottlob Türk in ihren Instrumentalschulen erläutern. Mit Bezug auf die Blechblasinstrumente beschreibt Johann Ernst Altenburg in seinem *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst* die *Bebung* oder *Schwebung* als „eine anhaltende Verstärkung und Verschwächung eines gewissen Tons, welchen man nach seinem Werthe aushält. Sie wird gewöhnlich durch Punkte mit Bogen über der Note bezeichnet“ (Halle 1795, S. 118). Auch Heinrich Christoph Koch erwähnt in seinem *Musikalischen Lexikon* die Notation „mit Punkten über den Noten“, bezeichnet die *Bebung* aber bereits als „eine ziemlich verjährrte Spielmanier“ (Frankfurt am Main 1802, Sp. 229).

Details zu den verwendeten Quellen und ihren Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven sei für freundlich zu Verfügung gestellte Quellenkopien gedankt. Besonders herzlicher Dank geht an Joachim Veit (Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe, Detmold) und Roland Erben (Verlag C. F. Peters, Leipzig) für wertvolle Hinweise und Hilfestellungen bei der Quellenrecherche.

München, Frühjahr 2018
Dominik Rahmer

Preface

Carl Maria von Weber's (1786–1826) Concertino for Horn and Orchestra op. 45 had a relatively long genesis, stretching over a period of twelve years from the first manuscript to its publication. The origins of the work go back as far as 1806, when Weber, aged just 19, was briefly employed at Schloss Karlsruhe near Breslau (present-day Wrocław), in Silesia. There, the music-loving Duke Eugen of Württemberg maintained a small court orchestra of considerable talent for which Weber wrote several works including two symphonies. On 6 November 1806 he completed his Horn Concertino for the soloist of the court orchestra, Joseph Dautrevaux (also spelt Dautrevaux). This first version, however, has not survived.

The Concertino received its final form nine years later, when Weber visited Munich from the end of June to the beginning of September 1815 (cf. Robert Münster, *Carl Maria von Webers Aufenthalt in München 1815*, in: *Weber-Studien* I, 1993, pp. 52–82). Already Weber's first journey to Munich in 1811 had been a great success and had brought him several commissions, in particular the two Clarinet Concertos for his friend Heinrich Baermann and the Bassoon Concerto for Friedrich Brandt, both of whom were soloists in the court orchestra – “the whole orchestra is possessed by the devil and wants to have concertos from me”, Weber wrote on 30 April 1811 (all letter and diary citations from: *Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition*, <http://weber-gesamtausgabe.de>). In 1815 Weber again wrote several solo works for Munich court musicians, and in August of that year, in his own words, he produced a “fully reworked”, new version of the Horn Concertino for the horn player Sebastian Rauch. On 31 August 1815 the score of the Concertino was complete, and Rauch received a copy of it.

In the course of preparing our edition, basic biographical information on Sebastian Rauch was discovered for the first time (for a detailed account, cf. Dominik Rahmer, *Webers Horn-Concertino und sein Münchner Solist: neue biographische Funde zu Sebastian Rauch*, in: *Weberiana* 28, 2018, pp. 89–104). Rauch was born on 7 February 1783 into a long-established family of musicians in Pfreimd in the Upper Palatinate. After being employed at the Prince-Bishop's court in Augsburg he moved to Munich in 1812, where he first worked in the orchestra of the newly-founded Isartortheater, but also regularly performed as a soloist. From 1817 he was listed in the Bavarian court calendar as a member of the royal court orchestra, in which he played solo horn for 14 years. In June 1831 he left the court orchestra for health reasons; he died on 25 February 1844 in Munich. At present it has not been possible to establish whether Rauch ever publicly performed the Horn Concertino that was reworked for him. The earliest known performances of the work include concerts in the Leipzig Gewandhaus on 20 November 1817 (Steglich, only excerpts) and on 28 February 1822 (Heinrich Fuchs).

Apparently Weber had not granted Rauch, the commissioner of the work, a long period of exclusivity, for in June 1816 he sold the Concertino to his Berlin publisher Adolph Martin Schlesinger for 10 Friedrich d'or, together with six other compositions. However, Schlesinger delayed its publication for a long time, apparently out of concern that its technical difficulty would make it awkward to market. He returned the Concertino to Weber in March 1818 with a plea that he should rework it to make it easier to play. Weber declined this request and instead offered it to the Leipzig publisher Carl Friedrich Peters – now for 12 Friedrich d'or – who immediately seized the opportunity to do business with the renowned composer for the first time. On 22 May 1818 Weber sent the copied-out engraver's copy to Peters – curiously, here he entered those very simplifications into the horn part that he had told Schlesinger were unne-

cessary. Weber's behaviour in this matter led to indignant protests on the part of Schlesinger; as compensation, the composer sent him his *Rondo brillante* op. 62 in 1819.

The first edition in parts evidently appeared in November 1818; at least, Peters sent Weber his author's copies on 17 November, and the earliest known publisher's advertisement appeared on 26 November in the *Berlinische Nachrichten*. A piano score of the Concertino was first published in 1880 by Breitkopf & Härtel in an arrangement by Henri Kling, who took many liberties in adding articulation and dynamic markings to the solo part. In 1884 the publishing house of Schlesinger/Robert Lienau also finally published a piano score and orchestral parts; this edition remained faithful to the first edition.

In terms of technique, the Horn Concertino presents players with enormous challenges, particularly when we bear in mind that Weber wrote for the valveless natural horn. The author of the first review of the work criticised the fact that "rather too much than too little was asked of the player of the concerto" and wished that the composer "had added even more facilitating variants for less outstanding virtuosi" (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 16 June 1819, col. 417). Also famous (or, rather, infamous) are the three-part and four-part chords that Weber requires in the recitative – a playing technique that only became common again in the 20th century under the concept of "multiphonics". Whilst blowing a note, the performer has to sing into the instrument at the same time, as a result of which further notes are created and heard. This technique was well-known amongst horn players before Weber's time, but was rather regarded as showiness – interestingly, Weber himself wrote in an article that these chords were "regarded as very insecure to execute, and as artificialities" (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 7 October 1812, col. 664). Because of missing sources it is now no longer possible to be certain whether Weber first included the chords in his Concertino in 1815 when reworking the piece for

Rauch, or whether he had already envisaged them in 1806 for Dautrevaux; in any case he did not consider it necessary to alter the passage even when the work was being prepared for publication in 1818.

The six dots above the note in m. 174 today also require explanation. With this, a "Bebung" is intended. In strings, this usually means vibrato, whereas on the clavichord it means a tremolo, achieved by a repeated application of pressure on the key being held down, as composers including C. P. E. Bach and Daniel Gottlob Türk described in their instrumental methods. Referring to brass instruments, in his *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst* Johann Ernst Altenburg described the "Bebung" or "Schwebung" (beats) as "a continuous strengthening and weakening of a particular note, which is held for its full value. It is usually indicated by dots with a slur above the note" (Halle, 1795, p. 118). Heinrich Christoph Koch also mentioned this notation in his *Musikalisches Lexikon* "with dots above the notes", but already described the "Bebung" as "a rather old-fashioned manner of playing" (Frankfurt am Main, 1802, col. 229).

Details of the sources consulted and the variant readings in them can be found in the *Comments* at the end of the present edition.

Our thanks go to the libraries and archives listed in the *Comments* for kindly making copies of the sources available. Particular thanks are due to Joachim Veit (Complete Works of Carl Maria von Weber, Detmold) and Roland Erben (C. F. Peters, Leipzig) for their valuable advice and assistance in researching the sources.

Munich, spring 2018
Dominik Rahmer

Préface

L'histoire de la genèse du Concertino pour cor et orchestre op. 45 de Carl Maria von Weber (1786–1826) est relativement longue puisqu'elle s'étend sur plus de douze ans entre la première version de l'œuvre et sa publication. Ses origines remontent à l'année 1806, au cours d'un bref séjour effectué par le jeune Weber alors âgé de 19 ans au château silésien de Carlsruhe, près de Breslau. Mélomane, le duc Eugen von Württemberg y entretenait à la cour un petit orchestre remarquable pour lequel Weber composa notamment deux symphonies. Son Concertino pour cor destiné au soliste de l'orchestre de la cour, Joseph Dautrevaux (ou Dautrevaux), fut achevé le 6 novembre 1806. Cette première version n'a toutefois pas été conservée.

Le Concertino ne prit sa forme définitive que neuf ans plus tard, au cours d'un séjour de Weber à Munich, entre fin juin et début septembre 1815 (à ce propos, cf. Robert Münster, *Carl Maria von Webers Aufenthalt in München 1815*, dans: *Weber-Studien* I, 1993, pp. 52–82). En 1811, son premier voyage à Munich avait déjà été un grand succès et lui avait valu plusieurs commandes de compositions, en particulier les deux Concertos pour clarinette pour son ami Heinrich Baermann et le Concerto pour basson pour Friedrich Brandt, tous deux solistes à l'orchestre de la cour – «tout l'orchestre est en folie et me réclame des concertos», écrivit Weber le 30 avril 1811 (toutes les citations issues de sa correspondance et de son journal d'après: *Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition*, <http://weber-gesamtausgabe.de>). En 1815, Weber écrivit à nouveau plusieurs œuvres de solistes pour l'orchestre de cour munichois dont en août, selon ses propres termes, une version «totalement remaniée» du Concertino pour cor destinée au corniste Sebastian Rauch. La partition du Concertino fut achevée le 31 août 1815 et Rauch en obtint une copie.

Les informations essentielles relatives à la biographie de Sebastian Rauch ont pu être réunies pour la première fois dans le cadre de la présente édition (pour une présentation détaillée, cf. Dominik Rahmer, *Webers Horn-Concertino und sein Münchner Solist: neue biographische Funde zu Sebastian Rauch*, dans: *Weberiana* 28, 2018, pp. 89–104). Issu d'une longue lignée de musiciens, Rauch naquit le 7 février 1783 à Pfreimd, dans le Haut-Palatinate. Après avoir été employé à la cour du prince-évêque à Augsbourg, il arriva en 1812 à Munich où il commença par travailler pour l'Isartortheater récemment créé, tout en se produisant régulièrement comme soliste. À partir de 1817, il figure dans les registres de la cour de Bavière en tant que membre de la chapelle royale à laquelle il appartint pendant 14 ans comme cor solo. Il quitta cet orchestre en juin 1831 pour des raisons de santé et mourut le 25 février 1844 à Munich. Jusqu'à présent, il n'a pu être déterminé si Rauch joua un jour publiquement le Concertino pour cor dans la version entièrement remaniée pour lui. Parmi les premières exécutions connues à ce jour de l'œuvre figurent les concerts au Gewandhaus de Leipzig du 20 novembre 1817 (Steglich, uniquement des extraits) et du 28 février 1822 (Heinrich Fuchs).

Manifestement, Weber n'avait pas réservé l'exclusivité de son Concertino à son commanditaire Rauch pour une longue période, car il le vendit dès juin 1816 en même temps que six autres de ses compositions pour 10 frédéric d'or à son éditeur berlinois, Adolph Martin Schlesinger. Cependant, et manifestement en raison des piètres perspectives de vente de cette œuvre difficile, Schlesinger hésita longtemps avant de passer à l'impression et finit par retourner le Concertino à Weber en mars 1818 en le priant d'en réaliser une version plus abordable, ce à quoi le compositeur se refusa. Au contraire, il proposa le Concertino à l'éditeur Carl Friedrich Peters à Leipzig – pour 12 frédéric d'or cette fois. Celui-ci saisit aussitôt cette occasion de travailler pour la première fois avec ce compositeur renommé. Le 22 mai 1818, Weber envoya la copie à graver

manuscrite à Peters – curieusement non sans y avoir apporté précisément les simplifications de la partie de cor refusées à Schlesinger. Le comportement de Weber à cette occasion engendra par la suite des protestations indignées de Schlesinger; en guise de dédommagement, le compositeur lui confia en 1819 le *Rondo brillante* op. 62.

La première édition du matériel parut manifestement en novembre 1818, du moins Peters envoya-t-il le 17 novembre les exemplaires de courtoisie à Weber. L'annonce retrouvée la plus ancienne figure dans les *Berlinische Nachrichten* du 26 novembre. Il fallut attendre 1880 pour que les éditions Breitkopf & Härtel en publient une réduction pour piano réalisée par Henri Kling, qui se permit de nombreuses libertés dans les indications en termes d'articulation et de dynamique de la partie de soliste. En 1884, les éditions Schlesinger/Robert Lienau publièrent également une réduction pour piano ainsi qu'une édition du matériel. Cette édition reste très fidèle à la première.

Du point de vue technique, le Concertino pour cor impose un niveau d'exigences très élevées à l'instrumentiste – en particulier si l'on pense que Weber l'écrivit pour cor naturel, sans palettes. Ainsi l'auteur de la première critique de l'œuvre regrette-t-il «qu'il en soit demandé trop au concertiste, plutôt que pas assez» et souhaite que le compositeur «eût ajouté davantage de variantes plus faciles pour les virtuoses un peu moins brillants» (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 16 juin 1819, col. 417). Les accords à trois et quatre voix exigés par Weber dans le récitatif sont aussi très célèbres – il s'agit d'une technique de jeu qui ne fut réutilisée qu'au XX^e siècle sous le nom de «multiphoniques». Pour les réaliser, l'instrumentiste doit chanter dans l'instrument en même temps qu'il joue une note donnée, ce qui permet de générer d'autres notes. Cette technique était déjà connue des cornistes avant Weber, mais était davantage considérée comme une préciosité – il est intéressant de noter que Weber lui-même indiqua dans un article que ces accords «étaient considérés comme des artificialités et

leur réalisation incertaine» (*Allgemeine Musikalische Zeitung*, 7 octobre 1812, col. 664). En raison de l'absence de sources, il n'est plus possible aujourd'hui de déterminer si Weber n'ajouta ces accords qu'en 1815 dans la version destinée à Rauch, ou dès 1806 pour Dautrevaux. Dans tous les cas, il ne jugea pas non plus nécessaire de modifier ce passage lors de l'impression en 1818.

La signification des six points placés au-dessus de la note mes. 174 nécessite aujourd'hui des explications. Ces points indiquaient autrefois une sorte de battement normalement réalisé par les cordes sous forme de vibrato, au clavicorde en revanche sous forme de trémolo en «ré-appuyant» plusieurs fois sur la touche enfoncée, ainsi que l'expliquent C. P. E. Bach et Daniel Gottlob Türk dans leurs méthodes instrumentales. Concernant les cuivres, dans son ouvrage *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst*, Johann Ernst Altenburg décrit ce battement comme «le renforcement et l'affaiblissement continu d'une note donnée, sur toute la durée de sa valeur. Il est généralement indiqué par des points et une liaison au-dessus de la note concernée» (Halle, 1795, p. 118). Dans son *Musikalisches Lexikon*, Heinrich Christoph Koch mentionne lui aussi cette notation «avec des points au-dessus des notes», mais décrit déjà le battement comme «un mode de jeu plutôt dépassé» (Francfort-sur-le-Main, 1802, col. 229).

Les détails relatifs aux sources utilisées et leurs variantes figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Nous remercions les bibliothèques et archives citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des copies des sources. Nos remerciements vont en particulier à Joachim Veit (Édition complète des œuvres de Carl Maria von Weber, Detmold), et Roland Erben (C. F. Peters, Leipzig), pour leurs précieux conseils et leur aide dans la recherche des sources.

Munich, printemps 2018
Dominik Rahmer