

Telemanns Korrektur der 1. Flöte in T. 48 der Vermeidung einer Quintparallele zwischen den beiden Flöten.

Aber das sind Kleinigkeiten. Wir verdanken Wolfgang Hirschmann eine mustergültige, methodisch souveräne und umsichtige Edition eines nicht nur für die deutsche, sondern auch für die europäische Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts bedeutsamen Werkes.

(Februar 2008)

Klaus Hofmann

CHRISTOPH ERNST FRIEDRICH WEYSE: *Sange med Klaver*. Hrsg. von Sten HØGEL. København: Edition Samfundet 2007. 2 Bände. 227, 223 S.

Weyse, Kuhlau, Hartmann und Gade galten früher als die vier ‚klassischen‘ dänischen Komponisten, die auch in Deutschland bekannt waren, freilich in unterschiedlichem Maße. Während Kuhlau und Gade häufig in Deutschland weilten und wirkten, war es dem 15-jährigen Altonaer Weyse auf der Überfahrt nach Kopenhagen so schlecht geworden, dass er schwur, sein Leben nie mehr den verräterischen Wellen anzuvertrauen, und er hielt den Schwur; von 1789 bis zu seinem Tode im Jahr 1842 verließ er die Insel Seeland nicht mehr. Sein Lehrer war J. A. P. Schulz; dieser und Mozart, dessen *Don Giovanni* 1807 in Kopenhagen gegeben wurde, waren die Vorbilder, die ihn am stärksten formten.

In seiner Jugend schrieb er sieben Sinfonien und bis in die 1830er-Jahre vereinzelt Klaviermusik, aber sein eigentliches Feld war die Vokalmusik: Singspiele, Kantaten und Einzellieder; es war die Zeit des dänischen „Guldalder“, und an inspirierenden dichterischen Vorlagen fehlte es nicht in dieser sangesfreudigen Zeit. Dies ist wohl der Grund, warum er in Dänemark schon bald gefeiert wurde. Er fing als Gesangs- und Klavierlehrer (in den besten Kreisen) an, wurde 1794 Organist erst an der Reformierten, ab 1804 an der Hauptkirche Vor Frue Kirke (der junge Franz Liszt pries 1841 in der *Revue musicale* seine Improvisationskunst auf der Orgel), später Professor, Hofkomponist und Dr. honoris causa. Für die nationalromantischen Dänen wurde die Musik dieses Einwanderers Inbegriff der Heimat; im übrigen Europa fand sie vorab aus sprachlichen Gründen nicht die verdiente Wirkung. 1852, zehn Jahre

nach seinem Tod, kam die erste Gesamtausgabe seiner *Romancer og Sange* mit Klavierbegleitung heraus; sie wurde bis 1890 noch dreimal aufgelegt, war aber in den letzten Jahrzehnten höchstens antiquarisch aufzutreiben.

Nun ist, herausgegeben vom Kopenhagener Gesangspädagogen und Musikforscher Sten Høgel (und seiner ebenso qualifizierten Frau Kirsten), eine zweibändige Neuauflage erschienen, die den höchsten Ansprüchen genügt. Zum ersten Mal werden sämtliche Handschriften und frühen Drucke nachgewiesen, und der Kommentarteil gibt umfassende Information zur Entstehung der einzelnen Stücke, unter Benützung von Weyses Korrespondenz und der einschlägigen Fachliteratur. Nicht genug damit, sind die opulenten Bände auch mit zeitgenössischen Portraits, Stichen, Titelblättern und Handschriften illustriert; kein Wunder vielleicht, gehörte doch die Stiftung Weyse Fonden zu den Hauptsponsoren der Ausgabe.

Freilich wird hier Weyse als ein völlig dänischer Gegenstand behandelt, insofern der ganze Apparat nur dänisch gegeben wird. Bei den Liedtexten liegen für annähernd die Hälfte auch deutsche Fassungen vor, was dem bikulturellen Kopenhagen von Weyses Lebenszeit entspricht; zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren noch 20% der Bevölkerung deutscher Muttersprache. Weyse hat auch später noch deutsche Texte komponiert, z. B. die *Acht Gesänge* von 1838.

Der erste Band enthält 61 Lieder, die zu Weyses Lebzeiten, und 31, die erst nach seinem Tod erschienen, darunter 11 Jugendarbeiten, 1944 von H. Vilstrup veröffentlicht, die der Komponist nie in den Druck gegeben hat, weil sie wohl seinen Ansprüchen nicht mehr genügten. Der zweite Band bringt 49 Lieder aus Singspielen, Schauspielen und aus weltlichen und kirchlichen Kantaten, und es wird erfreulicherweise auch der dramatische Zusammenhang, in den sie gehören, resümiert. Hier steht ein Klavierauszug für die originale Orchesterbesetzung, und auch anderswo wird der Begriff ‚Klavierlied‘ mit einer gewissen Freiheit gehandhabt. Im ersten Band sind die Nummern 14, 52 ff. und 85–88 eigentlich vierstimmige Choralsätze, und es gibt auch ursprünglich dreistimmige Lieder in Klavierbearbeitung von anderer Hand. Im zweiten Band erscheinen auch Lieder, die in einen vierstimmigen Schlusschor münden.

Bedauerlicherweise werden von den zweimal fünfzig Balladenmelodien mit Klavierbegleitung, die Weyse 1840 und später publizierte, nur drei gegeben, wohl, weil die Melodien selbst traditionell sind. Aber diese Klavierausgaben hatten eine große Bedeutung; bis dahin waren die Balladen nur auf dem Theater gebraucht worden, nun fanden sie Eingang in den bürgerlichen Salon und in die Gesangbücher.

Vaudeville und Singspiel waren die beliebtesten Genres auf dem Königlichen Theater im 19. Jahrhundert, und es ist unverständlich, dass dieses Erbe, zu dem Weyse einige der besten Stücke beigetragen hat, im heutigen Dänemark kaum mehr gepflegt wird. Als Det jyske opera vor einigen Jahren Weyses *Et Eventyr i Rosenborg Have* brachte, wurde der Dialog gekürzt und mit Mozart-Musik untermalt, was den Regeln des Singspiels widerspricht. Nur das Nationalsingspiel *Elverhøj* (mit Musik von Kuhlau) wird häufiger gespielt. Weyses erstes Lustspiel, *Sovedrikken*, das auf ein Lustspiel von Bretzner zurückgeht, ist seit 2001 in einer Einspielung von Giordano Bellincampi erhältlich (dacapo).

Auf Druck und Korrektur wurde größte Sorgfalt verwendet; es gibt nur einige geringfügige Fehler: In Bd. II Nr. 14, Takt 31 sollte die Note unter „lups“ *es* sein (nicht *f*); in Nr. 40, Takt 17 der Text „Mu - sers“ (nicht „Mu - lys“); der Verfasser von Nr. 45 ist nicht J. L. Heiberg, sondern O. Bang (im Kommentar richtig); Nr. 49, Takt 34 sollte die Stimme *as* haben, wie in der Begleitung (nicht *a*); im Abkürzungsverzeichnis S. 219 fehlt *TrWe* = Carl Thrane, *Weyses Minde*, København 1916.

Weyses Musik ist biedermeierliche Romantik; sie vereinigt Gefühl, Grazie und Humor. Möge sie durch diese vorzügliche Ausgabe seines zentralen Schaffens neue Freunde gewinnen!

(März 2008)

Hans Kuhn

HECTOR BERLIOZ: *New Edition of the Complete Works. Band 1: Benvenuto Cellini.* Hrsg. von Hugh MACDONALD. 4 Teilbände, Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 1994, 1994, 1996, 2005. LII, 1320 S.

HECTOR BERLIOZ: *New Edition of the Complete Works. Band 21: Miscellaneous Works and*

*Index.* Hrsg. von Hugh MACDONALD. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2005. XXVI, 183 S.

Als einer der letzten Bände der Neuen Berlioz-Ausgabe ist der wohl komplizierteste und umfangreichste Band mit Berlioz' erster Oper nun vollständig erschienen. Schon die Entstehungsgeschichte des Werkes, wie sie minutiös im Vorwort dargelegt wird, zeigt die Schwierigkeiten dieser Edition auf, die sich dann auch im Notenbild wiederfindet, allerdings auf eine hervorragend zu bewältigende Weise. Denn insgesamt vereinigt diese Ausgabe drei unterschiedliche Grundfassungen: „Paris 1“ ist die Fassung der Pariser Uraufführung von 1838, wie sie „in der ältesten Schicht der von Opéra-Kopisten Anfang 1838 angefertigten Instrumental- und Vokalstimmen überliefert ist“, „Paris 2“ die revidierte Fassung der Dirigierpartitur, wie sie „vom Abschreibbüro der Opéra nach der Aufführungsserie 1838–1839 als Partitur fürs Archiv kopiert worden war“ (S. I, XLVII), und schließlich „Weimar“, die Weimarer Fassung, die dem Text des Klavierauszuges von 1856 folgt. Darüber hinaus sind noch weitere Fassungen einzelner Stücke eingearbeitet wie Fieramoscas Air (Nr. 10a), das in insgesamt drei unterschiedlichen Versionen wiedergegeben wird.

Ein solcher Aufwand mag bei einem Stück, das über 130 Jahre von der Opernbühne verschwunden war und seit seiner Uraufführung als Misserfolg galt, übertrieben erscheinen, aber das Gegenteil ist der Fall. Denn hier liegt der einzigartige Fall vor, dass erst die wissenschaftliche Rekonstruktion eines Werkes in seinen verschiedenen Schichten den Erfolg beim heutigen Publikum bewirkt hat, zu dem insbesondere der Dirigent John Eliot Gardiner entscheidend beigetragen hat. Der Rückgriff auf die hier zum ersten Mal vorgelegte Fassung „Paris 1“ erwies sich allen Unkenrufen zum Trotz als Glücksfall für das Werk. Allerdings ist die Zuordnung der Partitur zu den einzelnen Fassungen zunächst gewöhnungsbedürftig, erschließt dafür aber eine Fülle von Anwendungsmöglichkeiten, die für ein Opernwerk beispielhaft sein kann. So nimmt es nicht wunder, dass der Kommentarband mit seinen ausführlichen Darstellungen der zahlreichen Details der Quellenlage als letzter mit großem Abstand nach den Partiturbänden erschienen ist. Dort wird neben den Quellen eine Synopse aller möglichen Varianten der 10 zentralen