

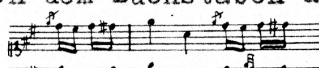
Vorwort

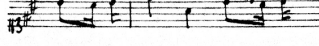
=====

Die vorliegende Arie entstammt den Entwürfen zu der komischen Oper "Die drei Pintos", an der Carl Maria v. Weber vom Mai 1820 an, anschliessend an die Vollendung des "Freischütz", gearbeitet hatte. Es gehört zu den beklagenswertesten Verlusten der deutschen Opernbühne, dass er das Werk nicht zu Ende führte, denn auch die Bearbeitung Gustav Mahlers hat ein schlüssiges Ganzes nicht herstellen können, weil der fehlende 2. Akt trotz geschicktester Auswertung anderer Kompositionen des Meisters nicht zu ersetzen war.

Auf welcher Höhe sich Webers schöpferische Kraft bei der Arbeit an dieser Oper bewegte, geht nach der lyrischen Seite besonders aus der Arie der Clarissa hervor, die den 6. Auftritt des 1. Aktes einleitet und eine neuartige und diffizilere Abwandlung des mit der grossen E-dur-Arie im Freischütz geschaffenen Typus darstellt. Das Melos (vor allem des langsamen Teiles) ist so stark und rein und die Leidenschaft des Allegros so reizvoll ins Spanische stilisiert (Handlungsort ist Madrid), dass von dem Opernbruchstück wenigstens diese Arie unserem Bewusstsein nicht verloren gehen dürfte.

Aus diesem Grunde ist hier der Versuch gemacht, das Webersche Fragment erneut zum Klingen zu bringen. "Fragment" ist der Entwurf insofern, als er zwar das ganze Stück, in ihm aber lediglich die Gesangsmelodie vollständig notiert enthält und Angaben über die Harmonien nur selten, über die Instrumentation gar nicht macht. Nach dieser Richtung gibt es also viele Ausdeutungsmöglichkeiten; begrenzt werden sie (teilweise im Gegensatz zu Mahlers Verfahren, sofern es sich aus dem Klavierauszug feststellen liess) durch eine strenge Bindung an Text und Musik des Originals und durch die Stilgegebenheiten, wie sie sich durch ein eingehendes Studium der Weberschen Klangsprache vor allem in seinen Arienkompositionen ermitteln liessen.

Als ausschliessliche Vorlage hat Webers handschriftliche Skizze gedient, von der eine Fotokopie von Fräulein Mathilde v. Weber (Dresden) durch die Vermittlung des bekannten Weberforschers Dr. Hans Schnoor freundlichst zur Verfügung gestellt wurde, - beiden sei an dieser Stelle dafür herzlich Dank gesagt. Alle Partien und Versionen, die von Weber selbst nachträglich getilgt oder abgeändert wurden, sind in dieser Ausgabe unberücksichtigt gelassen. Zweifel hinsichtlich der Entzifferung der Handschrift ergaben sich lediglich im 4. und 5. Takt nach dem Buchstaben R: hier hat Weber die ursprüngliche Bleistiftkonzeption  nachträglich mit Tinte wie folgt überschrieben:

 Die letztere Version ist als gültig anzusehen.

Ausser der vollständigen Partie der Singstimme stammen von Weber folgende Stellen der Begleitung (immer ohne Instrumentationsangaben):

Rezitativ

Von Anfang	Takt 1 - 2	vollständig
	3 - 4	oberste und unterste Linie
	5 - 9	der Bass (ohne Bezifferung)
Nach A	1 - 12	vollständig (auch die Bezeichnung "Adag." im 6. Takt, die einzige Tempoangabe von Webers Hand)

F-dur-Teil

Nach B	1 - 8	die Melodie
Nach I	1 - 9	das Zwischenspiel

D-dur-Teil

Nach K	1 - 2	vollständig
	8 - 9	das Bassmotiv
	15	die verbindende Synkope auf d
Nach O	1 - 7	die Sechzehntelpassage
Nach P	4	die Sechzehntelpassage (ohne das Kreuz vor dem g)
Nach S	1 - 4	die Oberstimme (mit Sechzehntelpassage)
Nach T	1 - 2	die thematische Oberstimme (F#ste)
Nach V	1	die Akkorde (Holzbläser) vom 1. bis 5. Achtel
Nach X	1 - 4	die Melodiestimme (Violine I) des Nachspiels

Am Schlusse sind die beiden, auf sechzehnzeiliges Notenpapier im Querformat geschriebenen Seiten des Entwurfes mit dem "31. Juli 1921" datiert, als Ausführungsdauer ist darüber "7 1/2 Min." angegeben.