

Editionsbericht

A. Quellen

Die vorliegende Ausgabe beruht auf der autographen Partitur sowie dem historischem Orchestermaterial. Beides wird in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker unter der Signatur Mus. 3211 b/b aufbewahrt.

Diese Quellen konnten im Rahmen einer Buchpatenschaft der Edition Massonneau restauriert und somit dauerhaft erhalten werden (detaillierte Beschreibung unter <https://www.kulturwerte-mv.de/Landesbibliothek/Literatursuche/buchpatenschaft/buecherkatalog/Mondschein-auf-dem-Meere/>)

Orchesterpartitur:

Handschriftliche Fassung für Singstimme und Orchester:

Titelseite (abgebildet in der Druckausgabe) : Mondschein auf dem Meere / Gedicht von G.z.Putlitz / componirt / von / Fr. Kücken

3 Seiten; mit Bleistift geschrieben

Orchesterbesetzung: 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten in B, 2 Fagotte, 2 Hörner in F, Pauken in G und D, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Bass

Es handelt sich mit Sicherheit um ein (bislang als solches nicht erkanntes) Autograph von Kücken. Die Handschrift wurde mit anderen Autographen des Komponisten verglichen, insbesondere mit der ähnlich skizzenhaft gehaltenen und in derselben Periode (1871) entstandenen Handschrift der „Friedenshymne“, op. 93 (Staatsbibliothek Berlin, Signatur Mus.ms.autogr. Kücken, Fr. 6 M). Beide Handschriften weisen zahlreiche charakteristische Übereinstimmungen im Noten- und Schriftbild auf, von denen hier insbesondere folgende hervorgehoben seien:

- Wellenartige Unterstreichung des Werktitels
- Namenszug „Fr. Kücken“
- Ungewöhnlich kleiner Altschlüssel, der zwischen die 2. und 4. Notenlinie gedrängt wird
- Ungewöhnlich kleiner Bassschlüssel zwischen der 3. und 5. Notenlinie

Orchesterstimmen:

Das Orchestermaterial umfasst alle Einzelstimmen jeweils auf einem Blatt. Die Streicherstimmen sind mehrfach vorhanden. Eine Abschrift der Singstimme und eine Reinschrift der Partitur sind nicht vorhanden. Das Material ist augenscheinlich von einem geübten Schreiber sehr leserlich und sauber gefertigt.

B. Bewertung der Quellen

Diese Ausgabe folgt der autographen Partitur als Leitquelle. Bei dem Orchestermaterial, das nicht von Kückens Hand stammt, ist nicht zu klären, in welchem Maße der Komponist in die Erstellung einbezogen wurde. Diese Orchesterstimmen werden deshalb vergleichend herangezogen, im Zweifel folgt diese Ausgabe aber dem Autograph. In der nachfolgenden Tabelle werden nur solche Abweichungen des Orchestermaterials aufgeführt, die für die editorische Interpretation der autographen Partitur von Bedeutung sind. Insbesondere offenkundige Übertragungsfehler wie vergessene dynamische Anweisungen oder Bindebögen bleiben unerwähnt.

Die Singstimme hat Kücken in der Partitur nur skizzenhaft zu Papier gebracht. Der Text fehlt vollständig. Er wurde für diese Edition aus der Klavierfassung übernommen. Diese ist in der parallel erscheinenden Ausgabe von Friedrich in Friedrich Wilhelm Kücken, Lieder für Singstimme und Klavier Band III (Edition Massonnew) enthalten. Weitere Einzelheiten zu dieser Fassung sind dem dortigen Editionsbericht zu entnehmen. Diese Klavierfassung wurde für die Ausgabe insbesondere bei der Singstimme vergleichend herangezogen. Dabei wurden Binde- und Haltebögen, die in der autographen Orchesterpartitur fehlen, aus der Klavierfassung übernommen. Auch bei dynamischen Bezeichnungen wurde auf die Klavierfassung zurückgegriffen, soweit diese mit den dynamischen Bezeichnungen des Orchesters korrelieren.

Ob die Klavier- oder die Orchesterfassung als erstes entstand, muss letztlich offen bleiben. Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang allerdings, dass der Liedtext in der Gesangsstimme der Orchesterfassung fehlt. Das könnte dafür sprechen, dass die Orchesterfassung später erfolgte, so dass Kücken den Text als bekannt voraussetzen konnte und nicht mehr eintragen musste.

C. Entstehungsgeschichte

Wie im Vorwort dargestellt, dürfte Kücken *Mondschein auf dem Meere* anlässlich der Feierlichkeiten der Hochzeit von Großherzog Friedrich Franz II. mit seiner aus Hessen stammenden Frau Anna im Mai 1864 komponiert haben. Ob das Lied als Teil des Festspiels *Maienzauber* oder an anderer Stelle isoliert aufgeführt wurde, ist nicht abschließend zu klären. Einiges spricht aber für das Erstere.

Gustav zu Putlitz, Schweriner Hoftheaterintendant und Textdichter sowohl des Liedtextes als auch des *Maienzaubers*, bettet die näheren Umstände dieser Aufführung in seinen Theater-Erinnerungen, Berlin, 1874, Zweiter Band, S. 84 ff. in einen größeren Zusammenhang, der hier ausführlicher zitiert werden soll (die entscheidenden Passagen sind hier – abweichend vom Original – kursiv gesetzt):

„Wie ich erzählte, daß wir in einer schnell eingeschobenen Aufführung des Sommernachtstraums der Feststimmung des Augenblicks Ausdruck zu geben versuchten, so ließ unser Theater keinerlei Gelegenheit vorübergehen, durch Festspiele die Tage zu verherrlichen, die vom Publicum als besondere Festtage angesehen wurden. Ich begünstigte das nach Kräften, denn gerade am kleinern Orte, wo das Theater, durch die Munificenz des Landesherrn, an die Spitze der geselligen Vergnügen gestellt war, schien es mir in seiner Aufgabe, zur Bildung und Veredelung beizutragen, begründet zu sein, alle freudigen Ereignisse des Landes poetisch zu illustriren. Wenn das Festspiel mit seiner Allegorie, seinem nur auf den Tag gerichteten Zweck, auch an und für sich eine untergeordnete Kunstform bleibt, so bekommt es doch in der Kette des Repertoires die Bedeutung, die der Chor in der antiken Tragödie einnimmt, und wird immerhin zu der Erregung des Tages die poetische Erhebung hinzufügen. Jedenfalls aber trägt es dazu bei, die Bühne nicht zu isoliren, sondern in den Kreis des Lebens hineinzustellen. Die Vermählung des Großherzogs mit der Prinzessin Anna von Hessen gab mir Gelegenheit, unsere Kräfte gleich nach dieser Seite hin zu erproben. Diese Vermählung und der Einzug fielen in den Mai, in die Pfingsttage, und daran anknüpfend hatte ich eine Art von historischem Märchen gedichtet, in das eine Reihe von lebenden Bildern aus der Geschichte Mecklenburgs eingeflochten waren. Daran knüpfte sich

dann ein buntes modernes Pfingstscheibenschießen in plattdeutschem Dialect. Von allen Seiten war ich bereitwilligst unterstützt worden. Freund Alois Schmitt, *der in Schwerin lebende Kapellmeister Kücken*, Friedrich von Flotow hatten Overtüre, Festmärsche, *Lieder* und Tanzmusik componirt, der Hofmaler Schloepke den plattdeutschen Dialog geschrieben, Advocat Hobein, ein vortrefflicher Übersetzer und immer bereiter Gelegenheitsdichter, den Text zu einigen patriotischen Liedern gedichtet; das Festspiel selbst, den Rahmen des Ganzen, hatte ich übernommen. Ich hatte es „Maienzauber“ genannt und anknüpfend an die alte Sage, daß die Mädchen, die in der Pfingstnacht hinausgehen und sich mit Wasser aus dem frischen Quell das Auge netzen, sich den Blick öffnen für die Zukunft, griff ich zurück zur ersten Verbindung der Häuser Mecklenburg und Hessen und ließ an der Braut durch den Zauber des Mai's das Schicksal ihres Hauses in einer Reihe historischer, poetisch erläuteter Bilder, vor dem Blick vorüber gehen, bis zur Vereinigung der Stämme zu neuem beglückenden Bunde. Die Treue der historischen Costüme, zu denen die reiche Bildergalerie des Schweriner Schlosses den besten Anhalt gab, erweckte eine fast feierliche Stimmung. Wie aus dem Rahmen herausgetreten erschienen die dem größten Teil des Publicums wohlbekannten Gestalten, und nie ist mir die Wirkung historisch treuer Costüme auf der Bühne klarer geworden. Dabei hatte meine kleine Dichtung wenigstens das Verdienst, daß sie, die kalte Allegorie vermeidend, Menschen vorführte und den warmen Herzschlag gestattete, mit dem ich selbst an die Composition gegangen war. Die Vorstellung rührte und erhielt doch das Publicum in der gehobenen, beglückenden Feststimmung. Ich selbst gedenke der Aufführung wie einer freundlichen und zum Herzen gehenden Lebenserinnerung.“

Das komplette Text- und Musikmaterial zu dieser Aufführung ist offenbar nicht mehr erhalten. Überliefert ist lediglich das Textbuch von Gustav zu Putlitz. Gedruckt erschienen 1864 in Schwerin, lautet der Titel „Maienzauber. Festspiel zum 22. Mai 1864 von Gustav zu Putlitz. Musik von G. Alois Schmitt“. Insbesondere die auf Schmitt begrenzte Komposition und das Fehlen des plattdeutschen Textes sprechen dafür, dass es sich hier lediglich um den von Putlitz erwähnten „Rahmen des Ganzen“ handelt. Mehrere textliche Erwähnungen des „Ostseestrandes“ lassen es naheliegend erscheinen, dass *Mondschein auf dem Meere* – wie andere Nummern auch – in diesen Rahmen eingeschoben wurde.

Die Edition Massonneau verbindet Genauigkeit des Notentextes auf der Grundlage von Autographen und Erstausgaben mit einer praxisgerechten und ansprechenden Gestaltung. Ergänzungen und Abweichungen gegenüber dem Erstdruck werden nicht im Notendruck kenntlich gemacht, um diesen für den ausübenden Musiker von Zusätzen und unterschiedlichen Schrifttypen frei zu halten. Alle in Zweifelsfällen vom Herausgeber getroffenen editorischen Entscheidungen werden vielmehr im Folgenden aufgelistet und stichwortartig begründet.

Abkürzungen:

EM = Edition Massonneau

PA = Partitur Autograph

ES = Einzelstimme Handschrift (Orchestermaterial)

KF = Klavierfassung des Liedes

OS = Obere Stimme

US = Untere Stimme

Takt/ Zählzeit	Flöten I.II.III	Oboen I.II	Clari- netti I.II	Fagotte I.II	Hörner I.II	Tim- pani	Sing- stimme	Violine I	Violine II	Viola	Violon- cello	Contra- basso
1/1								ES: Sourdi- nen; EM folgt PA ohne diese Angabe, da diese nicht über- zeu- gend umge- setzt ist und zu viele Unklar- heiten lässt: keine Aufhe- bung selbst bei <i>f</i> Passa- gen; in Vla. 5 ff. fehlt sie, obwohl				

		ergänzt wie 13										
14/1 bis 15/3								ES: Bindebogen reicht bis 15/4				
16/2 bis 3								ES: keine Stacca- topunkte				
16/3								Klarstellendes cis"/cis" ergänzt wie 15/4 bis 16/1				
16/4		<i>mf</i> er- gänzt wie Fl., Strei- cher und ES	<i>mf</i> er- gänzt wie Fl., Strei- cher und ES									
16/4 bis 6						Alterna- tivvor- schlag A: Passt besser zu den Bass- stim- men, wurde von Kü- cken aber wohl wegen der				PA: <i>mp</i> ; EM folgt ES wie andere Strei- cher; <i>de- cresc.</i> - Gabel wegge- lassen wie an- dere In- stru- mente und ES		

						schlechten Umstimmbarkeit der damaligen Pauken nicht notiert						
16/6	Fl. I: ES: <i>cresc.</i> - Gabel											
17 bis 18	ES: poco a poco rit.											
17/1			<i>f</i> er- gänzt wie Vl. I/II									
17/4 bis 6												<i>dim</i> ergänzt wie ES und andere Streicher sowie Holzbläser
18								ES US: eigen-				

								ständiger Bindebogen				
18/5 bis 6	Bindebogen und Staccatopunkte ergänzt wie 19 bis 20 und ES											
18/6							<i>p poco a poco cresc.</i> ergänzt wie KF in Anpassung an Dynamik des Orchesters					
22/1										<i>p</i> ergänzt wie an-		

										dere In- stru- mente		
22/1 bis 5							Halte- bogen ergänzt wie KF					
22/4				Fg. I: p ergänzt wie ES und Cl. 21/6								
22/4 bis 6				Fg. I: Binde- bogen und Stacca- top- unkte ergänzt wie Cl.								
23							<i>cresc.</i> - Gabel ergänzt wie KF in An- pas- sung an Dyna- mik des Or-					

							ches- ters					
23/1				Fg. II: <i>p</i> ergänzt wie ES und Fg. I; Ak- zent er- gänzt wie Ob. I/Vln. I obere Stimme 22/4 bis 6 (ES: Dachak- zent)								
23/4												<i>p</i> er- gänzt wie ES und Hn.
23/4 bis 24/3								Obere Stimme: Binde- bogen- ergänzt wie 22/4 bis 23/3 sowie Ob. I und Hn. I				

23/6							PA wahr- schein- lich c“; EM folgt KF in al- len Aus- gaben (auch die vom Kompo- nisten revi- dierte und um- gearbei- tete Aus- gabe; siehe Editi- onsbe- richt em 0123, S. XX) mit dem Terz- schritt h‘					
24/1 bis 6		Ob. I: ES: durch-					Binde- bogen ergänzt wie KF					

32/3 bis 6							<i>cresc.</i> - Gabel ergänzt wie KF in An- pas- sung an Dyna- mik des Or- ches- ters					
32/4 bis 6		Ob. II: <i>cresc.</i> - Gabel ergänzt wie Vln. II, Vla., Vlc. und Cb. so- wie ES		Fg. II: <i>cresc.</i> - Gabel ergänzt wie Vln. II, Vla., Vlc. und Cb. so- wie ES					Bindebogen ergänzt wie Ob. II und Fag. II			
33/4 bis 6							In PA Ton- höhe korri- giert: unklar, ob g'/fis' oder a'/g'; EM folgt					

							KF mit g'/fis'					
34/6							p er- gänzt wie KF in An- pas- sung an Dyna- mik des Or- ches- ters					
35/1 bis 36/2							Halte- bogen ergänzt wie KF					
36/4 bis 6			Cl. I: <i>de- cresc.</i> - Gabel ergänzt wie Fag. I und ES									
36/4								Stacca- topunkt ergänzt wie Cl. I, Fg. I und Vla.				

37/2 bis 39/4	Binde- bögen und Stacca- top- unkte ergänzt wie Ob. 37											
38/2 bis 39/4		Binde- bögen und Stacca- top- unkte ergänzt wie 37										
38/1											arco ergänzt wie ES	
39									ES: <i>cresc.</i> - Gabel beginnt erst 39/5; 39/5: <i>mf</i>			
40/1				Fg. II: Dachak- zent er- gänzt wie Cb.					ES: kein Akzent und kein Stacca- topunkt			

41			<i>de-</i> <i>cresc.</i> - Gabel ergänzt wie 40 und Ob. II/Fag. I/Hn. II und ES									
41/2 bis 4								PA: c"/c"; EM folgt ES, Sing- stimme und an- deren Instru- menten mit cis"/cis" ,				
44/2 44/6				Fg. II: PA: a; EM folgt ES mit fis (Pa- rallele zu Fl. I, Cl. I, Stimme				ES: <i>cresc.</i>				

				und Vln. I								
46				<i>cresc.</i> ergänzt wie ES und Hn.								
47/2							<i>dimin.</i> ergänzt wie KF in An- pas- sung an Dyna- mik des Orches- ters					
48				Fg. I: Stacca- top- unkte ergänzt wie Hn.; Binde- bögen ergänzt wie Hn. I 49	Binde- bögen ergänzt wie Hn. 49							
48/4 bis 6							<i>cresc.-</i> Gabel ergänzt wie KF in An-					

							pas- sung an Dyna- mik des Or- ches- ters					
49				Fg. I: PA: keine Binde- bögen und Stacca- top- unkte; EM folgt ES wie Fg. II und in Anleh- nung an	Hn. II: Stacca- top- unkte und Bin- debö- gen er- gänzt wie Hn. I							
49/1							<i>cresc.</i> ergänzt wie KF in An- pas- sung an Dyna- mik des Orches- ters					

49/4 bis 6											Bindebogen ergänzt wie Fg. II und Vla.	
50/1							<i>f</i> ergänzt wie KF in Anpassung an Dynamik des Orchesters					
50/4 bis 5			Fermate ergänzt wie Timp., Singstimme und Streicher, auch wenn in Cl. I Fermate nachträglich durchgestrichen; denn unterschiedliche Längen sind nicht nachvollziehbar									
51/1											Akzent übernommen wie ES; in PA in Vlc./Bass angedeutet	
51/3 bis 6				Fg. I: PA: Bindebogen und Staccatopunkt								

				e fehlen; EM folgt ES wie Vla. und KF								
51/6							<i>dolce</i> ergänzt wie KF					
51/6 bis 52/5							Bindebogen ergänzt wie KF und Streicher					
52							Bindebogen ergänzt wie Cl. II					
53/4 bis 5				Ungewöhnliche Überlänge des Akkords, abweichend von Fag. Der								

			Um- stand, dass in ES Fag. die no- tierte Verlän- gerung des Ak- kords auf 53/4 bis 5 wieder gestri- chen ist, bestä- tigt die be- wusste Diffe- renz zwi- schen Cl. und Fg.										
53 bis 54							In KF zusätz- lich nach oben ok- taviert						

		und Staccatopunkte ergänzt wie 13 bis 15 und Fl. 19 bis 20	und Staccatopunkte ergänzt wie Ob. 13 bis 15 und Fl. 19 bis 20									
55 bis 57						Haltebögen ergänzt wie ES						
57/4 bis 58/1		Staccatopunkte und Bindebögen ergänzt wie Fl.										
57/4 und 58/1	Fl. I: ES: h“											
58/1 bis 2											Arpeggio ergänzt wie 55/1 bis 2	