

Neuerscheinungen

Carl Maria von Weber, *O salutaris hostia für Sopran- oder Tenorsolo, Streicher und Orgel*, Erstdruck, hg. von Friedrich Hägele, Bonn: Dr. J. Butz Musikverlag, 2012 (BU 2526)

Eine Weber-Neuentdeckung versprach die Verlagswerbung – bescheidener kommt die Ausgabe selbst daher, lediglich (und völlig zurecht) als Erstdruck bezeichnet. Eine Neuentdeckung im engeren Sinne ist das Offertorium für Solosopran mit Instrumentalbegleitung „O salutaris hostia“ nicht; schon in den 1990er Jahren war es mit zunächst nur einem Quellenbeleg (Stift Vorau) in den digitalen Verzeichnissen von RISM (Répertoire International des Sources Musicales) nachgewiesen, seit 2006 schließlich auch im gedruckten Katalog der Handschriften aus dem *Musikarchiv des Stiftes Vorau*, beschrieben von Karl Mitterschiffthaler (*Tabulae Musicae Austriacae*, Bd. 15)¹. Die von Friedrich Hägele erstellte Edition macht die Komposition nun für die Musikpraxis allgemein zugänglich. Der Notentext ist seriös eingerichtet; Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext, von wenigen Ausnahmen abgesehen², deutlich gekennzeichnet (hinzugefügte Bögen gestrichelt, sonstige Zusätze eckig geklammert), die meisten Korrekturen in einem kurzen Kritischen Bericht aufgeschlüsselt³. Die Beschreibung der Quelle fällt denkbar knapp aus; so erwähnt Hägele zwar, dass sowohl von der Sopran- als auch von der instrumentalen Bassi-Stimme (Cello/Kontrabass) jeweils zwei Exemplare vorliegen, gibt aber weder an, welches Exemplar er jeweils als Hauptüber-

¹ Mitterschiffthaler nennt im Katalog (S. 301f., Nr. 1130) erstaunlicherweise neben den Vokal- und Streicherstimmen auch solche für Orgel, 2 Klarinetten, 4 Trompeten, Posaune und Pauken. Diese lagen weder dem Rezensenten bei seiner Einsichtnahme in die Quelle im November 1994 vor, noch werden sie vom Herausgeber Friedrich Hägele in seinem Kritischen Bericht erwähnt. Dem vormaligen Kustos des Vorauer Musikalienarchivs Gernot Schafferhofer sei für seine Bereitschaft gedankt, den Stimmensatz im November 2012 nochmals daraufhin zu prüfen; auch er konnte die von Mitterschiffthaler genannten zusätzlichen Materialien nicht nachweisen.

² Ungekennzeichnet erfolgte u. a. der Zusatz einiger Vorzeichen (Sopran T. 44, Vl. 2 T. 51) sowie einer Dynamikbezeichnung (Vl. 1 T. 36 p).

³ Im Kritischen Bericht nicht erwähnt sind beispielsweise Herausgeberkorrekturen in T. 18 (Vl. 2, falsches es^1 zu f^1), T. 51 (Vle., rhythmisch fehlerhafte Notation stillschweigend verbessert) und T. 59 (Vl. 2, f^1 in d^1 geändert, da sonst zu Taktbeginn die Terz im B-Dur-Akkord fehlt). Nicht nachgewiesen ist zudem eine Korrektur in der Stimme der Vl. 1: In T. 44 ist die 6. Achtel (a^1) nachträglich mit Bleistift geändert (f^1); der Herausgeber übernahm die Erstnotation.

lieferung ansah, noch weist er (von einer Ausnahme abgesehen) die Abweichungen in den Vergleichsstimmen nach⁴. Der Verzicht auf die Unterscheidung zwischen Strich und Punkt in der Bezeichnung der Streicher (gesetzt werden generell *staccato*-Punkte) ist problematisch; der Ansicht des Herausgebers, dass „im vorliegenden Fall keine musikalisch differente Bedeutung herauszulesen“ sei, kann man kaum folgen; tatsächlich liegen häufig zeittypische Kombinationen von Bögen und Strichen vor, die keinesfalls als *staccato* zu interpretieren sind. Eine interessante Bereicherung für die Praxis stellt eine zusätzliche Orgelstimme dar, die von Hermann Angstenberger nach einer der vorliegenden Kontrabassstimmen eingerichtet wurde und die im Original vorliegende reine Streicherbegleitung klanglich erweitert.

So erfreulich der Umstand scheint, dass diese eher unspektakuläre sechzigtaktige Solonummer nun den Fundus sakraler Gebrauchsmusik bereichert, steht eine text- und stilkritische Auseinandersetzung mit dem Werk noch aus. Friedrich Hägele bezeichnet den Stimmensatz aus Vornau in der Steiermark fälschlich als Unikat – ein Blick in den RISM-opac beweist, dass das Offertorium auch andernorts Verwendung fand: im niederösterreichischen Stift Klosterneuburg, wie Vornau ein Augustiner-Chorherrenstift. Das Klosterneuburger Material steht mit dem Vornauer in Verbindung: Einer der Schreiber ist in beiden (jeweils von mehreren Kopisten erstellten) Stimmensätzen zu finden; er zeichnete in den Vornauer Stimmen ausschließlich mit „I. G.“, in den Klosterneuburgern wechselnd mit dem Kürzel sowie dem vollen Namen „Jos.[ef] Gössinger“.

Für die Gestalt des Notentextes ist der Nachweis des zweiten Aufführungsmaterials lediglich in kleineren Details von Belang. Es enthält die Komposition in derselben Grund-Besetzung wie das Vornauer Manuskript; bei den zusätzlichen Bläserstimmen (2 Oboen, 2 Hörner ad libitum) dürfte es sich um spätere Zusätze handeln. Von grundlegender Bedeutung ist die Existenz des Klosterneuburger Stimmensatzes allerdings angesichts der wohl brisantesten Problematik bezüglich des Offertoriums: der Echtheitsfrage. Friedrich Hägele lässt nirgends Zweifel an der Zuweisung des Werks an Carl Maria

⁴ So sind beispielsweise in den beiden Sopranstimmen in T. 44 durch abweichende Bogen-
setzung zwei verschiedene Möglichkeiten der Textunterlegung überliefert; keiner von
beiden ist aus rein musikalischen Gründen eindeutig der Vorrang einzuräumen. Eine von
Hägele nicht benutzte, erst seit wenigen Jahren im RISM-Katalog nachgewiesene Parallel-
überlieferung der Komposition im Musikarchiv des Stifts Klosterneuburg (ausführlicher
dazu w. u.) enthält in allen Vokalstimmen (drei Stimmen, die u. a. den Sopran enthalten,
außerdem eine alternative Tenor-Stimme) die von Hägele ignorierte (und sängerisch plausi-
blere) Bogen-
setzung von der ersten zur zweiten (statt von der zweiten zur dritten) Note.

von Weber erkennen; dabei spricht weit mehr gegen Weber als Urheber als für ihn. Weber wandte sich in seinem Leben – soweit bekannt – lediglich zweimal der Komposition von Sakralmusik zu: In seiner Münchner Studienzeit bei Kalcher arbeitete er um 1800 an einer ersten frühen Messe als Unterrichtswerk; 1818/19 entstanden für das sächsische Königshaus zwei Messen mit dazugehörigen Offertorien als Widmungskompositionen. Weder mit dem Frühwerk noch mit den reifen Dresdner Schöpfungen steht das in Österreich überlieferte Solo-Offertorium stilistisch in Zusammenhang. Die schlichte Komposition ist frei von jeglicher instrumentatorischer Raffinesse, die gerade Webers Dresdner Kirchenmusik auszeichnet; die melodische Erfindung zeigt keinerlei Weber-typische Spezifik. Zudem stehen beide derzeit bekannten Quellen weder regional noch zeitlich in einem Bezug zu Weber: Die Aufführungsmaterialien entstanden, wie Papier- und Handschriftenbefunde bestätigen, im Osten Österreichs um die Mitte des 19. Jahrhunderts, also erst mindestens zwei Jahrzehnte nach Webers Tod.

Während in Vorau die Zuweisung an Weber offenbar nie infrage gestellt wurde, lässt das Klosterneuburger Material deutliche Skepsis bezüglich der Autorschaft erkennen. Die Komponistenangabe „*Carl Maria v Weber*“ (ein Nachtrag auf der Stimme von Violine und Cello) wurde dort mit einem Fragezeichen versehen und darunter hinzugesetzt „wahrscheinlich Cherubini“. Eingordnet wurde die Komposition im Klosterneuburger Musikalienarchiv schließlich in eine Sammelmappe, die ansonsten ausschließlich Kompositionen von Cherubini enthält; auf dem Titelblatt wurde die neue Zuweisung der älteren vorgezogen („*Cherubini* angeblich *C. M. v. Weber*“). Freilich ist auch die Benennung Cherubini als Komponist kaum mehr als eine Vermutung. Anders als von Weber sind von Cherubini zwar mehrere Vertonungen des Textes zur Feier der Kommunion bekannt, doch die vorliegende Komposition findet in dessen Werknachlass in der Berliner Staatsbibliothek kein autographes Pendant (vgl. die unterschiedlichen Versionen des „*O salutaris hostia*“: Mus. ms. autogr. Cherubini Nachl. Nr. 176, 178, 189, 197, 209, 223, 224, 225, 338).

Auch wenn Cherubini als Komponist ebenso unwahrscheinlich wie Weber erscheint, entkräftet das Klosterneuburger Manuskript die scheinbare Sicherheit des Vorauer Materials – interessant wäre es daher zu klären, welcher der Stimmensätze der ältere ist, welchem also als Quelle der Vorrang gebührt. In Klosterneuburg wurde Webers Name erst nachträglich notiert (könnte also ein willkürlicher Zusatz sein). Auf dem Titel-Umschlag der Vorauer Stimmen gehört er hingegen zum Originalbestand (ebenso der Namenszusatz auf

einer der beiden Sopranstimmen). Die Provenienzen der beiden Quellen liefern zu deren Bewertung keine maßgeblichen Indizien: In Klosterneuburg bezeugt die Titelnotiz „*Ad Chorum Claustroneob.*“ lediglich, dass die Stimmen zum musikalischen „Gebrauchsmaterial“ des Stiftes gehörten, während das Vorauer Material, wie ebenso ein Hinweis auf dem Titel besagt, ehemals „Herrn Gottfried Schreitter gehörig“ war. Schreitter (1811–1872) war zwischen 1847 und 1851 Stiftsbibliothekar in Vornau und übernahm, nachdem er in verschiedenen Pfarreien des Klosters tätig war, ab 1863 das Münz- und Naturalienkabinett des Stiftes, dem er als Kustos vorstand. Der Chorherr machte sich vor allem als Käfersammler einen Namen⁵; in musikalischen Fragen ist er hingegen kein kompetenter Gewährsmann.

Da auch Papier- und Handschriftenbefunde keine genauere Datierung ermöglichen, können lediglich Textvergleiche Anhaltspunkte liefern. Dabei ist auffallend, dass beide Materialien identische Fehler enthalten⁶, was die gegenseitige Abhängigkeit der Quellen untermauert (zusätzlich zu jenem Kopisten, dessen Schriftbild in beiden Stimmensätzen vorliegt; s. o.). Während allerdings in Vornau mehrere Fehler vorliegen, wo das Klosterneuburger Material eine musikalisch korrekte Überlieferung aufweist⁷, gibt es keine umgekehrten Fälle. Die Stimmen aus Klosterneuburg wirken insgesamt zuverlässiger, die Sekundärnotation (Einträge zur Artikulation, Phrasierung, Dynamik etc.) ist reicher, so dass ein Abschreiben der Vornauer von den Klosterneuburger Stimmen (mit zusätzlichen Fehlern bzw. Versäumnissen) wahrscheinlicher ist.

Die Autorschaft bleibt vorerst ungeklärt; im neuen Weber-Werkverzeichnis rangiert das Offertorium unter den fraglichen Zuschreibungen, wobei weniger die Frage gerechtfertigt scheint, ob Weber tatsächlich der Komponist sein könnte, als vielmehr, wessen Werk hier mit seinem Namen

⁵ Zur Person vgl. ausführlicher: Berthold Otto Cernik, *Die Schriftsteller der noch bestehenden Augustiner-Chorherrenstifte Österreichs von 1600 bis auf den heutigen Tag*, Wien 1905, S. 324f. Der aus Graz stammende Schreitter trat am 20. September 1829 ins Kloster Vornau ein, legte am 17. März 1833 sein Gelübde ab und erhielt am 7. Dezember 1834 die Priesterweihe. Er war Mitglied des Zoologisch-botanischen Vereins in Wien sowie der entomologischen Vereine in Berlin und Stettin.

⁶ Vgl. die rhythmisch falsche Notation der Vl. in T. 51. Außerdem findet ein falscher Ton in der Vl. 1 in T. 26 im Vornauer Material (2. Note f^1 statt es^1) eine Parallele in Klosterneuburg: Dort ist in einer der beiden vorliegenden Vl. 1-Stimmen die Note ursprünglich falsch notiert und erst nachträglich korrigiert (die andere Stimme ist fehlerfrei).

⁷ Vgl. u. a. T. 4 in Vl. 1, T. 9 in den Bassi, T. 13 in Vl., T. 18 in Vl. 2 (vgl. Anm. 3) und T. 24 in Vl. 1.

aufgewertet werden sollte. Unabhängig von dieser Problematik könnte der musikalisch weder allzu anspruchsvolle noch aufwändige, also leicht zu realisierende Kommuniionsgesang durchaus seine Liebhaber finden.

Frank Ziegler

Tonträger-Neuerscheinungen 2012/13 (mit Nachträgen 2011)

Vergäben die *Weberiana* einen Preis für die interessanteste, künstlerisch ansprechendste Weber-Produktion des Jahres, so wäre die Entscheidung diesmal leicht: Die im Juni 2011 entstandene Aufnahme der ***Sonates progressives*** für Violine und Klavier (JV 99–104) mit **Isabelle Faust** und **Alexander Melnikov** (harmonia mundi HMC 902108) ist derart lebendig und farbig, dass sich wohl kaum jemand ihrem Charme entziehen kann. Die Sonaten wurden bislang eher als ein „Nebenwerk“ des Komponisten abgetan, als ein Zugeständnis Webers an die Vorgaben des Verlegers André, der leicht zu bewältigende Sonatinen für Dilettanten bestellt hatte. Selbst der glühende Weber-Verehrer Jähns äußerte sich im Werkverzeichnis eher reserviert, und daran scheint Weber selbst nicht ganz unschuldig zu sein, hatte er die sechs Sonaten doch in einem Brief an seinen Freund Gottfried Weber vom September 1810 als eine „hundsföttische Arbeit“ verflucht, deren Komposition ihn mehr Schweiß koste als dieselbe Anzahl von Sinfonien. Umso größer der Ärger, als André die fertigen Sonaten im Oktober dann zurückwies mit der Begründung, sie seien zu gut! Webers Verzicht auf äußerliche Virtuosität lässt den Zyklus für das Konzertpodium als unspektakulär und undankbar erscheinen, aber als reine Unterrichtsliteratur ist er eben – da hatte André mit seiner Zurückweisung durchaus recht – zu komplex. Dass sich einmal eine so namhafte Interpretin wie Isabelle Faust mit der kompletten Sammlung in ihrer Originalfassung auseinandersetzt, ist allein schon bemerkenswert; bislang hatte eher die von Weber nicht autorisierte Flötenversion ihre Liebhaber gefunden (u. a. Aurèle Nicolet und Emmanuel Pahud). Die weitaus größere Überraschung ist allerdings, welche Aufwertung die Sonaten durch die Neuinterpretation erfahren. Die musikalische Entdeckerlust und geradezu überbordende Spielfreude der beiden Interpreten lässt alle Vorurteile vergessen und setzt die Werke effektiv in das denkbar beste Licht. Das Experimentieren mit klangfarblichen Schattierungen und sensible, klug disponierte, nie willkürlich wirkende agogische Freiheiten, schaffen zusätzliche Überraschungsmomente. Mit Staunen nimmt man die musikalische Qualität, aber auch den sprühenden Witz der Miniaturen wahr; nichts deutet darauf hin, dass Weber sie sich teils mühevoll abringen musste.