

Vorwort

Carl Maria von Webers Kompositionen für Klarinette und Orchester, das *Concertino* op. 26 und die Konzerte in f-moll op. 73 und Es-dur op. 74, entstanden im Jahre 1811 während eines längeren Aufenthalts in München. Der 24-jährige Weber war – lange vor dem bahnbrechenden Erfolg des *Freischütz* von 1821 – seit Beginn des Jahres in dem Bemühen durch Deutschland gereist, sich als Pianist, Komponist und Dirigent stärker bekannt zu machen, aber auch in der Hoffnung, vielleicht eine geeignete Anstellung bei Hofe zu finden. In München am 14. März eingetroffen, konnte er bald darauf am 5. April im Hoftheater ein Konzert zu seinen Gunsten geben, in dem auch das *Concertino* zum ersten Mal aufgeführt wurde. Heinrich Joseph Bärmann, der erste Klarinettist der Münchener Hofkapelle, übernahm dabei den Solopart. Webers Tagebuchaufzeichnungen belegen, dass die Komposition in kurzer Zeit zwischen dem 29. März und dem 3. April vormittags entstand und – das Titelblatt des Autographs („composto per uso dell Signore Enrico Baermann“) belegt es – speziell für Webers Freund Bärmann komponiert ist. Im Anschluss an den „meisterhaften Vortrag“ des Klarinetisten im Rahmen des Konzerts ließ der gewünschte Erfolg nicht lange auf sich warten: Weber erhielt wenig später vom bayerischen König, der die Aufführung vom 5. April besucht hatte, den Auftrag, zwei weitere Konzerte für Heinrich Bärmann zu schreiben.

Während Weber die zwei ebenfalls 1811 komponierten Klarinettenkonzerte, auf die er Bärmann wohl ein zehnjähriges, exklusives Aufführungsrecht einräumte, erst 1822 an den Verlag Schlesinger in Berlin verkaufte, bemühte er sich für das *Concertino* schon bald nach der Erstaufführung um eine Veröffentlichung. Am 23. September 1812 sandte er eine Stichvorlage an den Verlag Kühnel in Leipzig, der daraufhin im Juni 1813 im Intelligenzblatt zur Allgemeinen musikalischen Zeitung den

Stimmendruck als „Neue Verlags-Musik“ bewarb. Eine erneute Anzeige erschien dort im November 1814 in der ersten größeren Bekanntmachung des Verlags C. F. Peters, der inzwischen die Rechtsnachfolge des im Jahr zuvor verstorbenen Ambrosius Kühnel angetreten hatte.

Als Quellen für die vorliegende Urtextstimme der Soloklarinette standen das Partiturautograph (Staatsbibliothek zu Berlin) sowie der Stimmenerstdruck zur Verfügung (zu Details siehe *Bemerkungen*). Wie ein Vergleich mit dem Autograph zeigt, überarbeitete Weber die Solostimme für den Erstdruck hinsichtlich Artikulation, Dynamik, Agogik- und Tempobezeichnungen für die Praxis – nur an zwei Stellen griff er dagegen in die musikalische Substanz ein und änderte beziehungsweise ergänzte Noten (T. 215 und 223). Im Gegensatz zur Publikation der beiden Klarinettenkonzerte wurde in der Erstausgabe des *Concertino* die Solostimme sorgfältig korrigiert. Sie ist demnach Hauptquelle für die Urtextstimme unserer Ausgabe, denn in ihr finden wir die „Fassung letzter Hand“ des Komponisten, den von Weber für die Öffentlichkeit autorisierten Text.

Die Einrichtung der Klarinettenwerke durch Carl Bärmann

Es ist dem bedeutenden Weber-Forscher und Sammler Friedrich Wilhelm Jähns zu verdanken, dass wir von einer Partiturnabschrift des *Concertino* wissen, die sich noch in den 1860er-Jahren im Besitz Carl Bärmanns, des Sohnes Heinrich Bärmanns, befand. Diese Quelle lässt sich heute nicht mehr nachweisen. Sie war vermutlich unmittelbar nach Fertigstellung des Autographs angefertigt worden, damit Heinrich Bärmann sie auf seinen Konzertreisen für Aufführungen benutzen konnte. Friedrich Wilhelm Jähns wies darauf hin, dass in dieser Abschrift des *Concertino* einige Ergänzungen vorgenommen wurden, die wohl auf Heinrich Bärmann zurückgehen (Jähns trug sie in seine eigene Abschrift des Autographs aus dem Jahre 1865, heute in der Staatsbibliothek zu Berlin, mit roter Tinte ein). Bei diesen

Ergänzungen handelt es sich unter anderem um die später in der von Carl Bärmann bearbeiteten Ausgabe notierten Wiederholungszeichen und eine von Heinrich Bärmann notierte Kadenz (siehe den Anhang in der Bärmann-Stimme). Auch in den erhaltenen autographen Abschriften der beiden Klarinettenkonzerte findet sich eine recht große Anzahl solcher Ergänzungen von der Hand Heinrich Bärmanns, hauptsächlich zur Dynamik und Artikulation, aber im Fall des Kopfsatzes des 1. Konzertes auch in Form eines 16-taktigen Einschubs, den er hinzukomponierte.

Wir wissen nur wenig darüber, wie Weber zu diesen Ergänzungen durch Heinrich Bärmann stand. Wichtiger Zeitzeuge für die Zusammenarbeit zwischen Komponist und Interpret war wiederum Heinrich Bärmanns Sohn Carl, der dazu in seinen Briefen an Jähns einiges zu berichten wusste. Am 30. Oktober 1864 schrieb er beispielsweise zu den Variationen für Klarinette und Klavier op. 23 (J 128): „Vielleicht interreßirt es Sie hier zu erfahren, daß das andere Duo für Clarinett & Clavier von Weber [...] Variationen in B-dur mit den Thema aus Silvana [...] von Weber & Vater eigentlich zusammen componirt ist, und namentlich die 3t Variat: Adagio von Vater componirt ist.“ Auch zu den erwähnten 16 Takten des f-moll-Konzertes teilte er mit, selbige habe „mein Vater componirt“ und sie hätten „Webers volle Beistimmung“ (*Weberiana* 8, S. 12ff).

Ausführlicher äußerte sich Carl Bärmann zu dieser Frage, nachdem er vom Berliner Verleger Robert Lienau im Winter 1868/69 gebeten worden war, sämtliche Werke für Klarinette für eine Neuausgabe zu revidieren. Ergebnis dieser Revisionsarbeit war der im Frühjahr 1870 als Band 9 der „Weber Gesamtausgabe“ in der „Schlesinger'schen Buch u. Musikhandlung“ erschienene Druck. Ausgehend von den Erstausgaben und den in seinem Besitz befindlichen Manuskripten nahm Carl Bärmann, der selbst als ausgezeichnete Klarinettist galt, massive Eingriffe in den Notentext vor, besonders in der Klarinettenstimme. Außerdem fertigte er neue Klavieraus-

züge an. Jähns gegenüber rechtfertigte er dies in einem langen Brief vom 19. Juni 1869: „es ist ganz unglaublich in welchem Zustande nicht allein die Principal-Stimme, sondern namentlich die Clavier-Auszüge der beiden Concerte sich befanden. Letztere mußte ich ganz neu machen, da wortwörtlich nicht ein Tackt zu brauchen war. Nicht allein daß sich falsche Harmonien u. Lagen in Menge vorfanden, sogar viele versetzte Tackte fanden sich [...] Die Clarinett-Stimme selbst war auch in einem Zustande daß ich mich jetzt nicht mehr wundere, daß diese Compositionen von allen Clarinettisten so entsetzlich vergriffen wurden, denn es war weder ein Zeichen über Vortrag, Auffassung, richtiges Tempo, noch über irgend eine Strichart zu finden. Ich habe nun alles mit größter Genauigkeit angegeben und zwar so wie diese Compositionen von meinem Vater u. Weber selbst vorgetragen wurden, da ich glaube daß ich der einzige lebende Mensch bin der dieß im Stande war zu thun. Sie werden wohl manche Abweichungen in Bezeichnungen finden, doch sind diese Abweichungen alle von Weber selbst für nöthig befunden worden, da sie durch seine spätere Geschmacksausbildung entstanden sind, und die Werke eben schon früher gedruckt waren.“ (*Weberiana* 8, S. 30f)

Die von Carl Bärmann bearbeiteten Ausgaben fanden schnell große Verbreitung und galten noch im späten 20. Jahrhundert als der eigentliche Notentext für Webers Klarinettenkompositionen – nicht zuletzt aufgrund der von Jähns in seinem Weber-Werkverzeichnis vertretenen Meinung, „in der alten incorrecten Ausgabe“ seien die Kompositionen „theilweis entstellt“ (S. 133). Zahlreiche spätere Ausgaben und Einspielungen legen davon Zeugnis ab. Erste Anstöße zu einem Bewusstseinswandel auf der Seite der Interpreten gab erst 1963 die bei Breitkopf & Härtel erschienene, von Günter Haußwald herausgegebene Edition des *Concertino* nach dem Autograph, der unter anderem die ebenfalls nach dem Autograph editierte Ausgabe von Pamela Weston (Fentone 1987) und diejenigen nach Autograph und Erstdruck von Klaus Burmeister

(Peters 1994) und Frank Heidlberger (Schott 2000) folgten.

Die vorliegende Ausgabe stellt nun beide Überlieferungsstränge vergleichend gegenüber – den von Weber autorisierten Erstdruck und die überarbeitete Version des Zeitzeugen Carl Bärmann, die zum Teil auf Texteingriffen durch dessen Vater und Weber-Freund Heinrich Bärmann beruht. Diese Gegenüberstellung darf jedoch nicht unkritisch geschehen. Es besteht kein Zweifel, dass Weber den im Erstdruck veröffentlichten Notentext als den verbindlichen Text jeder Interpretation des Werkes verstanden wissen wollte, ganz unberührt von der Frage, in welchem Maße interpretatorische Freiheiten von ihm geduldet wurden. Wollen wir Carl Bärmanns oben zitierten Ausführungen Glauben schenken, so ging schon Heinrich Bärmann in seinen Interpretationen – geduldet, wenn auch wohl in vielen Details von Weber nicht schriftlich festgehalten – recht frei mit dem Notentext des Autographs um. Besonders die autographen Zweitschriften der Klarinettenkonzerte aus Heinrich Bärmanns Besitz geben mit ihren Ergänzungen darüber Aufschluss. Ob jedoch die von Carl Bärmann wiedergegebenen Bearbeitungen der Solostimmen tatsächlich Webers „späterer Geschmacksausbildung“ entsprechen, die sich erst nach dem Druck der Werke ausprägte, muss in starkem Maße angezweifelt werden. Carl Bärmann wurde im Oktober 1810, im Jahr vor der Entstehung des *Concertino* und der Konzerte, geboren, und als Weber 1826 starb, war er 15 Jahre alt. Wenn er sich also 43 Jahre später an die Niederschrift der angeblich von Weber und Heinrich Bärmann gespielten „Versionen“ der Kompositionen machte, so konnte er sich nur auf die Erfahrungen dieser wenigen frühen Jahre seines Lebens und die Aufzeichnungen seines Vaters in den Manuskripten berufen. Wir finden daher in Carl Bärmanns Bearbeitung darüber hinausgehend sicher mindestens genauso viel eigene, hochromantische Interpretation, wie Andeutungen einer Interpretationspraxis der klassisch-frühromantischen Zeit, aus der die Kompositionen eigentlich stam-

men. Ein „chirurgischer Schnitt“ – bis hier Weber/Heinrich Bärmann, ab dort Carl Bärmann – lässt sich nicht vornehmen. Es bleibt nur der Vergleich der Bearbeitung Carl Bärmanns mit der Urtextstimme, der im vorliegenden Klavierauszug durch Übereinanderstellung beider Stimmen dem Interpreten Anregungen liefern soll.

Die Beschreibung und Bewertung der Quellen sowie die Einzelbemerkungen zum Notentext finden sich am Bandende. Für freundlich zur Verfügung gestellte Kopien der Quellen und hilfreiche Auskünfte sei den in der Quellenbeschreibung aufgeführten Bibliotheken herzlich gedankt.

München, Herbst 2001
Norbert Gertsch

Preface

Carl Maria von Weber produced three works for clarinet and orchestra: the *Concertino*, op. 26, and the concertos in F minor, op. 73, and E-flat major, op. 74. All three were written during a lengthy visit to Munich in 1811. The twenty-four-year-old composer, still many years away from his triumphant breakthrough with *Der Freischütz* in 1821, had been traveling through Germany from the beginning of the year in an effort to attract more attention as a pianist, composer and conductor, and in the hope of finding a suitable position at court. Soon after his arrival in Munich on 14 March he gave a concert for his own benefit at the Court Theater on 5 April. It was then that the *Concertino* received its première performance, with the solo part being taken by the first clarinetist of the Munich court orchestra, Heinrich Joseph Bärmann. Entries in Weber's diary reveal that he composed the piece in a brief period of time between 29 March and the morning of

3 April. The title page of the autograph manuscript also informs us that it was written specifically for his friend Bärmann (“composto per uso dell Signore Enrico Baermann”). Bärmann’s “masterly performance” at the première was quickly followed by the desired success: a short while later the King of Bavaria, who was present at the concert on 5 April, commissioned Weber to write another two concertos for Bärmann.

The two concertos likewise originated in 1811, and Weber probably granted Bärmann exclusive performance rights to them for a ten-year period. It was only in 1822 that he sold the two pieces to the publishing house of Schlesinger in Berlin. In the case of the *Concertino*, however, he set about finding a publisher soon after the première. On 23 September 1812 he sent an engraver’s copy to the publisher Ambrosius Kühnel in Leipzig. Shortly thereafter, in June 1813, Kühnel advertised a set of printed parts as “new sheet music” in the “Intelligenzblatt” of the *Allgemeine musikalische Zeitung*. The work was advertised there again in November 1814 in the first lengthy announcement from Kühnel’s legal successor C. F. Peters, Kühnel having died the previous year.

Sources for our urtext edition of the solo clarinet part are the autograph score (Berlin Staatsbibliothek) and the first edition in parts (see Comments for further details). A comparison with the autograph reveals that Weber revised the solo part for the first edition, adding performance marks with regard to articulation, dynamics, agogics and tempo. Only in two passages did he intervene in the substance of the music by altering or adding notes (M 215 and 223). Unlike the two concertos, the clarinet part in the first edition of the *Concertino* was carefully proofread. It has therefore served as the principal source for our urtext edition of the solo part as it contains the “definitive version” of the text as authorized for publication by the composer.

Carl Bärmann’s “Revision” of the Clarinet Works

Friedrich Wilhelm Jähns, the outstand-

ing Weber scholar and collector, mentioned a full score manuscript of the *Concertino* that was still extant in the private collection of Heinrich Bärmann’s son Carl in the 1860s. This source can no longer be traced today, but it was probably prepared immediately after the completion of the autograph score so that Heinrich Bärmann could use it for the performances on his concert tours. Jähns pointed out that the manuscript contained a number of additions that probably stem from Heinrich Bärmann. (Jähns also entered them in red ink in his own handwritten copy of the score, prepared in 1865 and located today in the Berlin Staatsbibliothek.) Among these additions are the repeat marks appearing in Carl Bärmann’s later printed edition and a cadenza written out by Heinrich Bärmann (see the appendix of the Bärmann part). The surviving autograph copies of the two clarinet concertos also contain a relatively large number of such additions in the hand of Heinrich Bärmann. Most of them involve dynamics and articulation, but in the case of the opening movement of Concerto No. 1 they also include a sixteen-bar interpolation of Bärmann’s own devising.

Little is known about Weber’s attitude toward Heinrich Bärmann’s additions. One important eye-witness to the working relationship between the composer and his soloist was, once again, Bärmann’s son Carl, who had several things to say on this subject in his letters to Jähns. Writing about the Variations for Clarinet and Piano, op. 23 (J 128), Bärmann remarked on 30 October 1864: “Perhaps you will be interested to learn that Weber’s other Duo for Clarinet and Piano ... the Variations in B-flat major on the theme from *Silvana* ... was actually composed jointly by Weber and my father. The third variation in particular, the Adagio, is by my father.” Bärmann also discusses the above-mentioned sixteen-bar insert in the F-minor concerto, reporting that it was “written by my father” and enjoyed “Weber’s full approval” (*Weberiana*, viii, pp. 12 ff.).

Bärmann spoke at greater length on this matter in the winter of 1868–1869

when the Berlin publisher Robert Lienau asked him to edit all of Weber’s clarinet works for a new publication. The result of his editorial labors was issued in spring 1870 by Schlesinger in Berlin as volume 9 of the “Weber Gesamtausgabe.” Proceeding from the first editions and the manuscripts in his own private collection, Bärmann intervened substantially in the musical text, especially in the clarinet part (Carl Bärmann himself was considered an outstanding clarinetist), and prepared new piano reductions. He justified his behavior in a long letter to Jähns, dated 19 June 1869: “It is quite incredible to see the state in which the principal part and especially the piano reductions of the two concertos were left behind. I had to prepare the latter entirely from scratch as literally not a single bar was usable as it stood. Not only did they abound in wrong harmonies and registers, many of the bars had been transposed ... The clarinet part too was in such a state that I am no longer surprised that these pieces were so horribly disfigured by all clarinetists, for they did not contain a single mark as regards delivery, interpretation, proper tempo or any kind of bowing. I have now set all of this down with painstaking accuracy exactly as Weber and my father themselves played these works, being, I believe, the only living person capable of doing this. You will probably find several discrepancies in the markings, but Weber himself considered all these discrepancies to be necessary as they resulted from the later development of his taste, the works of course having been printed at an earlier date” (*Weberiana*, viii, pp. 30 f.).

Carl Bärmann’s editions quickly found widespread acceptance. Even in the late twentieth century they were thought to reproduce the actual text of Weber’s clarinet works, not least of all because of the view, publicized in Jähns’s thematic catalogue, that “the old incorrect edition” had “partially distorted” them (p. 133). Many later editions and recordings bear witness to this state of affairs. The first attempts to bring about a change of awareness among performers was Breitkopf & Härtel’s *Concertino*

edition of 1963, edited by Günter Hausswald from the autograph score. This was followed by, among others, Pamela Weston's edition, likewise based on the autograph (Fentone, 1987), and two further editions produced from the autograph and the original print by Klaus Burmeister (Peters, 1994) and Frank Heidlberger (Schott, 2000).

Our edition compares and contrasts both these strands in the source tradition: the original print authorized by Weber, and the revised version prepared by the eye-witness Carl Bärmann partly on the basis of textual interventions by his father, Weber's friend Heinrich Bärmann. However, readers must undertake the comparison in a critical spirit. There is no doubt that Weber wanted the text as published in the first edition to be binding on all performances of the piece, regardless of how much interpretive leeway he was willing to grant the performer. If we believe the above-mentioned remarks by Carl Bärmann, Heinrich Bärmann's performances dealt quite liberally with the musical text of the autograph score – with Weber's sanction, albeit many details are not codified in writing. Special light on this matter is shed above all by the autograph fair copies of the clarinet concertos with their additions in Heinrich Bärmann's private library. That said, we have little reason to believe that Carl Bärmann's alterations of the solo parts actually reflect the “later development of Weber's taste” after the works had been published. Carl Bärmann was born in October 1810, one year before the *Concertino* and the concertos were composed, and he was fifteen years old at the time of Weber's death in 1826. Forty-three years later, when he set about writing down the “versions” allegedly played by Weber and his father, he could only draw on his childhood memories and his father's annotations in the manuscripts. Moreover, his adaptations thereby contain at least as many late-romantic interpretations of his own invention as indications of the performance practice from the classical and early romantic period during which these works actually originated. It is not possible to

make a “surgical incision” to separate the musical text of Weber-Heinrich Bärmann from that of Carl Bärmann. All we can do is compare Carl Bärmann's arrangement and the urtext part, which we have accordingly reproduced side by side in our piano reduction as a stimulus to the performer.

A description and evaluation of the sources and separate comments on the musical text can be found at the end of the volume. The editors wish to thank the libraries listed there for kindly providing photocopies of the sources and supplying much useful information.

Munich, autumn 2001
Norbert Gertsch

Préface

Les compositions pour clarinette et orchestre de Carl Maria von Weber, le *Concertino* op. 26 et les Concertos en fa mineur op. 73 et en mi bémol majeur op. 74, ont vu le jour en 1811 au cours d'un séjour assez long du compositeur à Munich. Weber, âgé de 24 ans, voyageait depuis le début de l'année à travers l'Allemagne, dans l'espoir de se faire mieux connaître en tant que pianiste, compositeur et chef d'orchestre, et également dans l'espoir de trouver à la Cour un poste adéquat – bien avant le succès décisif du *Freischütz* en 1821. Il arriva à Munich le 14 mars et put donner dès le 5 avril suivant un concert à son propre bénéfice au Théâtre de la Cour, au cours duquel le *Concertino* fut interprété pour la première fois. Heinrich Joseph Bärmann, premier clarinetiste de la Chapelle de la Cour de Munich, créa la partie soliste. Le journal intime de Weber apporte la preuve que cette œuvre fut composée en un temps très bref, entre le 29 mars et le 3 avril au matin, et dédiée tout spécialement à Bärmann, ami de Weber comme le

révèle la page de titre de l'autographe («composto per uso dell Signore Enrico Baermann»). Du fait de l'«interprétation magistrale» du soliste dans le cadre de ce concert, le succès ne se fit guère attendre: Weber reçut peu après du roi de Bavière, qui avait assisté au concert du 5 avril, la commande de deux autres concertos pour Heinrich Bärmann.

Alors que Weber semble avoir réservé à Bärmann un droit exclusif d'interprétation pour les deux concertos pour clarinette, composés également en 1811, et qu'il ne les vendit qu'en 1822 à l'éditeur Schlesinger à Berlin, il chercha à faire publier le *Concertino* peu de temps après sa création. Le 23 septembre 1812, il envoya un manuscrit pour la gravure aux éditions Kühnel à Leipzig qui annoncèrent ensuite la publication des parties séparées sous la rubrique „Neue Verlags-Musik“ (Nouvelles publications musicales de l'éditeur) dans l'*Intelligenzblatt* du „Allgemeine musikalische Zeitung“ en juin 1813. Une nouvelle annonce fut publiée en novembre 1814 dans ce même journal, dans la première mention des Édition C. F. Peters qui avaient repris les affaires d'Ambrosius Kühnel, décédé l'année précédente.

La présente édition Urtext de la partie soliste de clarinette s'appuie sur la partition autographe (Staatsbibliothek Berlin) d'une part, et d'autre part sur la première édition des parties séparées (au sujet des détails, voir *Bemerkungen* ou *Comments*). Une comparaison avec l'autographe prouve que Weber arrangea la partie soliste pour la première édition, en particulier en ce qui concerne l'articulation, la dynamique, les indications de mouvement et de tempo, dans l'optique de la pratique musicale – il n'intervint dans la substance musicale qu'à deux endroits en modifiant ou ajoutant des notes (mes. 215 et 223). Contrairement à la publication des deux Concertos pour clarinette, la partie de solo du *Concertino* a été corrigée avec grand soin pour la première édition de cette pièce. C'est donc elle qui doit être considérée comme la source principale de l'édition Urtext de notre publication, car elle constitue la «dernière main»

mise par le compositeur au texte autorisé par Weber et destiné à la publication.

L'arrangement des œuvres pour clarinette par Carl Bärmann

C'est au célèbre spécialiste de Weber, le musicologue et collectionneur Friedrich Wilhelm Jähns, que nous devons d'avoir connaissance de l'existence d'une copie de la partition du *Concertino*, qui se trouvait encore dans les années 1860 en la possession du fils de Heinrich Bärmann, Carl Bärmann. Cette source est aujourd'hui perdue. Elle fut sans doute notée immédiatement dans la foulée de l'autographe, afin que Heinrich Bärmann puisse l'utiliser au cours de ses tournées de concerts. Friedrich Wilhelm Jähns affirma que certains ajouts avaient été apportés dans cette copie du *Concertino*, certainement dus à Heinrich Bärmann (Jähns les nota à l'encre rouge dans la copie de l'autographe qu'il avait faite en 1865 pour ses propres besoins, et qui est aujourd'hui conservée à la Staatsbibliothek de Berlin). Il s'agit entre autre des signes de répétition notés par la suite dans l'édition préparée par les soins de Carl Bärmann, et d'une cadence notée par Heinrich Bärmann (voir annexe de la partie de Bärmann). Dans les copies autographes des deux concertos pour clarinettes qui nous sont parvenues, on trouve également un assez grand nombre d'ajouts de ce genre, de la main de Heinrich Bärmann, concernant surtout les signes dynamiques et d'articulation, mais, dans le cas du premier mouvement du 1er Concerto, également sous la forme d'un ajout de 16 mesures qu'il inséra dans la composition.

Nous ne savons que peu de choses sur ce que Weber pensait de ces compléments apportés par Heinrich Bärmann. Carl, le fils de Heinrich Bärmann, est également un témoin oculaire important de la collaboration entre le compositeur et son interprète, et il en parle dans ses lettres à Jähns. Le 30 octobre 1864, il écrit par exemple au sujet des Variations pour clarinette et piano op. 23 (J 128): «Peut-être serez-vous intéressé d'apprendre que l'autre Duo pour clarinette & piano de Weber [...] Variations en si

bémol majeur avec le thème tiré de Silvana [...] a en fait été composé en collaboration intime entre Weber & Papa, et qu'en particulier la 3e variation, Adagio, a été écrite par mon père.» Au sujet des 16 mesures du Concerto en fa mineur, dont nous avons parlé plus haut, il indique aussi: «mon père les a composées» et elles ont rencontré «l'approbation totale de Weber». (*Weberiana* 8, p. 12seq.)

Carl Bärmann s'exprima plus en détail à ce sujet après que l'éditeur berlinois Robert Lienau se fut adressé à lui au cours de l'hiver 1868/69 pour qu'il collabore à sa nouvelle édition revue et corrigée de toutes les œuvres pour clarinette. Les résultats de ces travaux de révision sont réunis dans le volume 9 de l'édition complète («Webers Gesamtausgabe») paru au printemps 1870 à la «Schlesinger'sche Buch u. Musikhandlung». S'appuyant sur les premières éditions et les manuscrits en sa possession, Carl Bärmann, qui était lui-même également un excellent clarinettiste, apporta de nombreuses modifications dans le texte musical, en particulier dans la partie de clarinette. En outre, il fit une réduction pour piano et clarinette. Il s'en justifia auprès de Jähns dans une longue lettre, le 19 juin 1869: «L'état dans lequel se trouvaient non seulement la voix principale, mais également les réductions pour piano des deux concertos, est inconcevable. J'ai dû refaire totalement ces dernières, car on n'y trouvait pas la moindre mesure utilisable. Non seulement il s'y trouvait un grand nombre de défauts d'harmonie et de position, mais également un grand chamboulement dans les mesures [...] La partie de clarinette elle-même était dans un tel état que je ne suis plus étonné que tant de clarinettistes aient si mal interprété ces compositions, car ils ne pouvaient y trouver la moindre indication d'interprétation, de conception, de tempo exact, ni le moindre renseignement sur les coups d'archet. J'ai maintenant tout indiqué avec grande précision, de la manière dont mon père et Weber lui-même interprétaient ces pièces, car je pense être la dernière personne vivante qui soit en mesure de le faire. Vous

trouverez bien sûr certaines modifications de terminologie, mais ces modifications ont toutes été considérées comme nécessaires par Weber lui-même, et sont dues à son changement ultérieur de goût, après que les œuvres eurent été imprimées.» (*Weberiana* 8, p. 30seq.)

Les éditions des arrangements de Carl Bärmann se sont très vite répandues et passaient encore dans la deuxième moitié du XXème siècle pour être le texte authentique de cette composition pour clarinette de Weber – du fait aussi que Jähns avait indiqué dans son Catalogue des œuvres de Weber que «dans l'ancienne édition incorrecte», certaines compositions étaient «en partie défigurées» (p. 133). Nombre d'éditions ultérieures et enregistrements en apportent le témoignage. L'édition de Günter Hausswald du *Concertino*, publiée en 1963 chez Breitkopf & Härtel à partir de l'autographe, a commencé à marquer un changement de prise de conscience de la part des interprètes, qui se confirma dans l'édition de Pamela Weston (Fentone 1987), établie également d'après l'autographe, et celles de Klaus Burmeister (Peters 1994) et Frank Heidelberger (Schott 2000), faites à partir de l'autographe et de la première édition.

La présente édition confronte les deux sortes de sources – la première édition autorisée par Weber et la version revue et corrigée du témoin direct Carl Bärmann, qui repose en partie sur des modifications apportées au texte musical par son père Heinrich Bärmann, ami de Weber. Cette confrontation doit toutefois être soumise à la critique. Il ne fait aucun doute que Weber considérerait la version imprimée de la première édition comme le texte que devaient obligatoirement utiliser ses interprètes, sans que cela entrave la liberté d'interprétation qu'il reconnaissait aux solistes. Si l'on en croit les affirmations de Carl Bärmann citées plus haut, Heinrich Bärmann s'était permis de grandes libertés par rapport au texte de l'autographe – et ces libertés avaient été tolérées par Weber, même si elles n'avaient en aucun cas été notées par écrit en ce qui concerne de nombreux détails. Les copies des

Concertos pour clarinette pour Heinrich Bärmann, qui étaient restées en sa possession, nous fournissent à ce sujet des informations précieuses. Mais il nous est permis d'émettre de sérieux doutes quant au fait que les arrangements des parties de solistes indiqués par Carl Bärmann aient véritablement correspondu au «changement ultérieur de goût» de Weber. Carl Bärmann était né en octobre 1810, un an avant la composition du *Concertino* et des Concertos, et lorsque Weber mourut en 1826, il n'avait que 15 ans. Lorsqu'il s'attacha donc 43 ans plus tard à l'élaboration des «versions» soi-disant jouées par Weber et Heinrich

Bärmann, il ne pouvait se référer qu'à ces quelques années de sa prime jeunesse et aux annotations apportées par son père dans les manuscrits. Nous trouvons de ce fait dans les arrangements de Carl Bärmann une part au moins aussi importante d'interprétation personnelle, hautement romantique, que de références à une pratique d'interprétation de la période romantique précoce classique. Il est impossible de faire une «coupe claire» pour discerner ce qui vient de Weber/Heinrich Bärmann et où commence Carl Bärmann. Il est simplement possible de faire la comparaison entre l'arrangement de Carl Bärmann et la partie

de solo Urtext, que la présente réduction pour piano et clarinette propose à la réflexion des interprètes en notant les deux voix l'une au-dessus de l'autre.

La description et l'évaluation des sources ainsi que les remarques relatives au texte musical se situent à la fin du volume. Nous remercions chaleureusement les bibliothèques mentionnées dans la description des sources pour les photocopies des sources et les précieuses informations aimablement mises à notre disposition.

Munich, automne 2001
Norbert Gertsch