

Musikwissenschaftliche Editionen – Jahresbericht 2010

## **CARL MARIA VON WEBER** **Sämtliche Werke, Tagebücher, Briefe und Schriften**

*Träger:* Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e.V., Detmold. Vorsitzender: Professor Dr. Gerhard Allroggen.

*Herausgeber:* Professor Dr. Gerhard Allroggen, Hamburg. Editionsleiter: Prof. Dr. Joachim Veit, Detmold.

*Anschriften:* Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe, Arbeitsstelle Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Unter den Linden 8, 10117 Berlin, Tel.: 030/266435-211 oder -212, Fax: 030/266-335-201, e-mail: frank.ziegler@sbb.spk-berlin.de, bandur@weber-gesamtausgabe.de. Arbeitsstelle Detmold, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Gartenstraße 20, 32756 Detmold, Tel.: 05231/ 975-663, Fax: 05231/975-668, e-mail: veit@weber-gesamtausgabe.de, stadler@weber-gesamtausgabe.de; Internet: [http:// weber-gesamtausgabe.de](http://weber-gesamtausgabe.de).

*Verlag:* Schott Music, Mainz.

*Umfang der Ausgabe:* Geplant sind etwa 50 Notenbände einschließlich Kritischer Berichte, 8 Bände Tagebücher, 10 Bände Briefe und 2 Bände Schriften sowie als Ergänzung 5 Bände Dokumente und ein Werkverzeichnis. Die Textteile der Edition werden vorab digital publiziert. Bisher sind 16 Notenbände in 19 Teilbänden und 8 Bände Weber-Studien erschienen, für die Veröffentlichung der Briefe, Tagebücher, Schriften und Dokumente wurde Version 1.0 der Anzeigeoberfläche erstellt.

An der Weber-Gesamtausgabe, an der auch externe Bandherausgeber beteiligt sind, arbeiteten hauptamtlich in Berlin Dr. Markus Bandur (Musikalische Werke) und Frank Ziegler (Musikalische Werke, Werkverzeichnis), in Detmold Peter Stadler M.A. (Textteile, digitale Edition, Musikalische Werke) und Prof. Dr. Joachim Veit (Textteile, Musikalische Werke), der zugleich die Arbeiten koordiniert. Peter Stadler war vom 21. Februar bis 20. August 2010 in Elternzeit. Zusätzlich war im Laufe des Jahres als Wissenschaftliche Hilfskraft Solveig Schreiter M.A. beschäftigt, per Werkvertrag wurden an den Arbeiten Dagmar Beck und Dr. Irmlind Capelle beteiligt, zeitweise waren auch Studentische Hilfskräfte im Einsatz. Ferner stellte das Musikwissenschaftliche Seminar Detmold/Paderborn eine halbe Studentische Hilfskraftstelle zur Verfügung.

Im Berichtszeitraum erschienen folgende Bände:

Silvana. Heroisch-komische Oper in drei Akten. Text von Franz Carl Hiemer (mit Nachträgen von F. G. Toll). Klavierauszug (WeV C.5a), **VIII, 1**, herausgegeben von Markus Bandur, Redaktion: Frank Ziegler.

Der Klavierauszug dokumentiert, wie Weber sich die Umsetzung der Orchesterpartitur auf dem Klavier vorstellte und welche Nummern des Werks er für das häusliche Musizieren geeignet hielt. Der Band vermittelt dadurch einen Einblick in Webers klangliches und musikstrukturelles Denken und gibt zugleich einen Eindruck von der Herausbildung und Entwicklung der Gattung

der Klavierauszüge um 1800. Zugleich erlaubt er Einblicke in das Musikleben des frühen 19. Jahrhunderts, besonders hinsichtlich der Pflege von öffentlichen Musikgattungen im privaten Rahmen.

Vermutlich in direktem Anschluss an die Uraufführung seiner Oper „Silvana“ 1810 in Frankfurt am Main erstellte Weber von den Nummern 6 und 14 dieses Werks einen Klavierauszug. Wahrscheinlich diente ihm dabei die in Frankfurt verwendete Partiturnote als Vorlage. Bei diesen Stücken handelt es sich um die beiden Strophenlieder des Knappen Krips, der komischen, volkstümlichen Figur in der Oper. Zur Bearbeitung weiterer Teile des Werks im Klavierauszug kam es dann erst nach der Aufführung der Oper in Berlin 1812. Eindeutig erkennbar ist allerdings die Ausrichtung der Klavierfassung auf ausgewählte Nummern. Dass die umfangreichen und groß besetzten Ensemble- und Chornummern fehlen, zeigt, dass der Auszug für Liebhaber und nicht für die professionelle Probenpraxis der Theater gedacht ist. Der 1812 erschienene Klavierauszug war Webers erste Veröffentlichung bei seinem späteren Hauptverleger Schlesinger.

Die in der AmZ erschienene, ungezeichnete Rezension geht ausführlich und höchst lobend auf den Klavierauszug ein. 1813 äußert Weber in einem Brief seine Freude über diese Kritik: „Die „Recension“ des KlavierAusz: v: „Silvana“ habe ich gelesen und bin sehr damit zufrieden, denn ich habe es gerne wenn eine Rec: fest und bedächtigt auftritt.“

Konzertante Werke für Klarinette und Orchester (Concertino für Klarinette und Orchester, WeV N.10, Konzerte für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll und Nr. 2 Es-Dur, WeV N.11 und N.13), **V, 6**, herausgegeben von Frank Heidlberger, Denton/USA, Redaktion: Joachim Veit.

Für diesen umfangreichen Band wurde in Kooperation mit dem Edirom-Projekt auch eine digitale Version erarbeitet, die dem Band beigelegt ist, außerdem wurde die Ausgabe der Stimmen von der Redaktion betreut.

Nach dem Erfolg seines Anfang April 1811 für den Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann komponierten und in München aufgeführten Concertino für Klarinette erhielt Weber vom Hof den Auftrag, zwei weitere Klarinettenkonzerte zu schreiben. So entstanden alle orchesterbegleiteten konzertanten Kompositionen mit Klarinette innerhalb eines kurzen Zeitraums in München in engem Kontakt mit dem Solisten, dessen Einfluss auf die Gestaltung der Solopartie zumindest durch briefliche Äußerungen Webers belegt ist. Die außerordentliche Beliebtheit dieser drei Kompositionen zeigt sich sowohl im Konzertrepertoire als auch in der Zahl der verfügbaren Tonträger – gespielt werden diese Werke dabei aber nahezu ausschließlich in einer Fassung, die Baermanns Sohn Carl Anfang der 1870er Jahre im Rahmen der bei Lienau erschienenen „Weber-Gesamtausgabe“ in einer eigenen Interpretationsausgabe vorgelegt hatte. Verhängnisvoll wirkte dabei vor allem Carl Baermanns Aussage, er habe die Werke in einer Form wiedergegeben „wie sie von Vater und Weber gespielt wurden“. Dieser Hinweis wurde bis in die jüngste Zeit ungeprüft übernommen und erst im Kammermusikband der Weber-Gesamtausgabe (Serie VI, Bd. 3) konnte aufgezeigt werden, dass es sich hier um eine Geschichtskonstruktion handelt, die weitgehend realer Grundlagen entbehrt, aber in ihrer Überlagerung der bei Weber oft defizitären Aufführungsanweisungen durch von der Spielpraxis der Mitte des 19. Jahrhunderts inspirierte Interpretationszusätze Baermanns einen für Klarinettenisten zugegebenermaßen sehr bequemen Spieltext schufen und damit zu einer weitgehenden Festschreibung der Interpretation beigetragen haben. Nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der musikalischen Praxis die authentischen Texte Webers wieder zugänglich zu machen und damit zur Diskussion über neue, oft im Gegensatz zu Baermanns Vorschriften stehende Interpretationsweisen beizutragen, ist angesichts der erstarrten Interpretationstradition eines der wesentlichen Ziele der Edition.

Die Quellenlage für die Edition war dabei nicht immer günstig: Sein Concertino ließ Weber bereits 1813 bei Kühnel in Leipzig veröffentlichen, als authentische Quellen sind nur noch Autograph und Erstdruck erhalten. Kühnel hat die Publikation offensichtlich sehr gut betreut, sie enthält zahlreiche Hinzufügungen gegenüber dem Autograph, die zwar in der Regel Weber-typisch, aber nicht mit letzter Sicherheit auf den Komponisten zurückführbar sind, da die Stichvorlage verschollen ist. Anders verhält es sich bei den erst nach Ablauf einer Schutzfrist von Schlesinger veröffentlichten Konzerten in f-Moll und Es-Dur: Hier weisen beide Stimmendrucke so zahlreiche Fehler auf, dass sie als Editionsgrundlage nicht tauglich sind. In beiden Fällen existieren aber sogar zwei autographe Partituren Webers (zwei in Berlin, je eine in Washington und New York), davon jeweils eine aus dem Besitz des Widmungsträgers. Während beim ersten Konzert die Berliner Partitur die erste Reinschrift und die Handschrift aus Baermanns Besitz eine davon angefertigte Kopie darstellt, verhält es sich im Falle des Es-Dur-Konzerts umgekehrt: Weber überließ Baermann seine erste Niederschrift und verwandte seine eigene Kopie später als Vorlage für die (verlorene) Stichvorlage. Beide Autographe aus Baermanns Besitz weisen eine Vielzahl handschriftlicher Nachträge auf, die Frank Heidlberger freundlicherweise für die Edition überprüfte, da eine Autopsie für die Mitarbeiter der WeGA aus Kostengründen leider nicht möglich war. Durch die Bereitstellung von Farbscans konnte die Bedeutung dieser Eintragungen erst in der dadurch verzögerten Endphase der Redaktionsarbeiten geklärt und die Einträge durch einen Vergleich mit ermittelten Handschriften der beiden Münchner Klarinettenisten zu großen Teilen Baermann-Vater oder -Sohn zugewiesen werden. Dabei zeigte sich, dass Carl Baermann teilweise Nachträge seines Vaters gelöscht oder überschrieben und die Handschrift im Vorstadium seiner eigenen Edition mit etlichen, teils wiederum ausradierten Eintragungen versehen hat. Diese Zusatzschichten wurden im Quellenteil der Edition erstmals genauer beschrieben und unterstützen die in Kapitel I erläuterte These, dass die Baermannschen Editionen in sehr freier Weise mit Webers Vorlage umgehen.

Beide Berliner Autographe waren mittelbar über eine danach angefertigte Stichvorlage Ausgangspunkt für die Herstellung des Stimmendrucks; im Falle des Es-Dur-Konzerts sind auch deutliche Spuren der Überarbeitung erkennbar. Diese Drucke enthalten aber insbesondere in der Solostimme Zusätze, die offensichtlich erst in der Vorbereitungsphase der Publikation zugefügt wurden. Somit existieren die Konzerte in zwei Bearbeitungsstadien: in der Version aus der Kompositionsphase 1811 und in der überarbeiteten von 1822. Da die Unterschiede nur die sekundäre Schicht der Komposition betreffen und die Orchesterstimmen weitgehend identisch blieben, haben sich Herausgeber und Redaktion entschlossen, diese beiden Versionen in einer einzigen, quasi synoptischen Darstellungsform zusammenzuführen. So wird die Klarinettenstimme des Erstdrucks in einem zweiten System über dem regulären und mit grauer Unterlegung jeweils dort mit angegeben, wo sie von der Version von 1811 abweicht; Zusätze im Orchester sind ebenfalls durch graue Unterlegung zu identifizieren. Zahlreiche Faksimiles begründen die editorischen Entscheidungen bzw. sollen die Genese der Werke für den Benutzer transparent machen.

Eine umfangreichere Dokumentation erscheint mit der von Benjamin W. Bohl, Johannes Kepper, Daniel Röwenstrunk, Philemon Jacobsen (DFG-Projekt Edirom) und Joachim Veit gemeinsam erarbeiteten digitalen Edition, die dem Band beigelegt wurde und deren Vorabversion bereits die Erstellung der Edierten Texte wesentlich erleichterte. Für diese Version wurden die Anmerkungen dem digitalen Medium angepasst und neben den kompletten musikalischen Quellen auch weitere Materialien zu Entstehung und Rezeption der Werke integriert.

Um zu sichern, dass die Edition in unverfälschter Weise auch Eingang in die Praxis findet, wurde auch das Stimmenmaterial von der WeGA erstellt. Die Materialien zum f-Moll-Konzert wurden bereits vorab bei einer Aufführung an der Münchner Hochschule für Musik Ende 2008 verwendet, so dass sich wertvolle Hinweise für die Edition ergaben.

Silvana. Romantische Oper in drei Akten. Text von Franz Carl Hiemer (mit Nachträgen von F. G. Toll) (WeV C.5), **III, 3a**: Akt I; **III, 3b**: Akt II, herausgegeben von Markus Bandur, Redaktion: Frank Ziegler.

Für die Bewertung von Webers „Silvana“ ist ein Vergleich mit seiner Jugendoper Das „Waldmädchen“ unerlässlich. Sowohl Webers Musik als auch das Libretto von Franz Carl Hiemer beruhen auf dieser Vorlage, die wiederum nach einem Ballettlibretto von Giuseppe Trafieri geschaffen wurde. Leider sind die „Waldmädchen“-Dialoge von Carl von Steinsberg ebenso wie Trafieris Ballettlibretto verschollen, aber zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte konnten zahlreiche Dokumente ermittelt werden, die erstmals einen Vergleich aller drei Werke und somit eine Bewertung des Hiemer-Librettos ermöglichen. Die Idee einer stummen Titelfigur wurde aus dem Ballett in die Oper übernommen und für Steinsbergs Schauspieltruppe adaptiert, die sowohl über Schauspieler/Sänger als auch über ausgebildete Tänzer verfügte. Ebenso standen am Stuttgarter Hoftheater, für das die „Silvana“ ursprünglich konzipiert war, sowohl Sänger als auch ein leistungsfähiges Ballettensemble zur Verfügung. Die Dokumente zum „Waldmädchen“ wurden von Frank Ziegler in einem Aufsatz in Heft 20 der „Weberiana“ vorgestellt, eine Einsichtnahme in die am Mariinski-Theater in St. Petersburg wieder aufgetauchte Partiturhandschrift war bislang nicht möglich.

Die Tatsache, dass Weber die „Silvana“ einmal als „romantische“, dann wieder als „heroische“ oder als „heroisch-komische“ Oper bezeichnete, verweist auf die Wurzeln des Werks in der Zeit um 1800, in der die dramatischen Gattungen weitaus weniger streng getrennt waren als in den folgenden Jahrzehnten.

Mag das Libretto auch durch zeittypische Konventionen geprägt sein, so kündigt doch die Musik schon die zentralen Merkmale von Webers kompositorischem Denken an, wie sie in den späteren Opern „Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“ prominent hervortreten. Insofern markiert die Oper „Silvana“ den Beginn von Webers dramatischer Musikauffassung, sei es hinsichtlich der Instrumentation, der formalen und klanglichen Innovationen oder sei es mit Blick auf die instrumentale Rhetorik, mit der Weber hier im kühnen Vorgriff auf die Techniken des späteren romantischen Musikdenkens die menschliche Gestik der (vermeintlich) stummen Titelfigur kompositorisch umsetzt.

Die Edition der Oper gibt die Urfassung wieder, verzeichnet aber auch die zahlreichen Kürzungen, mit denen sie 1810 in Frankfurt uraufgeführt wurde. In einem umfangreichen Anhang dokumentiert die Ausgabe sämtliche musikalischen Änderungen in den von Weber mitbetreuten Aufführungen in Berlin 1812 und Weimar 1814. Auch die Fassung, wie sie von Weber in Dresden 1818 geplant war, aber nicht realisiert wurde, ist berücksichtigt.

Damit liegt erstmals die Oper in der auf Webers ursprüngliche Intention zurückgehenden Gestalt vor und ermöglicht somit den Nachvollzug seiner primären kompositorischen Vorstellungen. Dies betrifft vor allem die Akte I und III, die in Webers Handschrift vorliegen, während für die Edition des Aktes II auf die Kopie der Frankfurter Uraufführung zurückgegriffen werden musste, da dieser in Webers Autograph verschollen ist.

Der III. Akt mitsamt Anhängen und dem Kritischem Bericht liegt weitgehend verlagsfertig vor und erscheint Anfang 2011; Akt I und II werden dann mit ausgeliefert.

Fortgeführt wurde die Arbeit an den Bänden:

**II, 1** (Hymne, WeV B.9, Der Erste Ton, WeV B.2), herauszugeben von Johannes Kepler und Peter Stadler;

**II, 4** (Jubel-Kantate, WeV B.15), herauszugeben von Irmlind Capelle, Detmold;

**III, 4** (Abu Hassan, WeV C.6), herauszugeben von Gerhard Allroggen, Hamburg, und Joachim Veit;

Aufgrund der durch Herstellung der Silvana-Materialien notwendigen Umdispositionen wurde die Veröffentlichung des Bandes auf Anfang 2011 verschoben.

**III, 5** (Der Freischütz, WeV C.7), herauszugeben von Gerhard Allroggen, Hamburg, mit einer digitalen Edition, herauszugeben von Raffaele Viglianti, London;

Für diese Edition wurden im letzten Drittel des Jahres 2010 umfangreiche Digitalisierungen von Quellen (Autograph und Abschriften aus Berlin, Frankfurt, Kopenhagen, Stuttgart, Wien und Wolfenbüttel, ferner der Erstdruck des Klavierauszugs) vorgenommen und diese in eine Edirom-Anzeige-Version integriert, um die Kollationierungsarbeiten zu erleichtern. Am Beispiel der Nummern 12 und 13 wurden mit Raffaele Viglianti Probleme der Edition und der digitalen Version besprochen. Eine erste Rohfassung dieser Nummern wurde von ihm bereits in MEI erstellt.

**VIII, 12** (Bearbeitungen von Einlagen in Bühnenwerke und „Schottische Lieder“), herauszugeben von Markus Bandur, Marjorie Rycroft und Frank Ziegler.

Markus Bandur und Frank Ziegler erarbeiteten die Editionen (Werktexte und Kritische Berichte) von Einlagen Webers in Méhuls Oper „Hélène“ (zwei Einlagen; Vorlagen von Sebastiano Nasolini bzw. zugeschrieben an Ferdinando Paer) sowie Anton Fischers Singspiel „Die Verwandlungen“ (zwei Einlagen, davon eine in zwei Fassungen; Vorlagen von Julius Miller bzw. anonym überliefert). Die insgesamt fünf Nummern (zwei Duette, drei Arien mit Orchesterbegleitung), die Webers theaterpraktische Arbeit in Prag und Dresden illustrieren, liegen verlagsfertig vor und werden nach Abschluss der Arbeiten an den „Schottischen Liedern“ durch Marjorie Rycroft zum Druck gehen. Im Vorfeld der Edition konnten bislang unbeachtete Quellen ermittelt und ausgewertet werden, die neue Aufschlüsse über die Überlieferung der Vorlagen und deren mutmaßliche Autoren geben.

Die Arbeit an der elektronischen Edition der Briefe, Tagebücher, Schriften und Dokumente umfasste einerseits das Erstellen von TEI-ODD-Dateien (bei ODD handelt es sich um eine Kombination aus formaler Beschreibung des XML-Schemas und Erläuterungen der benutzten Elemente und Attribute, woraus gewissermaßen digitale Editionsrichtlinien resultieren) und weiterer XML-Schemata für die unterschiedlichen Dokumententypen (darunter Schriften und Werke), andererseits das Auszeichnen der Rohübertragungen in TEI-XML. Darauf aufbauend wurde die erste Version einer Oberfläche für die Online-Publikation entwickelt, welche die erarbeiteten Dokumente nicht bloß zur Verfügung stellt, sondern sinnvoll miteinander verknüpft sowie editorische Sachverhalte adäquat präsentiert. Interne Schulungen dienten u.a. dazu, auch ein besseres Verständnis für das dynamische System der in Revisions- bzw. Versionszyklen verlaufenden digitalen Publikationsvorgänge zu entwickeln, die sich grundlegend von traditionellen, mit einmaligen Veröffentlichungen endenden Arbeitsvorgängen unterscheiden. Durch die in den einzelnen Versionierungen stufenweise angereicherten Datensätze können der Wissenschaft die Texte deutlich früher als bisher zur Verfügung gestellt werden.

Der Revisionsstand des Subversion-Systems erhöhte sich im laufenden Jahr von ca. 300 auf ca. 1200; dabei wurden die Briefjahrgänge 1811, 1812, 1820 und 1821 komplett in TEI übertragen und im Hinblick auf Version 1.0 (vollständige Auszeichnung mit Personen, Orten, Werken und Rollen) bearbeitet. Zugleich wurden die Jahrgänge 1817 bis 1819 überarbeitet bzw. an modifizierte Schemata angepasst und im Hinblick auf den Kommentierungsstand der Version 1.0 vervollständigt. In derselben Weise wurden die Tagebuchjahrgänge 1817 und 1818 erfasst und die publizierten Weber-Schriften sowie die Pressedokumente der beiden Jahrgänge integriert.

Eveline Bartlitz und Irmlind Capelle kontrollierten weitere Briefübertragungen am Original bzw. den vorhandenen Kopien und überprüften bzw. ergänzten die biographischen Angaben zu den in den Briefjahrgängen 1817 und 1818 von Weber genannten Personen und Werken in der Datenbank. Über den Personenkreis der Briefe der genannten Jahren hinaus erweiterte Eveline Bartlitz die Angaben zu folgenden thematischen Schwerpunkten: die Familien Weber und Brandt und deren Umfeld, das Königshaus Sachsen, Herzogshäuser Weimar und Gotha, die Musiker der sächsischen Hofkapelle und die Sänger/Sängerinnen des Dresdner Hoftheaters während der Anstellung Webers als Hofkapellmeister (1817–1826) sowie (beginnend) die böhmischen Adelsfamilien aus dem Umfeld Webers. Zurückgreifen konnten sie dabei u.a. auf die Genealogie der Familie Weber, die Frank Ziegler erarbeitet und über die Homepage der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V. allgemein zugänglich gemacht hat. Diese Vorarbeiten werden die Personen-Komentierung der weiteren Briefjahrgänge sowie der Ausgabe der musikalischen Werke erleichtern.

Dagmar Beck gab Personen-Daten aus den Tagebuchjahrgängen 1817/18 in die Personendatei ein und setzte die Überarbeitung des Einzelstellen-Grundkommentars zum Jahrgang 1817 für die online-Ausgabe fort. Für den Jahrgang 1819 erstellte sie eine Weber-Briefwechsel-Tabelle und arbeitete am Personen-Kommentar. Am Text des Jahrgangs 1820 erfolgte die Endkorrektur mit Lösung schwer lesbarer Eintragungen.

Die digitalen Anteile der Edition sollen im Frühjahr 2011 als Online-Version 1.0 bei einer Veranstaltung in Berlin präsentiert werden.

Die Editionsarbeiten an der Oper „Silvana“ standen in Verbindung mit der Wiederaufführung des Werkes im Münchner Prinzregententheater unter der Leitung von Ulf Schirmer. Die erstmalige Realisation des Werks nach der Weber-Gesamtausgabe, die vom Bayerischen Rundfunk in Kooperation mit dem Label CPO initiiert war, erlaubte es, die auf den Quellen beruhenden editorischen Entscheidungen auch in der Praxis zu überprüfen. Aufgrund der knappen Zeitplanung wurden zu Beginn des Jahres von den Mitarbeitern beider Arbeitsstellen der Gesamtausgabe die für die Aufführung notwendigen Arbeitsmaterialien auf der Basis der editorischen Arbeiten erstellt: So entstand parallel mit der Erstellung der Partitur-Edition ein Chorauszug, ein praktischer (vollständiger) Klavierauszug sowie umfangreiches Stimmenmaterial. Zusammen mit der Partitur und dem Textbuch wurden insgesamt über 2000 Seiten an vorläufigem Aufführungsmaterial erarbeitet und korrekturgelesen.

Solveig Schreiter führte ihre Arbeit an der Edition des „Oberon“-Librettos auf Grundlage aller verfügbarer Quellen (als Vorarbeit für die Ausgabe der musikalischen Werke) fort. Sie schloss die editorische Kommentierung im TEI-Format, d.h. die Lemmatisierung und Kommentierung beider Textübertragungen (englische Originalversion von Planché und deutsche Übersetzung von Winkler), ab, erstellte die Quellenbeschreibung sowie -bewertung und verfasste die einführenden Teile zur Werkgenese (Stoffgeschichte und Entstehung der unterschiedlichen Textversionen).

Im Rahmen der Vorbereitung des neuen Weber-Werkverzeichnisses wurde die Gruppe der Varia neu strukturiert. Zudem konnte eine bislang fälschlich Johann Baptist Gänsbacher zugewiesene Komposition als Bearbeitung Webers nach einer anonymen Vorlage nachgewiesen werden; Frank Ziegler stellte die neuen Forschungsergebnisse in Heft 20 der „Weberiana“ vor.

Im Januar 2010 besuchte eine Münsteraner Studentengruppe im Rahmen eines von Sabine Meine geleiteten Editionsseminars die Detmolder Arbeitsstelle; dabei wurden die Vorteile und Probleme digitaler Editionen am Beispiel von Werken Webers besprochen. Im Februar 2010 hielt Joachim Veit bei der Frankfurter Tagung der AG für germanistische Edition einen Plenarvortrag zu Wechselwirkungen zwischen digitalen und ‚analogen‘ Editionen, Peter Stadler referierte dort über konzeptionelle Probleme digitaler Briefeditionen. Im März 2010 nahm Joachim Veit als Mitveranstalter an dem Workshop der Music Encoding Initiative (MEI) in Detmold teil. Im Anschluss an eine Arbeitstagung der Special Interest Group Music in der TEI besprach er mit Raffaele Vigiante das weitere Procedere bei der Vorbereitung der digitalen Edition des „Freischütz“. Bei der Mitgliederversammlung der Weber-Gesellschaft Anfang Juni in Pokój (Polen) referierte Veit über die beiden dort entstandenen Sinfonien Webers, bei der Kopistentagung Ende Juni in Dresden über „Notistenspezifische Erwartungen der Wissenschaft an die Web-Präsentation digitalisierter Musikhandschriftenbestände“. Ende August stellte Peter Stadler bei einem Brief-Symposium der Alfred-Escher-Stiftung in Zürich das Konzept der digitalen Weber- und Tagebuchedition vor, im Oktober präsentierte er das Projekt beim Briefworkshop der Freien Universität und der Staatsbibliothek zu Berlin, während sich Joachim Veit dort in einem einleitenden Vortrag mit grundlegenden Problemen bei der Erstellung digitaler Briefeditionen auseinandersetzte. Mit einem dreitägigen Kurs zu TEI beteiligte sich Stadler im September an der vom Edirrom-Projekt initiierten Paderborner Summerschool 2010. Frank Ziegler referierte im Oktober anlässlich der „Weber-Tage“ in Eutin über die Schauspielgesellschaft des Franz Anton von Weber und deren Bühnen-Repertoire. Beim Kasseler Symposium „Louis Spohr und seine Zeitgenossen“ Ende Oktober hielt Joachim Veit einen Vortrag über Webers Verhältnis zu Spohr und nahm schließlich im November am Akademieworkshop zum Thema „Rechtsprobleme musikwissenschaftlicher Editionen“ in Mainz teil. Beim Mitgliedertreffen der TEI in Zadar (Kroatien) referierte Peter Stadler zum Thema „Building a historical social network from TEI documents“.