

## Berichte aus den Arbeitsstellen in Berlin und Detmold

### Kammermusik komplett

Erstmals konnte nun eine Serie der Werkausgabe abgeschlossen werden: Nachdem mit den Variationen über ein Thema aus Abbé Voglers Oper *Samori* (WeV P.3), den hochvirtuosen Variationen über ein (vermutlich ebenfalls von Vogler übernommenes) norwegisches Lied für Violine und Klavier op. 22 (WeV P.4), den *Six Sonates progressives* für Violine und Klavier (WeV P.6) und dem *Divertimento assai facile* für Gitarre und Klavier (WeV P.13) der Band 1 der Serie VI erschienen ist, liegen alle drei geplanten Kammermusikbände mit zusammen über 800 Druckseiten vor. Der jetzt erschienene Band wurde von Andreas Fukerider und Claudia Theis herausgegeben; die Redaktion lag in den Händen von Joachim Veit. Fukerider, der für die *Samori*-Variationen verantwortlich zeichnet, ist zur Zeit im Masterstudium Musikwissenschaft eingeschrieben und hatte sich als Studentische Hilfskraft der WeGA so positiv hervorgetan, dass er mit dieser Edition betraut wurde. Dr. Claudia Theis hatte ebenfalls in Detmold studiert und brachte bereits editorische Erfahrung mit: Sie hat Bände der Johann-Hermann-Schein-Gesamtausgabe herausgegeben und war auch an der Lektorierung von Kritischen Berichten der Meyerbeer-Ausgabe beteiligt. Von ihr stammen die übrigen Editionen in diesem Band.

Bemerkenswert bei den *Samori*-Variationen sind die Eingriffe von Webers Lehrer Vogler in das Autograph (erhalten ist lediglich die Klavierstimme in der British Library in London), die im Druck in Grausatz kenntlich gemacht wurden. Nicht letztlich klären ließ sich die Frage, ob die *ad-libitum*-Begleitung des Klaviers durch Violine und Violoncello wirklich auf Weber oder nicht doch auf seinen Lehrer zurückgeht, der weitere Variationen über Themen dieser Oper in derselben Besetzung veröffentlicht hat. Bei den Violinsonaten konnte erstmals umfassend das Autograph (Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt) mit seinen Überarbeitungsspuren ausgewertet und damit eine Reihe von Fehlern in den bisherigen, dem Erstdruck folgenden Ausgaben korrigiert werden. Für die erstaunlich virtuose Behandlung der Violine in den Variationen op. 22 ließ sich keine Begründung ermitteln; die Edition konnte sich hier einzig und allein auf den Erstdruck stützen, da alle anderen Quellen als verloren gelten müssen. Erfreulicher war die Situation beim *Divertimento* für Gitarre und Klavier, wo während der redaktionellen Arbeiten die Stichvorlage auftauchte – die Spur einer Internetrecherche führte hier in die Mills Music Library der University of Wisconsin,

die die Handschrift vor etlichen Jahren im Auktionshandel erworben hatte und nach Kontaktaufnahme freundlichsterweise umgehend einen Farbscan zur Verfügung stellte. Ein solcher tat auch gute Dienste im Falle der Violinosonaten – hier sind wir Frau Dr. Silvia Uhlemann von der Darmstädter Universitätsbibliothek zu Dank verpflichtet.

Alle Werke dieses Bandes werden zur Zeit von den beiden Herausgebern für eine praktische Ausgabe im Schott-Verlag vorbereitet. Nachdem dort 2013 die praktischen Editionen des Klavierquartetts B-Dur (WeV P.5), herausgegeben durch Markus Bandur (ED 20771), und des Trios für Flöte, Violoncello und Klavier g-Moll (WeV P.14), herausgegeben von Frank Ziegler (ED 20770), erschienen sind, liegt damit in Kürze die gesamte überlieferte Kammermusik Webers nicht nur in der Gesamtausgabe, sondern auch in kritischen praktischen Ausgaben vor. Serie VI ist somit „abgehandelt“ – dass noch etwas von den verschollenen frühesten Kammermusikwerken Webers auftaucht, steht wohl nicht zu erwarten.

### **Webers Rochlitz-Vertonungen *Der erste Ton* und *Hymne***

Als Band 1 der Serie II der Gesamtausgabe erschienen 2013 zwei Kompositionen Webers nach Texten von Friedrich Rochlitz, einem der einflussreichsten Musikschriftsteller des frühen 19. Jahrhunderts: das Deklamatorium *Der erste Ton* (WeV B.2, Hg. Frank Ziegler, Redaktion Markus Bandur) und die Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr“ (WeV B.8, Hg. Johannes Kepper, Redaktion Frank Ziegler). Beide Rochlitz-Texte haben eine religiöse Thematik, sind aber für den Konzertsaal bestimmt und von Weber auch entsprechend musikalisch umgesetzt. Die Dichtung zum *Ersten Ton*, die in drei Fassungen (1800, 1806, 1822) überliefert ist, erweitert die Schöpfungs-Thematik um den göttlichen Ursprung von Klang und Musik. Webers Vertonung entstand in seiner Stuttgarter Zeit (abgeschlossen März 1808); der Komponist griff dafür auf die 1806 publizierte zweite Textfassung zurück und konzipierte eine dreiteilige Form: eine instrumentale Einleitung, welche die allmähliche Gestaltung aus Leere und Chaos illustriert, einen melodramatisch-deklamatorischen Teil und zum Abschluss eine große Fuge. Das Werk, das Weber seinem Stuttgarter Mentor und Freund Franz Danzi widmete, wurde mehrfach überarbeitet: im Rahmen der ersten Aufführungen und insbesondere im Vorfeld der Drucklegung bei Nikolaus Simrock 1810. Schwerpunkt dieser Umarbeitung für die Druckausgabe war eine völlige Neufassung des Schlusschores, angeregt durch Webers Auseinandersetzung mit dem Fugensystem seines Lehrers Georg Joseph Vogler.

Die Edition präsentiert im Hauptteil die von Weber für den Druck hergestellte überarbeitete Version; in Anhängen werden erstmals auch bislang unveröffentlichte Materialien zur Darstellung der Werkgenese präsentiert: die Erstfassung der Schlussfuge (zu deren letzten Takten die Bläserstimmen fehlen), erweiterte Trompetenstimmen bei Aufführungen des Werks ohne Posaunen (als Zugeständnis Webers an aufführungspraktische Gegebenheiten) sowie eine nicht genau datierbare (nach der Drucklegung entstandene) Neufassung der Alt- und Tenor-Posaunenstimmen (autograph überliefert in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden). Die Quellenlage ist insofern problematisch, als für die einzelnen Teile des Werks keine einheitliche Hauptquelle überliefert ist: Lediglich die beiden ersten Abschnitte der Komposition (Einleitung und Melodram) liegen im Autograph vor (Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens främjande), das auch als Stichvorlage für den Erstdruck diente. Die zweite Version des Schlusschores ist durch eine Kopisten-Abschrift überliefert, die Simrock von Weber als Stichvorlage erhielt (Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek). Deren autographe Vorlage ist ebenso verschollen wie der Großteil von Webers Originalhandschrift der ersten Fassung der Fuge (davon existiert lediglich noch ein kleines Fragment in der Berliner Weberiana-Sammlung) sowie die von Weber eingerichtete Kopie für Gottfried Weber, welche die erweiterten Trompetenstimmen enthielt. Postume Abschriften aus dem Besitz von Friedrich Wilhelm Jähns (heute in der Berliner Staatsbibliothek), der in den 1860er und 1870er Jahren einige der heute verschollenen Quellen noch einsehen konnte, gleichen die Verluste allerdings in wesentlichen Teilen aus. Die um den Jahreswechsel 1810/11 von Simrock auf den Markt gebrachten Erstdrucke (Klavierauszug und Orchesterstimmen) kamen als Hauptquelle nicht infrage, da Webers Einfluss auf die Drucklegung aufgrund der räumlichen Trennung (Komponist im Raum Mannheim/Heidelberg/Darmstadt ansässig, Verlag in Bonn) höchstwahrscheinlich mit der Ablieferung der Stichvorlagen endete. Spätere Korrekturen oder Absprachen sind nicht dokumentiert, so dass Abweichungen der Drucke von den Stichvorlagen als eigenmächtige Eingriffe des Stechers bzw. eines Redakteurs (möglicherweise des Verlegers?) zu bewerten sind.

Obleich Rochlitz gegenüber dem Komponisten offenbar keine entschiedenen Vorbehalte äußerte, scheint die musikalische Umsetzung seiner Dichtung durch Weber nicht seinen Vorstellungen entsprochen zu haben; spätere Versuche, auch Friedrich Schneider, Ludwig van Beethoven bzw. Franz Schubert zu einer Komposition anzuregen, blieben allerdings ohne Resonanz. Die dazu überlieferten (im Band in Auszügen wiedergegebenen und einander

gegenübergestellten) Dokumente geben einen interessanten Einblick in Rochlitz' Vorstellungen bezüglich der Vertonung. Dass Webers Musik trotz dieser Vorbehalte durchaus sehr wirkungsvoll ist, hatte bereits die Dresdner Aufführung im Juli 2011 (nach Vorab-Materialien der Gesamtausgabe) bewiesen (vgl. den Bericht in *Weberiana* 22, S. 117f.); somit bleibt zu hoffen, dass das Erscheinen des Bandes weitere Aufführungen anregt.

Während Rochlitz den Text zum *Ersten Ton* nicht für einen speziellen Komponisten und Anlass vorgesehen hatte, entstand jener zur Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr“ ausdrücklich für Weber und war für das Neujahrskonzert im Leipziger Gewandhaus 1813 vorgesehen, wo das Werk seine Uraufführung erlebte. Weber erhielt die Textvorlage Anfang Juli 1812 mit (leider verschollenen) Hinweisen von Rochlitz zur musikalischen Ausführung und beschäftigte sich zunächst im September mit dem Entwurf der Schlussfuge; sie gehört (gemeinsam mit der Fuge aus dem *Ersten Ton*) zu Webers interessantesten kontrapunktischen Arbeiten. Die Hauptarbeitsphase an der Komposition ist durch das Tagebuch mit November 1812 dokumentiert, als sich Weber als Gast der herzoglichen Familie von Sachsen-Gotha-Altenburg in Gotha aufhielt.

Gewidmet wurde das Werk (spätestens im Rahmen der Drucklegung) der großen schweizerischen Musikgesellschaft, deren Ehrenmitglied der Komponist seit 1811 war. Vereinbart hatte Weber die Publikation bereits 1814 mit Adolph Martin Schlesinger in Berlin; während allerdings zunächst von einer Partiturausgabe die Rede war, erschien dort 1817 lediglich ein Klavierauszug, der nicht vom Komponisten selbst, sondern von dessen Berliner Freund Friedrich Wollank eingerichtet wurde. Aufführungen des Werks in der Originalfassung mit Orchester blieben somit wohl im Wesentlichen auf Webers direktes Umfeld beschränkt bzw. waren nur durch den Erwerb von Partiturskopien beim Komponisten oder beim Verlag möglich. Erst 1874, fast ein halbes Jahrhundert nach dem Tod des Komponisten, wurden von Schlesinger (Lienau) gedruckte Ausgaben von Partitur und Stimmen verlegt.

Hauptquelle für die Edition der Hymne bildet Webers autographe Reinschrift von 1812 (Staatsbibliothek zu Berlin), die er in seinem Werkarchiv aufbewahrte und die – direkt oder indirekt – als Vorlage für alle weiteren zeitgenössischen Quellen anzusehen ist. Als Vergleichsquellen dienten ein fragmentarisch überliefertes zweites Partiturotograph (Titelblatt und erste Notenseite in der Bibliothek der Accademia Filarmonica in Bologna), dessen Bestimmung und Datierung nicht eindeutig geklärt werden kann, sowie die für Schlesinger eingerichtete Partiturabschrift, die ursprünglich als Stich-

vorlage dienen sollte (Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek). In Einzelfällen wurde der 1817 erschienene Klavierauszug zu Vergleichen herangezogen. Auch in diesem Falle wäre wünschenswert, dass die Edition ihren Weg in die musikalische Praxis findet, damit dem kaum je zu hörenden Werk wieder mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird!

### **Arbeiten an der Digitalen Edition**

Dank der tätigen Mitwirkung aller Mitarbeiter, studentischer und wissenschaftlicher Hilfskräfte sowie Werkbeauftragter gingen auch die Arbeiten an der Digitalen Edition in vollem Tempo weiter. So sind im Berichtszeitraum (diesmal fast zwei Jahre!) mehr als 4000 Dokumente neu hinzugekommen und über 8000 Dokumente überarbeitet worden. Den Löwenanteil an diesen Summen machen die Personendatensätze, das Tagebuch, die Briefe und die neu hinzugekommene Weber-Bibliographie aus. Anders als auf der alten Homepage finden sich hier nicht mehr ausschließlich bibliographische Nachweise zur Weber-Literatur ab 1989 (anknüpfend an die 1990 bei Garland erschienene gedruckte Bibliographie von Donald und Alice Henderson), sondern auch zahlreiche ältere Belege, die bislang nur in den internen Datenbanken der Gesamtausgabe „gehütet“ wurden.

Der Schwerpunkt der Arbeiten an der Brief- und Tagebuch-Edition lag im Vorfeld der Tagung „230 Jahre Ständetheater in Prag“ im April 2013 auf Webers Prager Zeit (1813–1816), so dass diese Jahrgänge nun komplett, wenn auch noch nicht in finaler Version, erstmals öffentlich zugänglich sind. Die Transkriptionen der Weberschen Tagebücher von Dagmar Beck liegen somit für die Jahre 1813 bis 1823 und 1826 komplett vor; intern auch der Jahrgang 1810, der beim nächsten Release freigeschaltet werden soll.

Die Personendatensätze haben besonders im Bereich der Sänger/innen und Schauspieler/innen enormen Zuwachs erhalten. Frank Ziegler hat viele Einzelergebnisse seiner Untersuchungen zum Personal der Theater in Breslau und Prag (jeweils während der Amtszeiten Webers) aber auch zu reisenden Theatergesellschaften des frühen 19. Jahrhunderts aufgearbeitet und zur Verfügung gestellt, so dass sich auf der Weber-Homepage jetzt auch zu etlichen Künstlern Hinweise finden, die bislang noch in keinem Lexikon gewürdigt waren.

Unsere Nestorin Eveline Bartlitz hat u. a. interessante Brief-Bestände eingearbeitet, so beispielsweise aus dem Stadtgeschichtlichen Museum in Leipzig, das seine Autographenbestände mustergültig in einer Datenbank erschlossen hat ([http://www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de/site\\_](http://www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de/site_)

deutsch/sammlungen/objektdatenbank.php). Darin fanden sich nicht nur einige Weber-Quellen, sondern zahlreiche Schreiben von oder an Friedrich Wilhelm Jähns mit Weber-Bezug. Etliche Pendants zu den in Leipzig erhaltenen Briefen (den Briefwechsel Jähns – Maria Lipsius betreffend) finden sich heute in der Stiftelsen Musikkulturens främjande in Stockholm. Auf der Weber-Homepage ist die Korrespondenz nun in Teilen virtuell wieder zusammengeführt. Auch mehrere in Leipzig befindliche Briefe aus dem Weber-Umfeld (u. a. von Böttiger) konnten eingearbeitet werden.

Von Solveig Schreiter wurden in diesem Zusammenhang die Weber-Schriften (insgesamt 176 Datensätze) anhand der Erstdrucke in den verschiedenen Zeitschriften (die meisten Schriften publizierte Weber in der *K. K. privilegierten Prager Zeitung*, der Dresdner *Abend-Zeitung* und der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*) bzw. bei den wenigen ungedruckten Schriften anhand der handschriftlichen Überlieferung korrekturgelesen. Im Zuge der Korrekturen erfolgte eine nochmalige Sichtung der jeweiligen autographen Entwürfe (soweit vorhanden), die Überprüfung der Datierung, die Vervollständigung der Literaturangaben sowie eine erste Kommentierung. Bei einigen Schriften mit fraglicher Autorschaft Webers konnte diese entweder gesichert oder ausgeschlossen werden.

Die Außenwirkung unserer Homepage trägt inzwischen auch für unsere Arbeit Früchte: So mehren sich nicht nur Anfragen zu Weber, sondern ebenso Hinweise auf Quellen und Zusatzinformationen. Genealogen, Regionalforscher, Sammler oder Fachkollegen aus der Musik- oder Theaterwissenschaft, die in unseren Datensätzen „fündig“ geworden sind, melden ergänzende oder korrigierende Hinweise, die – nach Überprüfung unsererseits – wiederum in die Weber-Datenbanken einfließen.

Vorangetrieben wurden aber nicht nur die inhaltlichen Aspekte, auch die Technik zur Generierung und Darstellung der Digitalen Edition hat einige Überarbeitungen erfahren, die in den Versionen 1.5 bis 1.8 veröffentlicht wurden. Die Entwicklung dieser „WeGA-WebApp“ findet seit Beginn 2013 in einem öffentlichen Code-Repository bei GitHub statt, so dass deren Werdegang auch von anderen Projekten einsehbar und nachnutzbar ist. Gleiches gilt für die Arbeiten an den XML-Schemata, die unter „WeGA-ODD“ bei GitHub zu finden sind.

Große Veränderungen werfen indes ihre Schatten voraus: So ist für den Herbst 2014 eine komplette grafische Neugestaltung der Webseiten geplant, womit die Digitale Edition dann – hoffentlich – noch benutzerfreundlicher und ansprechender wird.

## **Spektakulärer Zuwachs für das Berliner Weber-Archiv**

Im Frühjahr 2012 gingen die begehrlichen Blicke der Gesamtausgaben-Mitarbeiter nach London: In der Mai-Auktion kam bei Sotheby's das Autograph von Webers Klavierkonzert Nr. 2 in Es-Dur „unter den Hammer“, leider ohne Beteiligung der beiden großen deutschen „Weber-Bibliotheken“ Berlin und Dresden. Allerdings fand sich – sicherlich auch aufgrund des sehr hoch angesetzten Schätzpreises – kein potenter Bieter für das Stück, so dass noch ein Fünkchen Hoffnung blieb. Besonders in Berlin bot sich die Erwerbung an, nicht nur, weil so für die Gesamtausgabe der leichteste Zugriff auf die Hauptquelle zum Werk gegeben wäre, sondern auch, weil dort der Hauptteil des einstigen Weber-Werkarchivs lagert, zu dem diese Partitur von der Hand des Komponisten einst gehört hatte. Aus dem Archiv waren seit Webers Tod immer wieder einzelne Stücke verschenkt oder verkauft worden, so dass heute gerade hinsichtlich der zentralen Kompositionen Webers für Klavier eine bedauerliche Lücke in dem Bestand klafft.

Es ist dem Engagement der Generaldirektorin der Berliner Staatsbibliothek Barbara Schneider-Kempf sowie der Leiterin der Berliner Musikabteilung Dr. Martina Rebmann zu danken, dass das Manuskript schließlich doch noch für Berlin gesichert werden konnte. Mittels Verhandlungen mit dem Auktionshaus und dem Vorbesitzer gelang der Ankauf, der natürlich nicht allein aus Haushaltsmitteln der Staatsbibliothek zu „stemmen“ war. Als weitere Geldgeber konnten die Deutsche Bank Stiftung, die Rudolf-August-Oetker-Stiftung, die Freunde der Staatsbibliothek zu Berlin, die Wüstenrot-Stiftung sowie die Kulturstiftung der Länder gewonnen werden – ihnen allen gilt unser Dank. Unter der Signatur 55 MS 190 steht das Autograph seit 2013 in der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek für die Forschung zur Verfügung. Ein besonderes Willkommen ist für den Juni 2014 geplant: Dann soll die Neuerwerbung mit einem Konzert im Musikinstrumentenmuseum des Berliner Instituts für Musikforschung in würdigem Rahmen präsentiert werden. Dabei ist eine Aufführung des Klavierkonzerts (in reduzierter kammermusikalischer Besetzung) geplant – gespielt u. a. auf dem Brodmann-Flügel, der sich einst im Besitz Webers befand.

Die Originalpartitur bestätigt in ihrer Anlage durch Papier/Wasserzeichen, Tintenfarben, Datierungen und zahlreiche weitere Details die bislang bekannten Fakten zur Komposition: Im Herbst 1811 konnte Weber in München, anders als ursprünglich geplant, lediglich den Schlusssatz vollenden, der dort im Konzert am 11. November zunächst gekoppelt mit den beiden ersten Sätzen des Klavierkonzerts Nr. 1 in C-Dur erklang. Die

Violino  
Hauti  
Clarineti  
Corni  
Fagotti  
Trombe  
Tromboni  
Violini  
Violone  
Bassi

Webers Klavierkonzert Nr. 2 Es-Dur, erste Notenseite der autographen Reinschrift



Arbeit am Werk setzte Weber erst ein Jahr später in Gotha fort, wo nach einer weiteren Teilaufführung am 28. November 1812 (langsamer Satz nach den Entwürfen, noch ohne Orchesterbegleitung, gemeinsam mit dem Finale) schließlich am 17. Dezember in einem Hofkonzert auf Schloss Friedenstein das komplette Opus zur Uraufführung kam, das Weber später dem Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg widmete.

Eine Überraschung bot eine Überklebung im Finalsatz (Bl. 37r), die Weber zur Überarbeitung von acht Takten der Solostimme vorgenommen hatte. Um an den ursprünglichen Text dieser Takte zu gelangen, wurde der aufgeklebte Zettel in der Restaurierungswerkstatt der Staatsbibliothek vorübergehend abgelöst. Zu Tage trat nicht nur die Urversion, sondern auf der Rückseite des Korrekturzettels auch ein Fragment aus Webers Klarinettenquintett: Weber hatte für seinen Eingriff Makulatur-Papier aus einem autographen Stimmensatz zum II. Satz des Werks verwendet. Dieses *Adagio* war am 22. März 1812 in Berlin vollendet worden; für eine Aufführung des Satzes am Tag darauf im Salon des Fürsten Radziwill schrieb der Komponist selbst – wie er im Tagebuch notierte – die Stimmen aus. Später, nach der Vervollständigung des Quintetts um die Sätze I und III (Frühjahr 1813) sowie IV (August 1815), betrachtete Weber den separaten Stimmensatz des II. Satzes offenbar als überflüssig, so dass er die leere Rückseite der Cello-Stimme für die Korrektur am Klavierkonzert benutzte. Eine genaue Datierung der Korrektur in der Konzert-Solostimme ist daraus nicht abzuleiten; gesichert ist nur, dass die Überklebung nach dem 23. März 1812 (und somit nach der Uraufführung des III. Satzes des Klavierkonzerts in München), spätestens aber Anfang 1814 (vor Abschrift der Stichvorlage, die bereits die korrigierte Form der Klavierstimme enthält) vorgenommen wurde.

Durch den Ankauf liegen nun alle editorisch relevanten Quellen zu diesem Werk – neben dem Autograph auch eine von Weber korrigierte Partiturskopie als Stichvorlage sowie der Erstdruck von 1815 – unter einem Dach. Beste Voraussetzungen also für die Neuedition, die noch 2014 von Markus Bandur in der Weber-Gesamtausgabe vorgelegt werden soll.

### **FreiDi-Neuigkeiten**

Das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderte Vorhaben *Freischütz Digital* mit seinen drei Projektpartnern an der Goethe-Universität Frankfurt, den International Audio Laboratories der Universität Erlangen-Nürnberg und an der Universität Paderborn (Informatik) bzw. dem Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn (Leitung) hat im vergan-

genen Jahr in Kooperation mit der Hochschule für Musik in Detmold und deren Tonmeisterinstitut drei ausgewählte Nummern des *Freischütz* aufgenommen. Hintergrund war einerseits das Erlanger Teilprojekt von Prof. Dr. Meinard Müller, der nicht nur mit automatisierbaren Verfahren der horizontalen Segmentierung von Audioaufnahmen experimentiert (dadurch werden später Notentext und Audioaufnahme synchronisiert abrufbar), sondern auch nach Möglichkeiten der vertikalen Klangtrennung sucht, um z. B. in historischen Aufnahmen bestimmte Instrumente, Instrumentengruppen oder Singstimmen hervorheben zu können. Bei der Entwicklung hierfür geeigneter Algorithmen kann eine Neuaufnahme helfen, die von vornherein so viele Kanäle (bzw. Stimmen) wie irgend möglich trennt und dadurch Anhaltspunkte für die Analyse entsprechender älterer Aufnahmen liefert. Andererseits sollten die Neuaufnahmen auch dazu dienen, editorische Probleme der Partitur zu verdeutlichen und ggf. Varianten der Quellen bzw. Unterschiede der Interpretation der Quellen hörbar zu machen. Für die Weber-Gesamtausgabe, die in die Vorbereitung der Aufnahme einbezogen war, ging es gleichzeitig darum, das Verhältnis von Partitur und Stimmen im Hinblick auf die praktische Umsetzung des Gesamtausgabentextes genauer zu bestimmen.

Im Vorfeld waren drei Nummern mit unterschiedlicher musikalischer Faktur (und aus Kostengründen möglichst nicht zu großer Instrumentalbesetzung) ausgesucht worden: das Duett Ännchen/Agathe Nr. 6, selbstverständlich die große Agathen-Szene Nr. 8 und als Ensemble-Stück das Terzett Nr. 9. Der Leiter der Dirigierklasse der Hochschule für Musik Detmold, Prof. Karl-Heinz Bloemeke, hatte die Einstudierung übernommen, als Gesangssolisten hatten sich Beate Krahenfeld (Agathe), Kirsten Labonte (Ännchen) und der – wegen eines kurzfristig verhinderten Tenors – nach fieberhafter Suche am Theater Braunschweig „entdeckte“ Tobias Haaks (Max) zur Mitwirkung bereitgefunden. Volker Worlitzsch als Konzertmeister richtete die Stimmen ein und verwirklichte dabei auf interessante Weise das von Weber geforderte *sempre legato* in Agathens Gebet (mittels „überlappender“ Bogensetzungen innerhalb der Streichergruppen). An drei Tagen wurde unter Leitung der Tonmeisterprofessoren Bernhard Güttler und Michael Sandner von den Studierenden Stefan Antonin, Florian Bitzer und Matthias Kieslich die mit zahlreichen Zusatzmikrofonen (einschließlich einiger auf den Streichinstrumenten direkt montierter Mikrofone) abgenommene Aufnahme durchgeführt. Dies alles lief in einer ausgesprochen experimentierfreudigen und angenehm entspannten Atmosphäre mit so großem Engagement aller Beteiligten ab, dass sogar die Orchestermusiker trotz später Stunde nach einem

langen Aufnahmezeit selbst dafür plädierten, die noch nicht ganz „fertige“ Agathen-Arie bitte noch zu Ende aufnehmen zu dürfen – im Profi-Alltag kaum vorstellbar!

Inzwischen sind die Aufnahmen geschnitten und in mehreren Sitzungen die Einstellungen für die klangtrennenden Versionen erstellt worden, so dass die Erlanger Kollegen mit den Aufnahmen ihre akustischen Experimente durchführen können, während eine erste Vorab-Version einer der Nummern in das für Ende Mai 2014 geplante erste Release des *Freischütz Digital* integriert werden kann.

Dieses unter der Adresse <http://www.freischuetz-digital.de> freizuschaltende Release wird noch keinen wirklichen Einblick in die geplante paradigmatische digitale Edition geben, sondern zunächst nur eine Reihe von Faksimiles bzw. Texten bereitstellen. So werden neben dem Autograph Webers alle bisher nachweisbaren autorisierten Abschriften (vgl. dazu auch den Beitrag von Solveig Schreiter S. 158–162) in einer Takt-für-Takt parallelisierbaren Form zugänglich gemacht, dazu auch erste Versionen des Librettos bzw. seiner Vorlagen. In kürzeren Abständen sollen dann weitere Freischaltungen erfolgen – in der Endversion wird *Freischütz Digital* auch mit den Texten auf der Website der WeGA verbunden sein. Bis dahin haben die Mitarbeiter (Benjamin W. Bohl, Johannes Kepper und Daniel Röwenstrunk in Detmold für die digitale Musikedition und die technische Betreuung, Solveig Schreiter und Janette Seuffert in Frankfurt für die Textteile sowie Thomas Prätzlich in Erlangen für den Audio-Anteil und – nicht zu vergessen – Raffaele Viglianti in Washington als Berater für die Codierungsmodelle der Libretto-Edition) noch alle Hände voll zu tun – konzeptionell und in der technischen Umsetzung. Der „analoge“ *Freischütz* jedenfalls soll vor seinem digitalen Pendant vorliegen!

### **Das *Lied der kleinen Ulrike* – von Weber?**

Zu den laufenden Arbeiten am neuen Weber-Werkverzeichnis gehören auch Recherchen zu Werken, deren Autorschaft unsicher ist. Die Zahl der Zuschreibungen von Kompositionen an Weber ist seit Erscheinen des Werkverzeichnisses von Friedrich Wilhelm Jähns 1871 noch bedeutend gestiegen; auch das Internet hat seinen Anteil daran, finden sich doch mehr und mehr Kataloge und Inventare online, so dass man immer mal wieder auf einen „unbekannten Weber“ trifft. So beispielsweise in der Archivdatenbank des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, wo das Fragment des oben genannten Liedes verzeichnet ist, und zwar als Bestandteil einer Sammlung, die wohl aus dem

Besitz von Goethes Schwiegertochter Ottilie, geb. Frein von Pogwisch, stammt (GSA 32/856). Auf eine genauere Prüfung des Sachverhalts mussten die Mitarbeiter der Weber-Gesamtausgabe allerdings warten, war das Archiv doch wegen Renovierungsarbeiten für längere Zeit geschlossen.

Nach der Wiedereröffnung des sanierten Hauses 2012 bot sich im Frühjahr 2013 die Gelegenheit, die aufgeschobenen Quellen-Recherchen in Weimar in Angriff zu nehmen: Solveig Schreiter widmete sich in Vorbereitung der Libretto-Editionen zum *Freischütz* und zum *Oberon* vor allem den handschriftlichen Libretti zu beiden Werken, Frank Ziegler im Rahmen der allgemeinen Quellensammlung zur Edition und zum Werkverzeichnis vorrangig handschriftlichen und gedruckten Musikalien, darunter auch der besagten Liedersammlung.

Die Einsichtnahme bestärkte die Zweifel an der Zuschreibung des Klavier-Liedes an Weber, das am Kopf des Manuskripts eindeutig als von „C. M. v. Weber“ komponiert ausgewiesen ist. Es ist als Fragment überliefert: Das Blatt ist unten abgerissen, auf den drei Akkoladen finden sich die T. 1–7, 8–12 und 13–16, die Textunterlegung sowie die Klavierbegleitung ab T. 13 fehlen. Bereits auf den ersten Blick war erkennbar, dass die Niederschrift keinerlei direkten Zusammenhang mit Weber aufweist; es handelt sich weder um ein Autograph noch um die Kopie eines der häufiger für den Komponisten arbeitenden Schreiber – dies allein ist freilich noch kein ausreichendes Argument gegen seine Autorschaft. Der musikalische Tonfall sprach allerdings nicht für Weber.

Mit den in der Weimarer Datenbank nicht ausgewiesenen Details (Ton- und Taktart, Noten- und Text-Incipient) konnte die Suche dann in Berlin weitergeführt werden, und siehe da: Das 16-taktige Lied „Wenn die Vöglein fröhlich singen“ fand sich in dem Heft „KLEINE LIEDER | und | Canzonetten, | mit Begleitung des Pianoforte.“ innerhalb der Sammlung „Musicalische Versuche | von | Friedrich Naue“, erschienen in der Rengerschen Buchhandlung in Halle (PN 2384, ca. 1816, auf S. 6f.; Exemplar in der Staatsbibliothek zu Berlin, 55 Depos SA 408). Urheber ist also der Hallische Universitätsmusikdirektor Johann Friedrich Naue (1787–1858); eine mögliche Autorschaft Webers ist somit „vom Tisch“.

Fraglich bleibt lediglich die Herkunft des Titels: Im Druck lautet er *Lied der kleinen Luise*; die Bezeichnung in der Weimarer Handschrift als *Lied der kleinen Ulrike* könnte, so es sich nicht lediglich um ein Versehen handelt, mit einer Person aus dem Umfeld von Ottilie von Goethe zusammenhängen – vielleicht mit deren Schwester Ulrike von Pogwisch? Die war allerdings

bereits 1798 geboren, wäre also zur Zeit der Niederschrift des Manuskripts (wohl nach 1820) schon zu alt für diese Bezeichnung. An anderer Stelle taucht das Lied (allerdings in einer zweistimmigen Variante ohne Begleitung, ebenfalls mit der Autorenangabe Naue) übrigens noch unter einem weiteren Titel (*Frohsinn*) auf: in der *Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder zum Gebrauche beim Gesangunterrichte in Schulen. Zunächst für die Schulen in Francke's Stiftungen*, herausgegeben von Carl Abela (vierte verbesserte Auflage Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch, 1839, darin als Nr. 75 in Heft 1 auf S. 44f.; laut [www.deutscheslied.com](http://www.deutscheslied.com) bereits für die Ausgabe 1833 bezeugt).

### **Weitere Aktivitäten**

Im Rahmen der digitalen Aktivitäten der WeGA sind erneut etliche Tagungsteilnahmen und Vorträge zu vermelden. Solveig Schreiter und Peter Stadler nahmen im Oktober 2013 am Members Meeting der Text Encoding Initiative (TEI) in Rom teil, bei dem Stadler das Treffen der Special Interest Group Correspondence leitete, das er 2014 auch in Chicago organisieren wird. Die Gruppe bereitet derzeit die Aufnahme eines speziellen *correspondence-description*-Elements in die TEI vor, das den generellen Zugriff auf Briefdokumente im Netz erleichtern soll. Eine große Anerkennung seiner Arbeit erfuhr Peter Stadler zudem durch die im vergangenen Jahr erfolgte Wahl in das TEI Council. Joachim Veit nahm im Februar 2014 als Mitglied des Vorstands der Digital Humanities im deutschsprachigen Raum an der ersten Tagung dieses Verbands in Passau teil. Bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Dresden im September 2013 hatte er zu einem Roundtable zum Verhältnis von Wissenschaft und Bibliotheken beigetragen. Im Jahr 2013 hielt er Vorträge zu Aspekten des digitalen Wandels in der Musikedition an der TU Darmstadt, der Universität Tübingen und der Universität Paderborn. Gemeinsam mit Kolleginnen und Kollegen der Hochschule für Musik Detmold, der Hochschule Ostwestfalen-Lippe und der Universität Paderborn stellte er beim Bundesministerium für Bildung und Forschung einen Antrag zur Einrichtung eines Zentrums Musik – Edition – Medien. Peter Stadler führte in Köln eine TEI-Schulung für ein geplantes Akademieprojekt durch, beteiligte sich an der Edirom-Summerschool in Paderborn und der Music Encoding Conference (MEI) in Mainz im Mai 2013. Zu seinen Aktivitäten gehörten ferner Vorträge im Fontane-Archiv in Potsdam und bei drei Workshops des Projekts „Digitising experiences of migration: the development of interconnect letter collections“ in Utrecht, Lancaster und Omagh (Irland).

Über die Beiträge von Frank Ziegler, Peter Stadler und Joachim Veit zur Prager Tagung im April 2013 (vgl. S. 189f.) ist bereits an anderer Stelle berichtet worden. Hinzu kamen wieder eine ganze Reihe von Veröffentlichungen. Bemerkenswert an dieser Stelle: Der umfangreiche Beitrag zur Geschichte der Weberschen Klavierauszüge, den Ziegler und Veit in den Beiheften zu *editio* veröffentlicht haben, erschien jüngst in italienischer Übersetzung in dem Sammelband *La filologia musicale* von Maria Caraci Vela, Cremona. Einen weiteren gemeinsamen Beitrag *Zur Idee und Geschichte einer Weber-Gesamtausgabe* bereiteten die beiden Autoren für einen geplanten Sammelband zur Gesamtausgaben-Problematik vor, der derzeit von Reinmar Emans und Ulrich Krämer für eine Veröffentlichung der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung vorbereitet wird.

## **Zur Zuordnung einer *Freischütz*-Partiturnkopie im Besitz der Berliner Staatsbibliothek**

Bekanntermaßen befindet sich in der Musikabteilung in der Staatsbibliothek zu Berlin ein reicher Schatz an Quellen zu Carl Maria von Webers Erfolgsoper, dem am 18. Juni 1821 uraufgeführten *Freischütz*. Das Herzstück bildet dabei das Partiturautograph des Komponisten, ergänzt durch bedeutende Quellen zum Libretto, wie z. B. Friedrich Kinds Manuskript und Webers Handexemplar des Textbuches, welches er zur Komposition benutzte<sup>1</sup>.

Von den durch Tagebücher und Briefe dokumentarisch nachweisbaren Abschriften (sowohl der Partitur als auch des Librettos), die Weber selbst in Umlauf brachte, müssen die meisten als verschollen gelten. Somit gewinnen die noch erhaltenen Exemplare an Bedeutung. Weber listete in seinem Ausgabenbuch alleine 41 Partitur-Kopien auf, die er von verschiedenen Dresdner Kopisten anfertigen ließ und dann an Theater oder andere Abnehmer verkaufte<sup>2</sup>; davon sind ganze acht Exemplare erhalten geblieben (u. a. für Braunschweig = Nr. 1 im Ausgabenbuch, für Wien = Nr. 2, für Frankfurt/Main = Nr. 9, für Weimar = Nr. 13, für Bremen = Nr. 15, für Kopenhagen = Nr. 19, für Stuttgart = Nr. 26).

<sup>1</sup> Signaturen, sämtlich in der Staatsbibliothek zu Berlin (nachfolgend: *D-B*): Autograph (Mus. ms. autogr. C. M. v. Weber 7); Kinds Manuskript (Weberiana Cl. II A. g, Nr. 12) und Handexemplar (Weberiana Cl. II A. g., Nr. 1).

<sup>2</sup> *D-B*, Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 2; darin Bl. 107 v. Allerdings ist diese Angabe nicht vollständig: Es fehlt beispielsweise die Partitur für die Uraufführung in Berlin.