

Friedrich Silcher

Variationen

für Flöte und Klavier

über „Nel cor più non mi sento“
aus der Oper *La Molinara*
von Giovanni Paisiello

herausgegeben von / edited by
Robert Dohn und Manfred Frank

Partitur / Full score

Vorwort

Viele Vokalwerke Friedrich Silchers, etwa die Vertonung von Heinrich Heines *Lore-Ley* „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, das Weihnachtslied „Alle Jahre wieder“ oder die Bearbeitung des Schubert-Liedes *Der Lindenbaum* „Am Brunnen vor dem Tore“ für Männerchor, sind zu Volksliedern geworden und heute noch weithin bekannt, seine wenigen erhaltenen Instrumentalwerke waren dagegen schon zu Lebzeiten ihres Urhebers in Vergessenheit geraten.¹ Die Pestalozzische Idee der „Bildung des Volkes“ hatte Silchers Vokalwerke bestimmt; seine Instrumentalwerke wurden hingegen nicht für das Volk und damit auch nicht für musikalische Laien komponiert. Sie zeigen Silcher, der in Hinblick auf sein Lebenswerk heute weniger als ein Komponist gilt, der auch pädagogisch wirkte, sondern als ein Pädagoge, der aus pädagogischen Gründen auch komponieren mußte², als einen Komponisten in den Traditionen seiner Zeit.

Biographischer Überblick

Auf der Suche nach ersten bedeutenden Kompositionen Silchers in jungen Jahren wird man enttäuscht; doch bot das abgelegene Dörfchen Schnait im württembergischen Remstal, in dem Philipp Friederich Silcher³, so sein Taufname, am 27. Juni 1789 geboren wurde, einem musikalisch begabten Jungen weder Anregungen noch die Aussicht auf eine glanzvolle Zukunft. Gemäß der Familientradition wurde er zum Schulmeister bestimmt. Während seiner Ausbildung bei mehreren Lehrern, die alle dem Schulmeisterstand angehörten, maß er der Vertiefung seiner musikalischen Kenntnisse besondere Bedeutung bei. In dieser Hinsicht waren die Lehrjahre, die Silcher in Fellbach bei Nikolaus Ferdinand Auberlen (1755–1828) verbrachte, sicherlich die fruchtbarsten.⁴ 1809 kam er nach Ludwigsburg und trat als „1. Provisor“ in die dortige Mädchenschule ein.

In der Residenzstadt Ludwigsburg lernte Silcher den Stadtpfarrer Jonathan Friedrich Bahnmaier kennen, der sich für Johann Heinrich Pestalozzis Idee der „Bildung des Volkes“ einsetzte. Vermutlich war Silcher auch in Kontakt mit adeligen und bürgerlichen Familien aus Ludwigsburg und Stuttgart gekommen, so daß er es wagen konnte, sein Auskommen als Privatlehrer für Musik zu suchen. Im Herbst des Jahres 1815 gab Silcher der Schuldienst auf, im selben Jahr, als Bahnmaier an die Universität Tübingen berufen wurde. Silcher ließ sich für zwei Jahre in Stuttgart nieder. Conradin Kreutzer (1780–

1849), seit 1812 Hofkapellmeister Friedrichs I., lernte er hier kennen und vermutlich auch Kreuzers Nachfolger, den Mozart-Schüler Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), der seit 1816 die Leitung der Stuttgarter Oper inne hatte.⁵

An der Universität Tübingen wurde am 1. Oktober 1817 auf Initiative von Bahnmaier die Stelle eines „Musiklehrers und Musikdirektors“ eingerichtet und diese Stelle dem „Privatlehrer der Musik, Silcher, zu Stuttgart“ übertragen.⁶ Begünstigt durch die Tübinger Verhältnisse konnte Silcher das Konzept einer „Bildung des Volkes“, bei der im Sinne Pestalozzis die Musik eine wichtige Rolle spielte, verwirklichen. Der Gesangsunterricht der Theologiestudenten, die durch ihr späteres Wirken eine solche Bildung tatsächlich im Volk verbreiten konnten, war seine vorrangige Aufgabe.

Um die Mitte der zwanziger Jahre, also im Alter von etwa 35 Jahren, wandte sich Silcher der Bearbeitung von Volksliedern zu. 1825 bot er dem Metzler-Verlag in Stuttgart ein Heft mit 12 Volksliedern „Melodien für Männerstimmen gesetzt“ an.⁷ Das Sammeln und Bearbeiten von Volksliedern, aber auch die Komposition solcher Texte, die, wie Silcher sagte, „mich besonders ansprachen, deren Melodien ich jedoch nicht auffinden konnte“;⁸ sollte bis zu seinem Tod am 26. August 1860 in Tübingen im Mittelpunkt von Silchers Schaffen stehen und sein Lebenswerk werden.

Außer der musikalischen Ausbildung der Theologiestudenten hatte Silcher die Aufgabe, das öffentliche Musikleben in Tübingen zu gestalten. Aus Studenten, einigen unterstützten Stadtmusikern und Musikliebhabern baute er ein Orchester auf, mit dem er 1821 zum erstenmal auftrat und das ab 1823 die Grundlage zu regelmäßigen Abonnementskonzerten bildete. In diesen Konzerten wurden auch die solistischen Beiträge nicht von Berufsmusikern, sondern von Dilletanten bestritten.⁹ Die Mischung ganz verschiedener Gattungen war dabei die Regel. Vokalwerke standen neben instrumentalen Werken; Potpourris, Chöre, Arien, Lieder, Polonaisen und einzelne Sinfoniesätze bildeten ein Programm, mit dem das Publikum vor allem unterhalten werden sollte. In diesem Rahmen wurden auch Silchers Flötenwerke aufgeführt.

Flötenmusik

Wann die vorliegenden *Variationen über „Nel' cor più non mi sento“* für Flöte und Klavier komponiert wurden, ist unklar. Silcher hat weder im Autograph¹⁰ das Kompositionsdatum vermerkt, noch hat er ein Werkverzeichnis geführt.¹¹ Der

¹ Weder im Werkverzeichnis eines kurz nach Silchers Tod veröffentlichten biographischen Abrisses von seinem Schüler und Freund Wilhelm Ammon, „Dr. Friedrich Silcher, Musikdirector in Tübingen“, in: *Euterpe. Ein musikalisches Monatsblatt für Deutschlands Volksschullehrer*, Leipzig 1860, S. 142-153 und S. 167-170, noch in der bisher umfassendsten Auflistung seiner Kompositionen, dem „Verzeichnis der Werke Silchers“ in der Biographie von August Bopp, *Friedrich Silcher*, Stuttgart 1916, S. 201 ff., sind seine Flötenwerke enthalten.

² Jutta Schmoll-Barthel, in: Manfred Hermann Schmid (Hg.), *Friedrich Silcher 1789-1860. Die Verbürgerlichung der Musik im 19. Jahrhundert*, Tübingen 1989, S. 61.

³ Zur Biographie Silchers sei auf folgende Darstellungen verwiesen: W. Ammon, a.a.O.; Heinrich Adolf Köstlin, *Karl Maria von Weber. Friedrich Silcher*, Stuttgart 1877; A. Bopp, a.a.O.; Felix Burkhardt, „Silchers Jugend und Lehrjahre“, in: *Beiträge zur Silcherforschung*, hg. von Hermann Josef Dahmen, Baltmannsweiler 1987; Felix Burkhardt, „Friedrich Silcher“, in: *Lebensbilder aus Schwaben und Franken*, hg. von Robert Uhland, 13. Band, Stuttgart 1977; Hermann Josef Dahmen, *Friedrich Silcher. Komponist und Demokrat. Eine Biographie*, Stuttgart und Wien 1989.

⁴ Silcher verbrachte die Jahre von 1806 bis 1807 oder 1808 (das Jahr ist nicht sicher verbürgt) bei Auberlen. Siehe F. Burkhardt, „Silchers Jugend und Lehrjahre“, a.a.O., S. 11 ff.

⁵ Es findet sich in keiner Darstellung erster Hand ein Beleg dafür, daß Silcher von beiden Komponisten Unterricht erhalten hat. Ein näherer Kontakt zu Carl Maria von Weber (1786-1826), der seit 17.7.1807 die Stellung eines Geheimen Sekretärs im Hofstaat Herzog Ludwigs von Württemberg (dem Bruder König Friedrichs I.) inne hatte und in Stuttgart sowie im Schloß in Ludwigsburg wirkte, kann ausgeschlossen werden. Vgl. dazu Manfred Frank (Hg.), *Friedrich Silcher. Sämtliche Klavierstücke*, Stuttgart 1992, Carus-Verlag (CV 80.120), S. V.

⁶ Georg von Dadelsen, „Zur Geschichte der Tübinger Universitätsmusik“, in: Manfred Hermann Schmid (Hg.), *Friedrich Silcher 1789-1860. Studien zu Leben und Nachleben*, Tübingen 1989, S. 38 f.

⁷ H. J. Dahmen, *Komponist und Demokrat*, a.a.O., S. 219 f.

⁸ Aus Silchers Vorwort im fünften Heft der „Volkslieder, für vier Männerstimmen gesetzt“, zitiert nach H. J. Dahmen, *Komponist und Demokrat*, a.a.O., S. 121 f.

⁹ J. Schmoll-Barthel, in: M. H. Schmid, *Die Verbürgerlichung*, a.a.O., S. 40 und 78.

¹⁰ Es befindet sich im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München (D-Mbs), Signatur *Mus. ms. 4954*.

¹¹ W. Ammon, a.a.O. S. 148.

Erstdruck, der bei Gombart & Co. in Augsburg erschien, belegt, daß das Werk spätestens Mitte der zwanziger Jahre entstanden ist. Das Erscheinungsjahr ist zwar im Erstdruck nicht angegeben, doch findet sich ein Hinweis im zur Jubilate-Messe 1827 veröffentlichten zehnten Nachtrag von C. F. Whistlings *Handbuch der musikalischen Literatur*¹², der die Neuerscheinungen seit Mai 1826 anzeigt. Zwei Aufführungen des vorliegenden Werks, am 15. März 1835 und am 6. Dezember 1853, sind durch erhaltene Konzertprogramme nachgewiesen.¹³ Beide Aufführungen fanden mit Orchesterbegleitung statt. Quellen zu einer Orchesterfassung sind jedoch nicht bekannt.¹⁴

An Flötenwerken von Friedrich Silcher sind daneben ein *Divertissement nach Motiven aus der Oper „Der Freischütz“* und ein *Divertissement nach Motiven aus dem Singspiel „Die Schweizerfamilie“ von Joseph Weigl*, jeweils für Flöte mit Klavierbegleitung, in Autographen überliefert.¹⁵ Auch bei diesen beiden Werken ist das Kompositionsdatum unbekannt, doch dürften sie ebenfalls in den zwanziger Jahren entstanden sein.¹⁶ Außerdem sind durch ein Konzertprogramm Silchers *Variationen für die Flöte über das polnische Mailied* nachgewiesen, die am 17. März 1833 auf dem Programm standen.¹⁷ Viermal (am 28.1.1821, 21.11.1824, 8.3.1846 und am 6.12.1852) fanden schließlich Aufführungen von „Variationen für Flöte und Klavier“ Silchers statt, bei denen im Programm das Thema nicht angegeben ist.¹⁸

Die Variationen über „Nel' cor più non mi sento“

Das Thema zu diesen Variationen stammt aus dem Duettino von Rachelina und Don Calloandro aus der 1788 komponierten Oper *L'amor contrastato* (2. Akt) von Giovanni Paisiello (1740–1816), die später unter dem Titel *La Molinara* bekannt wurde. Als Thema von Variationswerken, von denen Ludwig van Beethovens Klaviervariationen aus dem Jahre 1795 (WoO 70) wohl die bekanntesten sind, erreichte „Nel' cor più non mi sento“ schon bald eine immense Beliebtheit.

Silcher hatte das vorliegende Werk „seinem Freunde J. Wolfram“ gewidmet.¹⁹ Sehr wahrscheinlich handelt es sich dabei um den 1798 in Neustadt in Mähren geborenen Flötisten

Joseph Wolfram.²⁰ Silchers Kompositionen für die Flöte wurden möglicherweise durch ihn überhaupt erst angeregt, denn es gibt keinen Hinweis darauf, daß er selbst Flöte spielte. Wann und wo Silcher den knapp zehn Jahre jüngeren Flötisten kennenlernte, ist unklar. Wolframs Konzertreisen führten ihn bereits in jungen Jahren durch ganz Europa. Es ist denkbar, daß er auf einer Reise in die Schweiz im Jahre 1816 oder 1817 in Stuttgart Station machte und Silcher ihn bei dieser Gelegenheit kennengelernt hat. Ein Aufenthalt Wolframs in Stuttgart im Herbst oder Winter 1821/22 ist durch einen Zeitungsbericht über eines seiner Konzerte belegt.²¹

Die *Variationen über „Nel' cor più non mi sento“* könnten demnach bereits einige Zeit vor ihrer Drucklegung komponiert worden sein. Diese Annahme wird bestätigt durch die Tatsache, daß im Autograph die Taktstriche jeweils nur über ein Notensystem und nicht über die ganze Akkolade gezogen sind – eine Schreibweise, die Silcher wohl Anfang der zwanziger Jahre ablegte.²² Die *Variationen über „Nel' cor più non mi sento“* – wie auch die meisten von Silchers Klavierwerken²³ – dürften zu einer Zeit entstanden sein, als er sich noch nicht der Bearbeitung von Volksliedern und Komposition von volksliedhaften Werken zugewandt hatte. Es ist durchaus denkbar, daß es sich bei den am 28. Januar 1821 in Tübingen aufgeführten, nicht näher bezeichneten „Variationen für Flöte und Klavier“ bereits um das vorliegende Werk gehandelt hatte.

Joseph Wolfram hatte 1817 in Wien eine Flöte mit verbesserter tiefer Lage, „Panaulon“ genannt²⁴, kennengelernt und fortan verwendet.²⁵ Silcher hat bei der Komposition der *Variationen über „Nel' cor più non mi sento“* Eigenschaften dieses Instruments, etwa seine verbesserte tiefe Lage, nicht besonders berücksichtigt. Die wenigen tiefen Töne am Schluß (das *h* in T. 97 und T. 100) ließen sich auch damals mit geschickter Anblastechnik – zumal im *piano* – auf jeder Flöte ausführen. Dennoch kann in ihrer exponierten Verwendung ein Hinweis darauf gesehen werden, daß Silcher mit einem Instrument mit tragfähiger tiefer Lage rechnete.

Bestimmte Eigenarten, die in mehreren Berichten über Wolframs Konzerte erwähnt werden,²⁶ – etwa das Vermeiden ausgedehnter Staccato-Läufe, eine gewisse Vorliebe für das

²⁰ Zur Biographie von Joseph Wolfram siehe: François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris 1865, Bd. 8, S. 491, und: Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Wien 1889.

²¹ *Allgemeine musikalische Zeitung* 24, 1822, Sp. 132 (s.u. Anm. 26).

²² M. Frank (Hg.), *F. Silcher, Klavierstücke*, a.a.O., S. IX f.

²³ Ebda. S. IX ff.

²⁴ Nach C. v. Wurzbach, a.a.O., war das „Panaulon“ eine von Koch entwickelte und von Professor Bayr verbesserte A-Flöte mit 13 Klappen; nach Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente, zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet*, Berlin 1913, S. 288, handelt es sich bei dem „Panaulon“ jedoch um eine 1813 von Langer in Wien konstruierte und von Wolfram in Wien und J. L. Bokler in Bremen verbesserte Querflöte mit h-Fuß.

²⁵ Daß Wolfram dieses Instrument verwendete, geht aus einem Bericht eines Konzertes hervor, das er im Jahre 1822 in Weimar gab. *Allgemeine musikalische Zeitung* 24, 1822, S. 568. Vgl. Anm. 26.

²⁶ *Allgemeine musikalische Zeitung* 24, 1822, Sp. 132, Bericht über Wolframs Konzert in Stuttgart: „Extra-Concerte fremder Virtuosen hatten folgende Statt [sic]: Hr. Wolfram aus Wien, ein braver Flötist, der nebst einem schönen Tone bedeutende Fertigkeit mit Geschmack vereint; nur wäre an seinem Vortrage das zu oft wiederholte Ziehen und Schleifen der Töne in einander zu tadeln, worunter die Deutlichkeit leidet.“ Im Bericht über ein Konzert in Weimar wird der helle Ton in Höhe und Tiefe, die vielen Klappen bis zum tiefen „a“ und die Schleifen eines Tones in den anderen im Cantabile als seine „Spezialität“ angeführt. (Ebda. Sp. 568). Schließlich wird bei einem Konzert in Frankfurt bemerkt, daß Wolfram die Doppelzunge und staccato wenig verwendet. (Ebda.)

¹² Leipzig 1827, S. 250.

¹³ Die Programmzettel der Konzerte werden im Silcher-Museum in Schnait (ohne Signatur) aufbewahrt. Vgl. auch die Magisterarbeit von Irntraut Kürner, *Friedrich Silcher und das Tübinger Musikleben in den Jahren von 1817 bis 1860*, Tübingen 1989 (masch.), Anhang 2.

¹⁴ Dies hatte auch schon Hermann Josef Dahmen in den Vorworten zu den beiden von ihm herausgegebenen Ausgaben dieser Variationen erwähnt; Friedrich Silcher, *Ausgewählte Werke*, Kritische Neuausgabe, hg. von Hermann Josef Dahmen, Heft X, „Variationen über ‚Nel cor più non mio [sic!] sento‘ für Flöte und Klavier“, Kassel 1960; und Friedrich Silcher, *Variationen über „Nel cor più non mi sento“ aus „La Molinara“ von Giovanni Paisiello für Flöte und Klavier*, Kassel, Basel und London 1977.

¹⁵ Erstmals herausgegeben von Robert Dohn, Stuttgart 1993, Carus-Verlag (CV 80.122), mit einem Vorwort von Manfred Frank.

¹⁶ Ebda. S. III.

¹⁷ Möglicherweise handelt es sich bei den fragmentarisch erhaltenen „Variationen über ein Thema für Violine oder Flöte“ – dieser Titel geht offensichtlich nicht auf Silcher zurück – um dieses Werk (Silcher-Museum Schnait, Signatur 90/1182).

¹⁸ Die angeführten Daten gehen aus den in Anm. 13 erwähnten Programmzetteln hervor. Nach den Untersuchungen von I. Kürner, a.a.O., S. 46, ist offensichtlich, daß diese nur ein unvollständiges Bild von Silchers Wirken geben und daß eine deutlich höhere Anzahl von Aufführungen angenommen werden muß.

¹⁹ Siehe das Faksimile des Titelblattes S. VII.

„Ziehen und Schleifen der Töne im cantabile“ – sind auch in den vorliegenden Variationen zu finden: Silcher verwendet häufig chromatische Skalen aufwärts und verzichtet weitgehend auf das Staccato. Im Vergleich zu Theobald Boehms *Variationen* op. 4 (1822) über dasselbe Thema fällt auf, daß Silcher kein Bravourstück, das vorrangig die Virtuosität des Flötisten zur Geltung bringt, im Sinn hatte. Dies geht auch aus der Tatsache hervor, daß er eine Solovariation (Var. 3) für das Klavier komponiert hat. „Jedenfalls hat Silcher die Ausdrucksmöglichkeiten der Flöte gut gekannt, und obwohl er bei der Komposition sicher an ein Liebhaber-Musizieren dachte, sind sie gar nicht leicht zu spielen, und jede Variation hat ihren besonderen Ausdruck, den es zu treffen gilt. Dabei ist die Virtuosität immer dem Stimmungsgehalt des Liedes untergeordnet, es sind Charaktervariationen, die in ihrer Art – die Klavierstimme ist bei Silcher allerdings bewußt einfach gehalten – unbedingt gefallen können.“²⁷

Die Herausgeber möchten Herrn Carl Lachenmann, dem Kustos des Silcher-Museums in Schnait, und Herrn Rudolf Veit, Stuttgart, der die Bestände des Silcher-Museums während dessen Umbau betreute, für ihre Unterstützung beim Entstehen dieses Bandes herzlich danken.

Markgröningen, im November 1993

Manfred Frank

²⁷ Ursula und Željko Pešek, *Flötenmusik aus drei Jahrhunderten. Komponisten, Werke, Anregungen*, Kassel und Basel 1990, S. 115.

Foreword (abridged)

Friedrich Silcher was born on the 27th June 1789 at Schnait in the Remstal area of Württemberg.³ His musical gifts were to develop during the course of the career as a schoolmaster which was planned for him following the family tradition. His training for that career consisted of apprenticeship with various teachers at community schools, but the extent to which he came to understand music indicates that his most fruitful period of training was that which he spent at Fellbach (from 1806 until 1807 or 1808) with Nikolaus Ferdinand Auberlen⁴ (1755–1828). In 1809 Silcher went to Ludwigsburg and became "1st Assistant" at the girls' school there.

At Ludwigsburg Silcher was introduced by the town Pastor Jonathan Friedrich Bahnmaier to the theories of Johann Heinrich Pestalozzi. His idea of "educating the people," with emphasis laid on music, and especially on singing, later led Silcher to devote himself tirelessly to fostering community choral singing. In 1815 he gave up school teaching and settled in Stuttgart as a private music teacher. There he came into contact with Conradin Kreutzer (1780–1849), and probably also with Mozart's pupil Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)⁵. In 1817 he went to Tübingen in the footsteps of Bahnmaier, who had been appointed two years earlier as Professor at the University there. Silcher became "Music Teacher and Director of Music," a university post which Bahnmaier had initiated and for which Silcher had been his proposed candidate.⁶

Silcher's responsibilities at Tübingen were the musical training of theology students – they were ideal representatives of Silcher's educational intentions, because during the later stages of their careers they would come into contact with large sections of the community – and the growth of public musical life. Silcher founded an orchestra, with which he first appeared in 1821; regular subscription concerts under Silcher's direction began in 1823. Those concerts, at which even the soloists were not professional musicians but gifted amateurs, consisted of the colourful mixture of orchestral works, instrumental concertos, pot-pourris, operatic excerpts, choruses, arias, and songs customary at that time⁹. It was in this context that Silcher's compositions for flute were performed.

Throughout his whole career, until his death at Tübingen in 1860, Silcher's work as a teacher centred upon Pestalozzi's concept of "education of the people." His numerous partsong arrangements of folk songs, dating from the mid 1820s onward, as well as his original compositions in the folk song style – the best known of them in Germany is his setting of Heinrich Heine's *Lore-Ley* "Ich weiss nicht, was soll es bedeuten" – have their place in the context of his life's work. His few surviving instrumental compositions were less educational in purpose, and they were virtually forgotten even during his lifetime.¹

The present *Variations on "Nel' cor più non mi sento"* for flute and piano probably date from the first decade of Silcher's work at Tübingen. They may have resulted from Silcher's association with the flautist Joseph Wolfram, born at Neustadt in Moravia in 1798²⁰. Silcher himself is not known to have played or taught the flute. He dedicated this work "To his friend J. Wolfram." It was first published by Gombart & Co. in

Augsburg. The year of publication was not stated, but the piece was listed in 1827 in the tenth addition to C. F. Whistling's *Handbuch der musikalischen Literatur*,¹² a catalogue of new publications which had appeared since May 1826. The original manuscript¹⁰ also gives no date of composition. The variations may have been written some considerable time before they were printed. Certain features of the autograph suggest this, such as the fact that the bar lines are always drawn across only one staff, a custom which Silcher appears to have given up at the beginning of the 'twenties²². The *Variations on "Nel' cor più non mi sento"* therefore probably date from the time before Silcher had turned his attention to arranging folk songs and composing works in the folk song style.

The theme of the variations is from the duettino sung by Rachelina and Don Calloandro in the second act (1st scene) of the opera *L'amor contrastato* composed in 1788 by Giovanni Paisiello (1740–1816) and later also known under the title *La Molinara*. The tune of "Nel' cor più non mi sento" soon became immensely popular. It was used for numerous sets of variations, among which the best known today are those for piano by Beethoven (WoO 70) of 1795, and thus it long outlived the opera from which it was taken.

It was impossible to know for certain to what extent Silcher was influenced by the performing characteristics of the dedicatee or of his instrument – Wolfram played a so-called "Panaulon"²⁴ – when composing the *Variations on "Nel' cor più non mi sento."* Nevertheless certain passages in the variations, e.g. the frequent rising chromatic passages, may reflect Wolfram's particular liking for cantabile playing, which is mentioned in many reports on his concerts²⁶; noteworthy, too, is the relatively sparing use of staccato, which the reviewers implied was not Wolfram's speciality.

By comparison with Theobald Boehm's *Variations* op. 4 (1822) on the same theme, it is clear that Silcher's intention was not to write a bravura piece for a virtuoso flautist. This is shown by the existence of a solo variation (Var. 3) for piano. Silcher and Wolfram were more concerned with expressive playing: "In any event Silcher had a good knowledge of the expressive capabilities of the flute, and although he undoubtedly had performance by amateur musicians in mind when composing these variations, they are by no means easy to play, and each variation has its own form of expression which has to be established. Virtuosity is always subordinated to the atmospheric content of the piece. These are characteristic variations, whose nature is such – Silcher always kept the piano part intentionally straightforward – that they can give much pleasure."²⁷

Markgröningen, November 1993
Translation: John Coombs

Manfred Frank

For footnotes see the German text.

Avant-propos (abrégé)

Friedrich Silcher est né le 27 juin 1789 à Schnait dans la vallée de la Rems dans le Wurttemberg³. Ses dons musicaux devaient s'épanouir dans le cadre d'une carrière de maître d'école à laquelle l'enfant se trouvait destiné par tradition familiale. La formation professionnelle consistait en un apprentissage auprès de différents « maîtres d'école ». Silcher eu probablement l'occasion d'approfondir ses connaissances musicales au cours de ses années d'apprentissage de 1806 à 1807 ou 1808 auprès de Nikolaus Ferdinand Auberlen⁴ (1755–1828). En 1809, Silcher arriva à Ludwigsburg où il devint le « 1er Provisor » de l'école de jeunes filles.

Grâce au pasteur de la ville de Ludwigsburg, Johann Friedrich Bahnmaier, Silcher fit connaissance des idées de Johann Heinrich Pestalozzi. Son idée d'une « éducation du peuple » dans laquelle la musique, et plus particulièrement le chant, est appelée à jouer un rôle prépondérant, conduisit Silcher à consacrer tous ses efforts au chant populaire. En 1815 il abandonna la salle de classe pour donner des cours de musique privés à Stuttgart. C'est là qu'il fit connaissance de Conradin Kreutzer (1780–1849) et, probablement également avec l'élève de Mozart, Johann Nepomuk Hummel (1780–1849)⁵. En 1817 il suivit Bahnmaier qui deux ans plus tôt avait obtenu une chaire à l'université de Tübingen où il exerça en tant que « maître de musique et directeur de la musique ». Bahnmaier avait encouragé la création de ce poste à l'université et avait recommandé Silcher.⁶

A Tübingen, Silcher avait pour tâche d'assurer la formation musicale des étudiants de théologie – précisément prédestinés à promouvoir les projets pédagogiques de Silcher puisque leur ministère les appelait à entrer en contact avec les couches les plus larges de la population. Par ailleurs Silcher était chargé de l'administration de la vie musicale publique. Il fonda ainsi un orchestre qui donna ses premiers concerts en 1821. Les premiers concerts d'abonnements réguliers placés sous la direction de Silcher furent donnés en 1823. Un mélange d'œuvres pour orchestre, de concertos, de pot-pourris, d'extraits d'opéras, de chœurs, d'airs et de mélodies figuraient généralement au programme de ces concerts dont les parties de soliste n'étaient pas tenues par des musiciens de profession, mais par des amateurs⁹. C'est dans ce contexte que furent également exécutées les œuvres pour flûte de Silcher.

Jusqu'à sa mort survenue en 1860 à Tübingen, l'activité de Silcher avait été dominée par l'idée d'une « éducation du peuple ». Ses multiples arrangements de chansons populaires réalisés au cours des années 1820 – on connaît surtout sa mise en musique de la *Lore-Ley* de Heinrich Heine, « Ich weiß nicht, was soll es bedeuten » – s'inscrivent dans ce cadre. Les rares œuvres instrumentales qui lui ont survécu manifestent moins ces visées pédagogiques et tombèrent dans l'oubli du vivant même du compositeur.¹

Les présentes *Variations sur « Nel' cor piu non mi sento »* pour flûte et piano furent probablement composées durant la première décennie de l'activité de Silcher à Tübingen. Elles furent probablement inspirées par le flûtiste Joseph Wolfram, né en 1798 à Neustadt en Moravie²⁰. Rien ne permet d'affirmer que Silcher ait lui-même joué de la flûte ou ait appris à

en jouer. Silcher avait dédié son œuvre à « son ami J. Wolfram ». Elle fut publiée pour la première fois chez Gombart & Co à Augsburg. On ignore la date de cette édition. Selon le dixième supplément (paru en 1827) au *Handbuch der musikalischen Literatur*¹² de C. F. Whistling, l'œuvre aurait paru avant le mois de mai 1826. L'autographe¹⁰ ne comporte également aucune date. Certains détails de l'autographe permettent de penser que les variations pourraient toutefois avoir été composées quelques temps avant leur mise sous presse. En effet, les barres de mesure ne traversent qu'une seule portée – Silcher devait perdre cette habitude au début des années 1820²². Les *Variations sur « Nel' cor piu non mi sento »* pourraient avoir été composées à un époque ne s'était pas encore adonné à l'arrangement de chansons populaires et à la composition d'œuvres inspirées des mélodies populaires.

Le thème de ces variations est emprunté au duettino de Rachelina et Don Calloandro du deuxième acte (scène 1) de *L'amor contrastato* de Giovanni Paisiello (1740–1816), opéra composé en 1788 et connu plus tard sous le titre *La Molinara*. Le thème « Nel' cor piu non mi sento » connu bientôt une immense célébrité. Il survécut d'ailleurs à l'opéra lui-même, grâce aux nombreuses variations dont il fit l'objet, ne serait-ce que celles que Beethoven composa pour le piano (WoO 70).

Il est impossible de dire précisément dans quelle mesure en composant ces *Variations*, Silcher a tenu compte des particularités de jeu du dédicataire ou de son instrument (Wolfram jouait d'un « Panaulon »²⁴). Certains passages de ces *Variations*, par exemple les fréquentes montées chromatiques, pourraient avoir été suscités par la prédilection de Wolfram pour le « tirer et lisser les sons dans le cantabile » qu'évoquent de nombreux compte-rendus de concert²⁶; on observera également une utilisation relativement discrète du staccato.

En comparaison avec les *Variations* op. 4 (1822) de Theobald Boehm sur le même thème, il apparaît de toute évidence que Silcher ne cherchait pas à composer une œuvre destinée à un virtuose. La troisième variation, pour le piano seul, en apporte un autre indice. Silcher et Wolfram partagent un souci d'expression: « Quoi qu'il en soit, Silcher a bien connu les possibilités expressives de la flûte et bien qu'il ait certainement pensé cette composition pour la pratique musicale d'un amateur, ces variations ne sont pas d'une exécution aussi aisée qu'il n'y paraît; chacune d'entre elles a sa propre expression, qu'il s'agit de rendre. La virtuosité est toujours subordonnée à l'atmosphère propre du lied; il s'agit de variations à caractère, qui présentent, chacune à sa manière – la partie de piano présente une écriture d'une simplicité délibérée – un charme particulier. »²⁷

Markgröningen, novembre 1993
Traduction: Christian Meyer

Manfred Frank

Pour les notes, cf. la version allemande de l'Avant-propos.

VARIATIONEN
für die
Flöte und das Pianoforte

componirt
und seinem Freunde

F. Wolfram

gewidmet
von

F. SILCHER

Musik-Director an der Universität Tübingen
Augsburg
bey
Gombart & Comp.
1004

90/11 83

Friedrich Silcher, *Variationen über „Nel' cor più non mi sento“*.
Das Titelblatt der bei Gombart in Augsburg mit der Verlagsnummer 1004 erschienenen Erstausgabe.
Quelle: Silcher-Museum Schnait (Baden-Württemberg), Signatur 90/1183.

FLAUTO

Var. III.

Minore. Adagio.

Var. IV.

Die zweite Seite der Flötenstimme enthält Variation 2 ab Takt 5 und die Variationen 3 und 4. Wegen des engen Stiches ist der Verlauf der Legatobögen nicht immer eindeutig.

Quelle: Silcher-Museum Schnait (Baden-Württemberg), Signatur 90/1181.

4

loco

Var. m.

loco

loco

1004

Die vierte Seite der Klavierstimme enthält Variation 2 ab Takt 17 und den Anfang der Solovariation (Var. 3) für das Klavier.

Quelle: Silcher-Museum Schnait (Baden-Württemberg), Signatur 90/1181.

Variationen

über „Nel cor più non mi sento”

Friedrich Silcher
1789–1860

Introduzione

Adagio

Flöte

Klavier

6

10

15

Cadenza

decresc.

rit.

Thema

Andantino

Musical notation for measures 1-4. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 6/8 time signature. Dynamics: *mf* (measures 1-3), *p* (measure 4). A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 3.

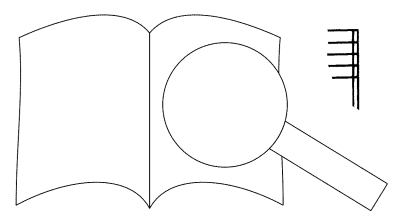
Musical notation for measures 5-8. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. Dynamics: *f* (measures 5-8). Measure 8 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 9-12. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. Dynamics: *p* (measures 9-12). Measure 12 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 13-16. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. Dynamics: *p* (measures 13-14), *dim.* (measures 15-16). Measure 16 ends with a repeat sign.

Musical notation for measures 17-19. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. Measure 17 starts with a first ending bracket labeled '1.'. Measure 19 ends with a repeat sign.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Variation 1

Cantabile

Measures 1-3 of the musical score. The right hand features a melodic line with a trill in measure 1 and a descending scale in measure 2. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 3.

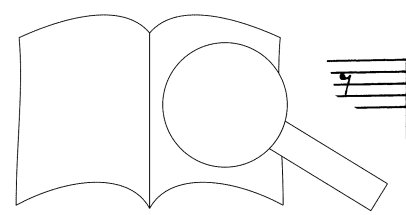
Measures 4-6 of the musical score. Measure 4 begins with a forte (*sf*) dynamic. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a rhythmic accompaniment of chords. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 5.

Measures 7-10 of the musical score. The right hand has a melodic line with a trill in measure 7. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 8.

Measures 11-13 of the musical score. The right hand features a melodic line with a trill in measure 11. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 12.

Measures 14-16 of the musical score. Measure 14 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with a trill in measure 14. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 15.

PROBENPARTIEMUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



17

20

1. | 2.

Variation 2
Vivace

f

4

6

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

9

Musical notation for measures 9-10. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

11

Musical notation for measures 11-12. Similar to the previous system, with a busy right hand and a steady left hand.

14

Musical notation for measures 14-15. Measure 14 starts with a piano (*p*) dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

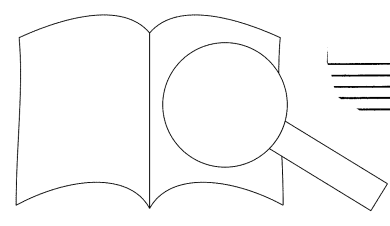
17

Musical notation for measures 17-18. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

20

Musical notation for measures 20-21. Measure 20 starts with a first ending bracket and a repeat sign. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

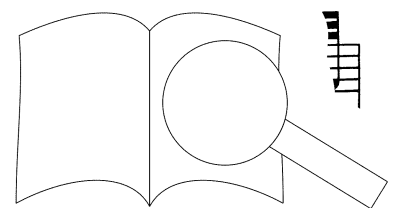
PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Variation 3

8va

8va
m.d.



13 *m.s.* *m.d.*

15 *8va*

17

19

Variation 4
Minore. Adagio

f *p*

4

7

10

12

14

16

Variation 5

Alla Polacca

The first system of musical notation for Variation 5, measures 1-2. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The grand staff accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the treble.

The second system of musical notation for Variation 5, measures 3-5. It continues the melody and accompaniment from the first system. Measure 3 begins with a triplet of eighth notes. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

The third system of musical notation for Variation 5, measures 6-9. Measure 6 features a complex sixteenth-note melody in the treble clef. The accompaniment continues with eighth notes and chords. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation for Variation 5, measures 10-12. Measure 10 includes the dynamic marking *cresc.* in the treble clef and *cr.* in the bass clef. The melody and accompaniment continue with similar rhythmic patterns.

The fifth system of musical notation for Variation 5, measures 13-15. Measure 13 starts with a treble clef. The system concludes with a double bar line and a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

17

21

25

29

33

37

41

Vi -

45

- de

con f

49

53

Vi -

- de

PROBENPARTI FÜR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

57

pp

61

tr *ten.* *ten.*

65

p

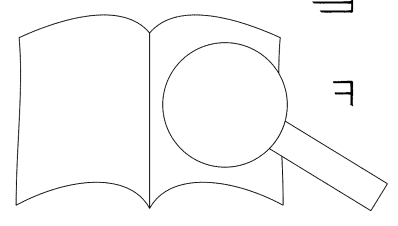
69

tr

72

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



75

- de

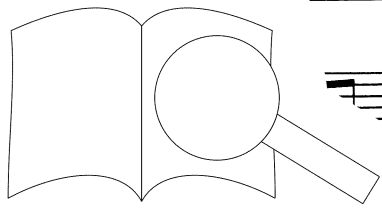
79

dim.

83

Car.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



90

cresc. *f* *pp* *f con più moto*

Echo

tr *tr*

94

tr

3 3 3

97

3 3 3

99

cresc.

cresc.

103

3 3 3

3 3 3

Kritischer Bericht

1. Die Quellen

A: Die früheste Quelle ist die autographe Partitur, die sich im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München (D-Mbs), Signatur *Mus. mss. 4954*, befindet. Sie stand für die Edition als Mikrofilm zur Verfügung. Das Autograph trägt den Titel: „Variationen / für die / Flöte und das Pianoforte, / componirt / und seinem Freunde / J. Wolfram / gewidmet / von / F. Silcher, / Musikdirector an der Universität Tübingen.“ Außer dem Titelblatt enthält die Quelle 16 beschriebene Seiten, die mit jeweils 12 Systemen rastriert sind. In der Klaviervariation (Var. 3) stehen im System der Flöte Pausen. Durch eine Akkoladenklammer werden jeweils ein System für die Flöte und zwei für das Klavier zusammengefaßt. A enthält einige Korrektur-eintragungen (wohl von Silchers Hand), die jeweils mit „NB“ kenntlich gemacht sind. Offensichtlich diente diese Quelle als Stichvorlage.

B: Die gedruckte Flötenstimme besteht aus drei Blättern im Hochformat 26,5 x 33,5 cm, die offensichtlich später zusammengebunden wurden. Sie befindet sich im Besitz des Silcher-Museums, Schnait, Archivnummer: 90/1183. Alle bedruckten Seiten tragen unten in der Mitte die Plattennummer „1004“.

Inhalt:

1 Gedrucktes Titelblatt. Der Originaltitel lautet: „Variationen / für die / Floete und das Pianoforte / componirt / und seinem Freunde / J. Wolfram / gewiedmet / von / F. Silcher, / Musik=Director an der Universitaet Tübingen. / Augsburg / bey Gombart & Comp.“ Druckspiegel: 14,5 x 21 cm.

2 Leer.

3 bis 5 Flötenstimme. Oben in der Mitte der Notenseiten steht die Instrumentenangabe „Flauto“. Oben rechts bzw. links stehen die Seitenzahlen 1, 2 und 3. Druckspiegel: 21 x 28,5 cm.

6 Leer.

Die Quelle weißt Einrisse und verschiedene Eintragungen mit rotem Stift und Bleistift (Atem- und Artikulationszeichen) sowie radierte Stellen auf.

C: Die mit B zusammengehörende gedruckte Klavierstimme besteht aus zwei gefalteten Bögen im Querformat 26,5 x 67 cm, die zusammengebunden sind. Sie befindet sich im Besitz des Silcher-Museums, Schnait, Archivnummer 90/1181. Alle bedruckten Seiten tragen unten in der Mitte die Plattennummer „1004“.

Inhalt:

1 Handschriftliches Titelblatt. Der Originaltitel lautet: „Silchermuseum Schnait / Friedrich Silcher / Flötensolo / Thema für Flöte u. Variationen / Klavierstimme“

2 bis 7 Klavierstimme. Oben rechts bzw. links stehen jeweils die Seitenzahlen 2 bis 7. Druckspiegel: 28,5 x 21 cm.

8 Leer.

Auch diese Quelle weist einige wenige Bleistifteintragungen auf, meist Stichnoten der Flötenstimme.

Zwischen Autograph (A) und Druck (B und C) bestehen einige wenige Abweichungen, die in der Regel als Änderungen des Komponisten bei der Stichkorrektur zu interpretieren sind. B und C wurden deshalb als Hauptquelle gewertet. Andererseits war wohl die Korrektur nicht sehr gründlich, denn es blieben eine kleine Anzahl offensichtlicher Fehler und Nachlässigkeiten des Stiches unkorrigiert. Beispielsweise wird in Variation 4, T. 12/13, in A wegen eines Seitenwechsels das forte in der Flötenstimme in T. 13 wiederholt. Diese doppelte Bezeichnung erscheint dann auch in B. Gelegentlich ist der Verlauf von Legatobögen, der wegen der hohen Lage der Flöte in B nicht immer eindeutig zu erkennen ist (vgl. das Faksimile S. VIII), in A deutlicher. Die Herausgeber folgten dann dem Autograph (A).

II. Zur Edition

Zusätze der Herausgeber sind, soweit nicht in den Einzelanmerkungen aufgeführt, in der Klavierpartitur durch Kleinstich und Strichelung diakritisch gekennzeichnet. Um die Ausführung zu erleichtern, wurde die separate Flötenstimme von den Herausgebern ohne Kennzeichnung mit Ergänzungen und Aufführungsvorschlägen versehen. Durch einen Vergleich mit der Flötenstimme der Partitur können diese Herausgeberzusätze leicht identifiziert werden. Deshalb wurden in der Flötenstimme der Partitur lediglich offensichtliche Fehler der Quellen korrigiert, jedoch auf Analogieergänzungen verzichtet. Diese Korrekturen sind diakritisch gekennzeichnet oder in den Einzelanmerkungen aufgeführt.

Bei der Setzung von Warnungssakzidentien und der Verteilung der Noten der Klavierstimme auf die beiden Systeme folgt die Ausgabe stillschweigend heutigen Gepflogenheiten. Silcher hat Hilfslinien und Schlüsselwechsel weitgehend vermieden und stattdessen im anderen Notensystem notiert; auch Akkorde wurden auf beide Systeme verteilt. Akzente in der Klavierstimme setzte Silcher in der Regel zwischen die Systeme. Sie beziehen sich dann auf den ganzen Klaviersatz. Ersichtlich wird dies in Variation 3, T. 13, 5. und 6. Achtel, wo Silcher zwei Akzente notierte, da (in A und C) eine Platzierung des Akzentes zwischen den Stimmen nicht möglich war (wie in T. 9 und T. 11, vgl. Faksimile S. IX). Wir ergänzen in diesem und ähnlichen Fällen stillschweigend einen zweiten Akzent.

III. Einzelanmerkungen

Verzeichnet werden Abweichungen der Edition von den Quellen. Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Instrument (System), Zeichen im Takt (Note oder Pause), Quelle: Bemerkung.

In den Einzelanmerkungen verwendete Abkürzungen:

„F“ für Flöte, „Pfte I/II“ für Klavier (oberes bzw. unteres System).

Introduzione

6 Pfte I 11	„tr“ ohne Auflösungszeichen.
13 Fl 1	A: Akzent könnte auch als decrescendo gelesen werden.
13 Pfte I 6, 7	A: Kein Bogen.

Thema