

fach bloß vorgebenden *Lebensbild* des Weber-Sohns orientieren, sondern ist gut beraten, wenn man ab sofort auf Schwandts umfangreiche neue Weber-Biographie zurückgreift.

Joachim Veit

Tonträger-Neuerscheinungen 2014/15

Bereits im Programmheft der vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnittenen und gesendeten konzertanten Aufführung der *Silvana* im Münchner Residenztheater im April 2010 (vgl. *Weberiana* 20, S. 157–159) war eine CD-Pressung angekündigt worden – nach fast fünf Jahren Wartezeit ist sie nun erfreulicherweise erschienen (cpo 777 727-2). Es handelt sich erst um die zweite Gesamtaufnahme des Werks, allerdings in einer über weite Strecken abweichenden Gestalt. 1996 hatte Gerhard Markson für seine Studio-Produktion mit dem Ensemble des Theaters Hagen (Marco Polo 8.223844-45) noch auf die Partitur der alten Weber-Gesamtausgabe von 1928 (bzw. ein danach hergestelltes Stimmenmaterial) zurückgreifen müssen, die sich quasi an der „Fassung letzter Hand“ orientierte: Webers Überarbeitung der Oper für das Dresdner Hoftheater aus dem Jahr 1818, deren Aufführung zu Lebzeiten des Komponisten allerdings nicht zustande kam. Weber hatte die *Silvana* seit Abschluss der Urfassung im Februar 1810 mehrfach umgearbeitet; schon für die Uraufführung in Frankfurt am Main im September desselben Jahres sind die ersten Strichfassungen mehrerer Nummern (Nr. 4, 8, 10–12, 15, 16 und 18) dokumentiert. Im Rahmen der Vorbereitung der Berliner Erstaufführung im Juli 1812 wurden zwei Arien (Nr. 4 und 10) gänzlich ausgetauscht und weitere Striche und Instrumentationsretuschen vorgenommen; zusätzliche Straffungen sind in der für Weimar bestimmten Partitur von Ende 1812 (Aufführung 1814) und in besagter Dresdner Fassung überliefert. Die schwerwiegendsten Eingriffe der Version von 1818 betreffen das Finale II (Nr. 15), das über weite Strecken neu gefasst wurde und nun einen auskomponierten Tusch enthält (in den vorhergehenden Versionen ist dieser Tusch noch als zu improvisieren vermerkt; in der vorliegenden Neuaufnahme wurde gänzlich auf ihn verzichtet). Zudem wurde im Finale III (Nr. 19) das Ende des Fackel-Tanzes verändert.

Die Opernfassung von 1818 wurde der alten Gesamtausgabe freilich nicht konsequent zugrunde gelegt, zwar wurden die Neufassungen von Nr. 4, 10 und 15 integriert, nicht aber die Überarbeitung der Nr. 19. Einige für

Dresden verbindliche Kürzungen (z. B. in Nr. 8, 11 und 18) sind nur fakultativ angegeben; die Ouvertüre wurde zudem in einer überarbeiteten Version (mit zusätzlichen Klarinetten und Bassposaune) vorgelegt, die Weber 1822 für eine Aufführung in anderem Rahmen (als Eröffnung eines Festspiels, also ohne Bezug zur Oper) erstellte. Insofern liegt im Gesamtausgabenband von 1928 (und somit teils auch in der ersten Gesamteinspielung von 1996) eine in Details ahistorische Mischfassung vor, die der Komponist so nie sanktioniert hat.

Dirigent **Ulf Schirmer** hat sich (wie auch die neue Weber-Gesamtausgabe, deren 2011 erschienene Edition hier bereits in einem Vorab-Material verwendet wurde,) für die Urfassung entschieden und damit ganz bewusst auch einige Längen in Kauf genommen. Erstmals ist das Werk dadurch auf Tonträger in seinen originalen Proportionen zu erleben, so wie es Weber zwischen 1808 und 1810 geplant und zu Papier gebracht hatte. Dass mancher Strich späterer Jahre durchaus von einem gereiften dramatischen Gespür des Komponisten zeugt und dem Stück im ganzen zugute kommt, ist kaum zu leugnen, allerdings gingen andererseits durch diese Kürzungen auch interessante und wirkungsvolle musikalische Momente verloren, die man auf der neuen Aufnahme mit großer Freude zur Kenntnis nimmt. Selbst der Austausch der Arien von 1812 ist nicht ausschließlich als Verbesserung zu bewerten, besonders was die Nr. 4 des Rudolph betrifft, auch wenn Weber in Berlin seinem Tagebuch voller Begeisterung anvertraute, er habe erst jetzt „die wahre Ansicht über Arien Form“ gefunden. Theater-Routinier Hiemer hatte Weber für die Erstfassung einen Text geliefert, der seinen Vorstellungen vom Aufbau einer großen dramatischen Szene recht genau entsprach: Einem rezitativischen Beginn („Arme Mechtild“) folgt ein getragenes *Largo-Arioso* („Woher dies namenlose Sehnen?“) und schließlich eine ausgedehnte Quasi-Stretta, die den Weg in die Schlacht als Ausweg zeichnet. Der als Librettist völlig ungeübte Justiz-Referendar F. G. Toll schrieb 1812 einen Ersatztext, der in der letzten Zeile dagegen, für eine Schluss-Steigerung völlig unpassend, die Suche nach Ruh und Rast thematisiert. Weber hielt trotzdem an seinem Schema fest und setzte ausgerechnet das Wort „Rast“ in Form einer kleinen „Koloratur-Orgie“ in Musik.

Die beiden Gesamteinspielungen stehen also für die früheste und späteste vom Komponisten selbst verantwortete Werk-Fassung (letztere freilich durch editorische Willkür in der alten Gesamtausgabe entstellt), ergänzen sich

also. Auch sonst drängt sich ein Vergleich der beiden Aufnahmen auf. Die Produktion von 1996 hatte einen großen Vorteil: Sie stand in Verbindung mit der szenischen Aufführung des Hagener Theaters, und die Vertrautheit der Interpreten, besonders der rollengerecht besetzten Hauptdarsteller (Mechtilde: Angelina Ruzzafante, Rudolph: Alexander Spemann, Adelhard: Stefan Adam, Albert: Volker Thies, Krips: Andreas Haller), mit ihren (auswendig beherrschten) Partien ist deutlich hörbar, ganz im Gegensatz zum Mitschnitt von 2010, der zudem nicht über die weitreichenden Korrektur-Möglichkeiten einer Studioaufnahme verfügte. Die einmalige öffentliche Konzert-Aufführung (mit Noten auf dem Pult) war verständlicherweise nicht so langfristig vorbereitet, und gerade in den männlichen Hauptrollen (Rudolph: Ferdinand von Bothmer, Adelhard: Detlef Roth, Albert: Jörg Schörner) sind Unsicherheiten unüberhörbar (bei beiden Tenören zudem Höhenprobleme). Michaela Kaune als Mechtilde und Simon Pauly als Krips hatten ihre Partien deutlich besser studiert, ebenso Ines Krapp als Klärchen und Tareq Nazmi als Kurt, die von Hiemer und Weber hinsichtlich ihrer Bühnenpräsenz freilich recht stiefmütterlich behandelt sind. Bezüglich der Gesangssolisten schneidet die Ersteinspielung also bedeutend besser ab.

Das große Plus der Neuaufnahme sind der Chor des Bayerischen Rundfunks und das Münchner Rundfunkorchester, eine geradezu luxuriöse Besetzung. Ulf Schirmer lässt mit ihnen Webers Partitur aufblühen und schenkt auch kleinsten Details Beachtung. Die Idee der Einführung zweier Erzähler (Lea Marlen Woitack und Marko Cilic, der gleichzeitig die Sprechrollen von Ulrich und Herold übernahm), die einerseits die Handlungsräume in der Phantasie des Zuhörers lebendig werden lassen und andererseits die pantomimischen Aktionen der Silvana vergegenwärtigen, ist bestechend, stellt doch die in einer Oper ungewöhnliche Wahl einer stummen Hauptfigur, die sich lediglich tänzerisch-gestisch äußert und quasi durch die Musik verlebendigt und zum Sprechen gebracht wird, bei einer konzertanten Präsentation ebenso wie bei einer Einspielung eine besondere Herausforderung dar. Die fehlende Visualisierung der von Weber in seiner Partitur stellenweise minutiös fixierten pantomimisch-musikalischen Symbiose wird dadurch bestmöglich aufgefangen. Auch wenn hinsichtlich der Sängerbesetzung also Wünsche offen bleiben, kann man die Neuproduktion nur wärmstens empfehlen.

Den *Oberon* komponierte Weber bekanntermaßen für das Londoner Opernhaus Covent Garden in englischer Sprache; trotzdem überwiegen

Gesamtaufnahmen in deutscher Sprache, in denen das bei Weber so wichtige Wort-Ton-Verhältnis nicht zum Tragen kommt. Insofern kann man nur begrüßen, dass endlich wieder eine Produktion in der Originalsprache vorgelegt wurde, noch dazu die älteste bislang auf CD präsentierte: entstanden bei der BBC im Jahr 1962 (Cantus Classics CACD 5.01838 F). Leider ist – wie bei den preiswerten Produkten des Labels üblich – der Informationsgehalt des auf ein Doppelblatt geschrumpften Booklets nicht sehr groß; man erfährt nicht einmal, wer für die für eine Funksendung (2. Dezember 1962) produzierte musikalische Umsetzung unter Leitung des Dirigenten **Leo Wurmser** die Dialogfassung einrichtete. Hier muss das Internet weiterhelfen (<http://genome.ch.bbc.co.uk/dccfd04f7dfc4e7098925dfdbd10315b>): Demnach war Dennis Arundell für Adaption und Produktion zuständig. Auch die auf der CD verschwiegene Sprecherinnen und Sprecher sind dort genannt: Hilda Kriseman (Reiza), Peggy Butt (Roshana), Dorit Welles (Fairy sowie Slave girl), Godfrey Kenton (Charlemagne, Babekan sowie Abdallah), Leslie Perrins (Huon), George Hagan (Haroun al Raschid), Arthur Gomez (Almanzor sowie Captain of Harem Guard); im Falle der hier nicht genannten Rollen übernahmen die Sänger (s. u.) auch die gesprochenen Passagen. Die Dialog-Einrichtung ist insofern gelungen, als man etliche kleinere Musiken wie den Marsch Nr. 8 und die Melodramen Nr. 9A–C sowie Nr. 14, aber auch Abschnitte umfangreicherer Nummern im originalen funktionalen Kontext, also als Dialog-Unterermalung, erleben kann, der bei den meisten Studioproduktionen negiert wird. Einige technische Mängel der Aufnahme, gerade am Beginn und Ende (der Beginn der Ouvertüre fehlt gänzlich; im Finale III gibt es mehrere klangliche Ausfälle; das Finale I hat ein „Loch“; ähnliche hörbare Brüche gibt es zudem mehrfach in den Dialogen), hängen wohl damit zusammen, dass die Pressung auf einem privaten Rundfunkmitschnitt beruht. Das Originalmaterial der BBC dürfte in wesentlich besserem Zustand sein (auch darüber sucht man im Booklet allerdings vergeblich Informationen).

Trotzdem muss man für die „Ausgrabung“ dieser Aufnahme dankbar sein, schon wegen der beiden erstklassigen Tenöre: Charles Craig bleibt dem Huon nichts schuldig. Ihm steht heldisches Strahlen ebenso zu Gebote wie lyrischer Schmelz; gleichermaßen Höhen- wie Tiefen-sicher lässt er völlig vergessen, wie heikel diese Partie ist. Die vom Interpreten der Uraufführung John Braham verworfene erste Fassung der Arie Nr. 5 („From boyhood trained“) liegt ihm, als wäre sie für ihn komponiert. Wie schade, dass ausgerechnet Huons Rondo

Nr. 20 hier als einzige Nummer der Oper dem Rotstift zum Opfer fiel! Auch die Titelpartie ist mit dem lyrischer geführten Tenor des Alexander Young geradezu ideal besetzt. Hinzu kommt der agile, jugendfrische Bariton von Joseph Ward als Scherasmin. Bei beiden bedauert man, dass ihnen Planché und Weber nicht mehr Raum zur stimmlichen Entfaltung zugestanden haben.

Ganz so überzeugend wie die Besetzung der männlichen Partien gelang jene der weiblichen nicht. Joan Hammond ist mit der Reiza überfordert; sie rettet sich im Finale I (Nr. 6) und der großen Ozean-Arie Nr. 13 in den Höhen ins Forcieren, während die tieferen Lagen substanzlos und blass bleiben. Monica Sinclair verleiht der Fatime ein sehr helles Sopran-Timbre, nicht den erwarteten wärmeren Mezzo-Glanz, vermag aber, einzelne Tiefen abgerechnet, weit mehr zu überzeugen. Eine glatte Fehlbesetzung ist Marjorie Westbury als Puck im Ensemble Nr. 12; ihr soubrettenhafter Ton passt bestenfalls im Finale II (Nr. 15). Den beiden absolut rollengerechten Meermädchen June Wilson und Pamela Petits hätte man durchaus einen größeren Auftritt gönnt.

Das Sinfonieorchester der BBC London unter der Leitung von Wurmser ist den Solisten ein verlässlicher Partner und bringt die Farbigkeit der Weber'schen Partitur (soweit der zugrunde liegende Mitschnitt ein solches Urteil erlaubt) zum Leuchten. Großartig ist der BBC-Chorus, der gleichermaßen mit elfenhaft leichten Tönen wie mit kraftvoller Dramatik überzeugt.

Ein reizvolles programmatisches Konzept zeichnet die 2013 aufgenommene Debüt-CD des Tenors **Julian Prégardien** und seines Klavierbegleiters **Christoph Schnackertz** aus (myrios classics MYR012). Sie verbindet je zwei Liederzyklen, die im selben Jahr entstanden bzw. veröffentlicht wurden: Aus dem Jahr 1816 werden Beethovens *An die ferne Geliebte* und Webers *Temperamente beim Verluste der Geliebten* (JV 200–203) einander gegenübergestellt, aus dem Jahr 1888 die *Mädchenblumen* von Richard Strauss und Hugo Wolffs *Mörrike-Lieder* – ein vielseitiges, anspruchsvolles Programm! Dass Weber in dieser Nachbarschaft bestehen kann, spricht für seine oft infrage gestellte Kunst als Lied-Komponist. Freilich gehören die vier Lieder nach Gedichten von Friedrich Wilhelm Gubitz, in denen die klassische Temperamentenlehre in gekonnter Überzeichnung lustvoll „aufs Korn genommen“ und auf das Maß des Allzumenschlichen reduziert wird, zum Besten, was Weber an humorvollen Textvertonungen hinterlassen hat. Aber die „glanzvolle Figur“, die Weber hier als Lied-Schöpfer macht, ist nicht minder dem Sänger und seinem Pianisten zu danken. Mit hörbarem Vergnügen haben sie

sich der *Temperamente* angenommen, finden für jeden Gedanken einen neuen Tonfall, eine neue Farbe oder Auszierung, ohne das musikalische Ganze aus den Augen zu verlieren. Sie erweisen sich als Interpreten im besten Sinne, die Worten und Musik bis in Details nachspüren und sie zum Sprechen bringen. Den Humor von Gubitz und Weber präsentieren sie nicht mit schenkelklopfendem Gelächter, sondern mit augenzwinkernder Ironie. Ein fesselndes, gelungenes Debüt zweier großartiger junger Künstler, das Einiges erwarten lässt und gespannt macht ...

Auf eine musikalische *Donaufahrt* begaben sich die Fagottistin **Rie Koyama** und ihr Klavierbegleiter **Clemens Müller**; so jedenfalls überschrieben sie ihre CD (Genuin classics GEN 15334), die u. a. Werke von Komponisten aus Donaueschingen (J. W. Kalliwoda) und Wien (Mozart, Beethoven) vereint. Für den ungarischen Donauabschnitt stehen zwei Kompositionen, die das Steppenland im Titel tragen, während allerdings Franz Doppler in seiner *Fantaisie Pastorale Hongroise* op. 26 (eigentlich für Flöte und Orchester) tatsächlich nationale Intonationen aufgriff, bleibt in Webers *Andante und Rondo ungarese* (JV 158) der lokale Bezug lediglich Behauptung, ging der Komponist doch fälschlich davon aus, das Thema des Schlusssatzes wäre ungarischen Ursprungs – tatsächlich bildet ein schlesisches Volkslied die Grundlage. Die Musiker gerieten mit ihrer Stückwahl also irrtümlich in „Fremdgewässer“, doch ihre Interpretation ist diesen „Umweg“ wert: Einem wundervoll versonnenen *Adagio* folgt ein Rondo, das einmal nicht als übermütiger Kehraus angelegt ist, sondern eher die kapriziöse Seite der Musik hervorkehrt. Mit großem Spaß an musikalischen Effekten werden die klanglichen Möglichkeiten des Fagotts hier bestens in Szene gesetzt.

Der Posaunist **Michael Massong** stellt auf seiner CD Sing-Übung (Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, MDG 603 1887-2), begleitet von der Pianistin **Tomoko Sawano**, sein Instrument als ausdrucksvollen, lyrischen Sänger vor. Neben Duetten von Schubert und Brahms, in denen ihm der großartige Hornist Přemysl Vojta zur Seite steht, und selbst einer Opern-Nummer von Wagner (Wotans Abschied aus der Walküre) wählte er u. a. die Weber zugeschriebene *Romanza appassionata* (hier als *Romanze* überschrieben) aus, die in verschiedensten Fassungen überliefert ist, auch für Posaune und Klavier. Die Zuschreibung ist mehr als fraglich (vgl. <http://weber-gesamtausgabe.de/de/A009005/Aktuelles/A050203>), und Weber zeigt in seinem Œuvre kein besonderes Interesse an dem Instrument als Solist: In seinen Orchester-

werken ist die Posaune einzeln, wenn überhaupt, lediglich zur Verstärkung des Bass-Fundaments eingesetzt, sonst immer nur in der üblichen Dreiergruppe von Alt-, Tenor- und Bassposaune. Als konzertierendes Soloinstrument fand sie nie Verwendung. Doch auch wenn man an die Zuschreibung dieses bei Posaunisten recht beliebten Werks nicht glauben mag, beeindruckt Massong doch mit weit ausgreifenden gesanglichen Bögen.

Die Kammermusik Webers ist diesmal mit drei Neueinspielungen vertreten, darunter das **Trio** op. 63 (JV 259), 2013 eingespielt von der Flötistin **Atsuko Koga**, dem Cellisten **Georgiy Lomakov** und dem Pianisten **Radoslaw Kurek**. Auf der CD „A Musical Reverie“ (Genuin GEN 14306) erklingt es gemeinsam mit zwei Werken identischer Besetzung von Akira Miyoshi und Bohuslav Martinů. Einer Träumerei kommt die recht eigenwillige Interpretation nahe, allerdings setzen sich die Musiker über Webers Vorgaben allzu oft hinweg, nicht nur im IV. Satz, wo die Wiederholung des Beginns entfällt. Besonders mehrfache kleinteilige, vom Komponisten nicht notierte Tempowechsel schaffen zwar eine eigene Note, bringen die Musik aber teils fast zum Stehen oder bremsen die Motorik gewaltsam ab. Wesentlich werkgerechter gelingen die beiden Kompositionen aus dem 20. Jahrhundert.

Enttäuschend bleibt insgesamt auch die Interpretation des Weber'schen **Klarinettenquintetts** (JV 182) durch den slowenischen Klarinettenisten **Blaž Šparovec** und das tschechische **Doležal Quartet** (Václav Dvořák, Ondřej Pustějovský, Martin Stupka, Jan Zvěřina), eingespielt im Herbst 2014 (ClassicClips CLCL 131). Alle fünf Musiker spielen klangvoll und äußerst homogen; das *pianissimo* des Klarinettenisten ist im II. Satz geradezu spinnwebenart. Und doch blüht Webers Musik nicht auf, sondern scheint auf der Stelle zu treten. All' die rhetorischen Gesten, die sie zum Sprechen bringen sollten, bleiben stumm, fast als hätten die Musiker Angst vor zu großem Ausdruck. Sie spielen den I. Satz zwar *con anima*, doch Weber hat weit öfter *con espressione* vorge-schrieben. Im langsamen Satz ignorieren sie, dass das *Adagio* ausdrücklich *ma non troppo* zu spielen ist. Die zusätzlichen Wiederholungen im Menuetto (nach dem Trio) stören die Satzproportionen; der Witz des abschließenden Rondos bleibt gänzlich auf der Strecke. Schade: Mit etwas mehr zupackender Lust und Mut zur Emphase hätten die jungen Musiker weit mehr leisten können, wie sie in anderen Werken auf dieser CD durchaus unter Beweis stellen.

Eine Aufnahme des *Grand Duo concertant* (JV 204) von 2013 durch **Jon Manasse** findet sich gemeinsam mit zwei Klarinetten-Trios von Beethoven (op. 11) und Brahms (op. 114) auf einer Super-Audio-CD der harmonia mundi (HMU 807618). Manasse ist ein Weber-erfahrener Interpret, er hatte bereits 1988/89 die drei konzertanten Werke und die Klarinettenkammermusik des Komponisten aufgenommen, damals das *Grand Duo* gemeinsam mit Samuel Sanders (XLNT Music CD 18004) – eine bezwingende Aufnahme von zeitloser Schönheit und somit eine hohe Messlatte für die Neuinterpretation. Diesmal ist **Jon Nakamatsu** der Duo-Partner am Klavier. Vergleicht man beide Aufnahmen miteinander, so überzeugt der I. Satz in der älteren Einspielung weit mehr, obgleich erst in der Neuaufnahme die von Weber geforderte Wiederholung des Beginns berücksichtigt wurde: Wo ursprünglich kleine agogische Freiheiten zur Lebendigkeit beitrugen, versucht sich Manasse in seiner neuen Interpretation noch zu übertreffen, überspannt den Bogen aber, so dass etliche Tempowechsel eher maniert erscheinen. Insgesamt ist die klangliche Variabilität der verschiedenen Klarinettenregister in der Aufnahme von 2013 größer, während in der älteren ein durchgehender Schönklang dominiert. Der III. Satz ist in der jüngeren Produktion insgesamt zupackender, weniger verträumt und somit wohl näher an der Vorstellung des Komponisten.

Mit „Hommage à Weber“ hat das **Duo d’Accord** (Lucia Huang, Sebastian Euler) seine 2013 eingespielte Doppel-CD mit **Musik für Klavier zu vier Händen** überschrieben (hänsler Classic SCM CD 93-324), auf der u. a. sämtliche Originalwerke Webers für diese Besetzung zu hören sind: die Zyklen op. 3 (JV 9–14), op. 10 (JV 81–86) und op. 60 (JV 236, 242, 248, 253, 254, 264–266) sowie die letzten beiden Nummern aus den *Allemandes* op. 4 (JV 25, 26). Die stimmungsvolle, geradezu bezwingende Interpretation dieser Kompositionen, ganz aus einem Guss und mit einem Atem, als wäre hier ein Solist am Werk, ist ein überzeugendes Plädoyer für Webers einfallreiche Miniaturen, die so jeden Anflug von vermeintlich biederer Hausmusik verlieren. Diesem Bereich sind eher die Einrichtungen der Ouvertüren zu *Abu Hassan* und *Silvana* von Richard Kleinmichel (um 1900 bei Peters erschienen) zuzuordnen, die beim privaten Musizieren sicherlich mehr Freude bereiten als beim Hören von der „Tonkonserve“; ähnliches gilt für die Bearbeitung der *Freischütz*-Ouvertüre durch das Duo d’Accord – hier vermisst man in der holzschnittartigen Reduktion doch zu sehr die instrumentatorische Raffinesse

der Originale. Ihr ganzes pianistisches Können stellen die beiden Pianisten bei weiteren Weber-Einrichtungen unter Beweis, etwa bei dem erstmals überhaupt eingespielten vierhändigen Arrangement von Webers **Klavier-Konzert Nr. 2 Es-Dur** (JV 155) durch Friedrich Wilhelm Jähns (erstmalig publiziert 1833), im virtuosen Solo-Part ebenso wie in der durchaus gleichwertigen Umsetzung der ursprünglichen Orchesterbegleitung. Spieltechnisch noch anspruchsvoller ist Leopold Godowskys *Kontrapunktische Paraphrase über die Aufforderung zum Tanz* für zwei Klaviere. Titelgebend für die CD ist die *Hommage à Weber*, ein *Grand Duo* von Ignaz Moscheles, in dem in üblicher Paraphrasen-Manier Themen aus der *Euryanthe* (Satz I: Beginn der Ouvertüre und „o Seligkeit, dich fass' ich kaum“, Satz II: „Unter blüh'nden Mandelbäumen“, Satz III: Beginn von Finale I) weitergesponnen und gelegentlich mit Motiven aus *Oberon* untermischt werden. Bei aller pianistischen Brillanz bilden das Herz der Zusammenstellung allerdings zwei Originalwerke Webers: die Zyklen op. 10 und 60, die durch die Interpretation des Klavierduos gleichsam geedelt werden.

Frank Ziegler