

ausführlicher auf die Frage der Ausstattungen geht Berton-Blivet ein. Sie benennt verschiedene schriftliche Quellen, die Szene und Kostüme der Aufführungen teils ausführlich erläutern. Ferner führt sie aus, dass von Sébastien-Antoine und Paul-Ambroise Slodtz einige Figurinen überliefert wurden. Da es sich bei einer musikalischen Aufführung immer um ein inter- und plurimediales Spektakel handelt, das in seiner Mehrdimensionalität möglichst auch in einer Edition greifbar werden sollte, wäre eine Wiedergabe zumindest einzelner Zeichnungen im Faksimile-Teil der Edition von Boquet bzw. Sébastien-Antoine und Paul-Ambroise Slodtz wünschenswert gewesen. Das gilt auch für *Les Indes galantes*, zu dem Nicolas Boquet Kostümentwürfe lieferte.

Das Erscheinen der drei Werkausgaben ist sehr zu begrüßen, da sie einem Desiderat begegnen und drei wesentliche Bühnenwerke Rameaus endlich in einer kritischen Edition präsentieren. Alle drei Ausgaben sind Ergebnis detaillierter Quellenforschungen und werden im Rahmen der Opera omnia in einem klaren und ästhetisch ansprechenden Format präsentiert.

November 2020

Margret Scharrer

CARL MARIA VON WEBER: *Sämtliche Werke. Serie VIII: Bearbeitungen (mit Klavierauszügen). Band 3: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Text von Friedrich KIND. Klavierauszug (WeV C.7a). Hrsg. von Joachim VEIT. Redaktion: Solveig SCHREITER. Mainz u. a.: Schott 2019. XXXIX, 289 S.*

Obgleich von der Forschung im Allgemeinen vernachlässigt – denn es ist ja nur eine Bearbeitung und nicht „das Werk selbst“ –, hat der Klavierauszug doch eine wichtige Rolle in der Verbreitung von Opernwerken des 19. Jahrhunderts gespielt, die eine Untersuchung verdient. Carl Maria von Webers Bearbeitungen seiner eigenen Opern markieren ein we-

sentliches Entwicklungsstadium dieser musikalischen Quellenform; denn durch kreative Aneignung unterschiedlicher Bearbeitungs-„Trends“ seit dem späten 18. Jahrhundert gelang ihm eine Zugangsweise, der E.T.A. Hoffmann „etwas Eigenthümliches und Geniales“ attestierte (S. XXXII). Die Aufnahme von Webers Klavierauszügen mit Gesangsstimmen in die Kritische Gesamtausgabe seiner Werke ermöglicht der Forschung somit, die besonderen Qualitäten zu beurteilen, durch die Webers Bearbeitungen bei seinen Zeitgenossen hervorstachen.

Der vorliegende, von Joachim Veit herausgegebene Band enthält Webers Bearbeitung seines wohl berühmtesten und einflussreichsten Werks, des *Freischütz*. Da die Gesamtausgabe die Klavierauszüge mit Gesang als quasi eigenständige, von den Partituren getrennte Werke behandelt, beschäftigt sich Veit in seiner Einleitung mehr mit Ursprung und Veröffentlichung der Klavierpartitur als mit Entstehung, Aufführungsgeschichte und Rezeption der Oper selbst, die an entsprechender Stelle zusammen mit der vollständigen Partitur dokumentiert sind (*Sämtliche Werke*, Serie III, Bd. 5). Tagebucheinträge Webers lassen vermuten, dass er den Kopisten zunächst die Gesangsstimmen aus der autographen Partitur in ein Manuskript übertragen ließ, in die er dann den Stimmenauszug eintrug. Leider ist über den Verbleib dieses Teilautographs, das dem Erstdruck vermutlich als Stichvorlage diente, nichts bekannt. Volkslied (Nr. 14) und die Ouvertüre erschienen separat, bevor die Erstauflage des Klavierauszugs im Oktober 1821 bei A. M. Schlesinger herauskam. Veits Einführung behandelt in erheblichem Umfang (S. XXIV–XXXIV) die Verbreitung von Raubdrucken bis Ende 1822 – von denen einige unzweideutig auf den Schlesinger-Druck zurückgehen – und des Verlegers letztlich erfolglosen Kampf um deren Unterbindung, der in einer Pressefehde zwischen ihm und dem Berliner Musikalienhändler Traugott Trautwein gipfelte, an deren Ende ein Gerichtsentscheid stand, für

den Hoffmann in seiner Eigenschaft als Jurist Webers individuellen Stil bei der Anfertigung von Klavierauszügen hervorhob.

Die kritische Gesamtausgabe der Werke Carl Maria von Webers ist von dem Leitgedanken geprägt, dass jeder Band in erster Linie auf einer einzelnen Quelle basiert, die in der Geschichte des jeweiligen Werks eine besondere Position einnimmt, anstatt mehrere Quellen so zusammenzuführen, dass diese eine „ideale“ Verkörperung des Werkes darstellen, wie sie dem Autor vielleicht vorgeschwebt haben mag (S. XI). Editorische Eingriffe in Musik und Text beschränken sich in der Regel auf Korrekturen offensichtlicher Fehler und die Klärung bestimmter Mehrdeutigkeiten in den Quellen. Da ein Autograph des Klavierauszugs mit Gesangsstimmen ebenso fehlt wie eine autorisierte Abschrift oder korrigierte Fahnabzüge, bildet die erste Ausgabe bei Schlesinger, von der bekannt ist, dass Weber sie vor dem Druck Korrektur gelesen hat (S. XXI), die Grundlage des Bandes. Wegen der großen Popularität des Werkes lässt sich diese Hauptquelle aber nicht so geradlinig bestimmen, wie man vielleicht annehmen könnte. Denn die erste Auflage wurde häufig nachgedruckt, wodurch sich die originalen Stichplatten abnutzten, so dass Ersatzplatten (und später auch Ersatzplatten dieser Ersatzplatten) hergestellt werden mussten, was unweigerlich zu Fehlern und anderen unautorisierten Veränderungen führte. So wurde der Nachweis derjenigen Exemplare, die dem Originaldruck unter den vielen noch existierenden möglichst nahe kamen, ein herausfordernder, aber notwendiger Schritt auf dem Weg zu diesem besonderen Band. Und so kommt diesem Band besonderes Verdienst zu, als er auch die Grundlage für weitere bibliographische Studien der Schlesinger-Ausgabe bereitstellt: Er liefert eine wechselseitige Chronologie aller herangezogenen Exemplare, deren Ergebnisse in genauen Tabellen zusammengefasst werden, in die auch die fortschreitenden Wechsel der Druckplatten im Verlauf der einzelnen Auf-

lagen eingearbeitet sind. Veit gruppiert diese in vier Kohorten, die er „Auflagenserien“ (S. 230, Anm. 7) nennt und die er anhand der jeweiligen Neuordnung des Inhaltsverzeichnisses festmacht. Auf der Grundlage dieser bibliographischen Analyse kann Veit zwei Exemplare der frühesten Auflagenserie als Primärquellen der vorliegenden Ausgabe identifizieren.

Auch erinnert Veit den Leser daran, dass zu Zeiten Webers Klavierauszüge von Musikliebhabern geschätzt wurden, die solche Ausgaben kauften, um auf diese Weise Opernwerke in ihrem Salon oder Wohnzimmer erklingen zu lassen, entweder um die Erinnerung an eine reale Aufführung wach zu halten oder um sich das Vergnügen an einem Werk vorstellen zu können, das sie noch nicht kannten (S. 239). Weber hat in seine Klavierauszüge auch ausführliche Bühnenanweisungen aufgenommen, die die Erinnerungen oder das Vorstellungsvermögen der häuslichen Opernliebhaber stimulieren, gleichzeitig aber auch vermitteln sollten, wie eng Musik, Gestik und szenische Effekte miteinander verbunden waren, Erkenntnisse, die für eine Annäherung an Webers musikdramatische Gestaltung von größter Wichtigkeit sind.

Dass Weber seine Klavierauszüge offensichtlich nicht in erster Linie zur Vorbereitung von Bühnenproduktionen seiner Opern verwendete, rechtfertigt das Vorhaben, diese als quasi autonome Werkfassungen in die Gesamtausgabe aufzunehmen, ergibt sich dadurch doch allgemein die Möglichkeit, Diskrepanzen zwischen einleuchtenden Lesarten in der Erstaufflage bei Schlesinger und solchen in Webers handschriftlicher Partitur erkennbar werden zu lassen. Mit Hinblick auf die vielfachen klanglichen und aufführungstechnischen Unterschiede zwischen Orchester und Klavier ist es sofort einsehbar, dass Weber Dynamik, Stimmstärke, Akzentuierung usw. bei der Überführung von einem Wiedergabemedium zu einem anderen anpassen musste. Unterschiede der

Gesangsstimmen im Klavierauszug und in der Orchesterpartitur – v. a. geringfügige Abweichungen von Text, Rhythmus, Dynamik, Artikulation und Betonungen – könnten Sängerinnen und Sänger daher irritieren, sollten sie die vorliegende Ausgabe für die Einstudierung und Aufführung ihrer Rollen benutzen wollen. „Definitive“ Antworten auf derartige Textfragen finden sie in diesem Fall im Kritischen Bericht, der über die abweichenden Lesarten in der Partitur Auskunft gibt. Darüber hinaus weisen Fußnoten in der Partitur auf die wichtigsten Abweichungen hin und berichtigen entsprechend den Klavierauszug; will man aber das Werk eher „offen“ als „geschlossen“ ansehen, könnte man die Lesartenvarianten des Klavierauszugs als Alternativen verwenden, die die Interpretationsmöglichkeiten durchaus erweitern.

Damit die Edition für Aufführungen wie Forschung gleichermaßen von Nutzen sein wird, hat der vorliegende Band (wie auch andere Klavierauszüge der Gesamtausgabe) das Prinzip der singulären Quellenbasis in gewisser Weise verlassen. Die Titel wurden denen der Partituredition angepasst, die Gestaltung der Aufführungsanweisungen wie der Gesangsstimmen vereinheitlicht. Um der Vollständigkeit willen enthält die Edition auch die teilweise Wiederholung des Choralrefrains des Volksliedes (Nr. 14), die in der Erstauflage fehlt. Im Gegensatz zur Schlesinger-Ausgabe und den Publikationsgepflogenheiten der Weber-Zeit enthält die Edition auch den vollständigen Text der gesprochenen Dialoge aus den originalhandschriftlichen Quellen.

Der vorliegende Band wird den hohen Standards der Weber-Gesamtausgabe vollaufgerecht. Der Notentext ist ansprechend gestaltet, die Kommentarteile sind – mit Ausnahme der Lesartenvarianten – durchgehend in deutscher und englischer Sprache publiziert. Der Anhang enthält eine großzügig bemessene Zahl von Reproduktionen einzelner Seiten aus verschiedenen Auflagen der Edition von Schlesinger, wie auch unautorisierter

Klavierauszüge von M. J. Leidesdorf, Carl Zulehner und Cappi & Diabelli.

(Mai 2020)

Michael C. Tusa

Eingegangene Schriften

THOMAS TAXUS BECK: Ein Dreiklang ist kein Wald oder Praxisschock Kompositionspädagogik? Sachdienliche Hinweise für Schule und Musikschule. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft 2020. 262 S., Abb., Nbsp.

Concertare – Concerto – Concert. Das Konzert bei Telemann und seinen Zeitgenossen. Konferenzbericht Magdeburg 2016. Hrsg. von Ralph-Jürgen REIPSCH, Carsten LANGE und Brit REIPSCH. Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag 2020. 387 S., Abb., Nbsp., Tab. (Telemann-Konferenzbericht. Band 21.)

Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik. Band 25. Hrsg. von Michael REBHÄHN und Thomas SCHÄFER. Mainz: Schott 2020. 102 S., Abb.

Stefi Geyer. Materialien zu ihrer Biografie. Hrsg. von Helga VÁRADI und Dominik SACKMANN. Bern: Peter Lang AG 2021. 520 S., Abb., Nbsp. (Zürcher Musikstudien. Band 11.)

MICHEL GRIBENSKI: Le chant de la prose. Généalogie de l'opéra en prose française (1659–1902). Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag 2020. 595 S., Beisp.-CD

GERNOT GRUBER: Kulturgeschichte der europäischen Musik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Kassel u.a.: Bärenreiter-Verlag, Berlin: J.B. Metzler 2020. 832 S., Abb.

HILDEGARD HERRMANN-SCHNEIDER: Wo die Engel musizieren. Musik im Stift Stams. Brixen: Weger 2020. 544 S., Abb., Tab.

Hindemith-Jahrbuch. Annales Hindemith. 2019/XLVIII. Mainz u. a.: Schott Music GmbH 2019. 151 S., Abb., Nbsp.