

Edition Eulenburg
No. 602

WEBER

DER FREISCHÜTZ

Overture to the Opera
WeV C.7



Eulenburg

CARL MARIA VON WEBER

DER FREISCHÜTZ

Overture to the Opera
WeV C.7

Edited by/Herausgegeben von
Tim Hüttemeister
Joachim Veit



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
Préface	VII
Der Freischütz. Overture	1

Critical edition based on

Carl Maria von Weber. Complete Works

Volume III/5a

© 2017 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

WGA 1034-10, ISMN 979-0-001-19338-2

Reprinted by permission

© 2019 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz

for Europe excluding the British Isles

Ernst Eulenburg Ltd, London

for all other countries

All rights reserved.

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

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

As was his custom, Carl Maria von Weber composed the overture to his three-act opera *Der Freischütz* in May 1820 as the final section of compositional work (except for the Romance later inserted for Ännchen), thus more than a year before the première of the work in Berlin on 18 June 1821. Weber's patience was put to a hard test by the long wait up to the Berlin première, so that in the meantime he already performed individual numbers of the work within private circles. The overture was even, conversely, performed in public: He took copies of the parts along on his trip to northern Germany and Copenhagen during the summer and fall of 1820. Already before the opera's première it was verifiably heard in Halle, Copenhagen, Hamburg, Braunschweig and Dresden.

Apart from the piano reduction (published in October 1821 and offered for sale as a whole, along with single numbers), the overture is the only portion of the work already available in printed parts during Weber's lifetime. After unsuccessful negotiations with Nikolaus Simrock, Weber concluded in October 1822 a publishing contract with the Berlin publisher Adolph Martin Schlesinger and delivered the engraver's model to him the same month. The parts appeared at the end of 1822.

These parts, in addition to the extant autograph score and eight manuscript copies of the work authorised by Weber, are the relevant sources for the overture. Since from the print of the parts it cannot be clearly determined which changes (primarily articulation and slur placement) go back to the composer, the present edition follows as faithfully as possible the edition's main source, the extant autograph preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin (siglum: Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 7).

The present score is not intended to be a practical edition, but documents, in accordance with the guidelines of the Weber Complete Edition, not only the composer's notational

habits, but in many cases the specific details of the incomplete secondary layer (for instance, bb. 61ff., 171ff. 202ff. or 279ff.), representatively notated only in the upper part (e.g., bb. 59ff., 209ff.), not unequivocally (bb. 243ff.) and occasionally also contradictorily (bb. 181ff., 209ff., Fl. and Vl., bb. 243ff., horns). Here, the editors have intervened only very conservatively, opting largely to preserve the original notation showing Weber as calculatedly composing with very subtle tonal nuances.

Editorial interventions made from the sources are shown in (), independent editorial recommendations in []. Parts only indicated by *colla parte* markings are included in the signs [and]. The markings placed above the music text indicate a change of page from left to right T or a page break in the autograph || – in many cases it becomes clear why such entries as dynamics or articulation unexpectedly break off at such places. In the case of solo indications, Weber generally dispenses with separately specifying dynamics (for instance, bb. 10, 14, 138, 196). To be pointed out is Weber's, in part, odd slur placement in the overture, such as in the strings in bb. 9ff.: Such often contiguous and seemingly arbitrarily long slurs suggest playing only a consistent *sempre legato*. Weber's slurs sometimes placed only above the upper part (as in the place mentioned in the horns) mostly refer to instruments scored as pairs, sometimes also to parts notated beneath them, and are frequently to be understood as phrasing rather than articulation slurs. At the same time, such indications notated in the upper part of a group are applicable to all of its grouped parts (cf. bb. 209f. Vl. 1), without applying concurrently to other groups. It is the aim of this edition that very closely follows the source to make clear the effects to which Weber attaches great importance. This text corresponds to the text presented in the complete edition, together with a few careful performance-practice

additions. The work's sources are freely accessible on the website www.freischuetz-digital.de

Tim Hüttemeister

Joachim Veit

Translation: Margit L. McCorkle

VORWORT

Die Ouvertüre zu seiner dreiaktigen Oper *Der Freischütz* entstand – wie bei Weber üblich – als letzter Teil der Kompositionsarbeit (sieht man von der später eingelegten Romanze des Ännchen ab) im Mai 1820, also mehr als ein Jahr vor der Berliner Uraufführung des Werkes am 18. Juni 1821. Webers Geduld wurde durch die lange Wartezeit bis zur Berliner Premiere auf eine harte Probe gestellt, so dass er zwischenzeitlich in privaten Zirkeln bereits einzelne Nummern des Werks zur Aufführung brachte. Die Ouvertüre wurde dagegen sogar öffentlich aufgeführt: Im Sommer und Herbst 1820 nahm Weber die ausgeschriebenen Stimmen mit auf seine Reise, die ihn nach Norddeutschland und bis Kopenhagen führte. Nachweislich erklang sie bereits vor der Uraufführung der Oper in Halle, Kopenhagen, Hamburg, Braunschweig und Dresden.

Sieht man von dem (auch in Einzelnummern) vertriebenen Klavierauszug ab, ist die Ouvertüre der einzige Teil des Werks, der schon zu Webers Lebzeiten in gedrucktem Stimmenmaterial erhältlich war. Nach erfolglosen Verhandlungen mit Nikolaus Simrock schloss Weber im Oktober 1822 (zu diesem Zeitpunkt war die Oper schon an mehr als 40 Bühnen gegeben worden!) einen Verlagsvertrag mit Adolph Martin Schlesinger in Berlin und lieferte ihm noch im gleichen Monat die Stichvorlage ab. Die Stimmen erschienen Ende 1822.

Diese Stimmen sind neben dem Partiturautograph und acht erhaltenen, von Weber autorisierten Kopien des Werkes die relevanten Quellen der Ouvertüre. Da bei dem Stimmendruck nicht eindeutig festgestellt werden kann, welche Änderungen (vornehmlich im Bereich der Artikulation und Bogensetzung) auf den Komponisten zurückgehen, stellt das in der Staatsbibliothek zu Berlin erhaltene Autograph (Signatur: Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 7) die Hauptquelle für die Edition dar, die dieser Vorlage so getreu wie möglich folgt.

Die vorliegende Partitur versteht sich nicht als für die Praxis eingerichtete Ausgabe, sondern

dokumentiert gemäß den Richtlinien der Weber-Gesamtausgabe neben den Notationsgepflogenheiten des Komponisten speziell bei der Bezeichnung der sekundären Schicht seine in vielen Fällen lückenhaften (etwa T. 61ff., 171ff. 202ff. oder 279ff.), stellvertretend nur in der Oberstimme notierten (z. B. T. 59ff., 209ff.) nicht eindeutigen (T. 243ff.) und gelegentlich auch widersprüchlichen Angaben (T. 181ff., T. 209ff. Fl. u. Vl., T. 243ff. Bläser). Hier haben die Herausgeber nur sehr zurückhaltend eingegriffen, um die originale Notierung, die Weber als mit sehr feinen klanglichen Nuancen kalkulierenden Komponisten zeigt, weitgehend zu erhalten.

Ergänzungen, die die Herausgeber nach den übrigen Quellen vorgenommen haben, stehen in (), eigene Vorschläge in []. Lediglich durch *colla parte*-Anweisung vermerkte Stimmen sind in den Zeichen [und] eingeschlossen. Die über dem Notentext gesetzten Markierungen bezeichnen einen Wechsel von linker zur rechten Seite T bzw. ein Umblättern im Autograph $\overline{\overline{\quad}}$ – in vielen Fällen wird dadurch deutlich, warum an solchen Stellen Einträge etwa zur Dynamik oder Artikulation unerwartet abbrechen. Im Falle von *Solo*-Bezeichnungen verzichtet Weber in der Regel auf eine separate Angabe der Dynamik (etwa T. 10, 14, 138, 196). Hinzuweisen ist auch auf Webers teils eigenartige Bogensetzung wie etwa in den Streichern in T. 9ff. der Ouvertüre: Solche, oft aneinander anschließenden und scheinbar willkürlich langen Bögen deuten lediglich ein dichtes *sempre-legato*-Spiel an. Webers manchmal nur über der oberen Stimme gesetzte Bögen (wie an der genannten Stelle in den Hörnern) beziehen sich meist auf beide, paarig besetzte Instrumente, teils auch auf in der Partitur darunter notierte Stimmen und sind häufig eher als Phrasierungs-, denn als Artikulationsbögen zu verstehen. Gleichzeitig können solche in der oberen Stimme einer Gruppe notierten Bezeichnungen für alle Stimmen einer Gruppe gültig sein (vgl. etwa T. 209f. Vl. 1), ohne zugleich zwingend für andere Gruppen mit