

Heft 2

Juli 1993

# WEBERIANA



Mitteilungen der  
Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.

Titelblatt: Silhouette Carl Maria von Webers (1809)  
Berlin SBB (*Weberiana* CI, VIII.H.1.86)

### **Impressum**

Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.  
Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz  
Unter den Linden 8, D-10117 Berlin  
Konto: Postgiroamt Hamburg (BLZ 200 100 20) Konto-Nr. 35058-201

**Ehrenpräsident** Hans-Jürgen Freiherr von Weber, Hamburg

#### **Vorstand**

**Vorsitzende** Dr. Ute Schwab, Sanderweg 11, 24214 Gettorf  
**Stellv. Vorsitzender** Prof. Dr. Ludwig Finscher, Klängenstraße 5, 69434 Hirschhorn/Neckar  
**Schatzmeister** Alfred Haack, Tribünenweg 7, 22111 Hamburg  
**Schriftführerin** Eveline Bartlitz, Neue Krugallee 226, 12437 Berlin

#### **Wissenschaftlicher Beirat**

Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Detmold (Editionsleiter)  
Prof. Dr. Ludwig Finscher, Heidelberg  
Dr. Joachim Veit, Detmold  
Prof. Dr. John Warrack, Oxford

#### ***Weberiana*-Redaktion**

Günter Zschacke, Wakenitzmauer 206, 23552 Lübeck

**Satz:** Media-Design Pawlowski, Lübeck

**Druck:** Peters & Sohn, Lübeck

- Die *Weberiana* erscheinen einmal jährlich -

Redaktionsschluß dieser Ausgabe: 1. Juni 1993

Namentlich gezeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Zum Geleit</b> .....	4
<b>2. Aus den Arbeitsstellen in Berlin und Detmold</b>	
· Eveline Bartlitz: Der Nachlaß Hans Schnoor .....	6
· Eveline Bartlitz: Heimkehr aus der Fremde .....	8
· Joachim Veit: Neue Weber-Autographen für Berlin und Dresden .....	10
· Joachim Veit: Weber-Studien, Band 1, in Vorbereitung .....	10
· Joachim Veit: Verfilmung wichtiger Quellen .....	11
· Notizen und Neuigkeiten .....	12
<b>3. Adelheid von Lüder-Zschiesche: Das Weber-Haus in Hosterwitz</b> .....	14
<b>4. Hans John: Marginalien zur Weber-Rezeption</b> - Aus den Tagebüchern des Kgl. Sächs. Hof-Theaters .....	16
<b>5. Aufführungen</b>	
· <b>Frank Heidelberger:</b> Fatime und die Putzkolonie - Webers "Oberon" im Stadttheater St. Gallen .....	18
· <b>Martina Bergler:</b> Nach-Lese - Kritischer Pressespiegel zu den Weber-Aufführungen der Saison 1991/92 .....	19
· Weber auf der Bühne, Vorschau 1993/94 .....	24
<b>6. Ute Schwab: Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerb München</b> und die Preisträgerin 1993 Ikumu Mizushima .....	26
<b>7. Tonträger-Neuerscheinungen</b> .....	27
<b>8. Aus der Gesellschaft</b>	
· Kurz berichtet .....	30
· Protokoll der Mitgliederversammlung am 5. September 1992 in Heidelberg .....	31
· Tagung und Wissenschaftliches Kolloquium mit Mitgliederversammlung 3.-5. September 1993 in Detmold .....	35
· Satzung (Fassung vom 5. September 1992) .....	36
· Mitglieder-Verzeichnis (Stand 1. Juni 1993) .....	39

## Zum Geleit

Auch die zweite Ausgabe der Mitteilungen der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V. - *Weberiana* - bedarf noch ein wenig des Geleits. Zum einen kann der Vorstand mit großer Freude neue Mitglieder begrüßen und zugleich damit die Hoffnung verbinden, daß die Mitarbeit und das Interesse am Werk Webers durch sie noch verstärkt werden kann.

Aber auch mit diesem zweiten Heft ist sicherlich noch nicht ganz die endgültige Gestalt der *Weberiana* gefunden - manche Rubrik, die dauerhaft aufgenommen werden soll, leidet z. B. noch unter "Materialmangel". So hoffen wir beispielsweise, daß bis zum nächsten Heft bei der Redaktion regelmäßiger neue Tonträger-Aufnahmen und Hinweise auf Veröffentlichungen eingehen, die an Rezensenten weitergereicht werden, und daß Nachrichten über geplante Operaufführungen oder über Aufführungen anderer Werke Webers oder seines Umkreises rechtzeitig und vollständiger mitgeteilt werden können. Es wäre in diesem Zusammenhang für uns organisatorisch am besten, wenn alle Beiträge, Nachrichten und Anregungen an die Schriftleitung in Berlin gerichtet würden. Von dort aus können am wirksamsten die Maßnahmen delegiert werden - doch auch von Detmold und Lübeck aus werden die Informationen weitergegeben.

Auf der Mitgliederversammlung 1993 in Detmold, die im Anschluß an ein wissenschaftliches Kolloquium stattfindet, wird sicherlich wieder über die ganz unwissenschaftlichen Querelen mit den Finanzinstituten berichtet werden müssen, ein Dilemma, das aber nicht nur unsere Gesellschaft allein betrifft, sondern offenbar mit der Umstrukturierung des Vereinsrechts zusammenhängt. Die Tagung in Detmold wird über den Stand der Arbeiten an der Gesamtausgabe ausführliche Darstellungen geben. Zugleich wird bis zum Tagungsbeginn wohl auch der erste Band der Weber-Studien, eine Sammlung wissenschaftlicher Aufsätze, erschienen sein.

Inzwischen wird auch die Preisträgerin des Carl Maria von Weber-Wettbewerbs der Münchener Musikhochschule, Ikumu Mizushima, im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals beim Musikfest auf dem Lande in Wotersen aufgetreten sein - und ebenfalls

wird im Rahmen dieses Festivals ein Konzert mit dem Intendanten Justus Frantz und Werken Webers erklingen sein und so hoffentlich auch zur ständigen Einrichtung des Festivals werden können.

Ein leider endgültiger Dank und ein Gedenken zugleich ist die Erinnerung an den 1992 verstorbenen Lothar Friedrich im Verlag B. Schott's Söhne. Herr Friedrich war nicht nur Mitglied unserer Gesellschaft, sondern im Verlag auch der Ansprechpartner für die Publikation der Weber-Gesamtausgabe. Viel Mühe und viele Vorarbeiten durch ihn hatten sich schon in konkreten Plänen niedergeschlagen. Sein Tod ist nicht nur für seine Familie und den Verlag schmerzlich, auch die Weber-Gesellschaft und die Mitarbeiter der Gesamtausgabe insbesondere verloren einen sachkundigen Gesprächspartner.

Wir haben aber auch ein herzliches Wort des Dankes an die Verfasser der Beiträge der ersten beiden Hefte zu sagen und bitten gleichzeitig alle interessierten Mitglieder, jederzeit Beiträge oder Anregungen bei der Schriftleitung einzureichen.

Ein Wort des Dankes geht insbesondere an die zahlreichen Helfer bei der Herstellung des Heftes. Für Hilfe beim Korrekturlesen des zweiten Heftes danken wir den Mitarbeitern der Detmolder Forschungsstelle Martina Bergler, Dagmar Kreher M.A. und Oliver Huck. Besonders sei Günter Zschacke für die vielen Mühen mit der Herstellung dieses Heftes ganz herzlich gedankt.

Und endlich dankt die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft dem Sponsor der *Weberiana*, der Lübecker Filiale der Deutschen Bank AG, die auch schon den Versand des ersten Mitteilungsheftes unternommen hatte.

Nun wünscht der Vorstand allen Mitgliedern eine erfreuende Lektüre der *Weberiana 2* und hofft auf persönliche Gespräche im September in Detmold.

Kiel, den 8. Juni 1993

Ute Schwab

# Aus den Arbeitsstellen in Berlin und Detmold

## Der Nachlaß Hans Schnoor

Als im Juni 1992 die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (SBB) den literarischen Nachlaß des Musikschriftstellers und Musikkritikers *Hans Schnoor* (1893-1976) vom Musikantiquariat Hans Schneider (Tutzing) kaufen konnte, war im Hinblick auf die darin enthaltene reiche Materialsammlung zu Carl Maria von Weber eine Erwerbung gelungen, die eine unschätzbare Ergänzung der großen *Weberiana*-Sammlung der SBB darstellt.

Hans Schnoor, dessen 100. Geburtstag sich in diesem Oktober jähren wird, war der Bibliothek über viele Jahre, besonders in der Nachkriegszeit, verbunden, und es wäre sicherlich in seinem Sinne, daß gerade diese Bibliothek sein schriftstellerisches Erbe nun bewahrt.

Schnoor war ein äußerst vielseitiger Schriftsteller, der erst auf Umwegen zu seinem Beruf gekommen ist. Ursprünglich waren neben der Musik seine Studienfächer Jura, Germanistik und Philosophie, bis er in Leipzig zur Musikwissenschaft fand und Schüler und Assistent Hugo Riemanns wurde. 1919 promovierte er über das Buxheimer Orgelbuch bei Arnold Schering. Karl Straube war ihm Freund und Förderer. Nach dem Ersten Weltkrieg kam er in Berührung mit dem Journalismus, dem er sich fortan verschrieb neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit. 20 Jahre lang war er Musikkritiker am *Dresdner Anzeiger* und eine noch längere Zeit ab 1949 am Bielefelder *Westfalen-Blatt*, gleichzeitig verfaßte er Programmkommentare zu Bielefelder Meisterkonzerten. Seine Kritiken waren ob ihrer Kompetenz sehr geschätzt, aber auch ob ihrer gelegentlichen Wortschärfe gefürchtet.

Schnoor war ein immens fleißiger Wissenschaftler, wenn auch bisweilen schwierig im Umgang. Sein umfangreiches Œuvre bezeugt seine universelle Bildung, seine fachliche Kompetenz und sein Engagement in der Bearbeitung seiner Themen. Seine Bücher lesen sich gut und vermitteln über das Sujet hinaus eine Vielfalt an Umfeld-Informationen und Detailkenntnissen. Seine erste große Publikation war die Neubearbeitung des Bandes *Oratorien und weltliche Chorwerke* von Hermann Kretzschmars *Führer durch den Konzertsaal* (Leipzig, 5. Auflage 1939), es folgten nacheinander viel beachtete Veröffentlichungen, z. B. *Dresden - 400 Jahre Musikkultur*, Dresden 1948; *Geschichte der Musik*, Gütersloh 1953; *Oper, Operette, Konzert*, Gütersloh 1955; *Die Stunde des Rosenkavalier*, München 1968.

Carl Maria von Weber war aber recht eigentlich der Kontrapunkt in seinem Leben, und es ist vielleicht kein Zufall, daß er 1976, im Jahre des Gedenkens an Webers 150. Todestag, starb und seine große Weber-Biographie, der nur noch das abschließende Kapitel über den *Oberon* fehlt, unvollendet hinterlassen mußte.

Der Schwerpunkt seines Nachlasses ist die umfangreiche Materialsammlung zu Weber, gebündelte Vorstudien zu seinem letzten großen Werk. Wir finden darin u. a. Brief-Faksimiles in chronologischer Folge, Mikrofilme und Kopien (vorzugsweise aus Londoner und Pariser Bibliotheken), Sekundärliteratur in Auszügen oder Kopien, Literaturzusammenstellungen, Ausarbeitungen einzelner Kapitel in verschiedenen Stadien. Hinzu kommen Briefregesten, chronologische Werkverzeichnisse.

se mit Provenienzangaben zu Autographen und Erstdrucken und Auszüge aus den Tagebüchern in Übertragungen sowie eine ikonographische Sammlung (Fotos). Korrespondenzen mit Verlegern und Privatpersonen geben Aufschluß über die einzelnen Arbeitsstadien und weiteren Weber-Projekte und zeugen immer wieder von Schnoors Engagement und nicht ermüdender Detailforschung.

1942 trat er mit seinem ersten Weber-Buch *Weber auf dem Welttheater - ein Freischützbuch* vor die Öffentlichkeit. Ihm folgte 1953 die 500 Seiten umfassende Biographie *Weber. Gestalt und Schöpfung*, die als erstes auf Quellenforschung beruhendes

Werk der Nachkriegszeit, das über Persönlichkeit und Schaffen des Komponisten erarbeitet wurde, für die Weber-Forschung Bedeutung erlangte.

Schnoor war einer derjenigen Autoren, die Recherchen vor Ort betrieben, er ist z. B. den wichtigsten Lebensstationen Webers nachgereist und hat mit eigener Anschauung und durch Autopsie Quellenmaterial studiert und ausgewertet, wobei ihm seine Frau Alice assistierte.

Auch der klingenden Popularisierung der Werke Webers widmete er Zeit und Kraft. Ihm ist es zu danken, daß im Mai 1955 eine Inszenierung der Jugendoper *Peter Schmoll* in seiner eigenen Einrichtung mit einem neuen Text von Ottokar Panning über die Bielefelder Bühne ging - mit großem Erfolg, wie man der Kritik von Karl Schumann im Westfalen-Blatt vom 31. Mai 1955 entnehmen kann.

Der 84 Ordner und Kästen umfassende Nachlaß birgt außer Weber-Materialien u. a. Vorstudien, Ausarbeitungen und Ausdrücke zu seinen Büchern: *Oper, Operette, Konzert* (1955), *Harmonie und Chaos* (1962), *Die Stunde des Rosenkavalier* (1968) und einer unveröffentlichten Lortzing-Biographie (1968). Der Nachlaß ist vorerst durch Inventarlisten erschlossen und wird gegenwärtig detailliert katalogisiert, er hat im Weber-Archiv Aufstellung gefunden und kann jederzeit für die Weber-Forschung eingesehen werden.

Eveline Bartlitz



Hans Schnoor im 80. Lebensjahr

## Heimkehr aus der Fremde

Ganz unspektakulär im Austausch gegen andere kostbare Objekte, die vorab aus inhaltlichen Gründen ihren bisherigen Standort wechselten, kam am Faschingsdienstag, dem 23. Februar 1993, die sogenannte *Weber-Truhe* an ihre ursprüngliche Aufbewahrungsstätte, das Haus 1 der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz - Unter den Linden, zurück. Ursprünglich war sie während des Zweiten Weltkrieges 1941 mit ihrem Inhalt in das Kloster Beuron ausgelagert worden und kam nach Beendigung des Krieges in das Depot bei der Universitätsbibliothek Tübingen. In den sechziger Jahren wurde die Musikabteilung der SPK aus Marburg interimistisch in das Geheime Staatsarchiv in Berlin-Dahlem verlegt, wohin 1968 auch die Tübinger Depot-Bestände kamen, also auch die *Weber-Truhe*. Zehn Jahre später schließlich gelangte sie in den Neubau am Potsdamer Platz, es ist also jetzt ihr fünfter und hoffentlich letzter Umzug.

Zu Recht bezeichnet Friedrich Wilhelm Jähns, aus dessen Besitz das Behältnis stammt, den *eichenen* Kasten als elegant. Er ist 50 cm breit, 31 cm hoch und 36 cm tief und hat zierliche hölzerne Einlegeböden, berechnet für die *Weber-Autographen* der Sammlung Jähns. Frau Ida Jähns geb. Klöden fertigte eine kunstvolle Perlenstickerei für den Deckel, bestehend aus einem Eichenlaubkranz mit dem Text inmitten: *Dem deutschen Sänger der deutsche Kranz*.

Folgende Autographen und andere Zimelien befanden sich in der Truhe:

1. *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (JV 8), Partitur (*Weberiana* Cl. I. 2)
2. *Andante und Rondo Ungarese* für Alt-Viola (JV 79), Partitur (*Weberiana* Cl. I. 5)
3. *Concert für Klavier und Orchester Nr. 2 Es-Dur* (JV 155), Partitur, Kopie mit autographem Titelblatt und Zusätzen (*Weberiana* Cl. I. 8)
4. *Große Messe Nr. 1 Es-Dur* (JV 224), Partitur (*Weberiana* Cl. I. 18)
5. *Offertorium zu vorstehender Messe* (JV 226) Partitur und Abschrift (*Weberiana* Cl. I. 19a. b.)
6. Entwürfe zu *Oberon* (JV 306) (*Weberiana* Cl. I. 34)
7. *Stammbuch der Jungfer Elise Vigitill Nürnberg 1786-1800* (*Weberiana* Cl. II. A. f. 4. 30). Die Eintragungen Webers (10. September 1792 als Sechsjähriger [!]) und weiterer Familienmitglieder wurden vom Vorbesitzer herausgelöst und von Jähns lose in seine Sammlung eingegliedert (*Weberiana* Cl. II A. f. 4. 27-29)
8. Silhouette, Weber darstellend (1809), Künstler unbekannt. Von Jähns 1874 von den Erben Gottfried Webers erworben (*Weberiana* Cl. VIII. H. 1. 86) - siehe Titelblatt dieses Heftes



9. Medaille in Bronze (ø 3,8 cm), Webers Kopf im Profil darstellend, auf der Rückseite Arion auf einem Delphin (*Weberiana* Cl. VIII. H. 1. 87)

Weber hat 38jährig dem Hofmedailleur Carl Reinhard Krüger (1794-1879) zweimal gegessen (am 29. Juni und 16. September 1825). Am 29. November des gleichen Jahres notiert er im Tagebuch den Empfang der fertigen Medaille in Silber für 3 Thaler 8 Groschen. Krüger wurde gerühmt wegen der Treue der Porträtwiedergabe und der Sorgfalt des Schnittes. Eine vergoldete galvanische Abformung beider Medaillenseiten schmückt - zusammen mit einer Locke Webers unter Glas - die Vorderseite der Truhe.

10. Fotografie einer Skulptur von unbekanntem Künstler unter Glas in Medaillonform (1879) (*Weberiana* Cl. VIII. H. 1. 90)

Inzwischen ist die Truhe wieder mit den hier verbliebenen Noten-Autographen der Classe I aufgefüllt worden, so daß der ursprüngliche Zustand hergestellt ist, lediglich die Briefautographen der Classe II verbleiben in einer gesonderten Schatulle.

Eveline Bartlitz

Fast zeitgleich kam es zu einer weiteren, aber unerwarteten "Familienzusammenführung", denn daß die seit Jahrzehnten vermißten beiden Bände des Max Maria von Weberschen *Lebensbildes* seines Vaters aus dem Besitz und mit den Marginalien von F. W. Jähns jemals wieder auftauchen und mit dem in der *Weberiana*-Sammlung verbliebenen dritten Band vereinigt werden könnten, war höchst unwahrscheinlich. *Habent sua fata libelli!* Im Musikantiquariat Hans Schneider (Tutzing) wurden sie entdeckt, sichergestellt und vom Inhaber unverzüglich der Bibliothek entschädigungslos zugeleitet. Großen Dank dafür!

E. B.

## Neue Weber-Autographen für Berlin und Dresden

Die diesjährige Frühjahrsauktion der Firma J. A. Stargardt (Marburg) im Berliner Opernpalais Unter den Linden verlief für die *Weberianer* recht erfreulich. Die Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz - konnte am 12. März 1993 alle drei angebotenen Weber-Briefe für das Weber-Archiv erwerben. Es handelte sich um einen Brief an den Musikverleger Kühnel in Leipzig aus dem Jahr 1811, um einen bisher nicht eindeutig zuzuordnenden Brief aus dem Jahr 1817, mit dem Weber einen Sänger oder Schauspieler um Engagement in Dresden ersucht, sowie einen inhaltlich sehr bedeutenden Brief an den Tenor Friedrich Gerstäcker, den Weber leider nicht in Dresden halten konnte, da ihn ein sehr lukratives Angebot nach Kassel lockte, wohin man ja auch Weber für eine stattliche Summe engagieren wollte. Dieser Brief aus dem Jahr 1822 blieb knapp unter dem Schätzpreis von 4000 DM, der Brief an Kühnel kletterte um 200 DM auf 3200 DM, und der recht günstig ausverkaufte Brief aus dem Jahr 1817 stieg sogar von 500 DM auf 1200 DM.

In weit höheren Regionen bewegte sich der Preis für ein wirkliches *Rarissimum*: Angeboten war ein Blatt mit drei vollständigen autographen Liedkompositionen Webers, das aus der Sammlung *Der-mota* stammt. Bei den Liedern handelt es sich um *Bach, Echo und Kuß* (JV 243) auf einen Text von Friedrich Kind, *Triolet* (JV 256) von Karl Förster und um *Husarenlied* (JV 284) von Adalbert von Thale. Die Lieder entstanden zwischen Juli 1818 und Oktober 1821 in Dresden. Zu dem Lied *Bach, Echo und Kuß* hat Webers Berliner Freundin Friedrike Koch, die im Sommer 1818 im Weberschen Hause zu Besuch weilte, die zweite bis fünfte Strophe auf dem ersten Blatt hinzunotiert. Es handelte sich hier um eines der schönsten Autographen Webers, das in den letzten Jahren auf dem Auktionsmarkt auftauchte - entsprechend hoch war der Preis: für 27.000 DM wechselte das kostbare, zudem sehr schön eingebundene Stück den Besitzer. Zu unserer großen Freude hatte sich die Sächsische Landesbibliothek in Dresden bereitgefunden, dieses Werk für ihre Sammlung zu ersteigern. Somit kehrte das Autograph nach langer Odyssee (Caroline von Weber hatte das Blatt seinerzeit verschenkt!) an seinen Ursprungsort zurück.

Herrn Dr. Hellmut Hell (Berlin) und Herrn Dr. Karl Geck (Dresden) sind wir für diese Erwerbungen, die die Autographie für die wissenschaftliche Bearbeitung dauerhaft sichern und eine sorgsame Aufbewahrung garantieren, zu großem Dank verpflichtet.

Joachim Veit

## Weber-Studien, Band 1, in Vorbereitung

Die Arbeiten am ersten Band der neuen Reihe *Weber-Studien* lassen zur Zeit in der Detmolder Arbeitsstelle der Weber-Ausgabe die Köpfe rauchen. Der Verlag B. Schott's Söhne in Mainz will sich gemeinsam mit den Herausgebern bemühen, den Band noch rechtzeitig zur Mitgliederversammlung Anfang September vorzulegen. Es wird ein stattlicher Band werden, der einen guten Querschnitt durch den gegenwärtigen Stand der Weber-Forschung gibt. Folgende Beiträge werden in dem Band vereint:

- Gerhard Allroggen (Detmold): "Zur Entstehung und Überlieferung der Messen JV 224 und JV 251"
- Eveline Bartlitz (Berlin): "Neuerworbene Weber-Briefe in der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz" 1991-1992
- Axel Beer (Münster): "Gedankenaustausch über Webers Popularität zwischen Carl Friedrich Peters und Louis Spohr"
- Wolfgang Goldhan (Berlin): "Erfahrungen beim Vergleich der Quellen zu den Kompositionen für ein Blasinstrument mit Begleitung von Carl Maria von Weber - Eine Problemstudie"
- Frank Heidelberger (Würzburg): "Die *Livrets de mise en scène* der *Freischütz*-Aufführungen in Paris 1824 (1835) und 1841"

- Christine Heyter-Rauland (Mainz): "Bisher unbearbeitete Weber-Dokumente in der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz"
- Oliver Huck (Detmold): "Für das 'undankbarste und ärmste aller Konzertinstrumente'? Zu Webers »Gitarrenliedern«"
- Kirsteen McCue (Oxford): "*Weber's ten Scottish folksongs*"
- Robert Münster (München): "Zu Webers Aufenthalt in München 1815"
- Joachim Reiber (Wien): "Friedrich Kind - Versuch einer Würdigung"
- Gertrud Schenck (Berlin): "Gutachten zu den unbearbeiteten Weber-Dokumenten der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz"
- Mariko Teramoto (Tokio): "Zur tonalen Struktur von Webers *Oberon*"
- Joachim Veit (Detmold): "Ist Webers "Jugendmesse" ein "authentisches Machwerk"? Anmerkungen zu einer neu entdeckten Partitur des Werks in Cesky Krumlov"
- Matthias Viertel (Kiel): "'Von der gewissen tönenden Kälte im Kirchenstil'" - einige Anmerkungen zur Kirchenmusik bei Carl Maria von Weber
- Martin Wehnert (Leipzig): "Carl Maria von Weber und Caspar David Friedrich: Doppelgänger im Geist?"

J.V.

## Verfilmung wichtiger Quellen

Das Zentrum für Kulturwissenschaften der Universität-GH-Paderborn, das die Detmolder Arbeitsstelle der Weber-Gesamtausgabe schon in den vergangenen Jahren wiederholt durch Sachmittel gefördert hatte, stellte im Laufe des Jahres 1992 bedeutende Mittel für die Verfilmung wichtiger Weber-Quellen zur Verfügung. Dadurch war es nun nach vielerlei Hindernissen und dank der unermüdlichen Unterstützung durch den Ehrenpräsidenten unserer Gesellschaft möglich, die noch in Familienbesitz befindlichen Autographen komplett auf Mikrofilm zu erfassen. Die alten, wohl nach dem Krieg angefertigten Filme waren so verblaßt, daß sie kaum noch zu benutzen sind. Schon vor längerer Zeit hatte sich Frau Dr. Schwab um eine Verfilmung der *Messe Nr. 1 G-Dur* (JV 251) bemüht, die die Kieler Landesbibliothek erfreulicherweise übernahm. Nun konnten durch die Sachmittel des Paderborner Zentrums für Kulturwissenschaften auch die beiden *Sinfonien*, die Partitur des *Abu Hassan*, die erhaltenen Partiturteile der *Silvana*, des *Offertoriums* zur G-Dur-Messe und die Partitur des *Klavierkonzerts Nr. 2 Es-Dur* auf einem Sicherheitsfilm gebannt werden, so daß diese Werke jetzt auch für die Arbeiten an der Gesamtausgabe zur Verfügung stehen. Herr von Weber ließ es sich nicht nehmen, die strapaziöse Verfilmungsprozedur der kostbaren Autographen von Anfang bis Ende zu überwachen, wobei das Durchblättern der Kompositionen seines Vorfahren manche Erinnerungen an die Zeiten in Dresden weckte.

Ebenfalls eine stattliche Summe war vom Zentrum für Kulturwissenschaften für die Verfilmung wichtiger Quellen aus der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden zur Verfügung gestellt worden. Der Großauftrag wurde an der Elbe in Windeseile bearbeitet, so daß wir den Mitarbeitern der Musikabteilung, insbesondere Herrn Dr. Geck, zu großem Dank verpflichtet sind. Eine ganze Reihe von Dresdner Weber-Autographen und wichtigen Abschriften befinden sich inzwischen im Mikrofilm-Archiv der Gesamtausgabe. Hinzu kamen zahlreiche Kopien von Erstausgaben und frühen Drucken aus dem Verlag Robert Lienau, Nachfolger des ehemaligen Weberschen Hausverlegers Adolph Martin Schlesinger in Berlin.

Vermutlich wird es der Weber-Ausgabe nicht in jedem Jahr gelingen, eine solch stattliche Ernte an Kopien - zudem von so wichtigen Quellen - einzufahren. Dem Zentrum für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn und allen Beteiligten sei an dieser Stelle ein herzliches Wort des Dankes gesagt - nicht zuletzt auch Herrn von Weber, der viele Mühen auf sich nehmen mußte, bis der Familienachlaß endlich im (Foto-)Kasten war

J.V.

## Notizen und Neuigkeiten aus den Weber-Arbeitsstellen

• Noch immer fehlen den Mitarbeitern der Brief-Ausgabe zahlreiche Briefe Webers aus Privatbesitz. Sofern den Mitgliedern der Weber-Gesellschaft private Autographen-Sammler bekannt sind, werden sie herzlich gebeten, Kontakte zur Arbeitsstelle in Berlin oder Detmold zu vermitteln. Strengste Discretion wird auf Wunsch gerne zugesichert.

• Was lange fieberhaft gesucht wird, taucht manchmal an unerwarteter Stelle doch noch auf: Während der Vorarbeiten für die Ausgabe der Messen erfassen die Detmolder Mitarbeiter möglichst alle von Weber autorisierten Abschriften, die sich nach dem Tagebuch bestimmen lassen. Seine *Messe Nr. 1 Es-Dur* (JV 224) sandte Weber im November 1818 an Papst Pius VII. nach Rom. Bekannt war seit längerer Zeit das Original des Dank-Briefes mit Unterschrift von Pius VII. (es befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz). Die Suche nach Webers Anschreiben im Vatikan-Archiv verlief trotz mehrfacher Bemühungen aber bisher negativ. - Als nun jüngst Eveline Bartlitz und Joachim Veit die in Bielefeld lebende Witwe des Weber-Forschers Hans Schnoor besuchten, fiel Frau Schnoor wenige Augenblicke vor dem Aufbruch der beiden ein, daß sie irgendwo noch zwei oder drei Kopien von Briefen hätte, die nicht mit dem Nachlaß an den Musikantiquar Hans Schneider in Tutzing gekommen waren. Die beiläufige Bemerkung, es sei "... *irgendwas mit dem Papst ...*" gewesen, ließ beide augenblicklich aufhorchen - und siehe da: Plötzlich tauchten eine Kopie des lange gesuchten Weberschen Schreibens an Pius VII. sowie obendrein eine Kopie des päpstlichen Antwort-Entwurfs auf. Freudestrahlend verließen die beiden mit den Kopien die Wohnung von Alice Schnoor... Es ist zu hoffen, daß mit diesem "Beweis" die Suche nach der Partitur der Messe im Vatikan-Archiv doch noch zu einem positiven Ergebnis führt.

• Zufälle haben bei den Arbeiten an den Messen schon öfter weitergeführt: So tauchte bei den Arbeiten an der Briefausgabe vor einiger Zeit in Cesky Krumlov eine Partitur der sog. *Salzburger Jugendmesse* Webers auf, mit der sich die Frage nach der Echtheit dieses Werkes neu stellt. J. Veit wird in den *Weber-Studien* darüber berichten. - Während eines Aufenthalts der "Weberknechte" in Wien erwies sich bei der Durchsicht einiger Musikalien der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek unvermutet eine der Messe-Partituren als von Weber überwachte authentische Quelle. Von Nachteil ist nur, daß man auf solche Zufälle oft lange warten muß...

• Zu großem Dank verpflichtet sind die Mitarbeiter der Briefausgabe Frau Luise Meyer in Ansbach. Die noch sehr rüstige Lokalforscherin hat die mühevollen Suche nach Spuren des Aufenthalts von Franz Anton und Carl Maria von Weber im Ansbacher Raum auf sich genommen und die spärlichen Nachrichten in Zeitungen, Intelligenzblättern und anderen lokalgeschichtlichen Quellen zusammengetragen, wobei am Ende doch zahlreiche wertvolle Hinweise für den Kommentar der Ausgabe zu-

sammenkamen. Nach wie vor aber liegt dichter Nebel über der Jugendzeit Webers, und nur wenige Umrisse zeichnen sich ab. Leider bleibt nach wie vor ein Rätsel, wieso sich für ein mutmaßliches Konzert Webers in Ansbach im April 1807 keinerlei Spuren finden. Vielleicht mußte sich Weber ja wirklich, wie Frau Meyer insgeheim vermutet, vor den zahlreichen Gläubigern in acht nehmen...

- In Heft 4/1992 des *SLB KURIER*, den *Nachrichten aus der Sächsischen Landesbibliothek Dresden*, berichtet Dr. Karl Geck über neuerworbene Musikerbriefe, darunter einen Brief Heinrich Marschners vom 14. Juni 1823 an Friedrich Kind, in dem u. a. von Moritz Thiemes Idee einer Adaption des *Freischütz für Kinder* die Rede ist. Marschner findet diese Idee *läppisch und abgeschmackt*; er glaube kaum, daß *Weber ihn - den Freischützen - noch einmal componirt ...* Thieme hat diesen *kleinen Freyschütz* 1823 tatsächlich in Leipzig veröffentlicht - vielleicht kann darüber in einem der nächsten Hefte der *Weberiana* einmal ausführlicher berichtet werden.

- Viel "Schmunzelenswertes" findet sich bei der sonst oft ermüdenden Arbeit der Zeitschriftendurchsicht, die gelegentlich solche Ausmaße annimmt, daß die Mitarbeiter des Nachts im Traume unermüdlich weiterblättern... Geträumt hat offensichtlich auch der Verfasser eines zweisprachigen Programmzettels zum *Oberon* (diesmal allerdings nicht des Weberschen, sondern der seinerzeit ebenfalls sehr bekannten Vertonung seines Wiener Vorgängers Paul Wranitzky) über den die von Ignaz Franz Castelli in Wien herausgegebene Zeitschrift *Thalia* in Nr. 81 des Jahrgangs 1811 berichtet:

"In einer gewissen Stadt erschien eines Tages folgender  
deutsch-französischer Theaterzettel. Heute wird aufgeführt:  
Oberon der Elfen König. - *Aujourd'hui on représentera:*  
*Oberon l'onzième roi!*"

Die *Zeitung für die elegante Welt* bietet im 27. *Intelligenzblatt* ihres Jahrgangs 1822 neue Gesellschaftsspiele an, welche im *Magazin für Industrie und Literatur in Leipzig* erschienen und in allen *Buchhandlungen zu haben sind*. Dabei scheint das "Schützenwesen" von besonderer Attraktion gewesen zu sein, denn nicht nur ein *Perückenschießen auf dem Tische* und eine Hasenjagd auf dem Tische werden hier angeboten, sondern sogar der *Freischütz* unseres Meisters wird hier für Kinder empfohlen:

„Der Freischütz. Ein Würfelspiel. Mit 24 illum. (inierten)  
Karten und 8 Würfeln. In Etui 18 Gr. (oschen)"

In welchem Spielzeugmuseum ist dieses abenteuerliche Würfelspiel wohl noch erhalten?

J.V.



Foto: Gedenkstätte Carl Maria von Weber in Dresden-Hosterwitz

## Das Weber-Haus in Hosterwitz

Zur Fertigstellung seines *Freischütz* benötigte Weber drei Jahre. Die Entstehung dieses Werkes ist mit einer reizvollen Landschaft Dresdens verbunden. Unweit des berühmten Pillnitzer Schlosses befindet sich heute im Ortsteil Hosterwitz - früher ein Dörfchen - in der Dresdner Straße 44 die einzigartige Gedenkstätte, die über das Schaffen und Wirken Carl Maria von Webers aussagt. Dieses typisch sächsische Winzerhaus des Weinbauern Gottfried Felsner, ein Zeugnis ländlicher Baukultur, entdeckten der Komponist und seine Frau auf einem Spaziergang im Frühling 1818. Hier fand er mit seiner Familie in der wärmeren Jahreszeit der Jahre 1818/19 und 1823/24 nach des Tages Hast Zuflucht.

Um nach seinem anstrengenden Dienst an der Oper schnell nach Hosterwitz zu gelangen, schaffte sich der Kapellmeister Pferd und Wagen an. Im Garten des Anwesens konnte er mit seinem ältesten Jungen heruntollen und mit seinen Tieren spielen: dem Hund Ali, der Katze Maune, dem Kapuzineräffchen Schnuff und dem großen Raben. Hier empfing er Komponisten und Dichter wie E.T.A. Hoffmann, Ludwig Tieck, Heinrich Marschner, Louis Spohr, Gasparo Spontini, Jean Paul und Wilhelm Müller (der Franz Schubert die Texte zur "Schönen Müllerin" lieferte).

Im Hosterwitzer Sommerhaus entstanden außerdem die Opern *Euryanthe* und *Oberon* sowie die *Aufforderung zum Tanz*, die er seiner Frau Caroline widmete. *o Hosterwitz!, o Ruhe.* schrieb Carl Maria von Weber am 25. Mai 1823 in sein Tagebuch - ein Ausdruck dessen, was er für diese Gegend empfand.

In der Gedenkstätte finden das ganze Jahr über musikalische und Vortrags-Veranstaltungen statt - meist veranstaltet von der Gedenkstätte, vom Carl-Maria-von-Weber-Kreis und der Musikhochschule Dresden -, die sich überwiegend mit Carl Maria von Weber beschäftigen. Nach der Sommerpause geht es in diesem Jahr weiter am 4. September mit einem Konzert des Robert-Schumann-Quartetts Dresden, weitere Konzerte folgen am 11. und 18. September, Beginn ist fast immer um 15 Uhr. Weitere Themen sind: Friedrich Kind zum 150. Todestag (9. Oktober), die Sopranistin Birgit Fandrey (30. Oktober), die Bayreuther Chereau-Ring-Inszenierung (5./6. November, 17 Uhr), die Überführung der Gebeine Webers von London nach Dresden (13. November), Transzendenz der Wirklichkeit in der Musik (27. November), Weihnacht (11. Dezember).

Adelheid von Lüder-Zschiesche

## Marginalien zur Weber-Rezeption

Die Tage-Bücher des Königlich Sächsischen Hof-Theaters sind damals wie heute ein Quell vernünftiger Informationen. Im *Tage-Buch vom Jahr 1847, Schauspielfreunden gewidmet von C. Stein und H. Schmiedt, Diener des Königl. Hof-Theaters, 31. Jahrgang - Dresden, den 1. Januar 1848* - findet sich auf S. 22 unter dem Datum 26. Januar 1847 folgende Angabe:

"26. Ein Prolog zur fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier der ersten Aufführ. des Freischütz auf dem Königl. Hof-Theater... Hierauf zum 143. Male: Der Freischütz, Op. in 3 A.-" Es folgt auf S. 46-47:

### Prolog

zur fünf und zwanzigjährigen Gedächtnißfeier der ersten  
Aufführung des "Freischütz" von C.M.v.Weber  
auf dem Königl. Hoftheater zu Dresden.

Von Uffo Horn

Gesprochen von Fräulein Bayer.

Vorüber fliegt wie Wind und Stromes-Schnelle  
Der Ton am Ohr, verklingend im Moment  
Doch, glücklicher als die krystallne Welle,  
Die hergejagt unhaltsam weiter rennt,  
Gewinnt er im Gedächtniß eine Stelle  
Und weilet im verwandten Element:  
Und ist der Ton dem Ohre längst entschwunden,  
Hat er im Herzen ein Asyl gefunden.

Und was wir tun, und was wir auch erstreben,  
Ein Ton erklingt in uns zu aller Frist,  
Der einmal schon mit Freude oder Beben  
Als einer That Begleiter uns begrüßt !  
Der nun die Loosung für ein ganzes Leben,  
Ein steter Ausdruck der Gefühle ist,  
Und dessen Anklang aus den tiefsten Falten  
Der Brust beschwört verblichene Gestalten ! [...]

Der „Freischütz“ ist uns überall erklungen !  
In schwarzer Schlucht, im dichten Tannenwald,  
So oft wir einen Blütenkranz geschlungen,  
So oft ein Jagdhorn durch die Bäume schallt,  
So oft ein Hirsch vom hohen Grat gesprungen,  
Ein Meisterschuß im Grünen wiederhallt:  
Gedenken wir der zauberhaften Lieder,  
Der süßen Töne dieser Schöpfung wieder !

Drum heil dem Meister, der sie uns geboten !  
Viel leben noch, die lebend ihn gekannt,

Und Ihr, die nur den Staub des theuren Todten,  
Als er zurück uns kam vom Inselstrand,  
Begrüßtet, als die Freudenfeuer lohten,  
Stimmt ein, stimm' ein du deutsches Vaterland;  
Von tausend Lippen soll sich's offenbaren:  
Wir wollen treu des Meisters Ruhm bewahren !

Auf Seite 55 findet sich unter Rubrik "Vorfälle und Anekdoten" dann folgende Notiz:

"Die erste Vorstellung des Freischütz fand in Dresden den 26. Januar 1822 statt; von den sämtlichen damals beschäftigten Darstellern lebten bei der 25jährigen Jubelfeier nur noch zwei, die damalige Agathe, Fräulein Funk, jetzt verehelichte Lagrua in Dresden, und der Cuno, Herr Keller, seit Jahren pensionirt. Die Uebrigen, Bergmann (Max), Mayer (Kaspar), Wilhelmi (Ottocar), Unzelmann (Kilian), Kanow (Samiel), Mieksch (Eremit), und Frau Haase (Annchen), ruhen im Grabe."

Im 30. Jahrgang des Tage-Buchs vom Jahr 1846, erschien unter der gleichen Rubrik auf Seite 62 f. die Anekdote

"Der falsch adressierte Freischütz."

C. M. von Weber erhielt von einem jungen Componisten, als er eben die vollendete Partitur seines Freischützen nach Berlin schicken wollte, eine Oper zugesendet, die er zur Aufführung in Dresden für nicht geeignet hielt, er empfahl sie aber an den Director in T. zur Darstellung. Als Weber beide Partituren einpacken wollte, kam ein Besuch, der ihn verhinderte, und er überließ es seinem Bedienten, dieselben zu packen und zur Post zu geben, welcher aber die Adressen verwechselte, und die Opern gingen falsch ab. Friedrich Kind, der sich gerade in T. befand, wurde bald darauf von Weber durch einen Brief mit der Bitte beschwert, sich vom Director M. daselbst sogleich Buch und Partitur wiedergeben zu lassen. Er verfügte sich auch sogleich zu demselben und hörte im Vorzimmer folgendes Gespräch:

Director: Nun S- (der Opernregisseur), was sagen Sie zu der Musik?

Opernregisseur: Nicht übel - auch eine gute Baßparthie d'rin, aber der Verfasser ist ein Anfänger. Wo ist die Oper gegeben? Sollen wir den Anfang machen?

Director (zum Secretär): Wie finden Sie denn das Buch?

Secretär: Eine abergläubische, einfältige Geschichte, der Teufel kommt d'rin vor. Lassen wir's gehen.

Director: Nun, so schicken Sie Alles zurück, und wir würden den Freischütz erst geben, wenn er anderswo Glück gemacht habe.

Opernregisseur: Da hätten wir uns können mit Proben plagen.

Secretär: Aus dem Sujet will ich ein Schauspiel machen, Musik von verschiedenen Componisten.-

Kind, der nicht wußte, ob er sich ärgern oder lachen sollte, erhielt die Oper zurück, die für die Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Berlin componirt war, und als später der Fürst C...ny - Herr von T... - diesen Vorfall vom Dichter Kind erfuhr, sagte er zu dem Director: "Sie hätten durch Zufall der Erste sein können, welcher den Freischütz zur Aufführung brachte - aber was nützt dem Esel die Perle."

Hans John

# Aufführungen

## Fatime und die Putzkolonnen

### Webers *Oberon* im Stadttheater St. Gallen

Schwarz verschleierte und maskierte Frauen rasen mit Besen bewaffnet im Rhythmus der Musik über die Bühne, als gelte es, die Szenenbretter von den Regieeinfällen Jaroslav Chundelas reinzufegen... Dieser Beginn von Fatimes *Arabien mein Heimatland* im St. Gallener *Oberon* ist nur eines der Kuriosa, die sich der Regisseur für seine Inszenierung einfallen ließ. Er setzt auf Überraschung, Kontrast, spielerischen Umgang mit zahlreichen Accessoires, deren Zusammenhang mit dem Geschehen erst nach einem erstaunten Schmunzeln ersichtlich wird. Sicher ist es Geschmackssache, ob man einen Besen als Symbol der Versklavung Fatimes in Tunis gutheißt oder nicht. Auch ein Hüon, der bei seiner großen Arie im ersten Akt einen Apfel schält, um sich bei einer Rast, bedient von einem tumben, umtriebigen Scherasmin, zu stärken, mag manchem sauer aufstoßen. Wichtiger ist die Erkenntnis, daß der Offenheit von Webers Dramaturgie, zu der er durch die ursprünglichen Aufführungsbedingungen in London gezwungen war, hier eine szenische Realisierung entspricht, die das Verhältnis von Couleur, Einzelszene und verbindenden Elementen in eine wirkungsvolle Theatersprache übersetzt.

So sind es vor allem die 'roten Fäden', die - gleich Oberons Hornmotiv - auch von der Szene eingesetzt werden und die das Nachvollziehen der verschachtelten Handlungsstränge erleichtern. Der Streit von Oberon und Titania um die Möglichkeit von menschlicher Treue und die Standhaftigkeit von 'Mann' und 'Weib' - das zentrale Motiv, das in der eigentlichen Oper nur indirekt erwähnt wird - ist szenisch mehrfach präsent: im langsamen Teil der Ouvertüre, während dem Oberon und Titania Pfeil und Bogen gegeneinander richten, während der Sturmmusik im zweiten Akt, wenn beide mit pfeildurchbohrten Herzen die Zerfleischung ihrer Seelen und den Bruch ihrer Beziehung erleiden, im Schlußbild, wenn beide Pfeil und Bogen von sich werfen und ihre liebende Wiedervereinigung auskosten. Durch diese Darstellung bleibt so die Abhängigkeit der menschlichen Protagonisten von Oberon, ihre marionettenhafte Führung durch den Elfenkönig, jederzeit vor den Augen des Publikums. Zugleich wird eine weitere Prämisse dieser Inszenierung deutlich: die Natur wird als szenisches Moment ausgespart. Der Sturm findet nur in der Musik statt, szenisch überwiegt die Interpretation der Charaktere. Das Naturbild verschwindet hinter dem geistigen Spiegel, den sich Oberon und Titania vorhalten.

Des Regisseurs Vorliebe für naive Kunst, Maskenspiel und Marionettentheater - so äußert er sich in einem Interview - kommt in der Darstellung der 'Feensphäre' besonders zum Tragen. Das Bild begnügt sich auch hier mit Andeutungen, großflächigen Raumteilern mit abstrakter Bemalung. Zwischen ihnen und durch sie hindurch lugen Phantasiegestalten. Sie bilden ein starres Tableau, Zaubergarten und huschende Elfen kommen nicht vor. Stattdessen wirkt ihr Zauber durch eine krasse, zuweilen belustigende Maskierung, die eine dramatische Illusion erzeugt, wie sie durch eine realistische Ausstattung wohl kaum hätte erzeugt werden können.

Allerdings liegt in einer derartigen abstrakten und auf Andeutungen beschränkten Umsetzung auch die Gefahr, den szenischen Gehalt, besonders der Finalsätze, zu verdecken. Ein Problem ist dies vor allem im Finale des ersten Aktes, der Haremsszene beim Kalifen Harun al Raschid. Die wir-

kungsvolle Simultanität der drei musikalischen Ebenen - des Janitscharen-Marsches, des Chors der Wachen und Rezas Jubel - bedarf der szenischen Umsetzung, um vom nicht Partiturkundigen verstanden werden zu können. Beschränkt man sich auch hier auf die Wirkung der 'offenen' Räume ohne lebendige und bildliche Aktion, verschenkt man die Erfahrung einer singulären stilistischen Synthese von Szene und Musik, wie sie von Weber intendiert war.

Dennoch ist der phantasiereichen Reihung spielerisch-phantastischer Tableaux, wie sie diese Inszenierung darstellt, insgesamt ein positives Zeugnis auszustellen. Auf die Verdeutlichung des von Weber komponierten 'theatralischen' und 'revuehaften' Charakters des *Oberon* (Dahlhaus) legt der Regisseur besonderen Wert. Nicht zuletzt wurde der positive Gesamteindruck durch die überzeugende musikalische Leistung des Ensembles hervorgerufen. Hier ist vor allem der Chor hervorzuheben, der sich in St. Gallen traditionell aus Laien zusammensetzt. Kleinere Tempo-Unstimmigkeiten mit dem sehr forsch vorantreibenden Orchester unter John Neschling sind dabei Nebensache. Der Orchesterklang war sehr differenziert, ein wichtiges Kriterium bei diesem äußerst klangfarbensen-siblen Werk. Der Hüon-Darsteller Friedrich Kalt wartete mit einer beeindruckenden Strahlkraft seiner Stimme auf, die trotzdem biegsam blieb. Mit ihm war diese Rolle ideal besetzt. Sehr gut disponiert waren auch Mathias Schulz als Oberon, Ingrid Haubold als Rezia und Yvonne Naef als Fatime. Nadine Asher (Puck) und Martin Keller (Scherasmin) überzeugten besonders durch ihre schauspielerische Leistung. Erwähnung bedarf auch eine 'Person', die sich am Schluß der Oper mit Hüon versöhnte: Kaiser Karl der Große erschien als vier Meter hoher Pappkamerad und setzte damit einen wahrhaft 'mächtigen' Schlußakzent.

Frank Heidelberg

## Nach-Lese

Kritischer Pressespiegel zu den Weber-Aufführungen der Saison 1991/92

"Euryanthe" am Nürnberger Opernhaus, Premiere am 12. Oktober 1991

In Heft 1 der *Weberiana* hatte unser Mitglied Frank Heidelberg die Nürnberger Inszenierung der *Euryanthe*, deren Premiere die dortige Spielzeit eröffnete, besprochen. Ergänzend sollen im folgenden weitere Pressestimmen zu dieser durchaus unterschiedlich beurteilten Aufführung kritisch beleuchtet werden.

*Wurde Euryanthe wachgeküßt?, Ausbruch aus dem Repertoire-Alltag, Keineswegs romantischer Kitsch* lauteten einige eher positiv klingende Überschriften von Besprechungen in regionalen und überregionalen Zeitungen. Es lassen sich aber auch Titel mit äußerst negativer Charakterisierung finden: *Drachenmonster aus Disneyland, Eine Oper für Narren?*

So unterschiedlich die Kritiken auch sind, in einem stimmen wohl alle Rezensenten überein: Die "Auf-erstehung" von Webers *Euryanthe* aus der Vergessenheit verstaubter Notenarchive war eine achtbare Leistung, ebenso würdigenswert auch der Mut des Oberspielleiters, sich an dieses nicht gerade einfach umzusetzende Werk herangewagt zu haben. Jubelnde Begeisterungstürme und überschwengliches Lob blieben allerdings verhalten im Hintergrund.

Die Inszenierung lag in den Händen des neuen österreichischen Oberspielleiters Wolfgang Quetes. Wenn ihm auch allgemein Anerkennung entgegentrat, so wurde andererseits seine Umsetzung doch eher als *konventionell, fast schon brav* bezeichnet. Kritisiert wurden die Personenführung mit *Rum-*

*steh-Arien* und *chorischen Einheitsgesten* und manche sehr statisch wirkende Szenen. Keine Zustimmung fand die zum Dinosaurier aufgeblasene Schlange, die eher unpassend *schallendes Gelächter* hervorrief. Es war eine Inszenierung in den *Edelkitsch hinein, mit Jungfern, trutzig dreinblickenden Rittern und viel Herumgestehe* (Egon Betzold in *Die Welt*, Oktober 1991).

Trotz einiger positiver Stimmen überwog die negative Kritik: Zum einen wurde die absolute *Werkdienlichkeit und intelligente Vergegenwärtigung* hervorgehoben (Hans Göhl im *Handelsblatt*, 18./19. Oktober 1991), zum andern wurde gerade dies aber charakterisiert als *szenische Nacherzählung, ziemlich bieder am Libretto-Faden entlang, weder analytisch sezierend noch komödiantisch turbulent, sondern gediegen konservativ* (Fritz Schleicher in den *Nürnberger Nachrichten*, 14. Oktober 1991). So verzichtete die Nürnberger Produktion auf Bearbeitung und Striche fast ganz, was als *Werktreue* gelobt oder aber auch als *Phantasiearmut* bezeichnet worden ist (Dieter Stoll in der *AZ*, 14. Oktober 1991). Diese *normale Operninszenierung zwischen Realismus und Abstraktion* wurde aber auch als noch nicht ausgestorbener Typus gefeiert (Karl Schumann in der *Süddeutschen Zeitung*, 14. Oktober 1991).

Auch über das von Erich Fischer geschaffene Bühnenbild gab es geteilte Ansichten. Die einen lobten die sparsam stilisierte Umsetzung, mit deutlicher Zuordnung der Farben - *Weiß für Unschuld, Rot für Verführung, Schwarz für Haß und Rache* (Klaus Martin Wiese im *Donau-Kurier*, 16. Oktober 1991) - die anderen tadelten die Einschichtigkeit der Farben nach dem Motto *weiß für die gute und rot für die böse Frau* (Jörg Riedlbauer im *Straubinger Tagblatt*, 15. Oktober 1991). Die Bühnengestaltung insgesamt mit phantasievollen Lichteffekten fand jedoch allgemeine Zustimmung. Auch die Kostüme von Ute Frühling lieferten *geglückte* Impulse.

Auf der musikalischen Seite wurde Generalmusikdirektor Christian Thielemann mit scharfen Ohren überwacht, da er sich gerade durch seine häufigen Gastauftritte an anderen Orten in Nürnberg sehr rar gemacht hatte, was nicht immer auf Billigung des kulturinteressierten Publikums stieß. Seine *Differenzierung in der Klangbalance*, von sensibel und hauchzart bis hin zu funkelnd und dramatisch, habe für einen *aufregenden Opernabend gesorgt*, so priesen einige Stimmen die Leistung Thielemanns (Bruno Neumann im *Oberpfälzischen Kurier*, 16. Oktober 1991). Er habe anfangs *schneidig musizieren* lassen, dann aber auch dem Liebreiz und den Untertönen von Verruchtheit *viel Raum gegeben* (Wiese). Thielemann führte das Orchester im *Pendelverkehr von der feinsinnig zelebrierten Elegie in den dramatischen Volldampf und zurück* (Stoll).

Doch es gab auch entgegengesetzte Meinungen: Die Ouvertüre war *desproportioniert*, mit *überhetzten, hingeschlugerten Phrasen*, an anderen Stellen machte sich *Verschleppung* breit (Riedlbauer). Dieses Hetzen zu Anfang und das Sich-Zeit-Lassen bei den Dialogen, von einem Extrem ins andere, habe dazwischen *Löcher der Ereignislosigkeit* entstehen lassen (Walter Frank im *Nordbayerischen Kurier*, 15. Oktober 1991). Die Ouvertüre *gewann nicht unbedingt durch wahrlich rasante Tempi*, andererseits waren die Rezitative stellenweise zu langsam und gedehnt (Frank M. Heidelberger im *Main Echo*, 18. Oktober 1991).

Nur eine einzige Stimme wertete die Leistung des Orchesters einheitlich, der Dirigent *breitete zurückhaltend einen wohligen Klangteppich unter die Stimmen, pflegte das orchestrale Piano und umging aus zarter Rücksicht jene Akzente, wie sie das Motivgewebe zumal in den ellenlangen Duetten verlangt* (Schumann).

Im Allgemeinen wurden die Sänger gelobt, denn sie zeigten *Stehvermögen in dem wahrlich zum vokalsten Marathon ausartenden Arienkonzert* (Betzold). Die Leistung von Elisabeth Meyer-Topsoe (Euryanthe) fand trotz angekündigter Indisposition lobende Anerkennung. Besonders gefiel Diane Elias (Eglantine) mit ihrer *dramatischen Durchschlagskraft und sicheren Koloraturen*. Auch Ellen van Liers (Bertha), Heinz-Klaus Eckers (König) und Bent Norup (Lysiart) wurden gebührend bedacht. Einzig Wolfgang Millgramm (Adolar) als Gast von der Deutschen Staatsoper Berlin mußte negative Kritik (ein *Minimum an intensivem Ausdruck, wuchtig bis leidvoll gestemmte Spitzentöne statt ausgefeilter melodischer Linien*) hinnehmen.

Kleine Rätsel am Rande: W. Bronnenmeyers Besprechung in der *Nürnberger Zeitung* und in der *Opernwelt* findet sich fast wörtlich im *Nordbayerischen Kurier* wieder, dort aber mit der Unterschrift: Walter Frank. Handelt es sich hier um ein Pseudonym? Verwandtes Vokabular kennzeichnet auch die Berichte im *Fränkischen Volksblatt* und im *Donau-Kurier*; Hans Göhl verlegt im *Münchner Merkur*, im *Handelsblatt* und im *Bayernkurier* die Uraufführung der Oper sogar ins Jahr 1832 - oder sollten es doch drei Druckfehler sein?

Diese *Euryanthe*-Inszenierung wird den Weg durch das Abonnement schaffen, weckt jedoch keine großen Hoffnungen für eine kühne, beispielhafte Repertoire-Erneuerung (Schleicher), sie war keine Ehrenrettung für Webers Stück, trotz dieses prinzipiell lobenswerten Versuchs (Riedlbauer). Auch war diese Wiederbelebung mehr als ein 'nettes' Experiment findiger Opernarchäologen, das bald in der Versenkung verschwindet - das *Nürnberger Haus* schreibt damit ein Stück Operngeschichte (Heidberger).

Die Nürnberger *Euryanthe* hat Aufsehen erregt, allein schon durch ihre Wahl in den Spielplan. Ihre Aufführung war mutig und durchaus akzeptabel, auch wenn als Fazit den Besprechungen zu entnehmen ist, daß kleine Schwächen in der Umsetzung des Werkes und bei der musikalischen Präsentation nicht von der Hand zu weisen waren.

Martina Bergler

## Zu den Freischütz-Aufführungen der Saison 1991/92

An mindestens 15 Bühnen wurde in Deutschland und den angrenzenden Nachbarstaaten in den letzten zweieinhalb Jahren der *Freischütz* gegeben. Im Hinblick auf die Aufführungszahl sticht diese Oper im Repertoire immer noch deutlich hervor. Allerdings steigen auch die Ansprüche an die Inszenierung und musikalische Leitung des überaus bekannten Werkes, und so fällt es den Rezensenten nicht schwer, eine Vergleichs-Aufführung zu zitieren, bei der die Agathe ausdrucksstärker gesungen hat, das Bühnenbild interessanter war oder gar der Max ein besseres Kostüm trug. Eine Zusammenfassung verschiedener Besprechungen soll einen Einblick in die Beschäftigung mit dem *Freischütz* geben, wobei leider in den meisten Fällen nur eine oder wenige Besprechungen vorlagen. (In Zukunft sollen die Aufführungsberichte regelmäßig archiviert werden.)

Am 12. Oktober 1991 war in BRAUNSCHWEIG die Premiere des *Freischütz* (Musikalische Leitung: Stefan Soltész, Inszenierung: Stephan Mettin). Die letzte Aufführung lag erst acht Jahre zurück, eine Zeitspanne, die für einen Rezensenten ausreichte, diese Präsentation für verfrüht zu halten. Demnach fiel die weitere Besprechung auch sehr kritisch aus: Geradezu unhaltbar sei die Besetzung von Agathe und Ännchen mit amerikanischen Sängerinnen; aber auch die Männerrollen kamen nicht gut weg, ganz zu schweigen von dem "försterlichen" Bühnenbild. Einzig und allein die Leistung des Orchesters sei ordentlich gewesen (Gerhard Asche in der *Opernwelt*, Dezember 1991). Völlig mißglückt kann die Aufführung jedoch nicht gewesen sein, denn es waren auch andere Stimmen zu vernehmen: *Der Braunschweiger "Freischütz" traf ins Schwarze. Die Inszenierung widmete sich mit Ernst dem Weberschen Werk, die Sänger engagierten sich trefflich, dem Orchester und Chor war kein Fehler zuzuschreiben* (Rolf Lieberum in *Oper & Tanz*, November 1991).

Die Premiere des DETMOLDER *Freischütz* war am 26. September 1991 (Musikalische Leitung:

Hans-Werner Pintgen, Inszenierung: Igor Folwill). Die *Grenzen des Hauses* wurden in dieser Aufführung deutlich. Mochte die *romantische* Inszenierung noch Gefallen finden, so ließ die sängerische und instrumentale Leistung zu wünschen übrig, Ausbaufähigkeit wurde jedoch zugebilligt (Jörg Lo-skill in der *Opernwelt*, November 1991).

Schon am 16. September 1990 war die *Freischütz*-Premiere der Forum-Produktion in ENSCHEDE (Musikalische Leitung: Jan Stulen, Regie: Stephan Volkmann). Die Rezension in der *Opernwelt* bezieht sich jedoch auf die Aufführung vom 1. Mai 1991 in Nijmegen (Nimwegen). Daß sich eine "wandernde Truppe" an die jeweiligen Theaterverhältnisse anpassen muß, ist ein variables Bühnenbild unabdingbar. Nicht nur veränderbare, sondern auch gelungene Dekorationen, dazu eine *überdurchschnittliche* Neuinszenierung sprachen für eine gute Aufführung, einzig die musikalische Interpretation konnte sich mit der szenischen nicht messen. Die sängerischen Qualitäten waren durchaus akzeptabel (Klaus-Ulrich Groth in der *Opernwelt*, Juli 1991).

Die FLENSBURGER Premiere fand am 2. Februar 1991 statt (Musikalische Leitung: Gerhard Schneider, Inszenierung: Holger Klembt). Ein äußerst konventionelles Bühnenbild und eine allgemein traditionelle Inszenierung wurde diesem *Freischütz* zugeschrieben. Das Orchester jedoch hätte nicht besser sein können, was für die Sänger allerdings nicht zutrifft (Gerhard Asche in der *Opernwelt*, April 1991).

Am 9. März 1991 öffnete sich der Vorhang für den KOBLENZER *Freischütz* (Musikalische Leitung: Christian Kluttig, Inszenierung: Hans-Joachim Heyse), doch er hätte wohl eher geschlossen bleiben sollen, denn was den Zuschauern geboten wurde, war eine wiederaufgelegte Bonner Inszenierung aus dem Jahr 1978, die nur mit *redlich-verlegendem Bemühen* zu charakterisieren war. Die Leistung des Orchesters war nach einer *Warmspielphase* durchaus angemessen und die Sänger verkörperten ihre Rollen im Prinzip nicht schlecht, doch Ansatzpunkte zur Kritik waren bei allen gegeben (Matthias Norquet in der *Opernwelt*, Mai 1991).

Die Premiere in LIEGE (Lüttich) war am 8. März 1991 (Musikalische Leitung: Thilo Fuchs, Inszenierung: Pascal Lecocq). Keine Neuinszenierung, sondern eine Übernahme aus der Opéra de Nantes, wurde in Liège geboten, bei der es wichtig gewesen wäre, die Schwierigkeiten des deutschen Textes für das belgische Publikum mittels einer adäquaten Inszenierung auszugleichen. Der musikalische Gesamteindruck war allerdings erfreulich, ebenso der der Sänger (Klaus-Ulrich Groth in der *Opernwelt*, Mai 1991).

In LÜNEBURG feierte der *Freischütz* seine Premiere am 7. September 1991 (Musikalische Leitung: Heinz Klaus, Inszenierung: Horst Vladar): Eine theatergerechte Inszenierung als *romantische Volks-sage* in *naiv-ungebrochenem Märchentone*, die durchaus positiv zu werten war. Auch die Sänger ließen wenig Gelegenheit zur Kritik, das Orchester hielt sich gut. Eine im Vergleich zu anderen Besprechungen überaus positive Bewertung wird diesem *Freischütz* zugestanden (Gerhard Asche in der *Opernwelt*, November 1991).

Auch in WUPPERTAL wurde 1991 der *Freischütz* gegeben (Musikalische Leitung: Stefan Klieme, Inszenierung: Holk Freytag). Aus diesem *Freischütz* hätte viel mehr gemacht werden können: Die Inszenierung war vom Ansatz her *nicht uninteressant*, die musikalische Qualität, besonders die der Sänger, beachtlich, doch insgesamt galt für die Aufführung nur das Prädikat *verunglückt*. Eine zum Teil lächerliche, zum Teil makabre Übertreibung von Bühnenbild und Inszenierung hinterließ keinen guten Gesamteindruck (Klaus Kirchberg in der *Opernwelt*, März 1991).

ZWINGENBERG hoch über dem Neckar würde schon von Natur aus den idealen Rahmen für eine Wolfsschlucht bieten - der *Freischütz* wurde dort vor der eindrucksvollen Kulisse der Burg gegeben (Musikalische Leitung: Guido Johannes Rumstadt, Inszenierung: Christof Loy). Einen *Klang-Lichtblick* erreichte jedoch nur das Orchester der Zwingenberger Schloßfestspiele, in der Gesamtbeurteilung überwogen die Schatten. Die Sänger konnten sich im Verlauf der Handlung steigern, eine zu *theatralische* Inszenierung schmälerte allerdings den Eindruck (Joachim Stiehr in der *Frankfurter Rundschau* und *Das Orchester*, Dezember 1991).

Die Aufführung des *Freischütz* in WROCLAW (Breslau) 1992 in deutscher Sprache hatte kulturpolitisch Sensationscharakter (Musikalische Leitung: Ruben Silva, Inszenierung: Siegfried Grothe): Seit 47 Jahren erklang der *Freischütz* zum erstenmal wieder in deutscher Sprache auf der Bühne der Breslauer Staatsoper und löste im Publikum wahre Begeisterungstürme aus. Der grüne Wald mußte verdorrten Stämmen weichen, in der Personenführung spiegelte sich eine feinfühlig, sehr *tiefe Gläubigkeit*. Eine qualitativ *mehr als beachtliche Leistung* war dem Breslauer Orchester zuzuschreiben, was auch für die Sänger galt (Gunter Lothert in den *Lübecker Nachrichten*, Axel Ostrowski in den *Kieler Nachrichten*, je 22. September 1992).

Im April 1992 wurde der *Freischütz* neu in DARMSTADT einstudiert (Musikalische Leitung: Stephan Tetzlaff, Inszenierung: Alois Michael Heigl). Eine unkonventionelle Inszenierung, die weder mit dem Waldeindruck noch mit der Wolfsschlucht irgendwie in Verbindung zu bringen war - eine gewagte und einmal andersartige Interpretation, die allerdings nicht in *allgemeinverständliche theatralische Aktion* umgesetzt werden konnte. Die musikalische Leistung war *zwiespältig*, das Orchester klang *dünn*, die Stimmen hörten sich recht passabel an (Horst Köpke in der *Frankfurter Rundschau*, 8. April 1992).

Am 23. Mai 1992 bildete die Premiere des *Freischütz* in DRESDEN den Auftakt zu den Musikfestspielen (Musikalische Leitung: Christof Prick, Inszenierung: Willy Decker). Mit dem *Freischütz* endeten 1944 die Vorstellungen in der alten Dresdner Semperoper und mit ihm begannen sie 1986 nach dem Wiederaufbau. Die 92er Inszenierung *beglückte und enttäuschte zugleich*. Die *seltsame Interpretations-Konzeption* war nicht immer leicht umzusetzen, ein *Psycho-Thriller* mit *schwacher optischer Wirkung*, der wie noch keine andere Inszenierung seit der Wiedereröffnung des Hauses *heftig niedergeburt* wurde. Das Bühnenbild entlieh dem Thema "Wald" lediglich die grüne Farbe, ein Bettgestell für Max und Agathe sowie ein riesiger Totenschädel bestimmten den optischen Eindruck. Die musikalische und gesangliche Leistung hingegen wurde mit reichlich Applaus bedacht, auch wenn das Orchester eher zu *lyrischer Eleganz* als zu *beunruhigend-dramatischer Expressivität* geführt wurde (Hansjürgen Schaefer in *Neues Deutschland*, 27. Mai 1992; Friedbert Streller in der *Sächsischen Zeitung*, 25. Mai 1992; Eckart Schwinger in *Neue Zeit* und *FAZ*, 26. Mai 1992).

Die Premiere des *Freischütz* in OLDENBURG i. O. war am 9. Februar 1992 (Musikalische Leitung: Knut Mahlke, Inszenierung: Wolfgang Lachnitt). Eine Verbindung von *Waldmythos* und *Teufelskolportage* wollte die Inszenierung verhindern, was ihr auch gelang. Sie strahlte *Lebendigkeit* aus, doch zuweilen auch *grelle Überzeichnung*. Die Sänger *wahrten ein ansprechendes Niveau*, das Orchester überzeugte und vertrat eine Vorliebe für *dämonische Mächte*. Der Besprechung nach zu urteilen eine wohl interessante Darbietung (Simon Neubauer in der *Opernwelt*, April 1992).

## Beginn der Saison 1992/93

Für die Saison 1992/93 stand der *Freischütz* in BONN auf dem Programm (Musikalische Leitung: Dennis Russel Davies, Inszenierung: Gian-Carlo del Monaco). Das wohl spektakulärste und auch gelungenste an diesem *Freischütz* war das Bühnenbild - in dem Entwurf von Werner Tübke eher als Kulisse zu bezeichnen - das in einer Ausstellung vermischter Kunststile noch besser zu Ehren kommen würde als in dieser Funktion (siehe demnächst Römisch-Germanisches Museum Nürnberg). Die Inszenierung hingegen war *Stadttheater von der simpelsten Sorte*, keine *Problematik*, keine *Komplexität* der Personenführung. Auch ging kein gutes Wort an Orchester und Sänger, sprich:

*schnell abebbender Beifall* (Ulrich Schreiber in der *Frankfurter Rundschau*, 3. März 1992; Peter Sager im *Zeit-Magazin*, 1993).

Die Premiere des mit Spannung erwarteten ZÜRICHER *Freischütz* war am 20. Februar 1993 (Musikalische Leitung: Nikolaus Harnoncourt, Inszenierung: Ruth Berghaus). *Sympathie und Verständnis* zeigte die Inszenierung für die Opernfiguren, asymmetrische, kahle Wände statt Wald und Auen prägten das Bühnenbild. Eine Umsetzung, die einmal andersartig, doch halt auch zu verschieden von den alteingeprägten Vorstellungen war. Die musikalische Umsetzung war gewöhnungsbedürftig: *Völlig neu* erschien die Musik, keine *biedermeierliche Betulichkeit*, sondern notengetreue Dynamik, dazu *bestens disponierte Gesangssolisten* (Eckhard Roelcke in *Die Zeit*, 26. Februar 1992; Hans-Klaus Jungheinrich in der *Frankfurter Rundschau*, 23. Februar 1993). - Über diese Aufführung wird im nächsten Heft der *Weberiana* noch ausführlicher berichtet werden.

Martina Bergler

## Weber auf der Bühne

### Vorschau auf die Spielzeit 1993/94

Auch in der kommenden Saison - durch die sommerliche Festspiel-Zeit hat sie bereits begonnen - stehen wieder Werke Webers auf den Spielplänen deutscher Bühnen. Leider hatten von den 102 Häusern, die wir um Auskunft über interessante Aufführungen baten, bis Redaktionsschluß nur 32 geantwortet, von denen wiederum allein zehn Weber-Inszenierungen anbieten. Daneben wurden einige weitere Premieren in Erfahrung gebracht:

Festival d'Aix-en-Provence

"Euryanthe" (11.-28. Juli 1993)

Oper der Stadt Bonn

"Der Freischütz" (s.o., Wiederaufnahme: 17. März 1994)

Staatstheater Darmstadt

"Der Freischütz" (s.o., Wiederaufnahme)

Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg

"Der Freischütz" (Musikalische Leitung: Neil Varon, Inszenierung: Otto Schenk - Wiederaufnahme: 29. Mai 1994)

Eutiner Sommerspiele

"Der Freischütz" (Musikalische Leitung: Hilary Griffiths, Inszenierung: Siegfried Grothe - 2., 3., 7., 10., 21. und 30. Juli 1993)

Theater Hagen

"Der Freischütz" (Musikalische Leitung: Gerhard Markson, Inszenierung: Reiner Friedemann - Premiere am 25. September 1993)

Theater der Stadt Heidelberg  
"Der Freischütz" (Premiere Juni 1994)

Bühnen der Hansestadt Lübeck  
"Oberon" konzertant (Musikalische Leitung: Erich Wächter - 20., 22., 25. Mai, 9. und 14. Juni 1994)

Städtische Bühnen Nürnberg  
"Der Freischütz" (Neuinszenierung am 7. März 1994)  
"Oberon" (Wiederaufnahme am 23. März 1994)  
"Euryanthe" (Wiederaufnahme am 9. Juli 1994)

Landesbühne Sachsen - Felsenbühne Rathen  
"Der Freischütz" (Musikalische Leitung: Joachim Widlak, Inszenierung: Klaus Kahl - seit 23. Mai 1993)

Thüringer Landestheater Rudolstadt  
"Der Freischütz" (Musikalische Leitung: K. Bach, Inszenierung: B. Schineff - Wiederaufnahme 22. Oktober 1993)

Staatstheater Stuttgart  
"Der Freischütz" (Musikalische Leitung: Willem Marcel Wentzel, Inszenierung: Achim Freyer - Wiederaufnahme am 4. März 1994)

Theater Trier  
"Der Freischütz" (Wiederaufnahme am 17. Februar 1994)

Deutsches Nationaltheater Weimar  
"Der Freischütz" (Premiere am 13. Mai 1994)

Dagmar Kreher/Günter Zschacke

## Carl Maria von Weber-Wettbewerb in München 1993

Die diesjährige Preisträgerin des Carl Maria von Weber-Wettbewerbs in München - ausgeschrieben für Gesang - ist Ikumu Mizushima. Sie studierte, bevor sie 1990 nach Europa kam, in ihrer japanischen Heimatstadt Kyoto an der Doshisha-Musikhochschule bei Prof. Nakamura. In Graz und München setzte sie ihre Gesangsstudien bei Prof. Josef Loibl fort. Sie ist aber bereits eine gesuchte Sängerin, einerseits für die Oper: typische Partien ihres Stimmfachs sind die Zerbinetta oder die Königin der Nacht. Andererseits hatte sie große Erfolge als Konzertsängerin bei der Nordwestdeutschen Philharmonie mit dem Requiem von Brahms, Bachs *Weihnachtsoratorium* und Haydns *Schöpfung* sowie mit Orffs *Carmina burana* und dem Kölner Gürzenich-Orchester.

Eine große Affinität hat Ikumu Mizushima zur Musik des 20. Jahrhunderts, aber auch vor allem zum deutschen Lied, und der 1. Preis im diesjährigen Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerb bestätigt auch ihre Begabung dazu. Zahlreiche Einladungen zu Konzerten im In- und Ausland für die hoffnungsvolle Nachwuchs-Sopranistin unterstreichen dieses, und die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft freut sich über die Einladung der Preisträgerin zum 2. Musikfest auf dem Lande vom 9. bis 11. Juli in Wotersen im Rahmen des diesjährigen Schleswig-Holstein Musik Festivals (SHMF).

1993 ist nun schon zum zweiten Mal die Preisträgerin des Wettbewerbs der Münchner Musikhochschule zu einem der Musikfeste auf dem Land eingeladen worden. Der Preis selbst wurde 1986 durch namhafte Persönlichkeiten in München ins Leben gerufen - im Ehrenkomitee begegnen sich Sergiu Celibidache, Colin Davis, Lorin Maazel, Georg Kronawitter, Wolfgang Sawallisch und Albert Scharf, das Patronat haben die Rektoren der Musikhochschulen in München und Würzburg, des "Mozarteums" in Salzburg und der Urenkel des Komponisten, Hans-Jürgen Freiherr von Weber, übernommen.

Man nahm die 200. Wiederkehr des Geburtstags von Carl Maria von Weber zum Anlaß, um gemeinsam mit dem Bayerischen Rundfunk und der Dresdner Bank dem Werk Webers dadurch in der Öffentlichkeit etwas mehr Ansehen zu verschaffen. Zu Unrecht ist Bedeutendes von ihm selten zu hören. Der Wettbewerb, der jedes Jahr für ein anderes Instrument (Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Flöte) oder Gesang ausgeschrieben wurde und Musik von Weber verpflichtend im Wettbewerbsprogramm hat, ist eine Chance, sich mit dem Werk auseinanderzusetzen. Die Preisträger sind so auch die besten Botschafter Weberscher Musik.

Somit ist mit dem Auftritt der Sieger bei einem der Musikfeste auf dem Lande auch eine weitere Hoffnung verbunden, den Namen Webers häufiger in Konzertprogrammen - auch im SHMF - zu lesen. Die Dankbarkeit der Weber-Gesellschaft darüber ist groß - zugleich auch dafür, daß in diesem Jahr im Festival-Programm in Eutin, in der Geburtsstadt Webers, SHMF-Intendant Prof. Justus Frantz sich persönlich seiner Musik annimmt und am 17. August dort in einem Konzert Webers *Konzertstück* spielt: Ein wunderbarer Start - und die Hoffnung, daß in den kommenden Festspieljahren immer wieder ein Konzert sich mit seinem Œuvre beschäftigen oder ihn im Umkreis seiner Zeitgenossen etwa präsentieren wird: Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, besonders aber auch das Lied geben gute Möglichkeiten dazu.

Im nächsten Jahr wird der Münchner Wettbewerb aller Voraussicht nach für das Violoncello ausgeschrieben, und auch für dieses Instrument hat Weber brillante Kostbarkeiten geschrieben, auf deren meisterhafte Interpretation man sich dann wieder freuen kann.

Ute Schwab

## Tonträger-Neuerscheinungen 1992

- Grand duo concertant op. 48 for clarinet and piano  
Jürgen Demmler/Peter Grabinger  
Aurophon AU 34 015  
  
dito Karl Schlechta/Akos Hernádi  
Bella Musica Antes BM CD 32-9007  
  
dito mit Variations Concertantes op. 33  
Emma Johnson/Gordon Back  
Koch International ASV DCA 732 (P 1990)
- Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll op. 73/ Nr.2 Es-Dur op. 74/  
Concertino Es-Dur op. 26  
Paul Meyer/Günther Herbig, Royal Philharmonic Orchestra London  
Denon CD 79 551  
  
dito Elisabeth Ganter/Jiri Malát, Plzensky Roshlasovy Orchestr  
Aurophon AU 34 011  
  
dito Charles Neidich/Orpheus Chamber Orchestra  
Deutsche Grammophon 435 875-2
- Adagio und Rondo  
Andrzej Bauer (Violoncello)/Ewa Kupiec (Klavier)  
Koch International Schwann Musica Mundi 3 11 875
- Konzertstück f-Moll op. 79  
"Liszt vs Thalberg, an historical re-enactment of their musical 'duel' of 1837"  
Koch International ASV DCA 783
- Klavierkonzerte Nr.1 C-Dur op.11/ Nr.2 Es-Dur op.32/ Konzertstück f-Moll op.79  
Marek Drewnowski/Antoni Wit, Polskie Radio i Telewizja Warszawa/  
Wielka Orkiestra Symfoniczna  
Magna Tonträger Euromusica 2110-238
- "Oberon" Gesamtaufnahme  
Gary Lakes, Ben Heppner, Deborah Voigt, Delores Ziegler u.a.  
Chor der Oper der Stadt Köln, Kölner Philharmoniker/Gürzenich-Orchester - James Conlon  
EMI CDS 7 54739 2

## Tonträger-Neuerscheinungen 1993

- Lieder  
Dietrich Fischer-Dieskau/Hartmut Höll  
Claves CD 50-9118

© 1993 by EMI Music GmbH

## Weber enthalten auf Erst- oder Wiederveröffentlichungen

- Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur op. 26  
Reginald Kell/Walter Goehr  
Orchester einer historischen englischen Aufnahme  
CD SBT 1002 (Import: Helikon)
- Fagottkonzert F-Dur op. 75  
Gwydion Brooke/Sir Malcolm Sargent  
Liverpool Philharmonic Orchestra (historische Aufnahme)  
CD SBT 1009 (Import: Helikon)
- Klaviersonate Nr. 2 As-Dur op. 39  
Emil Gilels (P 1968)  
Praga PR 250 039 CD (Import: Helikon)
- "Unter blühenden Mandelbäumen" aus "Euryanthe"  
"Joseph Schmidt - unveröffentlichte Aufnahmen 1930-1937"  
Berliner Funk-Orchester/Fritz Stiedry  
Koch Schwann Musica Mundi 3 12 572
- Ouvertüren zu "Freischütz" und "Oberon"  
"Arthur Nikisch - Complete orchestral recordings" 1913-1921  
Berliner Philharmoniker/London Symphony Orchestra  
Symposium Records 1087/1088 (P 1991)
- Ouvertüre zu "Oberon"  
"Albert Coates conducts" - Aufnahmen 1926-1930  
London Symphony Orchestra  
Koch International Classics, Historic 3-7704-2
- Aufforderung zum Tanz. Arrangiert  
"The Reiner Sound" - Aufnahmen 1956-1959  
Chicago Symphony Orchestra/Fritz Reiner  
BMG Ariola RCA Victor 09026 61250 2 (P 1993)

## Weber auf Video

- Concertino für Klarinette Es-Dur op. 26  
"Israel Philharmonic welcomes Berliner Philharmoniker"  
Sharon Kam/Berliner Philharmoniker  
Sony Music Entertainment Sony Classical SLV 46 386  
(Live-Aufnahme 1990)
- Ouvertüre zu "Der Freischütz"  
Herbert von Karajan conducts Verdi, Bizet, Liszt, Berlioz, Mascagni, Suppé, Weber, Wagner  
Berliner Philharmoniker  
Deutsche Grammophon 072 183-1  
(Aufnahme 1975, P 1991)

Bettina von Seyfried/G.Z.