

sind, sondern der Kopist wohl die Entwurfsblätter als Vorlage für den Rest des Stückes verwendete, es sich also auch nicht – wie vor allem nach dem ersten Eindruck des ersten Fortsetzungsblatts zunächst vermutet – um eine bloße Skizze, sondern um den vollständigen Entwurf der auf die ersten 16 Takte folgenden Variationen handelt.

Ein nächster Schritt bestand in der Auswahl eben jener Quelle, auf der die Edition fußen und die folglich als maßgeblich herangezogen werden sollte. Der Stichvorlage war schließlich aus mehreren Gründen der Vorzug zu geben. Der Erstdruck unterschied sich – abgesehen von einigen Druckfehlern – vor allem in der Auflösung von Abkürzungen von der Stichvorlage und zeigte zudem einige Entscheidungen in der Bogensetzung, die nicht zwingend dem Vorbild der Stichvorlage folgten und anzuzweifeln waren. Das Autograph wiederum unterschied sich von der Stichvorlage hauptsächlich in der größeren Anzahl von Abkürzungen – besonders im Fall von repetierten 32-stel Akkorden – und dem Fehlen von Phrasierungsbögen, sowie weiteren Artikulationsanweisungen. Herr Veit wies mich hierbei auf Nachträge von Weber in der Stichvorlage hin.

Im Verlauf des Kollationierens offenbarten sich neben offensichtlichen Verschreibungen und Ungenauigkeiten der Notation auch einige Problemstellen, die nicht zweifelsfrei zu lösen sind. Dass Edition nicht unfehlbar sein kann und der Editor am Schluss Entscheidungen treffen muss, nahm ich als eine wichtige Erkenntnis mit, die ich anhand von praktischen Beispielen nachvollzog. Es ist nicht immer eindeutig zu klären, ob eine Artikulationsvorschrift, die von Weber angedeutet wird, fortgeführt werden soll. Die Frage könnte auch lauten: Ist es die Aufgabe des Editors, Andeutungen des Komponisten immer auszuformulieren, und ab wann beginnt der Zuständigkeitsbereich des praktischen Musikers, dem es logisch erscheinen mag, die Artikulationsvorschriften der Parallelstelle zu übernehmen?

Zum Ende meines Praktikums durfte ich weitere digitale Projekte kennenlernen, die am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn ihren Sitz haben: Frau Dr. Irmlind Capelle führte mich in das von der DFG geförderte Hoftheater-Projekt ein, das auch für die Weber-Forschung nicht uninteressant ist, finden sich doch auf den Spielplänen beispielsweise die *Preciosa* und der *Freischütz* wieder. Maja Hartwig schließlich gab mir Einblicke in

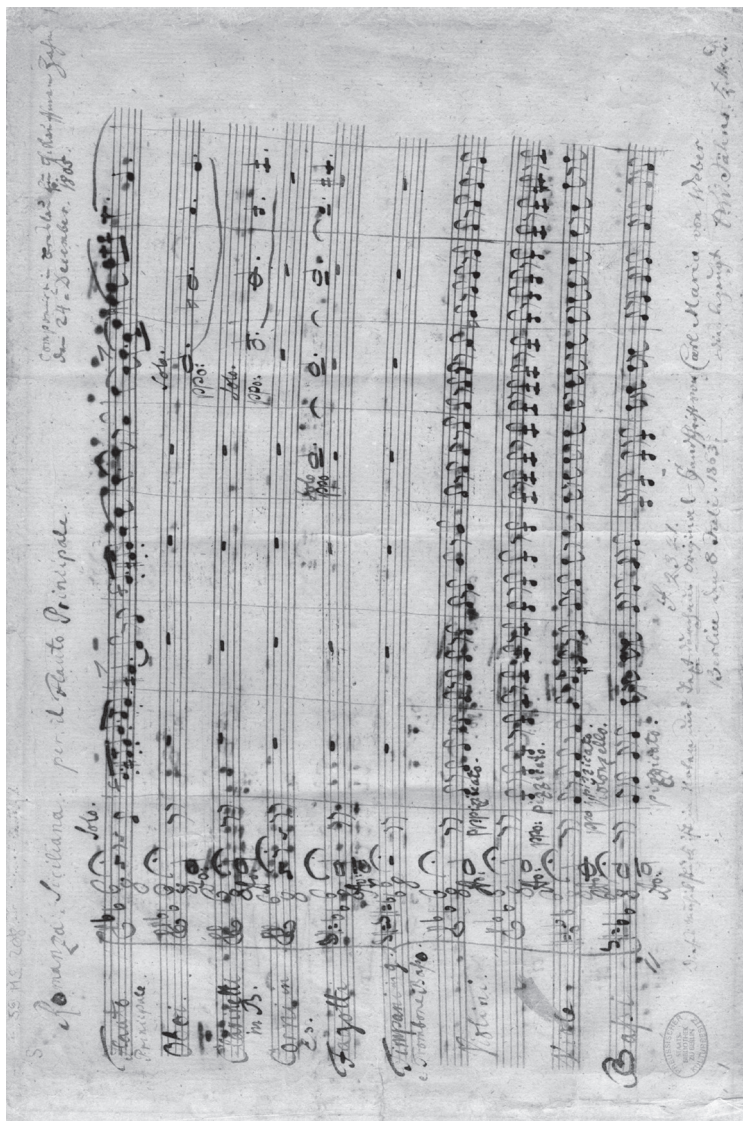
das Akademieprojekt *Beethovens Werkstatt* und zeigte mir die Vorteile einer auf Codierungen aufbauenden digitalen Edition auf, die besonders im Forschungsfeld der Werkgenese evident werden.

Mein herzlicher Dank geht an die Mitarbeiter der Weber-Gesamtausgabe, die ich in meiner Woche als Praktikant kennenlernen durfte, für Ihre Hilfsbereitschaft und Geduld – häufig in technischen Fragen – als auch die erfrischenden Gespräche in Pausen. Besonders danke ich Herrn Prof. Dr. Joachim Veit, der sich viel Zeit genommen hat, mir das Entstehen einer Edition zu erklären und zu veranschaulichen und mich sicherlich auch dazu angeregt hat, neben dem Entdecken mir noch unbekannter Werke Webers auch altbekannte Werke – und da sind wir in der Reprise der Einleitung angekommen – wie den *Freischütz*, mit neuen Ohren zu hören.

Martin Schüttö

### Neuerwerbungen von Quellen

Es gibt zahlreiche Quellen – vorrangig Autographen – zu musikalischen Werken Webers, die Friedrich Wilhelm Jähns noch in Händen hatte, im Werkverzeichnis von 1871 beschrieb bzw. wenigstens erwähnte, im besten Falle auch von einem seiner Schreiber kopieren ließ, deren Spur sich danach jedoch verliert. Handschriften, die nach 1945 in keinem Sammlungs- oder Auktionskatalog nachgewiesen sind und zu denen trotz diverser Aktivitäten der Gesamtausgabe keinerlei Nachweise aus jüngerer Zeit ermittelt werden konnten, muss man mit recht großer Wahrscheinlichkeit als verloren, jedenfalls als vermisst betrachten. Immerhin haben die Enteignung von Sammlern (etwa von jüdischen Besitzern in der Zeit des Nationalsozialismus), die ungeheuren Zerstörungen im Verlauf des Zweiten Weltkriegs und die Kulturgut-Raubzüge im Verlauf der Kriegshandlungen bzw. unmittelbar nach Ende des Krieges gravierende Lücken gerissen. Trotzdem sollte man – wie die Mitarbeiter der WeGA nun (fast zeitgleich) zweimal erleben durften – die Hoffnung nie ganz aufgeben: Zwei verloren geglaubte Weber-Autographen tauchten wieder auf, und nicht nur das: Sie konnten mit Hilfe der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, die einmal mehr die nicht geringen Geldmittel für den Ankauf bereitstellte, auch für die öffentliche Hand gesichert und somit für die Forschung uneingeschränkt zugänglich gemacht werden.



Beginn der autographen Reinschrift von Webers *Romanza siciliana* (D-B)

Eines der beiden Autographen ist der Schlusschor zu Webers Deklamatorium *Der erste Ton* in seiner ersten Gestalt vom März 1808, die der Komponist im Herbst 1810 im Rahmen der Drucklegung des Werks verwarf. Da die sechs Blätter letztmals 1865/66 als Eigentum des belgischen Geigers Henry Vieuxtemps erwähnt wurden, war davon auszugehen, das Fragment wäre unwiederbringlich verloren, abgesehen von jener Hälfte des Schlussblattes, die bereits Weber 1820 abgetrennt hatte und die nachfolgend in die Weberiana-Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin gelangt war. Für die Edition des fragmentarischen Chores innerhalb der WeGA (Serie II, Bd. 1, Noten- anhang 1 auf S. 73–91) musste also jene Abschrift herangezogen werden, die Jähns 1865 nach dem ihm damals leihweise überlassenen, danach verschollenen Autograph hatte anfertigen lassen; nach dem Kenntnisstand der WeGA zur Zeit der Edition war dies die einzig zugängliche (Sekundär-)Quelle.

2013 war der Gesamtausgabenband erschienen, knappe drei Jahre später, im April 2016, meldete sich eine französische Nachfahrin von Vieuxtemps per Mail bei unserer Detmolder Arbeitsstelle, und wies darauf hin, dass das Autograph über Generationen in Familienbesitz geblieben sei (daher gab es auch keine Auktionsnachweise) und sich nunmehr in ihren Händen befände. Sofort wurden Unterhandlungen mit der Berliner Staatsbibliothek vermittelt, und noch im selben Jahr gelang der Ankauf für die Berliner Weberiana-Sammlung (Signatur: 55 MS 207; komfortabel einsehbar im Internet über die digitalisierten Sammlungen der Staatsbibliothek: [http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN870171054&PHYSID=PHYS\\_0001&DMDID=DMDLOG\\_0001](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN870171054&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=DMDLOG_0001)) – gleichzeitig eine kleine Wiederausführung, denn das von Weber einst abgetrennte halbe Schlussblatt liegt nun wieder im selben Tresor wie der Rest des Chors.

Inzwischen war überraschend ein weiteres Weber-Autograph auf den Markt gekommen, das lange Zeit als verschollen galt: die Reinschrift der *Romanza siciliana* für Flöte und Orchester, die Weber 1805 während seiner Tätigkeit als Musikdirektor des Breslauer Theaters für den dortigen Kaufmann Jakob Conrad Zahn, einen Liebhaber von Flötenmusik und Veranstalter privater Musikaufführungen, geschrieben hatte. Das Werk war 1839 bei Schlesinger in Berlin veröffentlicht worden und das Autograph kam – wohl in Zusammenhang damit – in das Verlagsarchiv Schlesinger. Aus späterer Zeit war lediglich

ein Nachweis bekannt: 1925 tauchte das Manuskript Webers im Katalog von The Anderson Galleries zur Auktion am 30. November d. J. als Nr. 258 auf, dann verlor sich auch seine Spur; bis 2015, als das Autograph überraschend bei Hartung & Hartung in München „unter den Hammer kam“ (Auktion 137 am 2./3. November, Nr. 1029). Dem Katalog war auch ein weiteres Detail der Handschriften-Provenienz zu entnehmen: Ab 1926 war Emmeran Stoeber (1882–1945), der Cellist des Berkshire String Quartet, für einige Zeit der Eigentümer dieser Zimelie. Leider erfuhr die WeGA zu spät von der Münchner Versteigerung und konnte lediglich noch zur Kenntnis nehmen, dass das verschollen geglaubte Original zwar existierte, aber an Unbekannt verkauft worden und somit wiederum unzugänglich war.

Glücklicherweise trennte sich der neue Besitzer schnell wieder von seinem Besitz, und nachdem das Autograph inzwischen vom Antiquariat Otto Haas angeboten wurde (Catalogue 46 vom Mai 2016, S. 51–54, Nr. 56) keimte neue Hoffnung, auch wenn der gerade erst erfolgte Ankauf des zuerst genannten Weber-Originals das finanzielle Budget der Staatsbibliothek bereits erheblich belastet hatte. Im Februar 2017 fand das bange Warten schließlich ein glückliches Ende: Die Musikabteilung der Staatsbibliothek erwarb auch dieses Frühwerk Webers (Signatur: 55 MS 208; ebenso einsehbar über die digitalisierten Sammlungen der Staatsbibliothek: [http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN88521580X&PHYSID=PHYS\\_0001&DMDID=](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN88521580X&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=)). Anders als beim Schlusschor zum *Ersten Ton* steht diese Quelle nun unmittelbar für die Edition innerhalb der Gesamtausgabe zur Verfügung.

Neben solchen spektakulären Einzelerwerbungen behält die Musikabteilung der Staatsbibliothek aber auch im quasi alltäglichen Erwerbungsgeschäft ihren Sammelschwerpunkt (besser: einen von vielen Schwerpunkten!) Weber fest im Blick, um ihre Weberiana-Kollektion weiter auszubauen. Antiquaria spielen dabei eine besondere Rolle, so etwa der seltene, 1811 zur Uraufführung des *Abu Hassan* in München erschienene Libretto-Druck, der nun auch zum Berliner Bestand gehört (Signatur: 55 Tb 1156). Als Zuwachs für die Briefsammlung ist ein kurzes Schreiben Webers vom 16. März 1826 an den Verlag Welsh & Hawes zur Übersendung von Akt I des *Oberon*-Klavierauszugs zu erwähnen (Signatur: 55 Ep 1771). Der Leiterin der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Frau Dr. Martina Rebmann, sei wiederum

herzlicher Dank für ihr stets offenes Herz und Ohr für die „Bedürfnisse“ ihrer Weber-Sammlung (und damit auch der Gesamtausgabe) gesagt.

Frank Ziegler

### Addenda und Corrigenda zu Bd. II/1 der WeGA

Das Wiederauftauchen der o. g. Quelle zum ersten Schlusschor des Deklamatoriums *Der erste Ton* ermöglicht Ergänzungen zur Edition innerhalb der Weber-Gesamtausgabe, die nachfolgend, gemeinsam mit wenigen zusätzlichen Korrekturen abgedruckt (und nachfolgend auch in die noch in Planung befindliche Rubrik mit Corrigenda zu den einzelnen Bänden auf der Website der WeGA aufgenommen) werden. Einerseits kann erstmalig eine genauere Beschreibung des Autographs des Schlusschors in seiner Erstfassung von 1808 vorgelegt werden, andererseits werden wesentliche Korrekturen zum Notentext sowie zum Revisionsbericht, die sich aus dem neuen Manuskript ergeben, sowie Einzelstellen-Hinweise zum Quellenbefund in tabellarischer Form zusammengefasst. Die ursprünglich verwendete Hauptquelle, die für Jähns nach dem Autograph angefertigte Abschrift, verliert als abhängige, postume Quelle nunmehr jegliche Bedeutung für die Edition.

In der Tabelle vermerkt werden im wesentlichen klanglich relevante Abweichungen, nicht aber solche, die sinngemäß dieselbe Bedeutung haben (beispielsweise durchgehender Bogen anstelle zweier aneinander anschließender Bögen mit identischer Ausdehnung). Negiert wurden zudem Abweichungen hinsichtlich Orthographie und Interpunktion der Textunterlegung, zumal diese im wieder aufgetauchten Autograph eher willkürlich scheinen (z. B. Unterscheidung Preis/Preiß, Klein-/Großschreibung). Nicht aufgelistet werden zudem Befunde, die zwar in der Kopie fehlten, in der Edition aber bereits vom Hg. als eindeutige Fehlstellen oder Fehler erkannt und ergänzt bzw. korrigiert wurden und nun durch das Autograph eine Bestätigung erfahren (etwa bei Bogensetzungen, fehlenden Trillern und Pausen).