

Der vorliegende Band eröffnet die von Gerhard Allroggen initiierte und herausgegebene *Weber-Gesamtausgabe* mit einem editorischen Paukenschlag. Er betrifft sowohl den Inhalt, die beiden 1818 entstandenen Dresdner Messen samt zugehöriger Offertorien, die im Gesamtwerk Webers bislang eher von untergeordneter Bedeutung waren, nun aber erstmals klar in den Blick geraten, als auch das philologische Konzept, das sich von Editionsprinzipien anderer Gesamtausgaben deutlich absetzt. Schon die quantitative Relation zwischen Notentext (285 S.) und Kritischem Bericht (204 S.) zeigt, dass die Ausgabe einen eigenen, neuen historisch-kritischen Anspruch verfolgt. „Werkgenese und Werküberlieferung“ werden minutiös beschrieben (S. 289–326), wobei die postume Publikations- und Überlieferungsgeschichte als Bestandteil der Textgeschichte ernst genommen wird (S. 311–326).

Dem Benutzer wird kein „reiner“ und in allen Punkten zweifelsfreier Notentext im Sinne eines „fiktiven Werkideals“ (S. XI) vorgegaukelt, vielmehr hält ihn die Ausgabe zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der historischen Variabilität und dem Bedeutungsspielraum von Notentexten, der partiellen Offenheit der Kompositionen, an: Der Herausgeberin und den Redakteuren geht es – verkürzt gesprochen – vornehmlich um eine Text- und weniger um eine Werk-Edition, ein positives Novum, das den editorischen Spagat einer Ausgabe „für Wissenschaft und Praxis“ eher zugunsten der Wissenschaft entscheidet. Dennoch bleibt die Praxis im Blick. Systematische Erörterungen einzelner Notationsfragen (S. XI–XIV), Darlegungen von Problemen der Singtextunterlegung (S. 463–466) und Ausführungshinweise im Kritischen Bericht (z. B. zu Apoggiaturen etc.) belegen das hohe Reflexionsniveau des Herausgeberteams und geben auch der Aufführungspraxis anregende Impulse.

Die Weber-Edition ist besonders und zugleich auf neue Weise um „historische Quellentreue“ bemüht. Dies zeigt sich einerseits – um eine Lieblingswendung der Editoren aufzugreifen – im „Durchscheidenlassen“ der Quellen (S. XI) und andererseits in der sympathisch auffallenden Abstinenz der Herausgeberin hinsichtlich editorischer Eingriffe sowie in der Zurückhaltung bei den „Modernisierungen“ des

Partiturbildes. Die Partituranordnung folgt im Wesentlichen Webers eigener Praxis. So werden etwa die Hörer gemäß ihrer harmonischen Füllstimmfunktion zwischen den Klarinetten und Fagotten und die Vokalstimmen (allerdings in modernen Schlüsseln) zwischen Bratschen und Streichbässen notiert. Auf Analogieangleichungen sowie auf konjekturale dynamische und artikulatorische Ergänzungen wird „weitgehend verzichtet“ (S. XII), wobei der Kritische Bericht die dadurch aufgeworfenen Lesarten-Fragen diskutiert und dem Benutzer aufführungspraktische Entscheidungshilfen bietet. In den Spalten des Revisionsberichts sind sie unter den Stichworten „Artikulation“, „Vortragsanweisung“, „Phrasierung“, „Dynamik“ schnell aufzufinden und lassen sich somit auch systematisch studieren. Fußnoten im edierten Notentext verweisen auf einzelne Probleme der Partitur, die im Revisionsbericht thematisiert werden. Dies erzieht den Benutzer zu einem Leseverhalten, das allerdings auch Lesearbeit bedeutet: Für das Studium der Partitur und des Revisionsberichts muss er entweder zehn diakritische Zeichen und deren editorische Bedeutungen auswendig lernen oder ein Lesezeichen zwischen den Seiten XX und XXI eingelegt lassen. Auch das ebendort dargelegte System der etwas sperrigen Kombinationssignen (die im Revisionsbericht in vereinfachter Form gebraucht werden) muss der Leser sich aneignen.

So bestechend und unmittelbar einleuchtend das editorische Prinzip der Quellendiaphanie (d. h. das „Durchscheidenlassen“ der Hauptquelle und die Markierung von Textelementen aus „anderen maßgeblichen Quellen“) zunächst anmutet, so birgt es doch einige Probleme, die hier wenigstens skizziert seien. In den Partituren sind Ergänzungen aus anderen relevanten Quellen, die den autographen Basistext anreichern, durch runde Klammern gekennzeichnet. Damit sind im edierten Text ausschließlich zusätzliche, nicht aber die in den Referenzquellen fehlenden Notationselemente (Bögen, dynamische Angaben etc.) markiert. Mittels dieser diakritischen Kennzeichnung „scheint“ demnach lediglich die „lectio difficilior“ der Referenzquellen durch den autographen Basistext „hindurch“, wogegen weniger komplexe Lesarten der Referenzquellen im edierten Text selbst ausgeblendet und nur im

Kritischen Bericht aufzufinden sind. Zwangsläufig wertet dieses Verfahren die komplexere Lesart a priori auf, die einfachere Lesart aber quasi systematisch ab. (Fehlende Notationselemente müssen nicht immer Textdefizite darstellen, sondern können durchaus sinnvolle Lesarten eigenen Rechts sein.) Zweitens verweist die runde Ergänzungsklammer nicht stets auf ein und dieselbe Referenzquelle, sondern kann sich – je nach Kontext – auf eine einzige Quelle (A), auf mehrere verschiedene Quellen zugleich (A + B + C ...) oder sukzessive auf verschiedene Nebenquellen (A dann B dann C ...) beziehen. Somit funktioniert die Klammer, die als diakritisch definiertes Symbol eigentlich den Klammerinhalt unmittelbar referenzieren soll (mit dem Ziel, den Kritischen Bericht zu entlasten und zugleich das Leseverständnis zu erleichtern) nicht als selbstredendes Zeichen, sondern nötigt als eye-catcher den Leser dann doch, den Kritischen Bericht zu konsultieren, um die – eventuell sogar mehrfach belegte – Herkunft der Ergänzung zu erfahren.

Ein weiteres editorisches Problem birgt die Orgelstimme. In den Partiturographen fehlt – wie nicht anders zu erwarten war – der Basso seguente pro organo. Aufführungspraktische Gepflogenheiten der katholischen Kirchenmusik legen aber zwingend nahe – und die Editoren weisen auch explizit darauf hin (S. 390 ff.) –, dass zu Webers Messen heute nicht mehr nachweisbare autorisierte Organostimmen existiert haben müssen. Diese Orgelstimmen sind Bestandteil der nicht-autorisierten, postumen Haslinger-Stimmendrucke von 1835 bzw. 1844. Die Ausgabe verzichtet jedoch auf eine Wiedergabe der Orgel-Stimmen mit der Begründung, sie ließen sich aus der autographen Überlieferung (respektive aus der vorliegenden Edition selbst) unschwer rekonstruieren (S. 392). Das ist zweifellos zutreffend; benutzerfreundlicher und der Aufführungspraxis förderlich wäre jedoch die faksimilierte und kritisch kommentierte vollständige Wiedergabe der postumen Orgelstimmendrucke im Anhang gewesen. (Der Anhang liefert auf S. 489 lediglich eine faksimilierte Musterseite aus einem Haslinger-Druck.) Dass der Organo-Part ad libitum ausgeführt werden und bei konzertanten Messen-Aufführungen durchaus auch ganz entfallen konnte, ist ebenso unbestritten

wie die hier entscheidendere Tatsache, dass der Organo-Part eine eigenständige aufführungspraktische Option darstellt, nämlich die Möglichkeit, die Werke als Orgelmessen aufzuführen.

Diese kritischen Anmerkungen vermögen die hohe Qualität der neue Maßstäbe setzenden Edition nicht ernsthaft zu schmälern. Die Herausgeberin und die Redakteure haben mit dem Erstlingsband sich selbst und der *Weber-Gesamtausgabe* ein hohes Niveau vorgegeben, woran sich die Folgebände werden messen lassen müssen. Zukünftige, neu projektierte Gesamtausgaben werden sich mit dem innovativen Editions-konzept der *Weber-Gesamtausgabe* ebenso auseinandersetzen haben wie die aktuelle musikphilologische Methodendiskussion. Angesichts knapper werdender Forschungsmittel, wachsender Effizienzkontrollen seitens der öffentlichen Geldgeber und angesichts des daraus für die Editions-institute resultierenden Zeitdrucks wird es nicht leicht sein, dieses Niveau kontinuierlich zu halten.

Dass der Schott-Verlag sich für einen zweisprachigen, deutsch-englischen Textdruck entschieden hat (das Varianten- und Lesartenverzeichnis ist davon ausgenommen) verdient last not least besondere Würdigung, weil damit die internationale Rezeption der Ausgabe wesentlich gefördert wird.

(März 2003)

Bernhard R. Appel

JOHANNES BRAHMS: *Doppelkonzert a-Moll, opus 102*. Hrsg. von Michael STRUCK. München: G. Henle Verlag 2000. XXVII, 259 S.

Nach der Editionsfolge zu urteilen hat die neue *Johannes Brahms Gesamtausgabe* (JBG) erheblich an Schwung gewonnen: *Symphonie Nr. 1* op. 68 (1996), *Klavierquintett* op. 34 (1999), *Doppelkonzert* op. 102 (2000) sowie zuletzt *Symphonie Nr. 2* op. 73 (2002). Dabei haben weder die Sorgfalt und Qualität des Notentextes noch die Lesbarkeit bzw. Übersichtlichkeit von Einleitung und Kritischem Bericht gelitten, wie der hier zu besprechende Band eindrucksvoll beweist. Er umfasst Brahms' letzte, im Sommer 1887 entstandene konzertante Komposition mit der ungewöhnlichen Kopplung von Solo-Cello und Solo-Violine, das „Concert für Violine und Violoncell mit Orchester“ (so der Titel in der Erstausgabe der