

on.) Die vorliegende Ausgabe geht in ihrem Vorhaben jedoch über die „bloße“ kritische Edition des Notentextes hinaus, indem sie erstens die von Casti/Salieri verwendeten (nicht nur von Sarti stammenden) Teile aus der Wiener *Giulio-Sabino*-Produktion in die Edition einbezieht und zweitens eine eigenständige Edition des Librettos anbietet. Die Edition der Meta-Oper wird auf diese Weise ihrerseits tendenziell zu einer Meta-Edition, indem sie die intertextuell auf die zu edierenden Texte bezogenen „Fremdtexte“ bzw. „Prätexte“ nicht nur als Appendix vorlegt, sondern versucht, die erkennbaren Bezüge in die Konstituierung der edierten Noten- und Libretto-Texte von *Prima la musica* einfließen zu lassen. So wird gesungener Text aus „präexistenten Text-Musik-Komplexe[n]“ (S. XLVI) nach einem ausgeklügelten Auszeichnungssystem in unterschiedlichen Kombinationen von Anführungszeichen und Kursivierung dargestellt. (Dass zur Auszeichnung sowohl der entsprechenden in der Regel italienischsprachigen Gesangstexte als auch aller gewöhnlichen Zitate in der deutschen Übersetzung der Einleitung ausschließlich amerikanische Anführungszeichen verwendet werden, wirkt etwas starr.) Man kann darüber diskutieren, ob dieses Vorgehen ein genuin (text-)kritisches ist oder ob die Information nicht einem separaten Kommentar vorbehalten bleiben sollte. (Die auch ansonsten sehr informative Einleitung stellt die erkennbaren intertextuellen Bezüge bereits ausführlich dar.) Die Einbettung kommentierender Meta-Aspekte führt nämlich zu einer Darstellung der edierten Texte, die sich erheblich von der Textform der zugrundeliegenden Quellen unterscheidet. Dieses „Manko“ wird zwar dadurch kompensiert, dass die überlieferten Quellen sämtlich als digitale Reproduktionen dem kritischen Bericht beigelegt sind und über Edirom-Software eingesehen und verglichen werden können. (Ein „Concordance navigator“ erlaubt das taktgenaue Aufrufen der verschiedenen Quellen, die Software scheint aber

ab einer etwas größeren Anzahl gleichzeitig angezeigter Fenster gewisse Performanz-Probleme zu haben.) Die Frage nach der Funktion und (idealerweise: daraus abgeleiteten) Darstellungsform der edierten Texte bleibt allerdings bestehen: So ist insbesondere der Notentext auch unabhängig von intertextuellen Bezügen in zahlreichen Hinsichten an heutige Gepflogenheiten des Notensatzes angeglichen (Instrumentenanordnung, Schlüssel usw.), vermutlich um seine musikpraktische Verwendung zu gewährleisten. Wie sich aber dazu z. B. eine singulär aus den Quellen übernommene (heute unübliche) Reihenfolge der Akzidenzien vor mehreren Noten in einem System (Sinfonia, T. 135f., Fagotti) verhält, ob diese überhaupt eine bewusste Entscheidung darstellt und welche editorische Funktion damit verbunden ist, bleibt offen. Der kommentierende Hinweis auf intertextuelle Bezüge spiegelt zudem einen bestimmten Forschungsstand wider. Bedeutet dies, dass bei (im konkreten Fall nicht im größeren Umfang zu erwartenden) neuen Erkenntnissen auch immer neue Editionen der Texte nötig wären? Man darf trotz dieser Problematik bzw. gerade aufgrund ihres experimentellen Charakters auf die weiteren Bände des Editionsprojektes gespannt sein.

(Mai 2015)

Thomas Ahrend

CARL MARIA VON WEBER: *Sämtliche Werke. Serie II: Kantaten, Huldigungsmusiken und andere Gelegenheitswerke. Band 1: Der erste Ton. Musik zur Declamation (WeV B.2). Text von Friedrich Rochlitz. Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr“ (WeV B.8). Text von Friedrich Rochlitz. Hrsg. von Frank ZIEGLER und Johannes KEPPER. Mainz: Schott Music 2013. XXIX, 266 S.*

Beide in diesem ersten Band der Serie II der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe vereinten Kompositionen basieren auf ei-

nem Text von Friedrich Rochlitz. Dieser sollte im Nachhinein die Kompositionen Webers sehr unterschiedlich einschätzen: *Der erste Ton*, den Weber ohne Rochlitz' Wissen auf einen seiner Texte schrieb, schien ihm noch so viele „Spuren der Jünglingszeit“ des Komponisten zu enthalten, „daß es mir nie gefallen hat, wenn auch einzelne gute Gedanken mitunter vorkommen [...]“ (S. 173). Mit seiner plakativen Tonmalerei der deklamatorischen Textteile vor allem im ersten Satz und den erkennbaren Unsicherheiten bei der Fuge bot seine Komposition freilich auch Angriffspunkte. Die *Hymne* hielt Rochlitz hingegen für „eine der würdigsten Arbeiten dieses Meisters“ (S. 211). In ihrer Anlage freilich sind beide Kompositionen recht unterschiedlich und können nur schwerlich einer bekannten Gattung zugeordnet werden. Frank Ziegler, der für die Edition von *Der erste Ton* verantwortlich zeichnet, widmet sich im Vorwort denn auch ausführlich den Fragen der Gattungstypologie und distanziert sich mit guten Gründen von der lange Zeit üblichen Einschätzung als melodramatische Kantate. Sein Plädoyer für die Verwendung des Terminus „Deklamatorium“ geht einher mit einer Diskussion der in der Zeit üblichen verwandten Termini. Ziegler setzt Webers Werk etwa auch in Parallele zum Melodram, ohne die Unterschiede zu verkennen (S. XV–XXI).

Auch die *Hymne* wird gemeinhin als Untergruppe der Kantate gesehen, was von Johannes Kepper angemessen problematisiert wird (S. XXI–XXVI). Da er den Kantatenbegriff sehr weit als „nicht genauer bestimmte, instrumental begleitete Vokalmusik“ (S. XXV) fasst, behält er freilich die Bezeichnung bei. Zumeist allerdings ist im weiteren Verlauf des Bandes eher von „Hymne“ die Rede. Diese Benennung rechtfertigt sich natürlich aufgrund der Textform, so wie sich zahlreiche andere vokale Gattungsbezeichnungen der zugrundeliegenden Textform verdanken.

Im eigentlichen Apparat folgt der Band der bei der Carl Maria von Weber-Ausgabe übli-

chen Einteilung, wobei der Werkgenese traditionell breiter Raum zuerkannt wird. Hier wird erstaunlich viel Material bereitgestellt, nicht zuletzt freilich auch, weil Erkenntnisse aus den Rezeptionskapiteln hier partiell einfließen. Mit bewundernswerter Akribie und Faktenfülle breiten beide Herausgeber ihre Kenntnisse zu den nachweisbaren Auführungen aus, die beim *Ersten Ton* zugleich wesentliche Erkenntnisse zu den überlieferten Fassungen liefern. Aufgrund der partiell nur fragmentarischen Überlieferung sind hier – letztlich auch für die Textkonstitution des Notenteils – einige Hürden zu nehmen. Leider werden die Fassungen konventionell hintereinander abgedruckt, so dass sich der Nutzer die Fassungsunterschiede mühsam erarbeiten muss. Dabei hätte Edirom das nötige Tool bei der Hand, um die Unterschiede sehr viel benutzerfreundlicher darzustellen. Dem Vernehmen nach war diese Entscheidung dem Kosten- und Zeitdruck geschuldet. Schade! Die ausführlichen Beschreibungen lassen allerdings den Nachvollzug der Fassungsbewertung zu und machen verstehbar, warum Weber Eingriffe am Werk für notwendig erachtete (etwa aufgrund von Kritik von außen). Die Ausführlichkeit, mit der alle diese Fakten dargeboten werden, bedingt freilich die eine oder andere Wiederholung (der diplomatische Wortlaut des Titelblattes zum Deklamatorium mit seiner Widmung an Franz Danzi wird gleich dreimal geboten). Doch lässt sich damit dank der insgesamt so stringenten Darstellung sehr gut leben.

Die Quellenbeschreibung und -bewertung erfüllt damit alle Erfordernisse nach Vollständigkeit und Präzision. Vor allem nimmt die Ehrlichkeit der Herausgeber für sich ein, die freimütig einräumen, die eine oder andere Quelle nicht autopsiert zu haben, oder einzelne Sachverhalte nicht eindeutig zuordnen zu können. Eine derartige Transparenz, die sich bei den Speziellen Anmerkungen fortsetzt, ist leider bei vielen Gesamtausgaben immer noch nicht selbstverständlich.

So hilfreich die im Anmerkungsapparat vorgenommene Kategorisierung der Einzelanmerkungen auch sein mag, so birgt diese doch auch eine Gefahr: Wer etwa auf die Idee käme, unter „Hg.-Korrektur“ alle Stellen zu finden, an denen der Herausgeber gegenüber seiner Vorlage etwas geändert hat, läuft in die Irre, weil dergleichen auch bei den anderen Kategorien durchaus begegnen kann.

Auch wenn der Wissenschaftler mit dem gleichwohl übersichtlichen und informativen Apparat zufrieden sein kann, so wird der Musikpraktiker sich doch gelegentlich wünschen, dass die Herausgeber etwas stärker in den Notentext eingreifen würden. So wird etwa die unterschiedliche Bogensetzung bei den Vorschlagsnoten in den T. 240–245 der *Hymne* mit ihren Inkonsequenzen so übernommen, wie es die Quelle vorgibt. Eine Angleichung im Sinne der dritten Notengruppe läge auf der Hand und würde dem Musiker ersparen, den Bleistift zücken zu müssen. Hier wird die Quellentreue vielleicht ein wenig überstrapaziert. Auf der anderen Seite verwundert, dass etwa bei der Übertragung des Titelblattes zur *Hymne* wohl die doppelt gesetzten Punkte (hinter „Rochlitz“) übertragen werden, nicht aber der darauf folgende Aufteilungsstrich. Hier hätte die Ausgabe ebenso wie bei den orthographischen Differenzen vor allen in den beschließenden Chorsätzen durchaus etwas mehr Freiraum zur Angleichung gehabt, ohne dass dadurch der Nutzer vor Probleme gestellt worden wäre.

Der Notentext erfüllt selbst hochgesteckte philologische Ansprüche. Freilich ließe sich auch hier fragen, ob die minutiöse typographische Differenzierung etwa bei Bogenlängen notwendig ist, da Ende und Anfang eines Bogens erfahrungsgemäß oftmals nicht eindeutig bestimmbar sind; doch entspricht dies selbstredend den Editionsrichtlinien und die jeweilige Klammerung der verlängerten Bögen stört nie die gute Lesbarkeit. Auch die in der *Hymne* erstmalig in T. 25

(Violino I und Soprano) genutzte Figur würde wohl nicht zwingend derart viele Bogenergänzungen benötigen – zumal dann nicht, wenn sie lediglich die Funktion von Silbenbögen haben (in T. 153 fehlt dafür der notwendige Haltebogen von der zweiten bis dritten Note dieser Figur).

Etwas abweichend von den Editionsrichtlinien werden Warnungsakzidentien behandelt. In den Richtlinien heißt es: „Warnungsakzidentien der Hauptquelle werden dann weggelassen (und im KB vermerkt) wenn sie eindeutig verzichtbar sind. Der Herausgeber sollte Warnungsakzidentien [...] nur in Ausnahmefällen zur Vermeidung von Mißverständnissen ergänzen [...]“ (S. 397). Die Frage nach der Notwendigkeit von Warnungsakzidentien steht hier – wie in anderen Ausgaben auch – im Ermessen der Herausgeber. Allerdings wurden keine überflüssigen Akzidentien Webers, von denen es einige gibt, weggelassen; umgekehrt wurden Akzidentien auch an Stellen ergänzt, an denen sie eigentlich entbehrlich sind. In lediglich zwei Takten (*Der erste Ton*, T. 55, Flauti und Klarinetten, sowie *Hymne*, T. 35, Bassi) ist wegen des Untersatzes der horizontale Notenabstand unschön und hätte manuell etwas ausgeglichen werden können.

Das freilich sind reine Schönheitsfehler, die nichts an dem überaus positiven Gesamteindruck des gesamten Bandes ändern. Manchen anderen Gesamtausgaben wäre zu wünschen, dass auch sie diese Qualität, verbunden mit der Transparenz aller editorischen Entscheidungen, erreichen würden.

(Juni 2015)

Reinmar Emans