

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.: 030/266435-210 oder -382, Fax: 030/266-335-201, e-mail: frank.ziegler@sbb.spk-berlin.de, bandur@weber-gesamtausgabe.de, schreiber@weber-gesamtausgabe.de. Arbeitsstelle Detmold, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Gartenstraße 20, 32756 Detmold, Tel.: 05231/ 975-665 oder -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 18 Notenbände und 8 Bände Weber-Studien erschienen, für die Veröffentlichung der Briefe, Tagebücher, Schriften und Dokumente wurde Version 1.1 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) und Prof. Dr. Joachim Veit (Textteile, Musikalische Werke), der zugleich die Arbeiten koordiniert. Peter Stadler ist seit 1. Juli 2011 auf einer halben Stelle tätig, seit 1. August wird die andere Hälfte der Stelle von Solveig Schreiber M. A., die bis dahin als Wissenschaftliche Hilfskraft beschäftigt war, vertreten (mit Dienstort Berlin). Durch Werkverträge wurden an den Arbeiten Dagmar Beck und Dr. Irmlind Capelle beteiligt, ferner sind auch Studentische Hilfskräfte beschäftigt. Zusätzlich 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). Partitur (WeV C.5), **III, 3a:** Akt I; **III, 3b:** Akt II; **III, 3c:** Akt III mit Noten- und Textanhang sowie Kritischem Bericht, herausgegeben von Markus Bandur, Redaktion: Frank Ziegler.

Weber komponierte die Oper „Silvana“ zwischen Sommer 1808 und Februar 1810; noch im Jahr der Fertigstellung wurde sie in Frankfurt a. M. uraufgeführt. Anlässlich der Berliner Aufführung 1812 tauschte Weber zwei komplette Arien aus und nahm zahlreiche Kürzungen vor. Für die unter seiner Leitung geplante, aber nicht zustande gekommene Realisierung des Werks in Dresden 1818 griff er erneut mit Streichungen und Änderungen in die Gestalt der Oper ein und tauschte insbesondere im Finale des Akts II (Nr. 15) einige Abschnitte aus oder fügte neue hinzu. Die über zehn Jahre anhaltende Auseinandersetzung deutet darauf hin, dass dieses Werk für Weber in dieser Zeit eine wichtige Rolle in seinen Opernplänen spielte und die Aufführungsfassungen seine künstlerische Entwicklung in Ansätzen abbilden. Nach der Fertigstellung des „Freischütz“ 1821 trat allerdings das Interesse an weiteren Aufführungen der „Silvana“ als Ganzes in den Hintergrund; Weber regte einzig noch die Aufführung von Einzelnummern an (so die konzertante Aufführung des Finales Nr. 15 in Wien 1822) und verwertete Teile der Oper im Zusammenhang mit anderen Werken (so im Fall der Verwendung der Ouvertüre als Eröffnungstück zum Festspiel „Den Sachsen-Sohn vermählet heute“, 1822, WeV F.24).

In der Tat lässt sich die Oper „Silvana“ in Webers Operschaffen als ein wichtiges Werk des Übergangs begreifen, das mit Fertigstellung des „Freischütz“ dem Komponisten als weithin überholt erscheinen musste. Das Werk hat somit mehr als Webers andere musikdramatischen Versuche aus der Zeit des frühen 19. Jahrhunderts eine wichtige Scharnierfunktion für die Entwicklung seines opernästhetischen Denkens, da es zwischen den frühen Ansätzen und den späteren Lösungen vermittelt und zugleich eine zehnjährige Pause in der Opernkomposition erhellt. Ausgangspunkt dieses Prozesses ist das nur fragmentarisch überlieferte Jugendwerk „Das Waldmädchen“ (WeV C.2) aus dem Jahr 1800, aus dem Weber dann acht Jahre später wesentliche Elemente der Handlung, einzelne Figuren und auch – in bislang noch ungeklärtem Maße – Musik für die Komposition der „Silvana“ übernahm. So heißt es in seiner „Autobiographischen Skizze“ (1818): „Hier [scil. in Stuttgart] [...] schrieb ich eine Oper: ‚Silvana‘, nach dem Sujet des frühern Waldmädchens von Hiemer neu bearbeitet [...].“

Parallel zur Überarbeitung des von Karl Franz Ritter Guolfinger von Steinsberg stammenden „Waldmädchen“-Librettos durch Franz Carl Hiemer veränderte sich auch Webers frühe musikdramatische Konzeption, die noch vom romantisch-komischen Volksmärchen des Wiener Volkstheaters und der süddeutschen Operntradition geprägt war, in Richtung der romantischen Oper. In dieser Umarbeitung kündigen sich die wesentlichen Merkmale des späteren „Freischütz“ nicht nur in vielen substantiellen Punkten an, sondern sind zum Teil schon voll ausgeprägt. Dies betrifft zum einen das Sujet, das nun in Zeit (Mittelalter/Vergangenheit) und Ort (Wald) die Grundkonstellation der späteren Oper vorwegnimmt; zum anderen verweisen die musikalische Konzeption mit ihrem Wechsel von Dialog, Arien und Ensemblesnummern sowie die Funktion des Chors, aber auch der musikdramatische Aufriss auf das spätere Werk.

Gleichwohl greift es zu kurz, die Oper „Silvana“ lediglich unter dem Gesichtspunkt des Übergangs zu betrachten. Denn unabhängig von der Weiterführung der opernästhetischen Überlegungen im „Freischütz“ lässt sich „Silvana“ als eines der ersten Werke verstehen, in dem die Konzepte der romantischen Bewegung nicht nur die inhaltliche Ebene prägen, sondern auch konkret in musikalischer Hinsicht Eingang in ein Bühnenwerk finden. Wesentliches Indiz dafür ist die stumme, doch titelgebende Rolle der Silvana, deren fürsorglich verordnete Sprachlosigkeit Weber zum Anlass nimmt, zentrale Postulate der aktuellen Musikauffassung seiner Zeit mit neuartigen dramatischen Mitteln umzusetzen und sie in die dramatische Struktur der Oper zu integrieren. Dass Instrumentalmusik als „Sprache“ (und d. h. als Sprache der Gefühle und des Unsagbaren) im Sinne Wackenroders und E. T. A. Hoffmanns zu verstehen ist, wird um 1810 nirgendwo so deutlich wie in den Passagen der Oper, in denen Silvanas unterbundene sprachliche Reaktion als affektive Kommunikation durch den expliziten Einsatz eines Instrumentalsolos zum Ausdruck gebracht wird.

Die vorliegende Edition gibt die Urfassung der Oper wieder, enthält aber zugleich in einer separaten Schicht die Version der Frankfurter Uraufführung mit allen Streichungen und sonstigen Eingriffen. Entsprechend der oben thematisierten Bedeutung, die die sukzessiven Umarbei-

tungen des Werks für die Entwicklung des Opernkomponisten Weber von seinem Frühschaffen bis hin zum „Freischütz“ haben, werden zusätzlich sämtliche Stufen seiner Auseinandersetzung mit diesem Werk in der Edition dokumentiert. Dies betrifft sowohl die musikalischen Nummern als auch die Dialoge: in einem Notenanhang werden die neukomponierten Nummern, die später hinzugefügten Orchesterstimmen sowie die ausgewechselten Abschnitte der späteren Aufführungsfassungen wiedergegeben, ein Textanhang enthält die gegenüber der Urfassung abweichenden Dialoge der Frankfurter und der Berliner Fassung. Aus diesem Grund wurden neben dem Autograph Webers (1808/10 inklusive aller späteren Zusätze 1812 und 1822) alle erhaltenen authentischen bzw. autorisierten handschriftlichen Aufführungsmaterialien (Frankfurt/Main 1810: Partitur, Stimmenmaterial, Text-Rollenhefte; Berlin 1812: Partitur, vier Textbücher in unterschiedlichen Bearbeitungsstufen, dazu auch zwei Textdrucke; Weimar 1814: Partitur; Dresden 1818: Partitur; Wien 1822: Partitur zur umgearbeiteten Version von Finale II; außerdem ein Partiturfragment aus Webers Besitz um 1812) vergleichend herangezogen, partiell auch der von Weber 1810/12 arrangierte Klavierauszug ausgewählter Nummern. Als Hauptquelle für die Edition der Urfassung diente Webers Autograph (bzw. für den im Autograph verschollenen Akt II ersatzweise die Abschrift der Urfassung für die Frankfurter Uraufführung), während der Dialogtext der Urfassung rekonstruiert werden konnte aus dem nach Berlin gesendeten Textbuch, das zugleich die Berliner Änderungen enthält, die allerdings in der Edition nach dem vollständigeren Souffleurbuch wiedergegeben werden.

Abu Hassan. Singspiel in einem Akt. Text nach einem Märchen aus Tausendundeiner Nacht frei bearbeitet von Franz Carl Hiemer. Partitur (WeV C.6), **III, 4**, herausgegeben von Joachim Veit, Redaktion: Frank Ziegler.

Der Plan zu einem auf der „Geschichte von Abu el-Hasan oder dem erwachten Schläfer“ aus den Erzählungen aus „Tausendundeiner Nacht“ basierenden Gläubigerburleske muss bereits um die Jahreswende 1809/1810 in Stuttgart entstanden sein, wo Weber als Privatsekretär des Herzogs Louis von Württemberg mit der Führung von dessen Finanzgeschäften restlos überfordert war und sich durch leichtsinnigen Umgang auch selbst verschuldet hatte. Nach der unrühmlichen Ausweisung aus Württemberg ließ sich Weber das Textbuch, das wie bei der „Silvana“ der Stuttgarter Theaterdichter Franz Carl Hiemer verfasst hatte, Ende März 1810 nach Mannheim nachsenden, begann aber mit der Komposition (oder der Wiederaufnahme der Arbeiten) erst im August; die restlichen Nummern wurden bis Mitte November fertiggestellt, die Ouvertüre im Januar 1811. Das Werk entstand also teils in Mannheim, teils auch in Darmstadt unter Aufsicht Abbé Voglers, der parallel Webers Mitschüler Giacomo Meyerbeer mit der Vertonung eines Abu-Hassan-Stoffs (später umbenannt in Alimelek) betraut hatte.

Auf Voglers Rat dedizierte Weber das Werk Großherzog Ludwig I. zu Hessen und bei Rhein und erhielt ein großzügiges Honorar von 440 Gulden – jedoch keine Zusage zu einer Aufführung. Diese hätte dann pikanterweise beinahe in Ludwigsburg bei Stuttgart stattgefunden, kam aber erst am 10. Juli 1811 in Stuttgart (in Abwesenheit des Königs und ohne Webers Namensnennung) zustande. Zu diesem Zeitpunkt hatte Weber bereits die Uraufführung seines Einakters in München (am 4. Juni 1811) erlebt. Wenige Wochen später, am 19. August, folgte eine Aufführung in Frankfurt am Main.

Während Webers Aufenthalt in Gotha entstand Anfang Dezember 1812 der Plan, das Werk auf dem dortigen Liebhabertheater zur Steinmühle aufzuführen, wofür Weber ein neues Duett (Nr. 4 „Thränen sollst du nicht vergießen“) auf einen Text von Heinrich Friedrich Christian Bertuch komponierte, das er laut Tagebuch um den Jahreswechsel 1812/1813 in Leipzig instrumentierte; die Aufführung fand am 10. Januar 1813 in Webers Abwesenheit statt. Eine weitere Zusatznummer entstand mehr als zehn Jahre später anlässlich der Dresdner Einstudierung des Werks für die Sängerin der Fatime, Julie Haase, geb. Zucker. Für sie schrieb Weber laut Eintrag im Partitur-

autograph 2 am 2. März 1823 die kurze Arie Nr. 8 („Hier liegt, welch martervolles Los“). Die Premiere dieser Neueinstudierung folgte am 10. März 1823.

Weber hat eine ganze Reihe von Kopien des Einakters herstellen lassen und nach Durchsicht verkauft; neben den schon genannten Theatern auch an Bühnen bzw. Gesellschaften in Berlin, Danzig, Karlsruhe, Kopenhagen, Leipzig, Mannheim, Prag, Stockholm und Würzburg sowie an seinen Schüler Barham Livius (für London). Erhalten sind neben den beiden autographen Partituren lediglich die autorisierten Kopien aus Gotha und Kopenhagen, die Kopie für Livius (heute D-Hs), eine Partitur für den Verleger Simrock (heute S-Smf) sowie Fragmente des Materials aus Berlin, Frankfurt und München, ferner einige Skizzen, etliche Textbücher und die teilautographe Stichvorlage des Klavierauszugs (vgl. dazu Serie VIII, Bd. 2). Die nachkomponierten Nummern hat Weber in den späteren Abschriften stets einarbeiten lassen bzw. nachgesandt, betrachtete sie dann also als feste Bestandteile des Werks.

Der Herausgeber hat sich bei der Edition, für die sämtliche authentischen Quellen ausgewertet wurden, entschieden, im Haupttext Webers „Fassung letzter Hand“ vorzulegen, da sich daran die Textentwicklung am deutlichsten darstellen ließ und diese Version auch in der musikalischen Praxis bevorzugt werden dürfte. Während das Autograph der ursprünglichen Fassung im Besitz des Darmstädter Großherzogs verblieb (heute D-DS), arbeitete Weber in sein zweites Autograph (heute Privatbesitz) nach und nach Varianten ein, die sich meist durch unterschiedliche Tintenfarbe von der ursprünglichen Schicht abheben. In der Edition verweisen Fußnoten bzw. Hervorhebungen im Kritischen Bericht auf die verschiedenen Stadien seiner Eingriffe in den Text. Verzeichnet sind auch alle Abweichungen dieser Hauptquelle vom Darmstädter Autograph sowie bei unklaren Passagen die Lösungen der übrigen autorisierten Quellen. Dokumentiert wurden auch identifizierbare Nachträge Webers in den Kopien. Bei dem nachkomponierten Duett Nr. 4 wurde außerdem als Ersatzquelle die von Willy Werner Göttig 1925 publizierte Partitur herangezogen, da er sich auf eine Abschrift der inzwischen verlorenen Berliner Quelle stützen konnte, die offensichtlich eine Reihe von Varianten aufwies.

Dieses nachkomponierte Duett und die Fatime-Arie Nr. 5 liegen in dem heute in Coburg (D-CL) aufbewahrten Gothaer Material zusätzlich in einer Version vor, die eine deutlich abweichende Instrumentation aufweist und offensichtlich bei der ersten dortigen Aufführung Anfang 1813 benutzt wurde. Da die Frage der Zuweisung an Weber nicht eindeutig geklärt werden konnte, wurden diese Fassungen im Anhang ebenso mit abgedruckt wie die wenigen erhaltenen Skizzen Webers.

Fortgeführt wurde die Arbeit an den Bänden:

II, 1 (Hymne, WeV B.9, Der erste Ton, WeV B.2), herauszugeben von Johannes Kepler, Detmold und Frank Ziegler;

Die terminlich vorgezogenen Editionsarbeiten an der Deklamationsmusik „Der erste Ton“ (Frank Ziegler) standen in Verbindung mit einer Wiederaufführung des Werkes durch die sächsische Staatskapelle unter Manfred Honeck in der Dresdner Semperoper im Juli 2011. Zusätzlich zur Edition einer Vorab-Partitur und eines Klavierauszuges musste das Stimmenmaterial erarbeitet und korrekturgelesen werden. Die erstmalige Realisation des Werks entsprechend dem Text der Weber-Gesamtausgabe, die vom Mitteldeutschen Rundfunk mitgeschnitten wurde, erlaubte es, die auf den Quellen beruhenden editorischen Entscheidungen auch in der Praxis zu überprüfen; nach den Konzerten wurde das Aufführungsmaterial entsprechend ausgewertet – es liegt nunmehr in korrigierter Form vor. Ebenso wurde die Partitur verlagsfertig abgeschlossen; für die Publikation innerhalb der Gesamtausgabe sind nun noch die Textteile (Vorwort, Kritischer Bericht) abzuschließen.

Für dieselbe Konzertreihe wurde ein Aufführungsmaterial von Webers Festa Teatrale „L'Accoglienza“ (WeV B.12) erarbeitet, die Ortrun Landmann bereits 2006 innerhalb der Gesamtausgabe vorgelegt hatte; die Einrichtung des (inzwischen korrigierten) Stimmenmaterials übernahm ebenso Frank Ziegler.

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

III, 5 (Der Freischütz, WeV C.7), herauszugeben von Gerhard Allroggen, Hamburg, und Raffaele Viglianti, London;

Neben der Einarbeitung von auf die Genese und Überlieferung des Werkes bezogenen Texten wurden die von Joachim Veit neu digitalisierte Frankfurter Partiturbände in die neue Version der Edirom integriert und die übrigen Partiturabschriften und das Autograph für die weitere Kollationierung komplett mit Taktmarkierungen versehen. Ferner konnten gemeinsam mit dem Notensetzer Tests für eine Optimierung der Eingabemöglichkeiten durchgeführt und anschließend nach der Herausgebervorlage bereits zwei Nummern in Partitur hergestellt werden. In mehreren Gesprächen wurden editorische Probleme mit Raffaele Viglianti erörtert. Frank Ziegler erstellte eine Quellenbeschreibung der Hauptquelle. Die Editionsarbeiten an dem Werk sollen so voranschreiten, dass sie bis Ende 2012 abgeschlossen werden können.

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

Nach der Konversion der Notentexte wurden die noch ausstehenden Arbeiten an den „Schottischen Liedern“ wiederaufgenommen, so dass der Band im Frühjahr 2012 erscheinen kann.

Neu aufgenommen wurde die Arbeit an dem Band:

VII, 1 (Sonaten für Klavier, WeV Q.2, Q.3, Q.4, Q.5), herauszugeben von Markus Bandur.

Unter dem Titel „Weber Digital“ wurden am 4. Mai in der Berliner Vertretung des Landes Rheinland-Pfalz in einer gemeinsamen Veranstaltung mit der Staatsbibliothek zu Berlin und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, die digitalen Anteile der Weber-Gesamtausgabe der Öffentlichkeit vorgestellt und dabei erstmals ein Teil der elektronischen Edition der Briefe, Tagebücher, Schriften und Dokumente zugänglich gemacht, die als Netzwerk von personen- oder sachbezogenen Einzeltexten und Zusatzinformationen in Verbindung mit entsprechenden Suchmöglichkeiten einen raschen Zugriff auf die erarbeiteten Daten und künftig einen dauerhaften Einblick in die Werkstatt der Weber-Edition erlauben. Kommentare innerhalb der Texte sind dabei in Version 1.0 noch als Tooltips realisiert, die von Peter Stadler entwickelte Benutzeroberfläche wird aber sukzessive an die erarbeiteten Möglichkeiten angepasst und so dauerhaft komfortablere Zugangsweisen bieten. Einen Einblick in die Qualität der Weberschen Brieftexte bot bei der Berliner Veranstaltung die Lesung durch Karl-Heinz Schatz. Zugleich wurde dort von Daniel Röwenstrunk (Edirom-Projekte) die digitale Edition der konzertanten Klarinettenwerke Webers vorgestellt, wobei Prof. Thomas Lindhorst

(Klarinette) und Hiroko Arimoto (Klavier) am Kopfsatz des f-Moll-Konzerts die Unterschiede zur Baermannschen Edition auch praktisch demonstrierten.

Die vollständig auf TEI-Codierungen basierende, personenzentrierte Präsentation dieses Texte-Netzwerks erlaubt nicht nur rasche Perspektivenwechsel, sondern bereits jetzt einen Zugriff auf zahlreiche, noch nicht endgültig bearbeitete Texte (bzw. ggf. eine regist-artige Zusammenfassung). Im Bereich Briefe sind dabei gegenwärtig ca. 5.000 Objekte erfasst, bei den Schriften und Preetexten ca. 700, Personendaten ca. 8.000 Objekte. Die komplexe TEI-Codierung des Tagebuchs konnte inzwischen auf den Zeitraum 1817 bis 1820 ausgeweitet werden. Dagmar Beck richtete außerdem in Verbindung mit Recherchen zu Entzifferungsproblemen die Texte der Tagebuchjahrgänge 1821–1826 zur Umstellung auf die XML-Codierung ein und ergänzte biographische Angaben zu ausgewählten Personen des Zeitraums 1819–1826 in der Datenbank. Bei den Briefen lag 2011 der Schwerpunkt der Konversion auf den Texten der Jahre 1822 ff., bei den Dokumenten neben der Korrektur der Jahrgänge 1817/1818 auf der Rezeption des „Freischütz“ (im Hinblick auf die geplante Edition des Werkes). 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 1819 und 1820 von Weber genannten Personen und Werken in der Datenbank. Erstmals wurden auch Grunddaten zu Webers Werken in einer vorläufigen Codierung nach dem MEI-Schema aufgenommen. Der Revisionsstand des Subversion-Systems erhöhte sich im laufenden Jahr von ca. 1200 auf ca. 2800.

Zugleich entstand zur Berliner Präsentation eine Neufassung der Editionsrichtlinien zur Ausgabe der Briefe, Tagebücher und Dokumente Webers, die Übertragungs- und TEI-Codierungsrichtlinien miteinander verbindet. Diese mit Version 1.0 publizierten Richtlinien werden für Version 1.2 mit den TEI-ODD-Dateien verknüpft, so dass sie 2012 in einer benutzerfreundlicheren und durch weitere, ggf. direkt aus den Übertragungen extrahierbare Beispiele illustrierten Form vorliegen und neuen Briefeditionen den Umstieg auf den TEI-Standard erleichtern. Die Ende Mai 2011 mit Version 1.0.1 eingeführten PND Beacons erlauben zudem die automatische Integration weiterer digital verfügbarer Daten (z.B. der ADB). Die Präsentationsoberfläche wurde bis Ende des Jahres geringfügig überarbeitet. Für den internen Zugang wurde eine Development-Seite eingerichtet, die den Zugriff auf alle, im Subversion-System abgelegten und gegenwärtig bearbeiteten Daten erlaubt. Schwierigkeiten mit der automatischen Aktualisierung der Daten in der Benutzeroberfläche verhinderten im Herbst des Jahres vorübergehend ein effizientes Arbeiten, da sich die Fehlersuche als zeitaufwändig erwies und z. Zt. nur eine halbe Mitarbeiterstelle für die technische Betreuung zur Verfügung steht.

Die Veröffentlichung der Neuausgabe des Oberon-Librettos von Solveig Schreiter, deren Text- und Editionsteile inzwischen im Wesentlichen abgeschlossen werden konnten, wurde vorerst zurückgestellt, da die Einarbeitung und Kommentierung von Materialien für andere laufende Projekte der GA vordringlich erschien. Solveig Schreiter übernahm daher den für die „Freischütz“-Edition wichtigen Briefjahrgang 1821, um ihn für die

elektronische Edition vorzubereiten (Kontrolle von Briefübertragungen am Original bzw. den Ersatzquellen sowie Korrekturen, ergänzende Auszeichnung, Kommentierung und Vervollständigung der Briefinhalte und Metadaten). Des Weiteren ist sie mit der entsprechenden Bearbeitung der Briefe Caroline von Webers an ihren Mann aus dem Jahr 1826 beschäftigt, deren Texte von Eveline Bartlitz übertragen wurden. Dabei sind auch Werk- und Personendateien neu einzurichten.

Auf Bitten der AG „Textauszeichnung von Editionen“ stellte Peter Stadler am 4./5. Februar 2011 im Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn die digitale Edition der Textteile der Weber-Ausgabe zur Diskussion, wobei auch über dringlich nötige Erweiterungen im Bereich der Normdaten diskutiert wurde. Im Mai referierte er im Luxemburgischen Literaturarchiv Mersch zum Thema „Elektronische Briefeditionen – Möglichkeiten der Vernetzung von Forschungseinrichtung und Bibliothek“. Joachim Veit führte im SS 2011 in Detmold ein Seminar zum „Freischütz“ im Kontext seiner frühen Rezeption und im laufenden WS zu Problemen einer digitalen Edition des Werkes durch. Im Juni referierte er beim 100. Bibliothekarstag in Berlin zum Thema „Geisteswissenschaftliche Forschung und Anforderungen an eine virtuelle Forschungsumgebung“ sowie im Ostholstein-Museum in Eutin über Aspekte des Weber-Bildes und in Ermlitz über Webers Beziehungen zu August Apel. Im Juli nahm er in Detmold an einem MEI-Treffen teil und besprach dabei mit Raffaele Vigiante Details der geplanten digitalen „Freischütz“-Edition, für die im September gemeinsam mit den Edirom-Mitarbeitern ein Förderantrag beim BMBF eingereicht wurde. Frank Ziegler referierte im September im Rahmen der Tagung „Das Amt des Hofkapellmeisters um 1800“ an der Königlich Dänischen Akademie der Wissenschaften in Kopenhagen über die Amtsführung von Vater Franz Anton und Sohn Carl Maria von Weber in Eutin bzw. Dresden. Markus Bandur, Solveig Schreiter und Frank Ziegler lieferten im Oktober an der Dresdner Musikhochschule Carl Maria von Weber Beiträge zu der in Zusammenarbeit mit der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft veranstalteten Tagung „Carl Maria von Weber und das Virtuositentum seiner Zeit“ und Joachim Veit stellte während der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Kiel in der AG Musikerbriefe die digitale Weber-Briefausgabe vor.

In der jüngsten Ausgabe der Weberiana (Heft 21) konnten Eveline Bartlitz und Frank Ziegler bislang unbekannte Weber-Dokumente vorstellen, die die Kommentierung von Webers Briefen und Tagebüchern erleichtern. Frank Ziegler konnte in diesem Heft zudem über die lange verschollene, nun wiederaufgetauchte Quelle eines Weber fälschlich zugeschriebenen Werks berichten, das nun mit Gewissheit Meyerbeer zugewiesen werden kann; der Entwurf des neuen Weber-Werkverzeichnisses konnte entsprechend korrigiert werden. Im Themenheft „Perspektiven digitaler Musikedition“ der Zeitschrift „Die Tonkunst“ veröffentlichten im Juli 2011 Peter Stadler einen Beitrag zu digitalen Editionen von Musikerbriefen und Joachim Veit zusammen mit Raffaele Vigiante am Exempel „Freischütz“ orientierte Überlegungen zur Kombination von Musik- und Textcodierung.