

Berichte aus den Arbeitsstellen in Berlin und Detmold

Neuer Mitarbeiter bringt neuen Wind in die digitale Edition

Zu Anfang des Jahres 2009 hatte die Weber-Gesamtausgabe die große Freude, einen neuen Mitarbeiter einstellen zu können, dessen Schwerpunkt die Betreuung der digitalen Anteile der Edition bildet: Peter Stadler M. A., der den Lesern der *Weberiana* bereits aus den Berichten über das erfolgreiche Detmolder *Edirom*-Projekt bekannt sein dürfte. Quasi noch im Übergang zu seinem dankenswerterweise durch die Mainzer Akademie der Wissenschaften geschaffenen neuen Amt betreute Stadler zunächst die Enderarbeiten bei der Erstellung des Berichts zu der Internationalen Paderborner Tagung vom Dezember 2007, den er als „Morgengabe“ mit in die Weber-Ausgabe einbrachte. Unter dem Titel *Digitale Edition zwischen Experiment und Standardisierung. Musik – Text – Codierung* erschien dieser Band dann im Herbst 2009 in der renommierten Reihe der *Beihefte zu editio* als Bd. 31 im Max-Niemeyer-Verlag in Tübingen. Der 322 Seiten umfassende Band enthält auch zahlreiche Beiträge zu Weber: Neben Daniel Rößenstrunks Vergleich der *Edirom*-Versionen des Klarinettenquintetts von 2004 und 2008 steht ein Beitrag von Joachim Veit zur Codierung digitaler Briefeditionen mit TEI P5, erläutert an Beispielen aus der Weber-Briefausgabe; ferner trugen Stadler und Veit mit einem Editions- und Codierungsbeispiel und Dagmar Beck mit einem Auszug aus Webers Tagebuch zu den Studienmaterialien im Anhang des Bandes bei.

In der Weber-Ausgabe übernahm Peter Stadler, der eingehende Kenntnisse im Bereich der digitalen Text- und Musikedition sowie der Codierungsstandards im Textbereich mitbrachte, dann den Stab bei der Vorbereitung der digitalen Publikation der Briefe, Tagebücher und Dokumente Webers. Im Rahmen eines für diesen Bereich erstellten neuen Gesamtkonzepts waren einerseits XML-Schemata für Briefe, Personen, Tagebücher und Dokumente unterschiedlichster Art zu erstellen und in allen Textbereichen Anpassungen an die neueste Version P5 der TEI-Richtlinien vorzunehmen. Im Kontext dieser Umstellungen wurde auch ein neues Subversion-System für die Textdaten angelegt, zudem waren automatische Exportmöglichkeiten als Vorbereitung der Anzeige im Netz zu schaffen. Umfangreiche Konvertierungsarbeiten erforderte auch die Überführung der bisherigen AskSam-Briefkataloge in die im Projekt nun genutzte eXist-Datenbank. Eine der größten Herausforderungen aber stellte die Codierung der Tagebuchübertragungen

von Dagmar Beck dar – zur Erfassung des Variantenreichtums von Webers Eintragungen existierte kein Vorbild und die unterschiedlichsten Einrückungen und Währungstabellen hatten schon im „normalen“ Layout erhebliche Schwierigkeiten bereitet. Dennoch ist inzwischen eine inhaltlich befriedigende Lösung gefunden und dank der effektiven Unterstützung durch die neue studentische Hilfskraft Sonja Klein konnte im Sommer 2010 auch die Überführung des ersten Jahrgangs des Tagebuchs in eine TEI-Codierung abgeschlossen werden.

Ein weiteres Arbeitsfeld war die Umstellung der noch im regulären Textprogramm gespeicherten Briefe und die Konversion und Überarbeitung der Personendaten. Hier bestand früh der Wunsch, die Berliner Mitarbeiter mit einzubinden, wofür zunächst technische Voraussetzungen zu schaffen waren, die sich als nicht immer einfach zu verwirklichen erwiesen. Dem technischen Personal der Bibliothek sei herzlich für das Entgegenkommen gedankt! Wenn es eines Beweises dafür bedurft hätte, dass das Erlernen der XML-Markupsprache bzw. der TEI-Codierung weniger „schlimm“ als der verbreitete „Ruf“ der dabei benutzten „spitzen Klammern“ ist – unsere nach wie vor unermüdliche freie Mitarbeiterin Eveline Bartlitz hat ihn geliefert: Mit ihren über 80 Jahren ließ sie sich ohne viel Aufhebens auf das Erlernen dieser neuen Computersprache ein und macht damit manchen sehr viel jüngeren etwas vor! Dank ihrer Hilfe und der Unterstützung durch Dagmar Beck und Solveig Schreiter lichtet sich allmählich der zwischenzeitlich entstandene Informationsrückstau und vieles sehr Vorläufige wird nun in eine angemessene Form überführt.

Stadlers neue Gesamtlösung, die sich u. a. an den Vorbildern sozialer Netzwerke orientiert, erlaubt innerhalb des nun entstehenden Archivs vielfache Perspektivenwechsel und Abfragemöglichkeiten für den Benutzer. Noch ist diese neue Präsentationsform nur für die Mitarbeiter der Weber-Ausgabe zugänglich und wegen der zunächst notwendigen Entwicklungsarbeit mussten diese Aktivitäten bisher weitgehend „im Verborgenen“ geführt werden. Aber vereinzelt wurde bei Vorträgen schon ein erster Einblick in die Werkstatt gegeben: So referierte Peter Stadler auf dem Leipziger Workshop der Arbeitsgemeinschaft „Elektronisches Publizieren“ in der Sächsischen Akademie der Wissenschaften im September 2009 über die Behandlung der Personen innerhalb der Brief- und Tagebuchausgabe, berichtete beim TEI-Members Meeting in Ann Arbor im November über die Aktivitäten der von ihm mit geleiteten *Special Interest Group Correspondence*¹ und stellte

¹ Vgl. <http://www.tei-c.org/Activities/SIG/Correspondence/index.xml>.

sein Konzept bei der 13. Internationalen Tagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition im Februar 2010 in Frankfurt mit einem sehr positiven Echo vor, worauf er zu einem Bericht beim nächsten Würzburger *philtag* eingeladen wurde. Eine weitere Präsentation findet im Oktober in Berlin im Rahmen eines von der FU Berlin veranstalteten Workshops *Digitale Briefeditionen* statt.

Nach diesen ersten Teilvorstellungen wird es höchste Zeit, dass der neue Web-Auftritt der Weber-Gesamtausgabe öffentlich wird. Dies soll mit einer entsprechenden Präsentation im Spätherbst oder Winter des Jahres in der Berliner Staatsbibliothek erfolgen. Zwar ist dann erst ein Teilbereich der Briefe, Tagebücher, Schriften und Dokumente zugänglich, und die Web-Oberfläche wird sicherlich noch in einem vorläufigen Layout präsentiert, aber die außerordentlichen Vorteile dieser neuen Veröffentlichungsform dürften damit auch einem breiten Publikum deutlich werden. Der Termin dieser Präsentation, mit der auch der gesamte Internet-Auftritt der Weber-Ausgabe in die neue Umgebung „umzieht“ (woraus sich eine gewisse Vernachlässigung des gegenwärtigen, „alten“ Auftritts erklärt), wird rechtzeitig über die Website der Gesamtausgabe bekanntgegeben. Die Weber-Ausgabe freut sich jedenfalls darüber, dass sie mit Herrn Stadler einen auf diesem Gebiet ausgewiesenen und schon jetzt auch international anerkannten Experten gewinnen konnte. Es ist zu hoffen, dass diese Arbeiten auch weiterhin ein entsprechendes Echo finden und die Inhalte rasch erweitert werden können.

Weitere „digitale Aktivitäten“

Die Weber-Ausgabe und das aus ihr hervorgegangene DFG-Projekt *Edirom* sind längst zu Vorreitern auf dem Gebiet der digitalen Edition im Bereich der Musikwissenschaft avanciert². Ende Januar 2009 waren die Mitarbeiter des *Edirom*-Projekts und der Editionsleiter der Weber-Ausgabe zu einer Tagung unter dem Titel *Knowledge Representation for Intelligent Music Processing* im renommierten Leibniz-Zentrum Schloss Dagstuhl eingeladen, bei dem Codierungsmöglichkeiten von Musik eine wesentliche Rolle spielten³. Diese sind zwingende Voraussetzung für eine dauerhafte Umstellung musikalischer Editionen auf digitale Medien, denn solange die Inhalte von Notation nicht maschinell verarbeitbar, also prozessierbar, sind, müssen sich digi-

² Die Website des *Edirom*-Projekts wurde kürzlich erneuert; siehe <http://www.edirom.de>.

³ Die Abstracts bzw. Zusammenfassungen der einzelnen Programmpunkte sind auf dem Dagstuhl Research Online Publication Server unter <http://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2009/1972/> publiziert.

tale Editionen (wie zur Zeit auch das *Edirom*-Projekt) mit der Verarbeitung von Bildern bzw. Faksimiles begnügen. Damit sind aber die Ergebnisse der Arbeiten in der Praxis quasi nicht frei benutzbar, denn alle Editionsvarianten müssten wiederum von Hand eingegeben werden. Außerdem erlaubt eine formalisierte Erfassung von Sachverhalten, die sich aus der täglichen editorischen Arbeit ergeben, eine langfristige Speicherung und einen erleichterten Zugriff auf die erzeugten Daten.

Unmittelbar nach der Dagstuhler Tagung entstand die Idee, das von Perry Roland an der University of Virginia in Charlottesville in Anlehnung an TEI entwickelte Codierungsformat MEI (*Music Encoding Initiative*), das sich schon während der Paderborner Tagung Ende 2007 als vielversprechend erwiesen hatte und über das auch in Schloss Dagstuhl eingehend debattiert wurde, mit einem gemeinsamen Antrag bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) und der amerikanischen Partnerorganisation National Endowment for the Humanities (NEH) weiter zu fördern. Gegenstand des Antrags waren zwei internationale Workshops, die dank der Bewilligung durch die Förderinstitutionen im Juli 2009 in Charlottesville und im März 2010 in Detmold stattfinden konnten. Jeweils gut 20 Spezialisten aus den Bereichen Edition, Bibliothek, Notation und Analyse sowie Informatik aus den USA, Großbritannien, Dänemark, der Schweiz und Deutschland diskutierten an jeweils drei Tagen über die Eignung von MEI als wissenschaftlichem Codierungsformat für schriftlich überlieferte Musik, über die Möglichkeiten, dieses Format als Standard in der Wissenschaft zu etablieren und über die Notwendigkeiten für den weiteren Ausbau des Formats sowie Methoden zur weiteren Verbreitung. Während bei dem Treffen in den USA zunächst die Leistungsfähigkeit des Formats im Mittelpunkt stand, bildete beim Detmolder Treffen die Vorstellung von Projekten, die MEI bereits in ihre Arbeiten einbinden, einen der Schwerpunkte – hier war allgemeines Erstaunen spürbar, wie rasch sich seit dem Beginn der Initiative Anwendungsfelder etabliert hatten. Dazu gehörte auch die Entwicklung eines Editors zur vereinfachten Anzeige bzw. graphischen Eingabe der MEI-Codierung, den der Informatiker Julian Dabbert, der seit Sommer 2009 in einem Teilprojekt des deutschlandweiten TextGrid-Vorhabens⁴ im Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Pader-

⁴ Nähere Informationen zu diesem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderten Vorhabens enthält die Seite <http://www.textgrid.de>. Die in diesem Projekt entwickelte virtuelle Forschungsumgebung enthält bereits jetzt eine Reihe von auch für die tägliche Arbeit im Weber-Projekt nützlichen Tools, darunter etliche gleichzeitig nutzbare historische Wörterbücher. Es ist geplant, unter dieser Oberfläche auch das *Lebensbild* Max Maria von Webers zugänglich zu machen.

born arbeitet, konzipiert. Nach nur viermonatiger Entwicklung konnten hier erste Ergebnisse präsentiert werden, die von allen Seiten als vielversprechend beurteilt wurden.

Als Ergebnis der beiden Workshops sollte Ende Mai als Basis für die weiteren Arbeiten eine stabile Version von MEI veröffentlicht werden; eine ausführliche Website mit einer *Tag Library* mit Codierungsbeispielen und einem ersten, von Christine Siegert (Opera-Projekt Bayreuth) und Richard Freedman (Haverford College) entwickelten Tutorium soll unter der an der Universität Paderborn eingerichteten Adresse <http://www.music-encoding.org> veröffentlicht werden. Außerdem haben die beiden Partner des Treffens (die University of Virginia und das Musikwissenschaftliche Seminar Detmold/Paderborn) einen Antrag auf eine neuerliche, nunmehr dreijährige Förderung mit dem Ziel des Ausbaus einer umfassenden Dokumentation und der Verbreitung von MEI bei dem NEH und der DFG gestellt.

Im Rahmen dieser Projekte entstand auch eine Kooperation mit dem jungen Wissenschaftler Raffaele Viglianti vom King's College in London. Er ist Leiter der *Special Interest Group Music* in der TEI und wird nun am digitalen Teil der *Freischütz*-Edition als Teil seines Dissertationsvorhabens mitarbeiten. Dabei wird er die MEI-Codierung erstmals innerhalb der Weber-Ausgabe einsetzen und sich speziell um die Möglichkeiten der Kombination von Text- und Musikcodierung kümmern.

Zu dem Berichtswerten aus diesem Bereich gehört auch der Abschluss des Dissertationsvorhabens von Johannes Kepper (Mitarbeiter des *Edirom*-Projekts und Mitherausgeber der digitalen Edition des *Klarinettenquintetts*). Die an der Universität Paderborn eingereichte Arbeit mit dem Thema *Musik-edition im Zeichen neuer Medien – Historische Entwicklung und gegenwärtige Perspektiven musikalischer Gesamtausgaben* wurde von Joachim Veit und Fotis Jannidis (Universität Würzburg) begutachtet und wird voraussichtlich Ende 2010 im Druck erscheinen.

Zusammen mit Daniel Röwenstrunk referierte Joachim Veit bei der o. g. Leipziger Tagung im September 2009 über „TextGrid – ein Serviceangebot für die kollaborative Arbeit an Personendaten“. Während des 98. Deutschen Bibliothekarstags in Erfurt am 4. Juni 2009 hielt Veit einen Vortrag zum Thema „Digitalisierung musikhistorischer Quellen – Anforderungen von Seiten der Wissenschaft“⁵ und während der ebenfalls oben erwähnten Frankfurter Tagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition im Februar 2010 einen Plenarvortrag unter dem Titel „Es bleibt nichts, wie

⁵ Elektronisch publiziert unter: <http://www.opus-bayern.de/bib-info/volltexte/2009/733/>.

es war – Wechselwirkungen zwischen digitalen und ‚analogen‘ Editionen“; dieser Beitrag wird in Jg. 2010 des Jahrbuchs *editio* erscheinen.

Silvana* ohne Ende – oder: Doch noch ein gutes Ende für die *Silvana

Zur ersten Großaufgabe für Markus Bandur, seit Februar 2008 Mitarbeiter der Berliner Arbeitsstelle, gehörte die Vorbereitung der Edition von Webers „heroischer Oper in drey Aufzügen“ *Silvana*, die am 16. September 1810 in Frankfurt am Main erstmals über die Bühne ging. Pünktlich zum 200-jährigen Jubiläum (allerdings einige Monate früher) sollte dieses Werk nun durch das Münchner Rundfunkorchester und den Chor des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Ulf Schirmer wieder in der Urfassung zum Leben erweckt und anschließend auf CD veröffentlicht werden (vgl. dazu den Aufführungsbericht auf S. 157–159). Schon vor längerer Zeit hatte das Label cpo bei der Weber-Ausgabe nach dem Stand der Edition gefragt, und damals entstand die Idee, die Gesamtausgabenedition vorab zusammen mit dem Aufführungsmaterial für diese Einspielung zu erstellen, damit – wie schon beim *Abu Hassan* – vor dem Druck des Bandes gesammelte Erfahrungen aus der Praxis in die Edition mit eingebracht werden können, um so der gewünschten Eignung der Bände für Wissenschaft und Praxis gerechter zu werden. Nach längerer Funkstille wurde der Plan im Sommer 2009 während der Endredaktion des Arien-Doppelbandes plötzlich wieder akut, da die Aufführung nun für April 2010 festgesetzt wurde. Die Endarbeiten an dem umfangreichen Arien-Doppelband verzögerten zunächst noch den Beginn der Opernedition, dann begann aber ein Abenteuer, das die Mitarbeiter rückblickend doch wohl etwas unterschätzt hatten: Nicht nur die 582-seitige Partitur war zu erstellen, sondern auch ca. 950 Seiten Stimmenmaterial, ein 116-seitiger Chorauszug, ein 282-seitiger Klavierauszug und schließlich ein 59-seitiges Textbuch. Da die ersten Chorproben schon Anfang Februar stattfanden, stand gerade mal ein halbes Jahr für die Anfertigung all dieser Materialien zur Verfügung – die Zusage, dies zu schaffen, schien selbst dem Verlag wagemutig! Zum Glück war der für die Weber-Gesamtausgabe tätige Notensetzer Frank Litterscheid (Hehlen) auf eine solche „Großproduktion“ eingestellt, dennoch: Die umfangreichen Materialien mussten zunächst eingerichtet, eingegeben und nach dem Satz jeweils zweimal korrekturgelesen und überarbeitet werden.

Die Anfänge des Vorhabens liefen noch in einigermaßen geregelten Bahnen ab, bald aber zeigte sich, dass die Zeit doch knapp wurde und unvorhergesehene Probleme auftraten, obwohl der Notensetzer alle Reserven mobili-

sierte. So erwies sich z. B. die Quellenlage als nicht unbedingt einfach, da Webers autographe Partitur nur fragmentarisch erhalten ist und die übrigen autorisierten Quellen den Herausgeber vor schwierige editorische Grundsatzentscheidungen stellten. Als dann der Chor-Klavierauszug deutlich früher als zunächst erwartet benötigt wurde, traf man im Dezember die Entscheidung, diesen mit eigenen Kräften zu erstellen. So befassten sich außer dem Studenten Kosta Delinikolov in Detmold an Feierabenden und Wochenenden auch die Vorsitzende der Weber-Gesellschaft und der Detmolder Editionsleiter mit der Eingabe dieses Klavierauszugs, wobei ein neues „Misch-Verfahren“ getestet wurde: Die *Score*-Daten der Partitur von Frank Litterscheid wurden über MusicXML in das Programm *Finale* überführt, was stets nur rudimentär gelang, aber sie konnten dann doch immerhin bruchstückweise für die Erstellung des Klavierauszugs mit genutzt werden. Ohne diese Versuche hätte die Zeit für die Herstellung wohl nicht ausgereicht. Rasch wurden vorab die Nummen bearbeitet, die für die Chorproben vonnöten waren. Am Ende wurden die Nächte immer kürzer, alle Mitarbeiter einschließlich des Herausgebers der WeGA, Gerhard Allroggen, wurden in die Korrekturvorgänge einbezogen und so waren drei Tage vor der Probe die Dateien, die ständig zwischen Berlin, Hamburg, Hehlen und Detmold kursierten, fertig. In sage und schreibe nur zwei Tagen schaffte es dann der Verlag, davon 55 Exemplare zu drucken und gebunden beim Veranstalter in München abzuliefern!

Das vorübergehende Aufatmen hielt nur wenige Stunden an, denn einerseits war nun der vollständige Klavierauszug fertigzustellen, andererseits warteten Partitur und Stimmenmaterial. Nun ging es Schlag auf Schlag: Anfang Februar wurden die Partitur des I. Akts und der vollständige Klavierauszug zum Verlag gesandt, Anfang März Akt II der Partitur mit dem riesigen zweiten Finale, wenige Tage später Akt III. Die Stimmen wurden akt- und instrumentengruppenweise bearbeitet, daneben wurde ein Textbuch erstellt, wobei erstmals die Daten aus einer TEI-Datei, die Solveig Schreiter in Berlin erstellt hatte, transformiert wurden. Immerhin konnte Markus Bandur wenige Tage vor Beginn der Proben erschöpft aber zufrieden feststellen, dass es denn doch noch geklappt hatte und ein wahrer Gewaltakt, in den alle Beteiligten viel Freizeit investiert hatten, vollbracht war.

Zum letzten Probenstag im Bayerischen Rundfunk und zur Generalprobe im Residenztheater am 17. Februar fuhr Joachim Veit dann mit den drei Partiturbänden, dem Klavierauszug und den auf seinem Laptop gespeicherten Quellen im Gepäck nach München. Natürlich konnte es nicht

ausbleiben, dass bei der raschen Produktionsweise im Material noch einige Fehler stehengeblieben waren (so führten etwa in der Generalprobe fehlende Stichnoten im Chorauszug der Nr. 8 zu einem „verpatzten“ Einsatz); die meisten Fehler waren aber schon während der ersten Proben korrigiert worden. Einige wenige offene Fragen gab der Dirigent Ulf Schirmer dann während der laufenden Proben in den Saal weiter, und mit Hilfe der mitgebrachten Materialien ließen sich diese meist postwendend klären. Ansonsten verliefen die Proben außerordentlich erfreulich: Am meisten erstaunte neben der äußerst effektiven Probenarbeit, mit der Schirmer die knappe verfügbare Zeit nutzte, die Texttreue des Dirigenten: Weder Kürzungen noch freie interpretatorische Abweichungen vom Text standen zur Diskussion, sondern bei zunächst befremdlich scheinenden Eigenheiten in Webers Partitur (etwa dem Hervorheben einer Instrumentengruppe durch entsprechende Dynamik) wurde zunächst gefragt, inwieweit dies Absicht des Komponisten sein könne, und ausprobiert, ob diese „Merkwürdigkeit“ in der klanglichen Umsetzung überzeugt, bevor Zweifel am Text geäußert und ggf. eine Konsultation der Quellen empfohlen wurde. Auch die Sänger waren mit großem Engagement am Werk, und es war in den Proben deutlich zu spüren, dass der Gehalt der Musik die anfängliche Fremdheit rasch vergessen ließ. Geradezu ungewöhnlich war das Bemühen um Texttreue auch im Hinblick auf Gesangstexte und Dialoge – trotz der krausen Handlung wurde die historische Vorlage respektiert und ernstgenommen (verantwortlich für die Textgestalt mit einigen geschickt vorgenommenen, behutsamen Kürzungen war Regisseur Dominik Wilgenbus, der auch eine Fassung der Oper für Jugendliche erstellte, die am 15. April gegeben wurde). Ebenso vorbildlich war die gemeinsame Suche nach Lösungen, etwa bei der Frage, wie die gestische Musik in den melodramatisch gestalteten pantomimischen Passagen der Silvana verdeutlicht werden könne, da Webers illustrierende Regieanweisungen in der konzertanten Aufführung nicht umsetzbar waren. So wurde darüber diskutiert, ob nicht für etliche Szenen zumindest eine Art symbolische Anwesenheit Silvanas für das Verständnis nötig wäre. Schließlich übernahm eine junge Schauspielerin aus dem Team mit andeutenden Gesten und Erscheinen auf der Bühne die stumme Rolle. Problematisch erschien in diesem Kontext aber die Schlusspointe des Textes, als Silvana plötzlich zu reden anfängt und damit die vielen Unwahrscheinlichkeiten der Handlung für den heutigen Zuschauer fast ins Lächerliche wendet. Die gefundene Ersatzlösung hob man sich bis zur Generalprobe auf, wo sich der Dirigent bei dieser Gelegenheit auf seinem Pult

umdrehte und die Schauspielerin, die bis dahin Silvana stumm verkörperte, verwundert fragte: „Du sprichst?“

Dieser kleine, aber doch liebevoll den Text aufnehmende Scherz war bezeichnend für die Stimmung bei der Einstudierung des Werkes. Die Mühen bei der Vorbereitung waren daher für die Mitarbeiter der Weber-Ausgabe dank der rundum erfreulichen Aufführung auf höchstem künstlerischem Niveau und durch die offensichtlich durchweg positive Publikumsresonanz bald vergessen, allerdings begannen für Markus Bandur als Herausgeber und Frank Ziegler als Redakteur des Bandes gleich danach die Arbeiten für die endgültige Publikation der wieder einmal mehrbändigen Edition in der Gesamtausgabe. Besonders nützlich: Für die Edition können auch die Aufführungsmaterialien aus München ausgewertet werden. Webers eigener, fragmentarischer Klavierauszug wird in der Gesamtausgabe noch 2010 erscheinen, die mindestens drei Bände umfassende Partituredition folgt zu Beginn des neuen Jahres. Ulf Schirmer, dem Bayerischen Rundfunk und den Solisten sei an dieser Stelle ein herzliches Wort des Dankes für ihre Geduld beim Warten auf die Aufführungsmaterialien, vor allem aber für ihr vorbildliches Engagement für die erstmalige Wiederaufführung der Urfassung des Werkes gesagt! Ebenso herzlich sei Frank Litterscheid gedankt, ohne dessen beachtlichen Arbeitseinsatz die Termine nicht hätten eingehalten werden können. Es ist zu hoffen, dass der produzierte Mitschnitt des Werkes bald erscheinen und alle Beteiligten klingend „entlohnen“ kann.

Überraschungen bei der Edition der Klarinettenkonzerte

Frank Heidlbergers Edition der Klarinettenkonzerte wird im Herbst 2010 endlich vorliegen – gleichzeitig mit allen Materialien, die Voraussetzung für eine Verbreitung der neuen Fassungen sind: Neben dem dickleibigen Gesamtausgabenband werden auch praktische Klavierauszüge (angefertigt vom Herausgeber) und das komplette Stimmenmaterial (betreut von den Mitarbeitern der WeGA) von Schott Musik International vorgelegt werden – dabei erstmals die Stimmen als Kaufmaterial, was in den Augen der Gesamtausgabenmitarbeiter der Verbreitung der Edition sehr dienlich sein dürfte. Dem Band wird außerdem eine von den Mitarbeitern der WeGA gemeinsam mit dem *Edirom*-Projekt vorgelegte DVD mit einer digitalen Edition aller drei konzertanten Klarinettenwerke kostenlos beigelegt.

Während die Redaktionsarbeiten auf Hochtouren liefen, haben sich überraschende Erkenntnisse ergeben, die eine nochmalige Autopsie der beiden Autographen aus dem Besitz des Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann durch

Frank Heidlberger notwendig machten – das Exemplar des 1. Konzerts liegt in der Library of Congress in Washington, das des 2. Konzerts ist Bestandteil der Robert Owen Lehman Collection in der Pierpont Morgan Library New York. Außerdem mussten für die detaillierte Untersuchung der festgestellten Besonderheiten und für die geplante Wiedergabe in der *Edirom* Farbscans beschafft werden, da die Schwarz-Weiß-Aufnahmen keine wirkliche Beurteilung der Sachverhalte zuließen. Zu besonderem Dank sind Herausgeber und Redaktion hier sowohl der Library of Congress als auch Robert Owen Lehman und der Pierpont Morgan Library verpflichtet, darüber hinaus auch der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft für ihre finanzielle Unterstützung bei der Beschaffung dieser kostspieligen Kopien.

Welche Probleme mussten geklärt werden? Bereits während der gemeinsamen Redaktionssitzungen in Detmold hatten Frank Heidlberger und Joachim Veit über die Bedeutung etlicher Eintragungen in den Autographen aus Baermanns Besitz gerätselt, zumal viele der im Schwarz-Weiß-Film kaum erkennbaren Eintragungen wieder ausradiert schienen. Joachim Veit machte sich dann als Redakteur des Bandes die Mühe eines ausgiebigen und zeitintensiven Vergleichs der erkennbaren Einträge mit erhaltenen Handschriften des Widmungsträgers der Konzerte, Heinrich Joseph Baermann, sowie Carl Baermanns, des Herausgebers von Webers Klarinettenwerken in Schlesingers (bzw. Robert Lienaus) *Gesammtausgabe*. Frank Heidlberger überprüfte große Teile der Liste nochmals am Original, weitere Fragen sollten dann mit den Farbaufnahmen geklärt werden. Die überraschenden Erkenntnisse dabei stellten Frank Heidlberger und Joachim Veit erstmals bei der 6th *Conference in Musical Philology* in Cremona Ende November 2009 vor: Viele der Eintragungen stammen gar nicht von Heinrich Joseph Baermann, sondern offensichtlich von seinem Sohn Carl und sind in Verbindung mit dessen Klavierauszugedition von 1870 zu sehen. Während die meisten Eintragungen in den Klaviersatz übernommen wurden, hat Carl Baermann hier allerdings in der Klarinettenstimme längst nicht die minutiöse Festlegung speziell der Dynamik und Artikulation vorgenommen, wie sie sich dann in seiner Edition findet. Wichtiger noch war aber die Erkenntnis, dass er auch etliche der Einträge seines Vaters (und dies sind erstaunlich wenige!) nicht übernommen hat, ja möglicherweise sogar verantwortlich für das Ausradieren einiger Anmerkungen seines Vaters war. Bei der Beurteilung der Eintragungen half auch eine Abschrift, die sich Friedrich Wilhelm Jähns in den 1860er Jahren von den beiden Autographen in Weberschem Familienbesitz (heute in der Berliner Staatsbibliothek) anfertigen ließ: Hierin vermerkte

er auch die Eintragungen, die er in Baermanns Autographen vorgefunden hatte – etliche der heute vorhandenen Einträge sind demnach erst nach dieser Einsichtnahme von Jähns hinzugekommen und manche offensichtlich danach ausradiert worden. Nahezu kriminalistische Methoden waren notwendig, um diese Details aufzudecken – der Gesamtausgabenband wird ausführliche Listen mit diesen Eintragungen enthalten, die sich natürlich nicht immer zweifelsfrei zuordnen lassen. Besonders „peinlich berührt“ waren Herausgeber und Redakteur davon, dass sie einige der Eintragungen zunächst Weber zugewiesen hatten – einerseits ähnelt die Schrift Baermanns tatsächlich manchmal der Webers (so dass in der Bayerischen Staatsbibliothek in München eine Handschrift zu der im jüngsten Band der Gesamtausgabe veröffentlichten Arie „Non paventar, mia vita!“ WeV E.6 lange Zeit als Autograph Webers verzeichnet war, diese in Wahrheit aber zum größten Teil von Heinrich Baermann stammt)⁶, andererseits stifteten in dem Manuskript Eintragungen, die ausradiert und dann nachträglich nochmals in Tinte überschrieben worden waren, Verwirrung, zumal diese Manipulationen in den alten Fotokopien, die der Ausgabe zunächst zur Verfügung standen, kaum sichtbar waren. In der *Edirom*-Edition werden sich die Fremdzusätze für den Benutzer nun erstmals auch optisch (ohne langwierige Konsultation der Listen im Kritischen Bericht) anhand einer Farbwiedergabe nachvollziehen lassen.

Die Behauptung Carl Baermanns, er habe die Klarinettenkonzerte in seinen auch heute noch vielgespielten Editionen so wiedergegeben, wie sein Vater sie mit Weber musiziert habe, verliert damit weiter an Halt: Wenn die Eintragungen Heinrich Baermanns in den Autographen dessen Interpretationen widerspiegeln, dann waren die Modifikationen des Klarinettenisten gering – jedenfalls jene, die er des Festhaltens für würdig hielt (dass er teilweise recht frei mit den Vorlagen umging, war bereits aus Eveline Bartlitz' Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Carl Baermann und Friedrich Wilhelm Jähns in *Weberiana* 8 zu entnehmen). Für die Klarinettenisten dürfte die Neuedition einige Überraschungen bringen – dazu gehören z. B. Artikulation und Tempobezeichnung des Rondo-Themas im f-Moll-Konzert: Wer Webers Intentionen ernst nimmt, wird aus diesem Satz nicht länger ein bloß

⁶ Vgl. dazu WeGA, Serie III, Bd. 11b, S. 504f.; nur der unterlegte italienische Gesangstext und etliche Zusätze zu Dynamik, Artikulation und Tempo sowie die Schlusskorrektur stammen von Weber. Erst eine genauere Prüfung der Handschrift im Zuge der Vorbereitung des Bandes hatte dies aufgedeckt. Ähnliche Unsicherheiten bestanden im übrigen auch bei der Zuweisung der Handschrift der beiden Baermanns in deren eigenen Werken.

virtuoses *Prestissimo* machen. Doch die Details sollen hier noch ausgespart bleiben – der Band, so hoffen Herausgeber und Redaktion, sollte den Diskussionen um die adäquate Interpretation dieser Konzerte jedenfalls lebhaften Auftrieb geben. Er wird zugleich ein Beleg für die deutlichen Fortschritte der *Edirom* in den vergangenen Jahren sein.

Stille Fortschritte

Arbeitsstellenberichte sind seit langer Zeit Bestandteil der *Weberiana* – dass sie in Heft 19 fehlten, hatte seine Gründe in der enormen Arbeitsbelastung der Mitarbeiter, die längst auch die Freizeit für solche Nebenaktivitäten heftig beschneidet. Die pünktliche Produktion der angekündigten Notenbände ist verständlicherweise das primäre Ziel, dem alles andere unterzuordnen ist. Dadurch wird es immer schwieriger, den während der Editionsarbeiten oft überraschend auftauchenden neuen Problemen oder interessanten grundsätzlichen Fragestellungen gebührend nachzugehen, weil es dadurch zu Zeitverzögerungen kommt. So waren bei der Bearbeitung des Bandes mit Opern-Einlagen, Konzertarien und dem Duett „Se il mio ben“ (Serie III, Bd. 11) einerseits vielerlei Fragen und Probleme aufgetaucht, die gründliche Recherchen erforderten, andererseits mussten nun durch die Erweiterung des Redaktionsteams auch etliche editorische Entscheidungen, über die vorher gewissermaßen stillschweigende Übereinkunft bestand, transparent gemacht und begründet werden, damit sie auch für neue Mitarbeiter verfügbar waren. Es erwies sich dabei als sehr sinnvoll, die Editionsrichtlinien unter Mitwirkung des neuen Mitarbeiters Markus Bandur noch einmal zu aktualisieren und etliche Verfahrensweisen und Auszeichnungsformen detaillierter festzulegen, wobei eine interne Internetseite mit vielen kleinen Arbeitshilfen nun dafür sorgt, dass diese Informationen jederzeit für alle Beteiligten zugänglich sind.

Dass der Arienband dann so anwuchs, dass er geteilt werden musste (die beiden Bände haben in der Edition zusammen 574 Seiten plus 37 Seiten Vorspann), zeigte sich erst, als die Seitenzahlen der diesmal unter Beteiligung von Kosta Delinikolov mit *Finale* gesetzten Arien sich auf knapp 300 addierten. Zu klärende Fragen im Vorfeld der *Silvana*-Edition verzögerten die Fertigstellung zusätzlich, so dass der Band erst zum Jahresende 2009 in Druck gehen konnte. Erfreulicherweise sind die früheren Verzögerungen bei der technischen Herstellung der Bände inzwischen Vergangenheit, da der Verlag die von den Mitarbeitern der Weber-Ausgabe erstellten fertigen PDF-Druckvorlagen inzwischen in sehr kurzen Zeiträumen verarbeiten kann, so

dass nach der Abgabe also bald die fertigen Exemplare vorlagen. Begonnen hatte das Jahr 2009 mit der Publikation des zweiten Kammermusikbandes mit dem Klavierquartett (WeV P.5) und dem Flötentrio (WeV P.14), herausgegeben von Markus Bandur, Knut Holtsträter und Frank Ziegler. Nach dem oben erwähnten Paderborner Tagungsbericht, der Ende 2009 ebenfalls vorlag, erschien dann zu Beginn dieses Jahres der Band mit den Klavierauszügen von Einlage- und Konzertarien sowie Ouvertüren (Serie VIII, Bd. 7), an dem Markus Bandur, Solveig Schreiter, Joachim Veit und Frank Ziegler als Herausgeber mitwirkten. Bedenkt man, dass im Jahr 2010 auch die Klarinettenkonzerte, der *Silvana*-Klavierauszug und die *Abu-Hassan*-Partitur sowie Anfang 2011 die umfangreiche *Silvana*-Partitur noch erscheinen sollen, wird verständlich, warum all diese Arbeiten überwiegend „im Stillen“ erfolgten und auch wenig Zeit blieb, die neuen Bände durch entsprechende Nebenaktivitäten zu bewerben.

Dennoch ist es nicht die Pflichterfüllung gegenüber den Geldgebern, sondern neben der Anerkennung der wissenschaftlichen Qualität der Ausgabe vor allem das Eindringen der Gesamtausgabentexte in die künstlerische Praxis, das für die Mühen der eigenen Arbeit entschädigt. Nach dem *Silvana*-Großereignis steht nun ein ähnliches für 2011 bevor: Durch Vermittlung der Herausgeberin, Frau Dr. Ortrun Landmann, ist in Dresden im kommenden Jahr die Aufführung der 2006 erschienenen, seit 1818 nicht mehr erklungenen festa teatrale *L'Accoglienza* (Serie II, Bd. 3) geplant – genauere Informationen dazu sind, sobald der genaue Termin feststeht, den Webseiten der Weber-Ausgabe und der Weber-Gesellschaft zu entnehmen.

Zwischenbilanz zur geplanten Publikation des *Oberon*-Textbuches

Die Arbeiten zu dem von Solveig Schreiter herauszugebenden *Oberon*-Libretto innerhalb der Reihe *Opernlibretti – kritisch ediert* im allitera-Verlag München laufen auf Hochtouren. Die Übertragung des Textbuches sowie die Codierung der Varianten und Lesarten nach den Vorgaben der *Text-Encoding-Initiative* (im Modul „Drama“ von TEI P5) ist inzwischen abgeschlossen. Das verlangte etwas mehr zeitlichen (und emotionalen) Aufwand als seinerzeit beim *Freischütz*, da zum einen eine Einarbeitung der Herausgeberin in diese neue Form der Textauszeichnung vonnöten war, zum anderen durch die Zweisprachigkeit (englischer Originaltext und von Weber in Auftrag gegebene deutsche Neudichtung) dieses Mal gleich zwei Überlieferungsstränge berücksichtigt werden mussten. Denn wiederum sollen alle vorhandenen authentischen bzw. autorisierten handschriftlichen und gedruckten Quellen

zum Werk ausgewertet werden. D. h. hier konkret, dass zunächst die Überlieferung der originalen englischen Textfassung nachzuverfolgen war: ausgehend vom handschriftlichen Manuskript des Librettisten James Robinson Planché über zwei erhaltene Abschriften Webers (ein Textbuch-Fragment sowie eine Abschrift der Gesangstexte mit eigenhändigen Korrekturen) bis hin zum Erstdruck, einschließlich der musikalischen Quellen (u. a. Webers autographe Partitur, Londoner Dirigierpartitur der Uraufführung und englischer Klavierauszug-Erstdruck bei der Royal Harmonic Institution in London). Auf der anderen Seite ist aber auch die Überlieferung der von Karl Gottfried Theodor Winkler angefertigten deutschen Übersetzung von Belang, die in Teilen in den Quellen zum deutschen Klavierauszug sowie komplett im deutschen Libretto-Druck vorliegt.

Die Quellenlage zum *Oberon* ist zwar nicht unüberschaubar, sie weist jedoch ein paar „Ungereimtheiten“ aufgrund eigenwilliger Quellencharakteristika und partieller Quellenverluste auf. Bereits die Quellenautopsie lässt erahnen, dass das Kapitel zur Textgenese der Oper, um sich vor übermäßigen Spekulationen zu hüten, einige Fragen wird offen lassen müssen.

Hauptquelle der Edition für den englischen Text bildet der zur Uraufführung im April 1826 erschienene Erstdruck, der aber wiederum erheblich von der ursprünglichen handschriftlichen Fassung des Librettisten Planché, die um die Jahreswende 1824/25 zu datieren ist und die Weber für seine Komposition vorlag, abweicht. Diese ist nicht nur innerhalb der Dialogtexte wesentlich umfangreicher als der Erstdruck, sondern beinhaltet bezüglich der musikalischen Nummern noch Textpassagen, die Weber gar nicht vertonte. Teilweise wurden diese Passagen während des Kompositionsprozesses auf Webers Anweisung hin von Planché durch neue Texte ersetzt, teilweise aber auch von Weber selbst einfach gestrichen. Webers Einfluss auf die Textgenese ist – wie schon beim *Freischütz*-Libretto – nicht zu verleugnen und lässt sich wiederum anhand der Quellen unter Zuhilfenahme von Tagebuch-Notizen und Briefen relativ gut nachvollziehen. Zudem trägt der Erstdruck den konkreten Bedingungen der Uraufführung Rechnung, die sich im Austausch einer Gesangsnummer auf Wunsch eines einzelnen Sängers bis hin zur Aufteilung einer Rolle auf drei verschiedene Darsteller manifestieren. Eine in London aufbewahrte und von zwei verschiedenen unbekanntem Schreibern hergestellte Zensur-Kopie „verwirrt“ die sich in den Quellen spiegelnde Textgenese zusätzlich, da sie sowohl Textschichten der ursprünglichen frühen Planché-Fassung als auch Ähnlichkeiten mit dem Endprodukt, dem

Erstdruck, aufweist und somit nicht nur ihre chronologische, sondern auch werkgenetische Einordnung problematisch ist.

Auch die Entstehung der deutschen Textfassung birgt Unklarheiten. Die Anfänge der Übersetzung der den musikalischen Nummern unterlegten Texte durch Winkler lassen sich offenbar in den Quellen zum deutschen Klavierauszug finden (in den noch vor Webers Abreise nach London im Februar 1826 entstandenen Nummern), da der autographe Klavierauszug von Weber Textunterlegungen von Winklers Hand enthält, die teilweise von ihm selbst, teilweise von Weber korrigiert wurden und sich so dann im Druck (Berlin: Schlesinger) wiederfinden. Somit ist Webers Einflussnahme auf die deutsche Textfassung zumindest für die in Dresden komponierten Nummern gesichert. Die Texte der später komponierten Nummern sind ebenfalls auf Webers Wunsch von Winkler unterlegt, vom Komponisten dann aber nach derzeitiger Kenntnis nicht nochmals korrigiert worden, so dass deren Authentizität wohl geringer einzuschätzen ist. Die Übersetzung der gesprochenen Dialog-Texte beruhte zunächst höchstwahrscheinlich auf der ursprünglichen Planché-Fassung, wurde dann jedoch nach Vorliegen des englischen Libretto-Erstdrucks, den Weber nach Dresden gesandt hatte, von Winkler dahingehend, aber seltsamerweise nicht durchgehend, überarbeitet und angeglichen.

Innerhalb der werkhistorischen und rezeptionsgeschichtlichen Einführungskapitel in die Edition, vor allem bezüglich der Stoffgrundlage und literarischen Quellen zum *Oberon*-Libretto, kann die Herausgeberin auf die umfassenden Ausführungen von Markus Schroer in dessen kürzlich erschienener Dissertation *Carl Maria von Webers Oberon* zurückgreifen (vgl. S. 165–167). Das Hauptaugenmerk ihrer Neu-Edition des Textbuches wird auf der Textgenese liegen, wie sie sich anhand der überlieferten Quellen mit all ihren lösbaren und unlösbaren „Rätseln“ darstellt. Die Aufbereitung der Kompositionschronologie wird dabei eine wichtige Rolle spielen. Im Vordergrund steht aber zuallererst der Versuch, dem heutigen Interessenten einen verlässlichen Text zu bieten und vielleicht somit einen Beitrag zu liefern, das trotz seiner aufwendigen szenischen Bilderwechsel und ausschweifenden Dialoge zu Unrecht als bühnenuntauglich geschmähte Werk wieder im Repertoire der Opernhäuser zu verankern.

Arbeiten am Werkverzeichnis

Eher im Verborgenen gedeiht die im Rahmen der Gesamtausgabe in Angriff genommene Neufassung des Weber-Werkverzeichnisses (WeV). Die neue Numerierung ist inzwischen nicht nur auf der Homepage der WeGA zu

finden, sondern auch in das renommierte Musiklexikon *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* übernommen – allerdings ist sie noch immer nicht für alle Bereiche des Weberschen Œuvre abgeschlossen. Problematische Werkgruppen, in denen noch neue Quellenfunde zu erwarten sind, wie z. B. die Lieder und Kanons sowie die Varia, aber auch die Anhänge zu den zugeschriebenen, unterschobenen und geplanten Kompositionen warten noch auf die endgültige Zählung. Das ist auch der Grund, dass der Redakteur der *Weberiana* in diesen Mitteilungen häufig noch an den alten Jähns-Bezeichnungen (JV) festhält, obgleich ihm als gleichzeitigem Redakteur des Werkverzeichnisses eigentlich an der Verbreitung der neuen Zählung gelegen sein müsste!

Gerade bei den zugeschriebenen und unterschobenen Kompositionen sind Klärungen nicht nur zu hoffen, sie gehören zu den kleinen Erfolgserlebnissen des Arbeitsalltags. So konnte beispielsweise die bei Jähns als Anhang 99 gezählte Körner-Vertonung „Schweigend in des Abends Stille“ unlängst als ein Werk von Johann Heinrich Karl Bornhardt „enttarnt“ werden; erschienen 1812 in dessen Sammlung *Arion* (Heft 1, Nr. 4) beim Leipziger Verlag Kühnel. Bornhardt gehörte schon länger zu den „Anwärtern“ auf dieses Stück, allerdings konnte seine Sammlung seit Jahren nicht nachgewiesen werden. Jetzt half ein Zufallsfund: In der Leipziger *Zeitung für die elegante Welt* findet sich im Dezember 1812 nicht nur eine Besprechung dieses Zyklus, sondern als Musikbeilage genau dieses gesuchte Lied.

Die Datenbanken mit Nachweisen von Musikhandschriften und -drucken sowie zu gedruckten Libretti, aber auch Textvorlagen, aus denen sich das Werkverzeichnis speist (und auf die natürlich auch die Werkausgabe zurückgreift), wachsen mehr und mehr: Derzeit sind mehr als 1000 Manuskripte (Autographe Webers sowie überwiegend von ihm autorisierte Abschriften) und fast 800 Textdrucke katalogisiert. Die gedruckten Musikalien haben gerade die 4000-er „Schallmauer“ durchbrochen, wobei nicht die überprüften Exemplare (das sind ca. dreimal soviel), sondern die einzelnen Ausgaben bzw. (korrigierten) Auflagen die Zahl bestimmen. Eine große Unterstützung gewährt uns bei der Vervollständigung dieser Nachweise die Berliner Staatsbibliothek: Die Mitarbeiter der Musikabteilung prüfen die zahlreichen Erwerbungsanschläge der Weberianer meist sehr wohlwollend und versuchen auch, sie – je nach den finanziellen Möglichkeiten – weitgehend zu berücksichtigen. Besonders der Antiquaria-Markt bleibt fest im Blick, so dass historische Musikdrucke, die sich noch nicht in der ohnehin riesigen Berliner Weber-Sammlung befinden, gezielt nacherworben werden können.

Die Eingliederung der Berliner WeGA-Arbeitsstelle in die Bibliothek erweist sich so einmal mehr als Segen!

Aber nicht nur Neuerwerbungen ermöglichen einen Erkenntniszuwachs – auch im Bestand lassen sich immer wieder Entdeckungen machen. Die Auswertung von Periodika (besonders Musik-, Literatur- und Theaterzeitschriften) der Weber-Zeit gehört seit Jahren zu den quasi nebenbei erledigten Tätigkeiten der Weber-„Knechte“. Manchmal lohnt auch eine Zweitdurchsicht – mit einigen Jahren Abstand und gewachsener Sensibilität für spezielle Problemlagen fallen dem Leser dann Dinge ins Auge, die er zuvor achtlos übergang. So im Falle eines bei Jähns nicht verzeichneten Liedentwurfes von Weber (*Schlummerlied* „Die Engel singen den Wiegengesang“): Er steht in einem in der Sächsischen Landesbibliothek überlieferten Kompositionsmanuskript, das ansonsten nur Chöre zu *Leyer und Schwert* (JV 170–173) enthält. Mitten unter den Chören notiert, machte der Entwurf zunächst den Eindruck, möglicherweise 1814 als Bestandteil des Körner-Zyklus geplant, dann aber nicht vollendet worden zu sein. Allerdings verlief die Suche nach dem Text unter Körners Gedichten ergebnislos; der Textdichter blieb unbekannt.

Auch hier half die *Zeitung für die elegante Welt*. Im November 1812 ist dort der Text des Liedes abgedruckt – eine Dichtung von Carl Grumbach! Nun stellt sich auch das Lied-Autograph in neuem Licht dar: Es entstand wohl gar nicht in zeitlichem Zusammenhang mit den Körner-Vertonungen (Herbst 1814), sondern irgendwann zwischen November 1812 (vorausgesetzt, Weber diente die Zeitung als Textvorlage für seine Komposition) und September 1814 (die Vertonung des Zyklus’ *Leyer und Schwert* begann Weber am 13. September d. J.). Auch der Quellenbefund kann so interpretiert werden, wenn man davon ausgeht, dass Weber – wie häufiger zu beobachten – das bis auf den älteren (nicht ausgeführten) Liedentwurf leere Notenblatt im Herbst 1814 als Arbeitsmanuskript wieder bzw. weiter verwendete.

Zu den unter Werkverzeichnis-Gesichtspunkten erneut inspizierten Periodika gehörte auch das Cottasche *Morgenblatt für gebildete Stände*; und anders als die *Zeitung für die elegante Welt* verhalf es nicht zur Aufdeckung einer Fehlzuweisung an Weber (s. o., JV Anh. 99), sondern ermöglichte mittels einer Musikbeilage sogar einen Werk-Zuwachs – darüber soll die nachfolgende Miscelle Auskunft geben.