INTERNATIONALE

Carl Maria von Weber

GESELLSCHAFT e.V.

WEBERIANA

MITTEILUNGEN HEFT 9 HERBST 1999

Weberiana
Mitteilungen der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.
Heft 9 (Herbst 1999)

ISSN 1434-6206

Herausgeber:	Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Unter den Linden 8 D – 10117 Berlin Tel. 030 / 266-1786 bzw. -1321
Redaktion:	Frank Ziegler, Berlin Redaktionsschluß 1. November 1999
Titel-Gestaltung:	Diplomgrafikerin Helga Gfatter, Wien
Bildnachweis:	Privat (S. 3), Schott Musik International (S. 6), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Foto: Carola Seifert (S. 9), Staatsbibliothek zu Berlin – PK, Musikabteilung (S. 20, 25, hintere Umschlagseite), Musikverlag Johann André, Fotos: Joachim Veit (S. 22, 23) Umschlag: Georg Joseph Vogler, Stich von HWE (Heinrich E. von Winter?) nach dem Gemälde von Joseph Hauber (1808)
Druck:	Kleinoffsetdruck Dieter Dressler, Berlin, Tel. 030 / 612 59 56

INHALT

Vorbemerkung 2

Zum 60. Geburtstag von Ute Schwab
Nachträgliche Glückwünsche von Hans John, Dresden 3

Notizen und Arbeitsberichte

Präsentation des ersten Gesamtausgabenbandes in Mainz (11. Oktober 1998) 4

Berliner „Weber-Fest" (26.-28. November 1998)
Wissenschaftliches Kolloquium zur Schauspielmusik zu Webers Zeit 7
Präsentation des ersten Gesamtausgabenbandes 8
Ausstellung von Schauspielmusik-Handschriften der Staatsbibliothek zu Berlin 9
Konzert mit unbekannten Schauspielmusiken Webers 10
Zweite Bandherausgeber-Tagung der Weber-Ausgabe 11

Ansprache des Herausgebers der Weber-Gesamtausgabe, Prof. Dr. Gerhard Allroggen, anläßlich der Präsentation des ersten Bandes der Gesamtausgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (26. November 1998) 12

Detmolder MeisterWERK-Kurs zu Webers Klarinettenquintett op. 34 (Januar 1999) 15

Mit Weber um die halbe Welt. Frank Heidlbergers Vortrags- und Forschungsreise nach Kanada und in die Vereinigten Staaten (März 1999) 18

Sinfonische Sensationen von Joachim Veit, Detmold 20

Beiträge

Joachim Veit: Abbé Georg Joseph Vogler zum 250. Geburtstag 24
Abends das göttliche Requiem – Zu Abbé Voglers *Missa pro defunctis* 28

Georg Günther: Ein Beitrag zur „Belebung des Gesangs"? Thesen zur zeitgenössischen Auszierungspraxis am Beispiel von „Leise, leise, fromme Weise" 34

Frank Ziegler: Weber „scheib(ch)enweise". Eine Diskographie (Teil 3 und 4) 39

Aufführungsberichte

Frank Ziegler: Sieg ohne Kampf (*Kampf und Sieg* in Berlin) 57
Frank Heidlberger: Gebremster Kulissenzauber (*Freischütz* in Wiesbaden) 59
Frank Ziegler: Aller guten Dinge sind drei! (*Die drei Pintos* konzertant in Berlin) 61

Tonträgerneuerscheinungen (Frank Ziegler) 62

Mitteilungen aus der Gesellschaft (von Eveline Bartlitz, Irmlind Capelle, Ute Schwab, Alfred Haack und Frank Ziegler) 71
Die Johannes-Brahms-Gesellschaft, Internationale Vereinigung e. V. (Ingrid Zinnow) 82

VORBEMERKUNG

Dienstliche Turbulenzen und private Sorgen, die hier nicht näher zu erläutern sind, haben die *Weberiana* in Verzug gebracht. Das letzte Heft Nr. 8 – zugleich das erste Sonderheft der Mitteilungen –, ursprünglich für den Jahreswechsel 1998/99 geplant, ließ schon auf sich warten; die Nr. 9 erscheint nun wiederum mit Verspätung. Daraus soll keine Tradition werden! Aber kein Redakteur ist davor gefeit: lange angekündigte Beiträge bleiben aus, andere kommen mit Verspätung ... Der Redaktionsschluß (1. November 1999) ist somit ein eher fiktives Datum, das – ebenso wie die Bezeichnung des Heftes mit „Herbst 1999" – ausschließlich signalisieren soll, daß Ereignisse nach dem 31. Oktober 1999 dem nächsten Heft vorbehalten bleiben.

Damit ergibt sich eine unglückliche Situation: berichtet wird in diesem Heft über Weber-Aktivitäten zwischen März 1998 und Oktober 1999 sowie über die Mitgliederversammlung im Oktober 1998 in Marktoberdorf; seitdem ist aber viel passiert: so wurde u. a. auf der Mitgliederversammlung am 6. November 1999 in Mannheim ein teils neu besetzter Vorstand gewählt (s. Umschlag nach S. 84). Die *Weberiana* haben also einiges aufzuholen (u. a. Geburtstagsglückwünsche für lange zurückliegende Jubiläen!) – vor der Mitgliederversammlung des Jahres 2000 soll daher, wenn möglich im Sommer, das Jubiläums-Heft 10 erscheinen, auf daß wieder Aktualität in die Berichterstattung einziehe!

Anders als sonst sind in diesem Heft die Berichte aus den Arbeitsstellen gestaltet: wurde bisher – in möglichst aufgelockerter Form – ein relativ geschlossener Überblick über die kontinuierlich geleistete Arbeit gegeben, so sind in diesem Jahr ausnahmsweise nur einige besonders bedeutsame Höhepunkte herausgegriffen, das aber aus gutem Grund: Der „Jungfern"-Band der Weber-Gesamtausgabe ist erschienen und konnte mit einem Konzert in Mainz und einem Festakt sowie einer wissenschaftlichen Tagung in Berlin der Öffentlichkeit präsentiert werden. Dieser „Meilenstein" in der noch recht jungen Geschichte von Weber-Gesellschaft und Weber-Gesamtausgabe schien einer eingehenderen Betrachtung wert. Neben den Berichten über diese Ereignisse wird hier auch die Rede von Prof. Dr. Allroggen, dem Herausgeber der Gesamtausgabe, zur Berliner Präsentation abgedruckt – eine zwar gedrängte, aber sicher nachlesenswerte programmatische Standortbestimmung der Ausgabe. Trotz der Jubelstimmung über unseren „Erstling" sollten jedoch einige andere, uns gleichfalls wichtig erscheinende Begebenheiten nicht unter den Tisch fallen, wie etwa der Detmolder MeisterWERK-Kurs zum Weberschen Klarinetten-Quintett oder die „wundersame Erscheinung" einer Weber-Handschrift.

Einer der Hauptbeiträge des Heftes ist Georg Joseph Vogler, dem wohl wichtigsten Lehrer Webers, zu seinem 250. Geburtstag gewidmet und beweist, daß die Mitarbeiter der Gesamtausgabe durchaus nicht nur „Weber im Kopf haben" sondern sich in ihren Mußestunden auch auf „Abwegen" tummeln. Leider fehlt in diesem Heft die sonst übliche Presseschau zu Neuinszenierungen, die kann hoffentlich in der nächsten Nummer nachgereicht werden. Ansonsten bieten die *Weberiana* die übliche Mischung: Berichte über Aktivitäten in Sachen Weber, Eindrücke von Konzert- und Theaterbesuchen, einen Überblick über neue Tonträger – hoffentlich also für Jeden etwas!

Und noch eine wichtige Mitteilung: die **Mitgliederversammlung** des Jahres **2000** findet am 21. Oktober in Weimar statt, umrahmt von einem interessanten Programm: 20. Oktober abends Konzert mit Klavier-Studenten der Musikhochschule, 21. Oktober vormittags Symposium zum Klavierschaffen von Weber und Liszt, 22. Oktober Matinee der Musikhochschule). Genauere Hinweise werden mit der Einladung verschickt.

FZ

Zum 60. Geburtstag von Ute Schwab

Nachträgliche Glückwünsche von Hans John, Dresden

Frau Dr. Ute Schwab hat sich um die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V. bleibende Verdienste erworben. Seit der Gründung des Vereins im Jahre 1991 bis zum November 1999 war sie deren Vorsitzende. Diese Funktion versah sie mit Akkuratesse, Engagement und Enthusiasmus. Als promovierte Musik- und Bibliothekswissenschaftlerin verfügt sie über eine hohe fachliche Kompetenz, die der ihr ans Herz gewachsenen Weber-Gesellschaft seit knapp einem Jahrzehnt zugute kommt.



Ute Schwab wurde am 2. August 1938 in Reppen/ Neumark geboren. Sie wuchs in Potsdam auf und legte in dieser Stadt 1956 ihr Abitur ab. Von 1957 bis 1964 studierte sie an den Universitäten Berlin (FU) und Wien Musikwissenschaft, Musikethnologie, Bibliothekswissenschaft, Jura und Slawistik. 1964 promovierte sie in Berlin zum Dr. phil.

Nach Tätigkeiten am RIAS Berlin, am Deutschen Musikgeschichtlichen Institut in Kassel und am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Kiel fand sie in der Musiksammlung der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek ihre Lebensstellung, zunächst in freier Mitarbeiterschaft, seit 1994 in festem Anstellungsverhältnis.

Ute Schwab ist Mitglied des Internationalen Musikbibliothekenverbands. Ans Herz gewachsen ist ihr u. a. die Zusammenarbeit mit den Musikbibliotheken und Instituten der Republiken Estland und Lettland, der skandinavischen Länder und Polens. Auf zahlreichen nationalen und internationalen Konferenzen wirkte sie als Referentin mit. Zudem veröffentlichte sie ihre Forschungsergebnisse in Fachzeitschriften, Periodika und Festschriften. Ute Schwab arbeitet an einem Band der Weber-Gesamtausgabe (Kantate *Kampf und Sieg*) und betreute auch mehrere Ausstellungen

zum Thema Weber in Eutin und Kiel. Dank ihrer langjährigen Bekanntschaft mit Hans-Jürgen Freiherr von Weber, dem Ehrenpräsidenten unserer Gesellschaft, hat sie der Gesellschaft zahlreiche neue Mitglieder aus dem In- und Ausland hinzugewonnen. Frau Schwab ist es mitzuverdanken, daß unsere Gesellschaft sich sehr effizient um die Propagierung und Erforschung von Leben und Wirken Webers bemüht. Davon künden u. a. die Mitteilungsblätter *Weberiana*. Die alljährlichen Mitgliederversammlungen erhob sie durch wissenschaftliche und künstlerische Begleitveranstaltungen und interessante Ausstellungen, die sie mitinitiierte, zu attraktiven Weber-Foren, zu Stätten des Meinungsaustauschs.

Ute Schwab ist für die Gesellschaft ohne viel Aufhebens auch hinter den Kulissen erfolgreich tätig. Sie bewältigte in ihrer Amtszeit als Vorsitzende eine erhebliche Korrespondenz. Der Gedankenaustausch mit den Vorstandsmitgliedern war sehr intensiv, dabei zeigte sie sich stets für Anregungen offen und sachlich-kritisch, wenn sich, was in der Natur der Sache liegt, gelegentliche Meinungsverschiedenheiten einstellten.

Wir wünschen Frau Dr. Schwab noch viele erfolgreiche und gesunde Schaffensjahre zum Nutzen und Segen der Weber-Gesellschaft und sagen ihr unseren herzlichen Dank für ihr bisheriges erfolgreiches Wirken.

NOTIZEN UND ARBEITSBERICHTE

Präsentation des ersten Gesamtausgabenbandes in Mainz (11. Oktober 1998)

Nach dem Ende der Mitgliederversammlung der Weber-Gesellschaft in Marktoberdorf (s. S. 76-77) hieß es rasch die Koffer gepackt, denn schon am nächsten Tag, dem 11. Oktober 1998, fand in Mainz das Ereignis statt, auf das alle Weberianer lange gewartet hatten: Die Präsentation des ersten Bandes der Gesamtausgabe, verbunden mit einer Aufführung der *Missa sancta* Nr. 2 G–Dur im Hohen Dom zu Mainz. Erfreulicherweise konnten an diesem Ereignis unser Ehrenvorsitzender Hans-Jürgen Freiherr von Weber mit seiner Gattin Freifrau Ute von Weber, ferner seine Tochter Marina Grützmacher geb. Freiin von Weber und sein Sohn Christian Max-Maria von Weber teilnehmen, außerdem hatte es sich auch der „harte Kern" unserer Gesellschaft nicht nehmen lassen, diesem feierlichen Ereignis beizuwohnen.

Zunächst erwartete die Mitglieder ein erstaunlicherweise fast bis auf den letzten Platz gefüllter Dom zur Aufführung von Webers Messe sowie des ebenfalls erst kürzlich edierten *Magnificat* von Felix Mendelssohn Bartholdy. Prälat Dr. Werner Guballa, Generalvikar der Diözese Mainz, unterstrich in einer kurzen Ansprache die Bedeutung dieser Aufführung, die von der Mainzer Domkantorei St. Martin unter Leitung von Prof. Mathias Breitschaft, den Solisten Mechthild Bach (Sopran), Ulrike Becker (Alt), Klaus Schneider (Tenor), Werner Rollenmüller (Baß) und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz bestritten wurde. Auch wenn der enorme Nachhall in der schwierigen Akustik des Domes den Genuß vielleicht etwas trüben mochte, konnte man doch eine Aufführung erleben, die insbesondere in Webers Messe etwas vom Kern dieses teils

„kindlich-jubelnden" (so Weber selbst!), teils melancholisch-anrührenden Werkes freilegte. Der herrliche Sopran-Solo-Abschnitt vom *Et incarnatus est* bis zum *Crucifixus* des *Credo* wurde mit einer Ruhe ausmusiziert, die die Stelle zu einer der eindrücklichsten der ganzen Messe machte. Viele Details, auf die die Herausgeberin, Dagmar Kreher, und die beiden Redakteure des Bandes besonders aufmerksam hörten, waren in dieser Aufführung erstmals in Webers Sinne erlebbar. Auch das besonders heikle *Dona nobis* im *Agnus* geriet nicht zu einem *Ännchen*-artigen heiteren Ausklang, sondern fügte sich gut in die Gesamtdisposition des Dirigenten ein. Viele Zuhörer bestätigten nach dem Anhören dieser Aufführung den Eindruck von Größe, den das unbekannte Werk auf sie gemacht hatte – schöner hätte man sich die Präsentation des Inhaltes dieses ersten Bandes der Gesamtausgabe also kaum vorstellen können.

Auch in der anschließenden Feierstunde, zu der der Chor ins Haus am Dom geladen hatte, klang in allen Ansprachen das Eindrückliche dieser Aufführung nach, und mit herzlich-warmem Applaus wurde der Dirigent Prof. Breitschaft empfangen, der dieser Aufführung denn auch nichts in Worten hinzufügen mochte. Der Chef des Hauses B. Schott's Söhne (oder, wie es seit einiger Zeit heißt: Schott Musik International), Dr. Peter Hanser-Strecker, begrüßte die Gäste und gab seiner Freude über das Erscheinen des opulenten „Jungfern"-Bandes Ausdruck. Für manchen überraschend erwähnte er zugleich, daß Weber durchaus auch selbst Kontakt zum Hause Schott hatte, ja daß noch heute im Archiv des Verlages eine Reihe von Briefen Webers schlummerten, die er dem Ururenkel Carl Maria von Webers, Hans-Jürgen Freiherr von Weber, in Kopie überreichte, um ihm damit zugleich ein kleines Zeichen des Dankes für seine tatkräftige Mithilfe an der Erstellung des ersten Bandes zu übermitteln. Freiherr von Weber, Besitzer mehrerer Weber-Quellen (so auch des Autographs der aufgeführten G-Dur-Messe), hatte (und hat) stets ein offenes Ohr für die Mitarbeiter der Ausgabe, denen er jederzeit Zugang zu seinen wertvollen Schätzen gewährte.

Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Herausgeber der Weber-Gesamtausgabe, ergriff anschließend die Gelegenheit zum Dank an all jene, die bei der schwierigen „Geburt" dieser Gesamtausgabe mitgewirkt hatten. Er erinnerte insbesondere an die unermüdlichen Aktivitäten von Dr. Hanspeter Bennwitz von der Mainzer Akademie der Wissenschaften, der in langjährigen zähen Verhandlungen – auch in einer Zeit des politischen Umbruchs nach dem Mauerfall – die Einrichtung zweier Mitarbeiterstellen für die Gesamtausgabe in Berlin sowie einer Stelle in Detmold erreicht hatte. Auch Bennwitz' Nachfolgerin, Dr. Gabriele Buschmeier, fühlte er sich zu großem Dank verbunden für die Unterstützung und das Wohlwollen, das sie weiterhin der Weber-Ausgabe angedeihen ließe. Im Verlag war es zunächst der leider allzu früh verstorbene Lektor Lothar Friedrich, der die Pläne zu einer Gesamtausgabe förderte. Mit Bedauern erwähnte Allroggen auch, daß ein weiterer „Geburtshelfer" und Mitstreiter aus erster Stunde, Dr. Wolfgang Goldhan, der frühere Leiter der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin/Ost, nicht an dieser Feierstunde teilnehmen könne. Goldhan sei unter großem persönlichen Risiko stets für die damals verpönte deutsch-deutsche Zusammenarbeit eingetreten und habe mit geschickten Verhandlungen die Sache auf den Weg gebracht. Glücklich sei er darüber, daß auch der neue Leiter der Musikabteilung der nunmehr vereinigten Bibliotheken, Dr. Helmut Hell, dem Unternehmen „Weber-Ausgabe" sehr positiv gegenüberstehe. Schließlich freue er sich auch über die gute Zusammenarbeit mit den Mitarbeitern des Verlages, besonders den Herren Thomas Frenzel und Dr. Rainer Mohrs, aber auch den Mitarbeitern der Herstellung. Im Anschluß an diese Dankesworte umriß Allroggen in knappen Bemerkungen die wesentlichen Charakteristika und Ziele der neuen Gesamtausgabe.

Nunmehr schritt Herr Dr. Hanser-Strecker „zur Tat". Mit feierlichem Händedruck überreichte er vor blitzenden Fotoapparaten den „Erstling" der Gesamtausgabe an den 87jährigen Ururenkel Webers, Hans-Jürgen Freiherr von Weber. Herr von Weber nahm den Band sichtlich gerührt entgegen und dankte mit bewegter Stimme allen, die das Erreichen dieses Zieles ermöglicht hätten. Für ihn, der seit frühester Kindheit „mit Weber" aufgewachsen war und in seinem Elternhause in Dresden führende Musiker seiner Zeit ein- und ausgehen sah, erfüllte sich mit diesem Tag ein langgehegter Wunsch, und er versicherte, daß auch seine Kinder Marina und Christian Max-Maria sich weiterhin für die Belange der Gesamtausgabe und für „ihren Weber" einsetzen würden. Mit sichtlichem Stolz präsentierte er den gewichtigen Band vor den Augen der Fotographen, begleitet vom herzlichen Beifall der anwesenden Chormitglieder und Gäste.

Im Anschluß überreichte Dr. Hanser-Strecker weitere Bände an die Vorsitzende der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft, Frau Dr. Ute Schwab, an den Herausgeber der Gesamtausgabe, Prof. Dr. Gerhard Allroggen, und – jetzt quasi als offizielles Exemplar – an den Leiter der Aufführung, Prof. Mathias Breitschaft.



Der „gewichtige" Band kann nur mit vereinten Kräften bewältigt werden: Hans-Jürgen Freiherr von Weber, Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Dr. Peter Hanser-Strecker, Prof. Mathias Breitschaft (v. l. n. r.)

Danach durften sich die Anwesenden bei Brezeln und Wein wieder den „irdischeren" Dingen zuwenden, am späteren Abend traf sich der engere Kreis der „Weberianer" nochmals zum Ausklang eines wichtigen Tages in der Geschichte der Weber-Forschung, aber auch der Weber-Pflege. Könnten doch alle Bände der Gesamtausgabe in einem so schön klingenden Gewande präsentiert werden!

Berliner „Weber-Fest“ (26.-28. November 1998)

Nur wenige Wochen nach der Mainzer Präsentation folgte in Berlin ein für die Weberianer weit aufwendigeres Mammut-Ereignis in den Räumen der Staatsbibliothek Unter den Linden: Zunächst ein **Kolloquium** zum Thema **„Carl Maria von Weber und die Schauspielmusik seiner Zeit“**. Den Anstoß zu dieser Veranstaltung gaben die Arbeiten an den Bänden mit Webers Schauspielmusiken. Dabei zeigte sich, daß die „Gattung“ (schon dieser Begriff ist fraglich) Schauspielmusik in der Musikwissenschaft ein „Stiefmütterchen-Dasein“ fristet und selbst Probleme wie die Frage der Integration des Schauspieltextes in eine Edition solcher Kompositionen ungeklärt sind. Woran also sollten sich die Editoren orientieren? – Was lag näher, als das Fachgespräch mit Kollegen zu suchen, die vor ähnlichen Problemen stehen oder standen. So war die Idee zu einer Tagung geboren, die sich erfreulicherweise durch die finanzielle Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und die organisatorische Kooperation mit der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz in die Tat umsetzen ließ: am 26. und 27. November 1998 konnte nach Berlin in den Rudolf-Hoecker-Saal der Staatsbibliothek zu einem Rundgespräch eingeladen werden, das sich Webers eigenen Schauspielmusiken, aber auch jenen seiner Zeitgenossen und den Editionsproblemen bei diesen Werken widmete.

Der freundlichen Begrüßung durch den Hausherrn, Generaldirektor Dr. Antonius Jammers, schloß sich der Eröffnungsvortrag von Detlef Altenburg (Regensburg) zum Problem der Schauspielmusik im klassisch-romantischen Zeitalter an. Der Referent, der ein eigenes Forschungsprojekt zu diesem Thema ins Leben rufen möchte, beschäftigte sich in seinen Ausführungen u. a. mit den Wechselwirkungen zwischen Oper und Schauspielmusik und unterstrich die Bedeutung dieser „Gattung“ für die Entwicklung der Musik des 19. Jahrhunderts allgemein. Einen detailreichen Einblick in die Diskussionen zur Ästhetik der Schauspielmusik bot Klaus Ernst (Verl) für das 18. Jahrhundert, während sich Werner Keil (Detmold/Paderborn) dem Wandel in der Ästhetik des frühen 19. Jahrhunderts zuwandte. Bodo Plachta (Osnabrück) gab aus germanistischer Sicht einen Überblick über Veränderungen in der deutschen Theaterlandschaft zwischen 1790 und 1830. In das direkte Umfeld Webers leuchteten dann die Referate von Arne Langer (Berlin) zu Schauspiel und Musik an den Berliner Theatern und Joachim Veit (Detmold) zu Abbé Voglers Schauspielmusiken. Den Abschluß dieser Sektion bildeten die Beiträge der beiden Bandbearbeiter von Webers Schauspielmusik: Oliver Huck (München) gab einen Überblick über Webers Kompositionen für das Sprechtheater, Frank Ziegler (Berlin) widmete sich der Rolle der Schauspielmusik innerhalb der Theaterkonzeption des Grafen Brühl, speziell bezogen auf Webers *Preciosa*.

Am zweiten Tag standen dann Schauspielmusiken aus dem zeitlichen Umfeld Webers im Mittelpunkt. Ursula Kramer (Mainz) referierte über die erstaunlich weit verbreiteten Musiken Bernhard Anselm Webers zu Dramen Schillers, Helga Lühning (Bonn) widmete sich Beethovens Musik zu Goethes *Egmont*, Christian Martin Schmidt (Berlin) stellte gängige Urteile über eine Edition der Mendelssohnschen Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum* in Frage, Till Gerrit Waidelich (Berlin) beleuchtete den interessanten und – im Wortsinne – eigenartigen Sonderfall von Sigismund Neukomms Musik zu Schillers *Braut von Messina* und Irmlind Capelle (Detmold) untersuchte das Verhältnis der Ouvertüre zu den übrigen Nummern der Schauspielmusiken bei Spohr, Marschner und Lortzing.

Vor diesem Hintergrund schloß sich am Nachmittag eine Reihe von Kurzreferaten zur Editionspraxis musikalischer Gesamtausgaben an. Zu den einzelnen Ausgaben sprachen Walter Dürr (Schubert-Ausgabe, Tübingen), Helga Lühning (Beethoven-Gesamtausgabe), Christian

Martin Schmidt (Mendelssohn-Ausgabe), Egon Voss (Wagner-Ausgabe, München), Gerhard Allroggen (Hoffmann-Ausgabe) und Frank Ziegler (Weber-Gesamtausgabe), außerdem schlossen sich Bemerkungen zu den Anforderungen an eine Schauspieledition aus germanistischer Sicht von Hartmut Steinecke (Paderborn) und Hans-Gert Roloff (Berlin) an. Die anschließende, von Detlef Altenburg geleitete Diskussion verlief äußerst lebhaft und zeigte, wie unterschiedlich die Vorstellungen der Beteiligten waren. Sowohl über methodische Fragen als auch über denkbare Ziele einer solchen Ausgabe wurde gestritten, insbesondere wurde das Verhältnis von nötigem Arbeitsaufwand und Ertrag thematisiert. Die Beteiligten waren sich am Ende der zweieinhalbstündigen nachmittäglichen Sitzung einig, daß diese Diskussion nicht nur die Gemüter erhitzt, sondern auch zur Klärung beigetragen hatte, denn es schien sich eine Art von Grundkonsens über die Anforderungen an entsprechende Editionen herauszustellen. Die Redakteure des Tagungsberichtes (der als Band 6 der *Weber-Studien* erscheinen soll) werden sich bemühen, wesentliche Punkte dieser Diskussion in dem Band wiederzugeben.

Eingebettet in die Tagung wurde am 26. November der erste Band der Weber-Gesamtausgabe, der in Mainz bereits seine „konzertante Taufe" erlebt hatte (s. o.), nun auch einer breiteren wissenschaftlichen Öffentlichkeit vorgestellt. Zu dieser **Präsentation** im Lessingsaal der Staatsbibliothek zu Berlin hatten gemeinsam der Generaldirektor der Bibliothek Dr. Jammers und der Herausgeber der Weber-Gesamtausgabe Prof. Allroggen eingeladen. In seiner Begrüßungsansprache wies Dr. Jammers auf die vielschichtigen Beziehungen Webers zu Berlin, aber auch auf den besonderen Auftrag der Staatsbibliothek als Hüterin des Weber-Nachlasses zur Bewahrung und Erschließung seines Œuvres hin. Mit der Schenkung des Weber-Familien-Nachlasses durch Hans-Jürgen Freiherr von Weber an die Bibliothek im Jahre 1986 war auch die Verpflichtung des Hauses verbunden, die Aufarbeitung dieser weltweit größten Quellensammlung zu Weber voranzutreiben – die Ansiedlung der Berliner Arbeitsstelle der Gesamtausgabe in der Staatsbibliothek, die im Jahre 1993 ihre Arbeit aufnehmen konnte, sei sichtbarer Ausdruck der ernstgenommenen Aufgabe. Wie Dr. Jammers fühlte sich auch Ministerialdirigent Reinhard Fiege vom Ministerium für Schule und Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen in seinem anschließenden Grußwort der Arbeit der Gesamtausgabe in besonderer Weise verbunden. Er betonte, daß sich auch das Stammland der Detmolder Weber-Arbeitsstelle, die an der Universität-Gesamthochschule Paderborn angesiedelt ist, der Verantwortung für die weitere Förderung dieses wichtigen wissenschaftlichen Projekts bewußt sei und sein Ministerium die Arbeitsstelle nach besten Kräften unterstützen wolle. Erfreut zeigte er sich von der in diesem Projekt festzustellenden guten Kooperation der beiden Bundesländer Berlin und Nordrhein-Westfalen.

Nachdem Prof. Dr. Allroggen als Herausgeber der Gesamtausgabe in seiner Ansprache nochmals Ziel und Form der neuen Gesamtausgabe umrissen hatte (vgl. S. 12-14), konnte Dr. Rainer Mohrs als Vertreter des Verlages Schott Musik International den Eröffnungsband im festlichen Ambiente an den Gastgeber Dr. Jammers, den Ministerialdirigenten Fiege als Vertreter des nordrhein-westfälischen Wissenschaftministeriums sowie an Dr. Helmut Hell, den Leiter der Musikabteilung der Staatsbibliothek, überreichen. Als besonders erfreulich darf das starke Interesse der Medien an diesem Festakt bewertet werden: der Herausgeber und die Mitarbeiter der Gesamtausgabe konnten in verschiedenen Interviews (vor allem für den Rundfunk) Stellung zu ihrer Arbeit beziehen und den Gesamtausgaben-Neuling somit auch einer breiteren Öffentlichkeit vorstellen.

Einen optischen „Leckerbissen" – exklusiv für die Teilnehmer des Kolloquiums und die Gäste der Gesamtausgaben-Präsentation – bot die von Dr. Hell vorbereitete **Ausstellung** wichtiger handschriftlicher Quellen zur Schauspielmusik im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert im Lessingsaal der Staatsbibliothek. Hier war alles vereint, was die Herzen der Schauspielmusik-Spezialisten höher schlagen ließ: Autographen von Mozart (*Thamos*), Beethoven (*Egmont*), E. T. A. Hoffmann (*Julius Sabinus*), Bernhard Anselm Weber (*Wilhelm Tell*), Georg Abraham Schneider (*Braut von Messina*), Spohr (*Macbeth*), Carl Maria von Weber (u. a. *Turandot* und *Preciosa*), Meyerbeer (*Struensee*), Mendelssohn Bartholdy (*Antigone*), Lortzing (*Yelva*), Robert Schumann (*Manfred*) u. a. m.



Bandpräsentation in Berlin: Dr. Helmut Hell, Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Dr. Rainer Mohrs, Dr. Antonius Jammers, Ministerialdirigent Reinhard Fiege (v. l. n. r.)

Dr. Hell, der auch die kurzweilige und kundige Einführung in die Ausstellung übernahm, konnte bei der Zusammenstellung aus einem reichen Fundus schöpfen, haben sich doch in der Berliner Bibliothek erstaunlich viele Materialien zur Schauspielmusik aus dieser Zeit erhalten: einerseits durch die große Zahl von Komponisten-Nachlässen aus dem frühen 19. Jahrhundert, andererseits aus dem Fundus der Berliner Königlichen Bühnen, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu großen Teilen an die Bibliothek überwiesen wurde. Diese Materialfülle ist durchaus ungewöhnlich, in der Vergangenheit schenkte man den musikalischen „Tagesprodukten" für die Schauspiel-Bühne in der Regel wenig Beachtung. Ein Beispiel dafür ist das

Schicksal eines (ebenfalls ausgestellten) autographen Fragments zu Johann Friedrich Reichardts *Macbeth*-Musik, das nur durch einen glücklichen Zufall für die Nachwelt bewahrt wurde, wie der Finder – der Berliner Kapellmeister Wilhelm Taubert – in einer kleinen Notiz auf der ersten Seite überliefert: *In der Vorstellung des Figaro am 16ten May 1857 trug Mantius-Basilio dies Maculatur-Manuscript als Notenrolle bei sich. Ich entdeckte – zufällig den Werth desselben.*

Die Ausstellung mußte sich freilich – allein aus Platzgründen – auf einige Spitzenstücke, „garniert" mit Komponisten-Porträts und weiteren begleitenden Materialien (Textbücher, Musikalien-Drucke), sämtlich aus den Beständen der Musikabteilung, begnügen, aber schon die wenigen ausgewählten Objekte, die zum Teil noch nie in öffentlichen Ausstellungen zu sehen waren, ließen es bedauerlich erscheinen, daß die Vitrinen noch am selben Abend wieder geräumt werden mußten, um die wertvollen Handschriften zurück ins sichere Dunkel der Tresore zu bringen. Die kleine, aber feine Präsentation, für die Herrn Dr. Hell herzlicher Dank zu sagen ist, hätte bei längerer Dauer sicher noch viele begeisterte Interessenten gefunden.

An diese optischen „Delikatessen" schlossen sich weitere kulinarische Höhepunkte an: zum einen lud der Generaldirektor der Staatsbibliothek alle Tagungsteilnehmer und die Gäste der Präsentation in den Roten Salon zu einem Empfang, für den der Gesamtausgaben-Verlag Schott Musik International freundlicherweise ein ansprechendes Büffet gesponsert hatte, zum anderen lockte wenig später ein **Konzert** in der nahegelegenen Hochschule für Musik Hanns Eisler, in dem Studenten dieser Einrichtung Ausschnitte aus überwiegend unbekannten Schauspielmusik-Kompositionen Carl Maria von Webers (allesamt aus dem von Oliver Huck vorbereiteten Band) in wechselnden Besetzungen vorstellten. Der Herausgeber der Gesamtausgabe Prof. Allroggen machte als „Conférencier" das Publikum jeweils mit den oft abstrusen Handlungen der dazugehörigen Schauspiele oder den Biographien der heute teils vergessenen Autoren dieser Werke bekannt. Eindrucksvoll zeigte sich, daß bei diesen „Miniaturen" Perlen neben eher Gewöhnlichem stehen und daß die Musik hier in der Regel im Zusammenhang mit ihrer konkreten Funktion im Schauspiel beurteilt werden muß. Bei einem Stück wie dem kurzen „Bim-Bim-Chor" zu Shakespeares *Kaufmann von Venedig* „Sagt, woher stammt Liebeslust" für Frauenstimmen und Gitarrenbegleitung (JV 280), der die Pause einläutete, war schon mal ein leises Kichern im Saale zu vernehmen, während auf der anderen Seite etwa das *Agnus Dei* aus dem Schauspiel *Karlo oder Wahnsinn aus Liebe* von Georg Graf von Blankensee (JV 273), eingebunden in die Szene unmittelbar vor dem Selbstmord des Protagonisten, eine eigenartig spannungsvolle Wirkung hervorbrachte. Die Wechselwirkung von Szene und Musik wurde besonders deutlich in dem Lied *Bach, Echo und Kuß* aus Friedrich Kinds Schauspiel *Der Abend am Waldbrunnen* (JV 243). Die häufigen Unterbrechungen und Neuansätze im szenischen Kontext machen aus diesem eigentlich als „Lied" rezipierten Stückchen eine echte kleine „Szene". Ähnlich präsentierten sich die Lieder, Romanzen und Balladen aus Kotzebues Schauspiel *Der arme Minnesänger* (JV 110-112), Reinbecks *Gordon und Montrose* (JV 189), Castellis *Diana von Poitiers* (JV 195), Kinds *Nachtlager in Granada* (JV 223) und die musikalischen Einlagen zu Houwalds *Leuchtturm*.

Musikalisch am eindrücklichsten waren sicherlich der Trauermarsch aus der Musik zu Schillers Übertragung der *Turandot* (JV 75, Nr. 7), aber auch einige Nummern zu Eduard Gehes *Der Tod Heinrichs IV. von Frankreich* (JV 237) und der Marsch aus *Liebe um Liebe* (JV 246), die von den Bläsern und Schlagzeugern der Hochschule in einer ebenso vorzüglichen Interpretation dargeboten wurden wie weitere, als zusätzliche Programmpunkte aufgenommene Harmoniemusiken: der Marsch in C-Dur (JV 307), der Walzer in Es-Dur (JV 149) sowie das

Adagio und Rondo (JV Anh. 31), das Wolfgang Sandner vor etlichen Jahren in der Pariser Nationalbibliothek wiederentdeckt hatte. Dem Rektor der Hochschule, Prof. Christoph Poppen, und allen mitwirkenden Dozenten und Studenten sei für ihre Bereitschaft, dieses außerhalb jeglichen Repertoires liegende Programm aufzunehmen und in einen mit viel Mühe und Aufwand vorbereiteten, ungewöhnlichen Abend umzusetzen, nochmals herzlich Dank gesagt!

Zu der anschließenden, am 28. November 1998 veranstalteten zweiten **Arbeitstagung** der Bandherausgeber der Weber-Gesamtausgabe, wiederum im Hoecker-Saal der Staatsbibliothek, ist inzwischen ein eigenes Protokoll erschienen, so daß hier nicht auf Einzelheiten eingegangen werden muß. Dennoch sei dieses wichtige Ereignis kurz beschrieben, da es um ein sehr spannendes Thema ging: Die ersten eineinhalb Bände der Gesamtausgabe (der von Frau Kreher bearbeitete Band mit den beiden Dresdner Messen und der weitgehend fertige Band von Herrn Ziegler mit der Musik zu P. A. Wolffs *Preciosa*) standen „zur Diskussion". Auf eine Anfrage der Mitarbeiter der Gesamtausgabe bei benachbarten Ausgaben hatten sich spontan Frau Dr. Helga Lühning (Beethoven-Ausgabe, Bonn) und die Herren Dr. Bernhard Appel (Robert-Schumann-Ausgabe, Düsseldorf), Dr. Michael Struck (Johannes-Brahms-Gesamtausgabe, Kiel) und Dr. Egon Voss (Richard-Wagner-Ausgabe, München) bereit erklärt, Proben der bisherigen Arbeiten kritisch durchzusehen. Als Gast der Weber-Gesellschaft nahm außerdem Dr. Klaus-Henning Oelmann, Mitarbeiter der Edvard-Grieg-Gesamtausgabe, an der Diskussion teil. Er berichtete eingangs auch über seine Erfahrungen bei der Grieg-Ausgabe in Oslo.

Wie nach dem durch etliche Neuerungen nicht unumstrittenen Konzept der Weber-Gesamtausgabe zu erwarten war, verlief die Diskussion ausgesprochen lebhaft und kontrovers, aber auch ungemein fruchtbar (so daß die Lektüre des vollständigen Protokolls in Nr. 2 der *Arbeitshefte zur Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe* Interessenten sicherlich empfohlen werden kann), und es zeigte sich, daß etliches in den kommenden Bänden noch verbessert werden könnte – just um solche Verbesserungsvorschläge ging es den Initiatoren dieses Meinungsaustausches schließlich. Bemängelt wurde einerseits ein Zuviel (z. B. bei der Quellenbeschreibung und im Lesartenverzeichnis), andererseits ein Zuwenig (etwa der Verzicht auf die Wiedergabe einer verkannten *Basso-pro-organo*-Stimme in den Messen). In vielen anderen Punkten wurden Vor- und Nachteile einzelner Konzepte diskutiert, ohne daß Empfehlungen zu einer Ideal-Lösung gegeben werden konnten, Ratlosigkeit mischte sich dann mit dem Wunsch, mehr über Webers Notationspraktiken zu wissen.

Erfreulich war aber, daß die Mehrheit der Beteiligten die grundsätzliche Konzeption der Ausgabe, die von Bernhard Appel als Wechsel vom Gegensatzpaar *Quellenedition – Werkedition* hin zu einer dritten Kategorie, der *Textedition*, beschrieben wurde (eine Tendenz, die sich in der Weber-Ausgabe abzeichne, aber noch strenger zu verfolgen wäre), guthießen und auch das damit verbundene Konzept der „Sperrigkeit des Notentextes" (wobei Uneindeutiges als solches im Notentext erhalten bleibt) sowie die behutsame Ergänzungspraxis der Herausgeber als positive Ziele der Edition herausstellten. Einhellig akzeptiert wurde von den Fachleuten auch die getreue Wiedergabe der Weberschen Partituranordnung, wenn auch auf der anderen Seite sowohl in diesem Punkt als auch bei der Frage nach Ergänzungen in den für die Praxis auszuziehenden Orchesterstimmen keine Empfehlung für die „praktische Verwertung" der Gesamtausgabe gegeben werden konnte – gerade in der Vermittlung an die Musikpraxis ist (wie bei den meisten Gesamtausgaben) noch Zündstoff verborgen, der in den nächsten Jahren zu Diskussionen führen wird, die auch die Weber-Gesellschaft fördern könnte.

Angeregt wurde u. a. eine noch klarere Anordnung von Vorworten und nachfolgenden Kritischen Teilen, eine Herauslösung der aufführungspraktischen Diskussionen aus dem Lesartenverzeichnis und deren Plazierung an einer für alle Benutzer deutlich wahrnehmbaren Stelle (wo dann auch alle Notationseigenheiten Webers mit erörtert werden sollen), die Reduktion des Umfangs bei der Quellenbeschreibung und das Anlegen strengerer Kriterien bei der Aufnahme abweichender Lesarten anderer Quellen. Die Veränderungen lassen sich hier theoretisch nur unzureichend beschreiben, sie werden aber auf Dauer in den Folgebänden (hoffentlich) deutlich sichtbar werden. Den Teilnehmern an der Berliner Diskussion sei jedenfalls nochmals sehr herzlich für ihre große Hilfe gedankt, die sie dem Unternehmen „Weber-Gesamtausgabe" mit ihrer offenen und fruchtbaren Kritik erwiesen haben!

Ansprache des Herausgebers der Weber-Gesamtausgabe, Prof. Dr. Gerhard Allroggen, anläßlich der Präsentation des ersten Bandes der Gesamtausgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Sehr geehrter Herr Dr. Jammers, sehr geehrter Herr Fiege, sehr geehrter Herr Dr. Hell, meine Damen und Herren!

Als vor wenigen Wochen im Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz der heute vorzustellende erste Band der Weber-Gesamtausgabe fertiggestellt wurde, hatten wir noch überlegt, ob zum heutigen Termin auch ein Vorab-Exemplar des bereits in Herstellung befindlichen zweiten Bandes vorgelegt werden könnte, da dieser von Herrn Ziegler herausgegebene *zweite* Band mit Webers Schauspielmusik zu Pius Alexander Wolffs *Preciosa* zugleich der *erste* ist, der in unserer hiesigen Berliner Arbeitsstelle vorbereitet wurde. Wir haben in Absprache mit dem Verlag auf diesen Aufwand angesichts der Zusatzkosten und der auf Hochtouren laufenden Vorbereitungen zu unserer hiesigen Tagung verzichtet. – Wir haben aber auch deshalb darauf verzichtet, weil der von Frau Dagmar Kreher herausgegebene dickleibige Jungfernband mit Webers Dresdner Messen für den Start der Weber-Gesamtausgabe noch symbolträchtiger ist: Die Redaktion dieses Bandes besorgten die Berliner und die Detmolder Arbeitsstelle *gemeinsam*, und wer erlebt hat, mit welcher Intensität und manchmal auch Lautstärke die Diskussion um die in vielen Punkten erst noch festzulegenden Grundsätze der Edition dabei geführt wurde, der weiß, daß dieser Band wirklich das Ergebnis einer sehr fruchtbaren *Zusammen*arbeit ist. Und wer unsere beiden Arbeitsstellen etwas näher kennt, weiß auch, daß diese Zusammenarbeit sich in einem höchst angenehmen Klima gegenseitigen Verständnisses vollzieht. Ich würde mir wünschen, daß dieses sehr arbeitsfördernde Klima bis zum Erscheinen des letzten Bandes anhält, wobei man im Hinblick auf die Käufer vielleicht ankündigen muß, daß daraus nicht immer so umfangreiche und damit teure Bände resultieren werden, wie dies bei dem ersten Band der Fall ist.

Als der Band mit Webers Dresdner Messen fertiggestellt war und in Mainz in kleinem Kreise präsentiert wurde, konnte ich einigen Personen, die das Werden dieser Ausgabe tatkräftig unterstützt haben, danken. Einige von ihnen sehe ich jetzt unter den Anwesenden, und deshalb kann ich es mir nicht versagen, ihnen nochmals, jetzt aber von Angesicht zu Angesicht, meinen

Dank auszusprechen. Er gilt in erster Linie Dr. Wolfgang Goldhan, ohne den die Weber-Gesamtausgabe damals gar nicht zu Stande gekommen wäre. Die Idee einer während seiner Tätigkeit als Leiter der Musikabteilung der damaligen Deutschen Staatsbibliothek projektierten Arbeitsgruppe „19. Jahrhundert" ist von der Leitung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, insbesondere vom damaligen Generaldirektor der Staatsbibliothek Dr. Richard Landwehrmeyer, aufgegriffen worden; aus ihr ging die Berliner Arbeitsstelle der Weber-Gesamtausgabe hervor, die in jüngster Zeit auch durch den Nachfolger im Amt des Generaldirektors, Dr. Jammers, kräftig gefördert wurde. Herzlicher Dank gilt auch Herrn Dr. Helmut Hell, dem Leiter der Musikabteilung dieser Bibliothek, für das rege Interesse, das er den Editionsarbeiten, die zum wesentlichen Teil ja unter den Augen seiner Dienstaufsicht entstehen, entgegenbringt und das sich deutlich in seiner Teilnahme an der Arbeit der Gesellschaft zur Förderung der Weber-Gesamtausgabe manifestiert. Schließlich, aber nicht letztlich, danke ich besonders herzlich Herrn Ministerialdirigenten Reinhard Fiege vom Ministerium für Schule und Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, der durch seine Anwesenheit das Interesse seines Hauses an der Weber-Gesamtausgabe bekundet und uns immer wieder bewiesen hat, daß sein Ministerium unser Editionsunternehmen in jeder Hinsicht unterstützt.

Erlauben Sie mir aber an dieser Stelle auch einige Worte zu den Besonderheiten dieser Gesamtausgabe, die alle schriftlichen Zeugnisse des Komponisten bearbeitet und auf diese Weise den Komponisten, Interpreten, Kritiker, Schriftsteller und Organisator Weber vorstellen wird. Gerade dieses Wechselverhältnis seiner unterschiedlichsten Tätigkeiten ist für Webers Kunstverständnis und für sein Schaffen charakteristisch, so daß es naheliegend war, die einzelnen Bereiche in der Gesamtausgabe aufeinander zu beziehen.

Was die *Werkausgabe* selbst betrifft, so sind wir nach intensiver Diskussion mit Fachkollegen zum Teil neue Wege gegangen, die sich nun auch in der musikalischen Praxis als tauglich erweisen sollten. Beim ersten Blättern im Band ist das wohl auffallendste Merkmal die *veränderte Partituranordnung*. Mit der Einordnung der Hörner zwischen Klarinetten und Fagotten (statt in den Blechbläserapparat) haben wir eine Eigenheit der originalen Vorlagen übernommen, die Webers musikalischen Satz widerspiegelt: Klanglich sind die Hörner meist mit Klarinetten und Fagotten verzahnt, nicht mit den Trompeten, die zusammen mit den Timpani als separate Einheit angesehen werden, die nur an bestimmten Glanzpunkten hinzutritt. Das originale Partiturbild bewahrt hier musikalische Zusammenhänge, anstatt diese durch eine veränderte Position der Instrumente schwerer wahrnehmbar zu machen. Letztlich wird sich jeder Dirigent schnell an diese sehr viel sinnvollere Anordnung gewöhnen und sie dauerhaft vermutlich sogar für Musik des frühen 19. Jahrhunderts bevorzugen.

Diese Treue zur originalen Partiturordnung ist symptomatisch für das grundsätzliche *Verhältnis zu den vorgefundenen Quellen* und deren Wiedergabe im Notentext innerhalb der Weber-Ausgabe. Bevor irgendwelche Details an unseren heutigen – wie man an der Rechtschreibreform deutlich sieht, ja ebenfalls veränderlichen – Geschmack angepaßt werden, wird zunächst nach dem *Sinn der Notationsformen* gefragt und der musikalische Bedeutungswandel bedacht, der bei einer Modernisierung in Kauf genommen werden muß. Deshalb antworten Weber-Editoren auf die Frage: *„Warum habt ihr dies oder jenes denn nicht unseren heutigen Gepflogenheiten angepaßt?"* stets mit der Gegenfrage: *„Warum soll ich die historisch verbürgte Textgestalt an dieser Stelle den heute gerade geltenden Moden anpassen? Welchem Bedeutungswandel unterliegt ein Zeichen, wenn ich es durch ein heute übliches ersetze? Verfälsche ich dadurch möglicherweise seinen ursprünglichen Sinn?"*

Wenn wir unseren Lesern – und das sind neben Wissenschaftlern vor allem Dirigenten und ausübende Musiker – ein möglichst genaues Bild der originalen Quellen vermitteln wollen, um so auch die immer stärkeren historischen Interessen der Praktiker zu befriedigen, dann muß eines unserer wichtigsten Ziele sein, dem Benutzer deutlich zu machen, daß ein historischer Notentext ein Zeichensystem ist, das heute nicht in allen Details ohne weiteres zu verstehen ist, dessen Zeichen sich in ihrer Bedeutung gewandelt haben, das oft auch in sich Widersprüchliches enthält, zumal Komponisten damals noch nicht vom Computer korrigiert wurden, wenn sie einen Takt nicht mit ausreichenden rhythmischen Werten aufgefüllt hatten.

Der Benutzer der Weber-Gesamtausgabe erhält also keinen geglätteten Text, sondern wird mit den Problemen der Quellenlage konfrontiert – allerdings bietet ihm der Kritische Bericht ausreichende interpretatorische Hilfen, wobei nicht nur die vom Herausgeber favorisierten, sondern auch andere denkbare Möglichkeiten diskutiert werden. Die Mehrdeutigkeit des Notentextes (bei Weber besonders hinsichtlich der differenzierten – aber oft auch sehr eigenartigen oder undeutlichen – Dynamik und Bogensetzung) wird bewußt erhalten, um so zu verdeutlichen, daß jeder musikalische Text schon beim Lesen der Interpretation bedarf, zumal – wie gesagt – die Konventionen, die zur Zeit seiner Entstehung galten, dem Lesenden heute nicht mehr bewußt sind.

Selbstverständlich sind daher alle dennoch notwendigen Korrekturen oder Ergänzungen des Herausgebers kenntlich gemacht, andererseits wurde aber vor allem an Parallelstellen oft auf die Ergänzung von Selbstverständlichkeiten verzichtet, insbesondere wenn dadurch die von Weber noch als wichtig erachteten – und somit notierten – Details deutlicher hervortreten als in einer Fassung, die alle, auch vom Leser problemlos zu ergänzenden, Vorschriften zusetzt. Inwieweit solche, im Kritischen Bericht genannten Ergänzungen jedoch in die praktische Einzelausgabe der Stimmen zu übernehmen sind, ist noch zu diskutieren, und hier sind wir für Anregungen aus der Praxis sehr dankbar.

Um es abschließend nochmals pointiert zu formulieren: Die Weber-Gesamtausgabe bietet dem Benutzer *historisch belegte Fassungen* eines Werkes – unhistorische Mischungen von Quellen oder Rekonstruktionen eines „idealen", vom Autor „eigentlich intendierten" Textes werden vermieden. In Verbindung mit der ausführlichen Darstellung der Entstehung und Überlieferung des Werkes, einer Dokumentation aller maßgeblicher Quellen und einem Editionsbericht zum Notentext, der außer dem üblichen Verzeichnis von Lesarten und Varianten auch zahlreiche Anmerkungen zur Interpretation des Notentextes enthält, entsteht ein Ganzes, das hoffentlich vielen den Anreiz zum genaueren Studium des jeweiligen Werkes und schließlich auch zu dessen musikalischer Wiedergabe liefert.

Dies klingt nun so, als würden wir „alles anders" machen. Dem ist aber durchaus nicht so, sondern es geht hier um Akzente, die mit der Neuausgabe von Webers Werken gesetzt werden sollen. Es ist uns wichtig, die durch abgebrochene Überlieferung oder Aufführungstraditionen leider vielfach fremd gewordenen Werke Webers als solche, in einer fremden, aber ungemein reizvollen Periode unserer Geschichte entstandene Kompositionen wieder zugänglich zu machen – nicht durch Vereinnahmung in unseren Horizont, sondern umgekehrt durch die Betonung ihres Anders-Seins. Gerade das Befremdliche kann zum Anlaß werden, scheinbar Selbstverständliches zu hinterfragen, und gerade dadurch können neue Impulse nicht nur für die Forschung, sondern auch für die musikalische Interpretation entstehen.

Detmolder MeisterWERK-Kurs zu Webers Klarinettenquintett op. 34

Vor einigen Semestern regte der Klarinettist Prof. Hans-Dietrich Klaus an der Detmolder Musikhochschule eine neue Veranstaltungsreihe an, die sich rasch in der Praxis bewährte: die sogenannten MeisterWERK-Kurse. Seine Idee war, Fachkräfte aus allen Bereichen der Hochschule zur Arbeit an einem bestimmten Meisterwerk zusammenzuführen, um durch die Spezialkenntnisse der Mitwirkenden ein Stück von verschiedensten Seiten zu beleuchten. Nicht: „höher – schneller – weiter" sollte das Motto dieser Form von Instrumentalpädagogik lauten, sondern das Ziel ist ein möglichst eingehendes Verständnis des *Werkes*, aus dem heraus die Interpreten ihre Maßstäbe beziehen sollen. Hochschullehrer der Instrumentalfächer, der Musiktheorie, der Gehörbildung und der Musikwissenschaft setzten sich dabei zusammen und arbeiteten gemeinsam mit Kammermusikensembles der Hochschule. Von Seiten der Musikwissenschaft unterstützte Prof. Dr. Gerhard Allroggen von Anfang an aktiv diese neue Idee. Während der gemeinsamen Unterrichtsstunden wurde bald auch der Gedanke geboren, die kritische Erarbeitung von Kammermusikwerken innerhalb der Weber-Gesamtausgabe einzubeziehen, da man sich durch die direkte Auseinandersetzung mit den Quellen der Werke besondere Erkenntnisse versprach, die zu einer den Intentionen des Komponisten nahestehenden Interpretation führen, aber in Problemfällen auch Anregung für die Edition der Werke geben könnten.

Im Wintersemester 1998/99, genauer gesagt vom 4. bis 7. Januar 1999, konnte diese Idee dann in einem überregional ausgeschriebenen Kurs an der Detmolder Hochschule in die Tat umgesetzt werden. Gegenstand dieses Kurses war Webers Klarinettenquintett B-Dur op. 34. Um diesen Kurs von musikwissenschaftlicher Seite vorzubereiten, führten Prof. Dr. Allroggen und Dr. Joachim Veit im Wintersemester am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn ein editionstechnisches Praktikum durch, in dem zunächst Grundlagen des Editionswesens behandelt wurden, bevor dann als konkrete Aufgabe eine Neuedition des Klarinettenquintetts im Hinblick auf die Veranstaltung Anfang Januar 1999 im Mittelpunkt stand. Mit Julio Arancibia, Frank Baumjohann, Arthur Böpple, Ulrich Eltgen, Dirk Hake, Michael Kallauch, Frank Kieseheuer, Celso Mercaldi, Matthias Meyer-Esche, Jürgen Rinneberg, Ralf Schnieders und Nikola Teubner hatte sich ein diskussionsfreudiges Studenten-Team zusammengefunden, das die vielfältigen Probleme dieser Edition mit wachem Verstand und erfreulichem Engagement zu lösen versuchte.

Einfach waren die Probleme wahrlich nicht. Webers Autograph z. B. erwies sich oft als wenig hilfreich, Hauptquelle wurde dagegen die von einem Kopisten geschriebene, von Weber aber kräftig überarbeitete Stichvorlage, die bislang noch völlig unausgewertet war. Auch bei den Drucken gab es Probleme: Veränderungen in einer kaum unterscheidbaren zweiten Auflage konnten mit einiger Sicherheit auf Korrekturen Webers zurückgeführt werden. Was aber macht man mit Stellen, die in allen Quellen unterschiedlich gelöst scheinen? Wie kommen die zahllosen Abweichungen in den sogenannten „Baermann-Ausgaben" zustande? Wie sind diese, angeblich auf Eingriffe des mit Weber befreundeten Klarinettisten Heinrich Baermann zurückgehenden „Fassungen" des für Baermann geschriebenen Quintetts zu beurteilen? Fragen über Fragen! Es half aber nichts: ein konkreter „Aufführungstext" mußte her, denn der MeisterWERK-Kurs stand vor der Tür. In Abend- und Nachtstunden „klopfte" Joachim Veit die erarbeiteten Partiturabschnitte in den Computer und stellte rasch Stimmen her, denn die Proben mußten beginnen. Bis zuletzt wurden noch Korrekturen eingearbeitet, dann konnte – vorbereitet auf die Fragen der Praktiker – der eigentliche Kurs beginnen.

Nun griffen Theorie und Praxis wirklich eng ineinander. Die einzelnen Sätze des Werkes wurden unter Leitung von Prof. Klaus von verschiedenen Klarinettisten, einem Streichquartett von Studenten der Detmolder Musikhochschule sowie dem eigens von der Berliner Hochschule Hanns Eisler engagierten Leverkühn-Quartett einstudiert. Vorab gab Prof. Allroggen einen kurzen Überblick über die Stellung des Werkes in Webers Gesamtschaffen, später berichtete Joachim Veit die Geschichte der Entstehung des Werkes und erläuterte die Besonderheiten der erhaltenen Quellen. Übereinstimmend mit dieser Entstehungsgeschichte wurden die Sätze dann in der chronologischen Entstehungs-Reihenfolge II – III – I – IV behandelt, wobei gleich zu Beginn die außerordentliche Qualität des langsamen Satzes deutlich wurde und sich aufs schönste zeigte, daß es sich hier nicht um ein Stück für Klarinette mit Begleitung, sondern um ein kammermusikalisches Werk reinsten Wassers handelt.

Mit hörtechnischen und musiktheoretischen Analysen drang der Detmolder Theoriedozent Hervé Laclau in tiefere Schichten des Werkes ein, wobei er zugleich harmonische Besonderheiten in ihrer Bedeutung für die Interpretation hervorhob – all dies konnte jeweils direkt in seiner klanglichen Wirkung überprüft werden. Dr. Veit dagegen befaßte sich jeweils mit den formalen Abläufen der Sätze und versuchte, ungewöhnliche Abfolgen oder nicht unmittelbar wahrnehmbare Beziehungen von Motiven zu verdeutlichen. Zu jedem Satz wurden außerdem die speziellen editorischen Problemstellen vorgestellt, anhand von Overhead-Folien die Quellenausschnitte dem Publikum präsentiert und dann die verschiedenen Möglichkeiten praktisch ausprobiert. Diese Wechselwirkung von Analytischem und einer unter der Leitung von Prof. Klaus außerordentlich effektiven und nuancenreichen Probenarbeit führte zu lebendigen, spannenden musikalischen Erlebnissen bereits in der Einstudierungsphase.

Aufgeräumt wurde dabei nebenher auch mit eingebürgerten Vorurteilen. In einem Vergleich der unter Klarinettisten weit verbreiteten Baermann-Ausgabe des Werkes mit Webers Stichvorlage wurde klar, daß diese Fassung schon als eine „Bearbeitung" gelten muß, denn Baermann hat die Solostimme mit Artikulationsbezeichnungen derart überfrachtet, daß der originale Text darunter verschwindet, ja teilweise hat er auch direkt gegen Webers offensichtliche Absichten verstoßen – was auch kaum verwunderlich ist, wenn man bedenkt, mit welchem großen zeitlichen Abstand zu Webers Komposition die Ausgaben des Sohnes von Baermann entstanden.

Um den Horizont auch über dieses Kammermusikwerk Webers hinaus zu den generellen Problemen bei den Klarinettenwerken Webers zu öffnen, war Dr. Frank Heidlberger aus Würzburg eingeladen worden, da er mit der Vorbereitung der Edition der Klarinettenkonzerte innerhalb der Weber-Gesamtausgabe beschäftigt ist. Heidlberger konzentrierte seine Ausführungen auf das Klarinetten-*Concertino* Webers und präsentierte eine eindrucksvolle „Multi-Media-Vorführung". Seine hoffentlich in Kürze (noch vor dem Band der Gesamtausgabe) bei Schott erscheinende Neuausgabe des Klavierauszuges dieses Werkes wurde direkt vom Computer mit einem „Video-Beamer" an die Wand projiziert, daneben mit Overhead-Projektor Ausschnitte aus den Quellen, und – die Klangbeispiele musizierte er „live" an der Klarinette, begleitet von Prof. Wünsch (Detmold). So öffnete er den Blick für zahlreiche weitere Editionsprobleme, die den Weber-Editor plagen und bestätigte nochmals aus seiner Sicht die Problematik der Baermann-Ausgaben, die andererseits aber die Rezeption der Werke Webers wesentlich prägten.

Am Schluß dieses, auch für den Wissenschaftler ungemein informativen und aufschlußreichen Kurses stand die Präsentation des Erarbeiteten in einem Abschlußkonzert. Am Anfang des Programms standen die *Silvana*-Variationen op. 33, äußerst lebendig und nuanciert interpretiert von Michael Wolf, Klarinette, und Hee-Jung Sim, Klavier. Es folgte Webers Quintett, gespielt von Philipp Stümke (Klarinette) und dem Leverkühn-Quartett mit Anne Schoenholtz, Juliane Heinze (Violinen), Philipp Nickel (Viola) und Ralph-Raimund Krause (Violoncello). Wer die Einstudierung in den vorangegangenen Tagen miterlebt hatte und dadurch mit dem Werk bis in die Details bekannt war, durfte einen Abend erleben, den er so schnell nicht vergessen wird: wie hier auf höchstem Niveau musiziert, den einzelnen musikalischen Gedanken im Zusammenspiel nachgegangen, Wiederholungen mit feinen Schattierungen versehen, kon- oder dissonante Zusammenklänge ausgelotet, Akzente gesetzt, agogische Veränderungen organisch entfaltet wurden, war eine Freude. Nie „produzierten" sich die Musiker selbstgefällig, immer stand die Interpretation des Werkes im Mittelpunkt. Wenn sich am Ende der Eindruck einstellte, es sei doch wirklich ein bis in die Tiefen tolles und in seinen Gegensätzen äußerst gehaltvolles Stück, das Weber da komponiert habe, und einem an einigen Stellen der kalte Schauer den Rücken hinunterlief, so ist vermutlich über die Qualität der Aufführung genug gesagt. Die Detailarbeit war vergessen, das Ensemble hatte zu einer eigenständigen, gemeinsamen Aussage gefunden. Die Anstrengungen hatten sich wahrlich gelohnt!

Was außer diesem wunderbaren Erlebnis bleibt, artet wieder in Arbeit aus: die Fertigstellung der Edition vor dem Hintergrund der bei dem Kurs gesammelten Erfahrungen. Erfreulicherweise war die größte Furcht der Editoren völlig unbegründet: Die Praktiker fanden den „nüchternen Originaltext" in seiner Widersprüchlichkeit und mit den vielen schwer lösbaren Problemen gerade besonders anregend und rieten davon ab, allzuviel selbständig zu ergänzen. Sie ließen sich auf die Schwierigkeiten ein, fragten nach und suchten mit ihrem Spiel die hinter einer Notationsform stehende Idee auszuloten – eben zu eigenen Lösungen zu kommen, für die das Notierte aber Grundlage blieb. So steht zu hoffen, daß die vielzitierte „Sperrigkeit des Notentextes" und das „Durchscheinen der Hauptquelle" auch in der Praxis anregend wirken und nicht zu Mißverständnissen führen, sondern der Erkenntnis Raum geben, daß ein Notentext auch der lesenden Interpretation bedarf.

Der Gesamtausgabenband mit dem Klarinettenquintett ist zunächst noch mit weiteren Werken zu füllen, das Quintett selbst aber wird vorab in einer neuen praktischen Ausgabe zur Musikmesse 2000 erscheinen, damit der von Dozenten und Studenten gemeinsam erarbeitete Text möglichst bald zugänglich wird. Vielleicht aber können auch die übrigen Kammermusikwerke in einer ähnlich anregenden und fruchtbaren Atmosphäre erarbeitet werden – die Detmolder MeisterWERK-Kurse bieten dazu ideale Voraussetzungen!

Mit Weber um die halbe Welt

Frank Heidlbergers Vortrags- und Forschungsreise nach Kanada und in die Vereinigten Staaten

Die letzte Flugstunde war Lust und Qual zugleich. Die zweimotorige Propellermaschine mit ihren zwölf Sitzplätzen lärmte und rüttelte schrecklich, die Aussicht über den Erie-See auf die untergehende Sonne und die dahinter liegenden, halb schneebedeckten Weiten Kanadas war hingegen traumhaft. Mein Flug ging von Pittsburgh in Pennsylvania nach Hamilton, wo ich als Referent über Weber erwartet wurde. Hamilton ist eine kleine kanadische Industriestadt am Südufer des Ontario-Sees, nicht weit von den Niagara-Fällen entfernt. Die dortige Universität ist eine lebendige Drehscheibe zwischen Kanada und den Vereinigten Staaten, die Studentenschaft wie fast überall in der Neuen Welt sehr international.

Prof. James Deaville hatte mich zu einem Vortrag und zu der Teilnahme an Seminaren eingeladen. Er selbst ist Kenner der deutschen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts und arbeitet über Robert Schumann und Peter Cornelius. Für sein Seminar über deutsche Musikästhetik und -kritik hatte er von mir einen Vortrag über *Weber as poet and critic* erbeten. Die Studenten waren hervorragend vorbereitet, sie kannten die wichtigen Schriften von E. T. A. Hoffmann, Weber und Schumann. Die Diskussion war fruchtbar, lebendig und unterhaltsam, vor allem als gemeinsam versucht wurde, eine rechte Übersetzung für das *Verdauungsvermögen der italienischen Kunstmägen* zu finden. Und so brüteten Koreaner, Spanier, Südamerikaner neben den einheimischen Studenten über Webers ironisch-hintersinnigen Formulierungen. Die Spontaneität, Motivation und Diskussionsfreudigkeit dieses Auditoriums wären zweifellos auch an deutschen Instituten wünschenswert.

Nach einer Wiederholung dieses Vortrags vor dem Seminar für *German Literature*, zu dem mich die Deutsch-Lektorin spontan eingeladen hatte, sowie einem Seminar über Richard Wagner und Deutschland, in dem es einiges hinsichtlich Nationalismus und Wagner-Kult zurechtzurücken galt (das Deutschlandbild ist aus überseeischer Perspektive ganz anders als hierzulande), ging es weiter zur Westküste Kanadas. Hier habe ich den größten Teil meiner dreiwöchigen „lecture-tour" im März 1999 verbracht. Anders als der quirlige Osten war es dort gemütlich und britisch-vornehm. Die Landschaft um Vancouver und Vancouver-Island ist berauschend mit ihren fjordartigen Buchten, der rauhen Pazifikküste und den gewaltigen Gebirgen in allen Himmelsrichtungen. Dies prägt sichtlich auch die Lebensart der Bewohner und den Umgangsstil an den Universitäten von Vancouver und Victoria, der Provinzhauptstadt von British Columbia, auf Vancouver Island.

Diese Insel, die einen für Europäer eigenartigen Mischcharakter aus westlicher Zivilisation und Wildnis mit Bären, Adlern und Walen ausstrahlt, war für eine Woche mein Domizil. Doch für Sightseeing und „Whale-watching" blieb kaum Zeit. Neben dem erneuten Vortrag über Webers Schriften gestaltete ich in der Music School der Universität ein „lecture-recital": Vor Studenten und der Professorin der Klarinettenklasse erläuterte ich Quellenprobleme zu Webers Klarinettenkonzerten und trug dazu das *Concertino* vor. Ich erfuhr danach ein geradezu rührendes Echo. Die Studenten wollten sich mit mir fotografieren lassen und dabei meine Klarinette halten! Mein Instrument mit „deutschem" Griffsystem wurde hier, wo man nur das französische kennt, als Kuriosum angesehen. Zum Dank trug ein frisch examinierter Klarinettist aus Brasilien den langsamen Satz des zweiten Klarinettenkonzertes vor und präsentierte mir stolz seine Abschlußarbeit über – Quellenprobleme in Webers Klarinettenkonzerten!

Meine Kollegen und Freunde Prof. Harald Krebs und Prof. William Kinderman boten mir ein gastfreundliches Ambiente, und der Direktor der Music-School gestand mir seine Liebe zu Weber, dessen Klaviersonaten er während seines Studiums fleißig studiert hatte. Insgesamt gefiel mir die praxisorientierte Unterrichtsweise an diesem Department, dessen Schwerpunkt im Bereich der Musiklehrer-Ausbildung liegt. In einem Musiktheorie-Seminar erhielt ich noch die Gelegenheit, die erste Klarinettensonate von Johannes Brahms vorzutragen, wiederum virtuos begleitet von Harald Krebs.

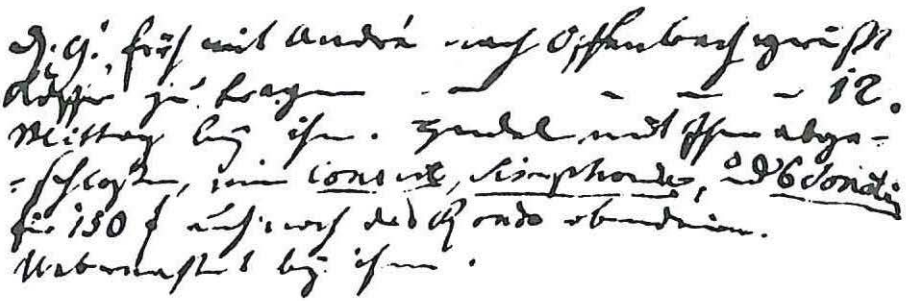
Eine Fähre brachte mich nach eineinhalb Stunden Fahrt durch nordische Traumlandschaften nach Vancouver. Die Stadt selbst wie auch der Universitätscampus sind für europäische Verhältnisse unglaublich weit ausgedehnt. Letzterer bildet eine Stadt für sich und ist von Downtown Vancouver immerhin fast 45 Autominuten entfernt, ohne daß man die Stadt verlassen hätte. Wieder erstaunt die Ordnung und Vornehmheit. Ich wohnte im Green-College, einer Gästehausanlage in englischem Fachwerkstil mit entsprechend gepflegter Parkanlage und Blick auf die Vancouver-Bay. Das Music-Department der Universität ist vergleichbar mit einer deutschen Musikhochschule: ein eigenes Gebäude mit Konzertsaal, Proberäumen, Studio und Bibliothek. Zu meinem Vortrag war ein kleiner Kreis von Doktoranden und Dozenten erschienen, auch eine Redakteurin des französisch-kanadischen Rundfunks schaute vorbei, da sich herumgesprochen hatte, daß ich auch ein wenig über Hector Berlioz sprechen werde.

Und schon lagen wieder 6000 km vor mir. Über Seattle ging es zurück an die Ostküste. In New York durfte ich in der altehrwürdigen Pierpont Morgan Library das zweite Autograph des Klarinettenkonzertes Es-Dur einsehen. Dank der minutiösen Vorarbeit von Eveline Bartlitz, die einige Zeit zuvor diese Bibliothek besucht und mir freundlicherweise ihre Untersuchungsergebnisse zur Verfügung gestellt hatte, konnte ich mein Hauptproblem für die Edition, die Frage der Hauptquelle dieses Konzertes, zügig klären und mir noch ein bißchen Freizeit zwischen den Wolkenkratzern von „Big Apple" gönnen.

Sinfonische Sensationen

erlebt von Joachim Veit, Detmold

Als Carl Maria von Weber Anfang Juli 1810 von Darmstadt aus den Offenbacher Verleger Johann André besuchte, notierte er in seinem Tagebuch *Handel mit Ihm abgeschloßen, mein Concert, Simphonie, und 6 Sonaten für 150 f auch noch das Rondo obendrein.* Für den verschuldeten Komponisten war dies ein sehr erfreuliches Handels-Resultat, und er versuchte schon bald, den Vertrag einzulösen. Die dabei zur Drucklegung versprochene, im März des Jahres bereits zweimal in Mannheim aufgeführte *Simphonie* war Webers *Sinfonie Nr. 1 C-Dur* (JV 50), die er um die Jahreswende 1806/07 in Schloß Carlsruhe in Schlesien komponiert hatte.



Webers Tagebuch-Notiz vom 9. Juli 1810

Für die geplante Publikation überarbeitete Weber dann Ende August oder Anfang September 1810 das Werk – vermutlich im Hause Voglers, da er dessen Noten-„Altpapier" für die Überklebung von revidierten Stellen benutzte (vgl. dazu *Weberiana* 5, 1996, S. 21-27). Nach einem weiteren Besuch bei André am 19. September 1810 übersandte Weber diesem am nächsten Tag von Frankfurt aus die Stichvorlage der Sinfonie, die schließlich im Jahr 1812 im Stimmendruck erschien.

Als der Schreiber dieser Zeilen vor etlichen Jahren im Zusammenhang mit den Arbeiten an seiner Dissertation über den jungen Weber erstmals im Archiv des Verlags von Johann André arbeiten durfte, gehörte natürlich die Einsichtnahme in diese unmittelbare Druckvorlage für die André'sche Ausgabe der Sinfonie zu den brennenden Wünschen, deren Erfüllung er sich im Verlag erhoffte. Allein – schon in dem Werkverzeichnis des Urvaters der Weber-Forschung, Friedrich Wilhelm Jähns, fand sich kein Hinweis auf dieses Manuskript – die Hoffnung war also sehr vage. Im Verlag erhärtete sich dann der Eindruck: Nach freundlicher Auskunft der Nachfahrin Johann Andrés, Frau Ute-Margrit André, mußte diese Quelle wohl wirklich als verloren gelten. Dieser Befund wurde dann noch einmal bestätigt, als Eveline Bartlitz die Briefe des Jähns-Nachlasses der Staatsbibliothek zu Berlin aufarbeitete. Hier fand sich ein Brief des Sohnes von Johann André vom 20. März 1879 an Jähns, in dem es u. a. hieß:

> „In Verfolg meiner früheren Mittheilungen, kann ich Ihnen nun zwar die Nachricht geben, daß ich sämmtliche vorfindbare alte Manuscripte aufnehmen & registriren ließ, daß ich aber leider von *C. M. von Weber* nicht ein einziges Manuscript vorfand; was ich

aber noch mehr bedaure ist der Umstand, daß ich auch nicht einmal Auskunft über einen etwaigen derzeitigen Besitzer geben kann.

Ich vermuthe, daß diese Manuscripte schon zu meines Vaters Lebzeiten von neugirigen Besuchern als Andenken mitgenommen wurden, ohne daß man hier weiter Notiz davon nahm."

Damit waren alle Hoffnungen geschwunden, die Edition konnte sich nur noch auf Webers Autograph, eine vermutlich aus Mannheim stammende frühe Abschrift und den Erstdruck stützen. Für den Sommer 1999 war die Abgabe der Druckvorlage für den Gesamtausgabenband geplant. Doch erstens kommt es anders ...

Bei den Vorbereitungen meiner Referate für die Vogler-Tagungen in Heidelberg und München erfuhr ich in Gesprächen mit den Mitarbeitern der Heidelberger Arbeitsstelle „Mannheimer Hofkapelle", Dr. Bärbel Pelker und Dr. Rüdiger Thomsen-Fürst, daß im Archiv des Verlags André kürzlich „stapelweise" Vogler-Autographen aufgetaucht seien. Hintergrund war eine gemeinsame Aktion von Frau Ute-Margrit André und dem Mainzer Professor Dr. Axel Beer (seit Jahrzehnten ein Spezialist auf dem Gebiet des Verlagswesens und seit Jahren durch seine immer wieder wertvollen Hinweise bei den Mitarbeitern der Weber-Ausgabe geschätzt): Beide hatten sich das äußerst verdienstvolle Ziel gesetzt, umfangreiche unbearbeitete Bestände des Archivs zu sichten und zu ordnen, um eine weitere Erschließung zu ermöglichen. (Was das „konkret" bedeutete, erfuhr der Autor dann später „vor Ort", s. u.) Natürlich trieb mich die Neugierde zu einem Anruf bei Prof. Dr. Beer, und das Staunen war groß. Zugleich aber war der mit der Neugier gepaarte, so gesunde Stachel des Zweifels geweckt, und es drängte mich zu der Frage, ob nicht u. U. doch auch Weber-Manuskripte erhalten sein könnten. Aufgetaucht war noch nichts, aber ausschließen wollte das Prof. Dr. Beer auch nicht. Da ich mich ohnehin gerade bei Frau André angesagt hatte, um nochmals einige Eintragungen in den Kopierbüchern zu überprüfen, war schnell der Entschluß gefaßt, sich gemeinsam bei „Andrés" zu verabreden.

Am 16. Juni 1999 war es dann soweit, auf dem Rückweg von der Eröffnung der Vogler-Ausstellung im Darmstädter Stadt- und Staatsarchiv Punkt 10.00 Uhr *ante portas* im Offenbacher Verlags- und Geschäftshaus André, Frankfurter Straße 28. Mit der mir schon bekannten außerordentlichen Freundlichkeit wurde ich von Frau André empfangen, und bald erfuhr ich die äußerst spannende Geschichte dieser „Aufräumaktion", bei der Frau André zusammen mit Prof. Beer in den „heiligen Hallen" (in diesem Falle ganz prosaisch: dem Keller) des Hauses die gesichteten Schätze bearbeitete – das hieß zunächst einmal im wahrsten Sinne des Wortes, den Staub der Jahrhunderte (und nicht nur diesen) zu beseitigen, die Manuskripte zu erfassen, zu sortieren, in Listen aufzunehmen und in einem wohlgeordneten alphabetischen Archiv unterzubringen. Beim Präsentieren des einen oder anderen Fundstücks schlug mein Herz höher und die Augen bekamen das gewisse Leuchten, das daran erinnert, wie viel Freude der Beruf des Historikers machen kann.

Während Frau André und Herr Beer sich dann weiteren Aufräumaktionen zuwandten – an diesem Tag mit einem besonderen Augenmerk auf „Weber-verdächtige Ecken" – durfte ich im Arbeitsraum des Archivs die Durchsicht der Kopierbuch-Folianten weiterführen. Auch das war ein mühsames Geschäft, immer mit einem Ohr zum Keller betrieben, aber es blieb still. Als beide dann um die Mittagszeit wieder aus dem Keller emporstiegen, um mich zum Essen abzuholen, kam Herr Beer mit einem unscheinbaren schwarzen Band auf mich zu, fragte (scheinheilig ...), ob ich damit „irgendetwas anfangen könnte" und klappte den Deckel auf. – Ich traute meinen Augen nicht:



„Das gibt's doch nicht!! – ?? – !! –" waren wohl meine ersten Worte – aber es gab es (vielmehr sie) doch: die Stichvorlage zur 1. Sinfonie, mit autographem Titelblatt und – wie sich beim ersten Blättern zeigte, mit zahllosen autographen Nachträgen Webers in deutlichem Rotstift und an vielen Stellen völlig zweifelsfrei in seiner Handschrift!! – In meinem kurzen Forscherleben hat es schon öfter kleine freudige Überraschungen gegeben, aber diese gänzlich unerwartete war vielleicht die bisher schönste. Beim gemeinsamen Mittagessen gab es nur noch ein Thema, und wären wir nicht „im Dienst" gewesen, hätte eigentlich der Sekt fließen müssen.

Der Nachmittag gehörte dem ersten Studium der Partitur und ein neuer Besuch wurde gleich vereinbart. Schnell klärte sich, daß es sich in der Tat um die am 20. September 1810 übersandte Stichvorlage handelte, zugleich stellte sich heraus, daß einige Eigenwilligkeiten der gedruckten Stimmen (die recht merkwürdig waren, aber auf Webers Vorlage zurückgehen mußten) von dieser Stichvorlage herrührten: der Kopist hatte Fehler gemacht, die Weber beim Korrekturlesen nicht bemerkte! Überhaupt zeigte sich, daß Weber trotz vieler Zusätze ein recht schlechter Korrekturleser war ... Die neue Quelle machte damit eine völlige Neubewertung des Erstdrucks notwendig, und der Editionsplan war erst einmal gründlich durcheinandergebracht. Natürlich wurde dadurch das Erscheinen des Bandes verzögert, aber erheblich unangenehmer wäre es geworden, wenn die Quelle erst nach der Veröffentlichung aufgetaucht wäre. Insofern war die Situation äußerst glücklich, und ich bin Frau André für die Erlaubnis, die Quelle für die Edition (die nun für das Jahr 2000 geplant ist) auswerten zu dürfen, sehr dankbar.

Die geweckte Hoffnung, nun könne vielleicht noch „mehr Weber" auftauchen – insbesondere die Stichvorlage zum 1. Klavierkonzert, mit dessen Herausgabe Prof. Dr. John Warrack gerade beschäftigt ist –, erfüllte sich leider nicht. Immerhin kamen noch Vorlagen zu späteren Bearbeitungen Weberscher Werke zum Vorschein, aber die Stapel, in denen noch etwas „stecken" konnte, wurden immer kleiner. Ich durfte dann sogar ausnahmsweise einmal die ursprünglichen „originalen Fundorte" auf dem Dachboden besichtigen, wodurch meine Bewunderung für den Einsatz von Frau André und Herrn Beer noch weiter stieg – ginge es nicht um so wertvolle Manuskripte, müßte man hier wirklich Angst vor der „Staublunge" haben, da die mühevollen

Säuberungsarbeiten sicherlich der Gesundheit nicht sehr förderlich waren. Unvorstellbar aber ist auch, welcher Quellenfundus auf diese Weise wieder zugänglich gemacht bzw. in den meisten Fällen wirklich erst „entdeckt" wird. Die gesamte Geschichte des Verlages wird so wieder nachvollziehbar und man darf gespannt sein, welche Erkenntnisse Forscher in den kommenden Jahrzehnten aus diesem riesigen Arsenal ziehen können.



Frau Ute-Margrit André und Prof. Dr. Axel Beer mit dem *„corpus delicti"*

Zum 225jährigen Jubiläum des Verlages in diesem Jahr haben Ute-Margrit André und ihr Sohn Hans-Jörg André eine kleine Festschrift herausgegeben, die einige Abschnitte der Geschichte des Hauses André dokumentiert und Beiträge zu den Familienmitgliedern enthält. Carl Maria von Weber gehört zu dieser Verlagsgeschichte sicherlich nur am Rande. Seine Geschäfte mit dem zweiten Verlagsinhaber, Johann Anton André (1775-1842), endeten schon 1812, als Weber sich mit ihm wegen seiner *Six Sonates progressives* zerstritt, die André angeblich *„zu gut"* waren. Trotz dieser kleinen Trübung: André hatte mit der 1. Sinfonie und insbesondere mit dem 1. Klavierkonzert zwei wichtige Vertreter für Webers frühen Instrumentalstil in seinem renommierten Verlag publiziert und hat insofern mit zu Webers frühem Ruhm beigetragen.

Beschlossen sei dieser kleine Bericht mit einem herzlichen Wort des Dankes an Frau Ute-Margrit André und Prof. Dr. Axel Beer: Wenn Weber-Forscher immer eine so angenehme und hilfsbereite Arbeitsatmosphäre erleben dürfen, muß das Edieren eine wahre Freude sein!

ABBÉ GEORG JOSEPH VOGLER ZUM 250. GEBURTSTAG

Eine Gratulation von Joachim Veit, Detmold

Am 15. Juni 1749 wurde im Würzburger Ortsteil Pleichach Webers Lehrer Georg Joseph Vogler geboren. Obwohl in einer Musikerfamilie aufgewachsen, schien Vogler zunächst eher die Laufbahn eines Theologen einzuschlagen. Als solcher kam er Anfang der 1770er Jahre an den Hof des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim. Doch schon 1773 bewilligte ihm der Kurfürst Mittel zu einer Italienreise, bei der musikalische Studien im Mittelpunkt stehen sollten. Nach seiner Rückkehr gründete Vogler mit Unterstützung des Kurfürsten seine „Mannheimer Tonschule" und wurde zum Vizekapellmeister ernannt. Die folgenden Jahre waren ausgefüllt durch seine Unterrichtstätigkeit und die Entwicklung eines eigenen Theorie-Systems sowie durch zahlreiche Orgelkonzerte, die Vogler u. a. nach Paris und London führten.

1786 verließ er seine Stellung bei dem inzwischen nach München übersiedelten Kurfürsten und wurde *Musikdirektor* am Hof des schwedischen Königs Gustav III. in Stockholm, wo er eine Orchester- und Singschule gründete, die wesentlichen Einfluß auf die Entwicklung des Musikwesens in Schweden hatte. Der für Vogler außerordentlich günstige Vertrag erlaubte ihm in den darauffolgenden Jahren ausgiebige Reisen quer durch Europa bis hin nach Gibraltar, Griechenland, Rußland und Nordafrika. Dabei konzertierte Vogler und sammelte zugleich eifrig *nazionalcharakteristische* Melodien, die anschließend in viele seiner Kompositionen einflossen. Enormen Zulauf hatten seine programmatischen Orgelkonzerte, in denen er u. a. Werke in der Kirche aufführte, die auch viele seiner Zeitgenossen an diesem Ort als anstößig empfanden (die Skala reichte von der *Belagerung von Jericho* oder dem *Jüngsten Gericht nach Rubens* bis zur *Spazierfahrt auf dem Rhein vom Donnerwetter unterbrochen* oder zur *Befreyung Wiens, unter Leopold I.*). Während dieser Zeit entwickelte Vogler auch seine Ideen zur Verbesserung des Orgelbaus, konstruierte eine transportable Orgel (das sogenannte *Orchestrion*) und *simplifizierte* erstmals Orgeln.

Über Dänemark kehrte er zu Beginn des neuen Jahrhunderts auf den Kontinent zurück und hielt sich nach Zwischenstationen in Berlin, Prag (dort erschien 1802 seine *Prager Tonschule*), Breslau und Wien (1804 wurde dort seine Oper *Samori* uraufgeführt) wieder in München auf, wo er zum Mitglied der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften ernannt wurde und sein Interesse immer stärker auf die Verwirklichung seiner Orgelbauprojekte richtete.

Als er im Sommer 1807 bei einer Begegnung mit dem kunstliebenden Darmstädter Großherzog Ludewig I. ein Anstellungsangebot erhielt, ließ er sich ausdrücklich nicht als Kapellmeister, sondern als *Großherzoglich Hessischer Geheimer Geistlicher Rath* anstellen und betrachtete von nun an die Sorge um den Orgelbau als seine wichtigste Aufgabe. Trotz des Scheiterns seines größten Planes – einer riesigen Orgel mit drei Spieltischen (*Triorganon*) in der St. Michaelskirche in München – und dadurch verursachter Schulden behielt ihn der Großherzog, der offensichtlich zu seinen größten Bewunderern zählte, in seinen Diensten. Am 6. Mai 1814 starb Vogler in Darmstadt *am Schlagfluss*.

Der streitbare „Abbé Vogler" war sicherlich eine der schillerndsten Musikerpersönlichkeiten an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert – hoch gepriesen von den einen (darunter seine Schüler), geschmäht von vielen anderen, weil er wagte, Johann Sebastian Bachs Kompositionen zu „verbessern", sich mit Musiktheoretikern seiner Zeit anlegte oder nach seinem *Simplifikationssystem* zahlreiche Orgeln umbaute, die dann später niemand mehr recht spielen konnte.



ABT VOGLER

Georg Joseph Vogler, Kupferstich in Punktmanier von Franz Valentin Durmer
nach dem Gemälde von Friedrich Oelenhainz (1795)

Bis heute ist Vogler in der Musikwissenschaft eine umstrittene Figur geblieben, und nicht zuletzt Mozarts negatives Urteil über den *e(len)den Musickalischen spaß=macher* (Brief vom 4. November 1777 an seinen Vater) hat dazu beigetragen, daß kaum jemand sich mit der Persönlichkeit des vielseitigen Künstlers oder gar mit seinen Werken beschäftigen wollte. So blieben bis heute Voglers Biographie und vor allem sein künstlerisches Schaffen weitgehend im Dunkeln.

Dabei hatte sogar sein Schüler Carl Maria von Weber biographisches Material gesammelt, den Plan zu einer Biographie aber nie verwirklichen können. Der mit Weber gut bekannte Würzburger Vogler-Enthusiast Franz Joseph Fröhlich (1780-1862) veröffentlichte 1845 seine *Biographie des grossen Tonkünstlers Abt G. J. Vogler*, 1888 folgte dann die umfassende Monographie des Münchener Universitätsprofessors Karl Emil von Schafhäutl (*Abt Georg Joseph Vogler. Sein Leben, Charakter und musikalisches System. Seine Werke, seine Schule, Bildnisse &c.*). Diese Veröffentlichungen (insbesondere Schafhäutls Buch) sind – trotz einiger Spezialstudien in unserem Jahrhundert und trotz vieler Mängel und Irrtümer im Detail – nach wie vor die Standardwerke der Vogler-Forschung. Lange Zeit schien sich dann kaum noch jemand für den Abbé zu interessieren. In jüngerer Zeit waren es zunächst die an Voglers Musiktheorie Interessierten, die seinen Namen wieder ins Gespräch brachten. Nach der Dissertation von Helmut Kreitz über *Vogler als Musiktheoretiker* (Saarbrücken 1957) war es vor allem der Amerikaner Floyd K. Grave, der sich in mehreren Publikationen (bis hin zu dem gemeinsam mit seiner Frau Margret veröffentlichten Buch *In Praise of Harmony. The Teachings of Abbé Georg Joseph Vogler*, Lincoln/London 1988) mit Voglers Theorie beschäftigte.

Offensichtlich trug dann auch Carl Maria von Weber indirekt dazu bei, daß die Tür zu einer ausgiebigeren Beschäftigung mit Vogler wieder aufgestoßen wurde. Im Rahmen seiner Arbeit über den jungen Carl Maria von Weber hat sich der Autor dieser Zeilen in seiner 1987 eingereichten Dissertation mit dem Einfluß Voglers auf Weber beschäftigt und auch in der Zeit seiner Mitarbeit bei der Weber-Gesamtausgabe immer wieder Beiträge zu Vogler veröffentlicht. Zusammen mit Hermann Jung in Mannheim schien er dabei zunächst zu den wenigen deutschen Musikwissenschaftlern zu gehören, die sich für den skurrilen Abbé interessierten. Erst in jüngster Zeit stieg das Interesse an Vogler sprunghaft – vielleicht haben die wachsende Aufmerksamkeit für Webers Lehrer durch die beginnenden Arbeiten an der Gesamtausgabe oder die von der Weber-Gesellschaft 1996 in Darmstadt initiierte und auch durch einen Katalog dokumentierte Ausstellung ein wenig dazu beigetragen, daß nun allerorten darüber nachgedacht wird, ob der 250. Geburtstag Voglers nicht ein willkommener Anlaß sein sollte, seine Stellung in der Musikgeschichte neu zu bestimmen – Jubiläen haben doch immer auch ihr Gutes, wie man nach dem Weber-Jubiläum von 1986 weiß ...

Aktivitäten hat es aber bereits vor dem Jubiläumsjahr gegeben. Bei dem von Ulrich Konrad 1997 veranstalteten Symposium *Musikpflege und 'Musikwissenschaft' in Würzburg um 1800* (vgl. *Weberiana*, Heft 7, S. 50f.) spielte Vogler in mehreren Beiträgen eine große Rolle. In diesem Jahr nun gab es neben einigen anderen Veranstaltungen – so der Vogler-Ausstellung des Hessischen Staats- und Stadtarchivs in Darmstadt (mit ausführlichem Katalog von Christina Wagner), der feierlichen Aufstellung des erst kürzlich wieder aufgefundenen originalen Grabsteins im Kreuzgang des Würzburger Domes und der in München von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte Anfang Juli durchgeführten Tagung (unter dem Titel *Mozarts*

'Idomeneo' und die Musik in München zur Zeit Carl Theodors), die sich auch mit Vogler beschäftigte – sogar einen eigenen Vogler-Kongreß: In Heidelberg, dem Sitz der Forschungsstelle *Mannheimer Hofkapelle*, fand auf Initiative von Silke Leopold und Thomas Betzwieser vom 3. bis 5. Juni ein Symposium mit dem Titel *Abbé Vogler: ein 'Mannheimer' im europäischen Kontext* statt. In fast 20 Referaten befaßten sich Wissenschaftler aus Dänemark, England, Frankreich, Schweden, Deutschland und den USA mit zahlreichen Aspekten von Voglers Wirken und Werk. Am Ende war man sich darüber einig, daß man über diesen merkwürdigen Abbé noch viel zu wenig weiß und daß eine intensivere Auseinandersetzung mit dem wahrhaften „Europäer" Vogler lohnen müßte. Dankenswerterweise will Silke Leopold erneut tätig werden und die Einrichtung eines entsprechenden Projekts am Heidelberger Seminar beantragen.

Für die in Heidelberg ansässige Forschungsstelle *Mannheimer Hofkapelle* stand in diesem Jahr eigentlich ein anderes Jubiläum im Mittelpunkt: der 200. Todestag des Kurfürsten Carl Theodor (1724-1799), der im November mit einem weiteren Symposium begangen wurde, zu dem auch die Weber-Gesellschaft eingeladen war. Mannheim feierte aus diesem Anlaß ein ganzes „Carl-Theodor-Jahr", das am 19. Februar 1999 in Anwesenheit des Baden-Württembergischen Ministerpräsidenten Erwin Teufel im Mannheimer Schloß festlich eröffnet wurde. Der Festakt begann mit einem Konzert in der Mannheimer Schloßkapelle, bei dem ein lange vergessenes Werk wiederaufgeführt wurde: das 1809 vollendete *Requiem* in Es-Dur des berühmten „Mannheimer Tonlehrers" Vogler. Publikum und Presse nahmen dieses *sehr zu Unrecht in Vergessenheit geratene Requiem*, das *fraglos die Oratorienlandschaft bereichern könnte* (W. Brunst im *Mannheimer Morgen* vom 22. Februar 1999), mit Begeisterung auf. Ausführende dieser Aufführung waren Chor und Orchester der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Heidelberg-Mannheim mit den Solisten Kyoung-Suk Kin (Sopran), Barbara R. Grabowski (Alt), Christoph Wittmann (Tenor), Rudolf Piernay (Baß), die Gesamtleitung lag in den Händen von Gerald Kegelmann. (Am folgenden Tag fand übrigens eine Wiederholung des Konzerts statt, die von vier Mannheimer Dirigier-Studenten geleitet wurde.) Die Musiker der Hochschule hatten eine ungemein lebendige Aufführung erarbeitet, die zu einem überzeugenden Plädoyer für dieses Werk Voglers wurde, das an alle Ausführenden hohe Anforderungen stellt. Es ist zu hoffen, daß der Wunsch der Kritikerin des *Mannheimer Morgen* in Erfüllung geht und dieses von Voglers Schülern so hochgerühmte Werk wieder einen festen Platz im Repertoire geistlicher Musik findet, um so zum Abbau der Vorurteile beizutragen, mit denen Vogler auch heute noch zu kämpfen hat. Es gibt wenige Werke Voglers, die besser geeignet wären, seinen zweifelhaften Ruf zu korrigieren. Daher ist der Autor der Redaktion der *Weberiana* dankbar, daß ihm Gelegenheit gegeben wurde, eine etwas veränderte und mit Anmerkungen versehene Fassung seiner Mannheimer Einführung in dieses Werk nachfolgend abzudrucken. Zugleich verbindet sich damit der herzliche Dank an Herrn Prof. Kegelmann, dessen Engagement diese Wiederaufführung möglich machte. Inzwischen hat er das Werk sogar beim Südwestrundfunk aufgenommen; es erschien zum Mannheimer Symposium in einer Sonderauflage der Mannheimer Rosengarten Edition und liegt neuerdings auch bei Arte Nova Classics vor.

Das Jubiläumsjahr wird für die Beschäftigung mit Vogler aber auch weitere erfreuliche Folgen haben: Die Forschungsstelle *Mannheimer Hofkapelle*, deren Mitarbeiterin Bärbel Pelker angeregt hatte, das in der Reihe der *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* herauszugebende *Requiem* bereits vor Erscheinen der Edition in Mannheim aufzuführen, plant die Veröffentli-

chung einer umfangreichen Vogler-Dokumentation. Diese von Bärbel Pelker und Rüdiger Thomsen-Fürst mühsam zusammengetragene Quellensammlung verspricht, das neue Standardwerk zu Vogler zu werden. Hermann Jung hat eine Edition der zahlreichen Beiträge, die Vogler zwischen 1779 und 1794 für die bei Varrentrap & Wenner in Frankfurt erscheinende *Deutsche Encyclopädie oder allgem. Realwörterbuch aller Künste und Wissenschaften* lieferte, in Angriff genommen – ein ebenfalls äußerst verdienstvolles Unternehmen. Irmlind Capelle wird Voglers d-Moll-Messe in den bayerischen Denkmälern herausgeben. Der Autor bereitet eine Edition der bislang zugänglichen Briefe Voglers vor. Auch der 1993 bei der Tagung der Weber-Gesellschaft in Detmold wiederaufgeführte *Psalmus Miserere* harrt noch der Veröffentlichung. Der von Weber erstellte Klavierauszug von *Samori* wird in der Weber-Gesamtausgabe erscheinen. Es bleibt also zu hoffen, daß das Vogler-Jubiläumsjahr ähnliche Folgen für Biographie und Werk des Abbé zeitigt, wie dies bei Weber mit dem Jahr 1986 der Fall war. Eine Gesamtausgabe der Werke muß es vielleicht nicht sein, eine kommentierte Veröffentlichung der Schriften und eine kritische Ausgabe einzelner Kompositionen wäre da schon sehr viel eher wünschenswert!

ABENDS DAS GÖTTLICHE REQUIEM

Zu Voglers *Missa pro defunctis*

Hier ist alles vereint, was die Kunst und das Künstliche in allen seinen Formen darbietet, und dies mit so großem Genius, Geschmack und wahrhafter Kunst behandelt, daß man sie darüber vergißt und rein vom Gefühle angesprochen wird.

Diese wohl bekannteste Bemerkung über ein heute – wie damals – unbekanntes Werk des Mannheimer „Tonlehrers" Abbé Vogler stammt von keinem geringeren als Carl Maria von Weber, der 1810 in einem Artikel des *Morgenblatts für gebildete Stände* nachdrücklich auf das neueste Werk Voglers hinwies[1]. In seinem Tagebuch und in Briefen äußert sich Weber sogar noch enthusiastischer. Mehrfach spricht er von dem *göttlichen Requiem* seines Lehrers Vogler[2], und an Gottfried Weber schreibt er am 10. April 1810: *Mit Vogler habe ich sehr selige Abende verlebt. Er hat ein Requiem für sich geschrieben, was Alles übertrifft, was ich bisher von kontrapunktischen Künsten, die zugleich Herz und Gefühl ansprechen, kenne.* Auch Johann Gänsbacher, neben Giacomo Meyerbeer Webers Mitschüler bei Vogler in Darmstadt, bemerkt in einem Brief an die Familie seines Mäzens Graf Firmian in Prag: *es ist in der That ein Werk, für die Unsterblichkeit gemacht*[3].

---

[1] Jg. 4, Nr. 147 (20. Juni 1810), S. 585-586 unter dem Titel: *Ein Wort über Vogler*; abgedruckt in: Georg Kaiser (Hg.), *Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber. Kritische Ausgabe*, Berlin u. Leipzig 1908, S. 321-323 (Zitat S. 322); nachfolgend zit. als: Kaiser (Schriften)

[2] vgl. Tagebuch Webers vom 8. April und 10. Juni 1810

[3] Brief vom 19. Juni 1810, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Gänsbacher F 3)

Dennoch blieb das *Requiem*, das auf der ersten Seite des Autographs[4] das Datum 19. Februar 1809 trägt (drei Tage nach dem 10. Jahrestag des Todes von Kurfürst Carl Theodor), vorerst ein Werk „für die Schublade". Vogler hatte es (wie Weber erwähnt) ursprünglich als sein eigenes Requiem konzipiert[5], wollte es dann aber zur Totenfeier für Joseph Haydn im Juni 1809 zur Verfügung stellen – die Besetzung Wiens durch die napoleonischen Truppen machte diesen Plan jedoch zunichte (aufgeführt wurde Mozarts *Requiem*)[6]. Auch eine Aufführung zur Gedächtnis-feier Haydns in Frankfurt am Main kam nicht zustande[7]. Webers Appell *Wenn es dem Himmel einmal gefiele, einen Verleger zu erschaffen, der nur nicht a l l e n Vorteil allein für sich behalten wollte, so könnte man vielleicht hoffen, mehr von den Werken V o g l e r s verbreitet zu sehen*[8], verhallte zunächst ungehört. Lediglich Voglers damaliger Dienstherr und unermüd-licher Förderer, Großherzog Ludewig I. zu Hessen und bei Rhein, erhielt eine hand-schriftliche Partiturkopie[9].

Erst 1818, vier Jahre nach Voglers Tod, scheint man sich in Darmstadt des Werkes erinnert zu haben, wie die zu diesem Zeitpunkt ausgeschriebenen Stimmen, die sich in der Darmstädter Landes- und Hochschulbibliothek erhalten haben, belegen[10]. Der kunstliebende Großherzog Ludewig I. hatte bei der Versteigerung von Voglers musikalischem Nachlaß das Autograph des Requiems erworben[11], und er war es offensichtlich auch, der – möglicherweise unterstützt durch

---

[4] Autograph: Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Mus. ms. 1126. Dem Leiter der Musikabteilung, Herrn Dr. Oswald Bill, gilt ein sehr herzliches Wort des Dankes für vielfältige Hilfen in Zusammenhang mit der Vorbereitung der Edition des Werkes.

[5] Vgl. hierzu auch die Bemerkung am Ende seines Bewerbungsschreibens an den Darmstädter Großherzog Ludewig I. vom Spätsommer 1807: *Der alte treue und neu wiedergebohrne Diener* [...] *hat* [...] *schon ein Requiem konzipirt, das dem Mozartschen nicht weit nachstehen und vielleicht wenns Gottes Wille ist in einem Jahre existiren wird: dieses Requiem wünschte er, daß es unter dem Schutz seiner innigst geliebten LandesVater und LandesMutter bei seinen Exequien aufgeführt würde* [...], Darmstadt SA (D 12, Nr. 48/26-27). Vgl. auch den von Otto Biba veröffentlichten, vermutlich an Ignaz Franz Mosel gerichteten Brief vom Dezember 1809, in: *Abbé Georg Joseph Voglers Konzertreisen nach Wien und Linz*, in: *Organa Austriaca*, Bd. 3, Wien 1982, S. 15.

[6] Vgl. dazu auch Johann Gänsbacher, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*, hg. u. kommentiert von Walter Senn, Thaur 1986, S. 38. Die *AMZ* berichtet in Jg. 12, Nr. 3 (18. Oktober 1809), Sp. 39 über das Seelenamt in der Stiftskirche zu den Schotten: [...] *während dessen der Schwanengesang Mozart's, sein Requiem, unter der Leitung des Hrn. Capellm. Eybler, aufgeführt wurde.* Der Artikel gibt als Datum den 15. Juni 1809 an, während Griesinger in Jg. 11, Nr. 49 (6. September 1809), Sp. 778 den 13. Juni nennt.

[7] vgl. die Angaben Webers in seinem Artikel über Vogler, in: Kaiser (Schriften), S. 322

[8] Kaiser (Schriften), S. 322

[9] heute Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Mus. ms. 1126a

[10] Mus. ms. 1126b (Partitur), dazu Stimmenmaterial Mus. ms. 1126h-k; in den Stimmen finden sich Schreiberdaten vom März und April 1818, außerdem sind teilweise die Namen der Ausführenden angegeben. Eine Aufführung ließ sich bisher noch nicht nachweisen.

[11] Vgl. auch die *Vorrede* zur nachstehend genannten Partiturausgabe (S. 1), in der darauf verwiesen wird, daß Ludewig I. das Werk bei der öffentlichen Versteigerung der Voglerschen Musikalien 1814 erworben habe. Das *Verzeichniß der von* [...] *G. J. Vogler nachgelassenen, größtentheils noch nicht bekannten praktischen und*

Gottfried Weber – eine Publikation des Werkes bei Bernhard Schott's Söhnen in Mainz erreichte. So erschien 1822 die 134 Seiten starke Partitur des Werkes, gleichzeitig legte der Darmstädter Organist Johann Christian Heinrich Rinck einen Klavierauszug vor[12].

Die Reaktion war zwiespältig: Die musikalische Praxis nahm sich des Werkes nur sehr zögerlich an. Zwar sind einzelne Aufführungen, z. B. in Leipzig, Wien und Prag nachweisbar[13], ins „Repertoire" wurde die Totenmesse Voglers aber nicht aufgenommen. Auf der anderen Seite reagierte die Kritik mit überschwenglichen Worten. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* veröffentlichte 1823 der sicherlich unvoreingenommene Friedrich Rochlitz eine Besprechung des Requiems, des nach seiner Meinung *herrlichsten von allen* [Werken], *die Vogler hervorgebracht* habe; seine weitgehend hymnische Rezension läßt er in den Wunsch münden: *Und so möge denn diess ausgezeichnete Werk sich recht weit verbreiten, als das würdigste Denkmal, das der Meister sich selbst gesetzt hat; möge es, neben dem des unsterblichen Mozart, recht oft angewendet, und Vielen ein Mittel zu wahrhaft-christlicher Andacht werden!*[14] Nur wenige Monate später erschien in der von Gottfried Weber redigierten *Cäcilia* eine 24seitige Rezension aus der Feder des Würzburger Vogler-Verehrers Joseph Fröhlich. Für ihn war das Requiem die *Krone, die der Verf. selbst seinem langjährigen, unermüdeten und, wohl darf man es sagen, beispiellosen Streben und Forschen aufsetzte*[15].

Beide Autoren vergleichen das Werk immer wieder mit Mozarts Requiem, wobei Rochlitz sogar glaubt, Vogler habe *bey der Erfindung, Anordnung und Ausarbeitung des seinigen* Mozarts Werk bewußt vor Augen gehabt, um sich in allen Sätzen soweit möglich von ihm zu entfernen[16]. Aus diesem Grunde sei der Schwerpunkt der Voglerschen Vertonung auch in den späteren Teilen des Werkes zu suchen, also jenen, die Mozart nicht mehr habe vertonen können. Dennoch zählt Rochlitz neben dem umfangreichen *Sanctus* auch das Offertorium (das Mozart in seiner Komposition noch selbst vollständig skizzierte) *unbedenklich unter das*

---

theoretischen, im Manuscript vorhandenen Werke, so wie seiner im Druck erschienenen und mehrerer fremden Musikalien, welche [...] *den 29ten September dieses Jahrs* [...] *versteigert werden* (Darmstadt 1814, S. 10, Nr. 117) nennt neben dem Partitur-Autograph eine weitere Partitur-Kopie und einen ausgeschriebenen Stimmensatz (*einfach*).

[12] „ABBATIS VOGLER | missa pro defunctis | REQUIEM | Moguntiae in Magni Ducis Hassiae taberna Musices Aulica B: Schott filiorum. | Ex Sumtibus Vulgantium" (= Partitur) bzw. „G: J: VOGLERI ABBATIS REQUIEM | seu missa pro defunctis | accomodata clavicimbalo | a | C: H: RINK. | Moguntiae ex Magno-ducali Hassiaca musices officina B: Schott filiorum. [rechts:] Pr: 6 fl. | [links:] N° 1648. [Mitte:] Sumtibus Editorum | Cöntgen Sc."

[13] Aufführungsvermerke: Leipzig 1824, vgl. *AMZ*, Jg. 26, Nr. 30 (22. Juli 1824), Sp. 487; Wien am 5. April 1827 im Concert spirituel: *Requiem, Dies irae, Sanctus* und *Benedictus*, vgl. *AMZ*, Jg. 29, Nr. 22 (30. Mai 1827), Sp. 368; Prag am 21. November 1829: ein nicht genannter Satz aus dem Requiem, der *bey vielen genialen Stellen auch eine Menge künstlicher Spielereyen* [enthielt], *die zu dem ernsten Gegenstande nicht passen wollen*, *AMZ*, Jg. 32, Nr. 7 (17. Februar 1830), Sp. 114.

[14] *AMZ*, Jg. 25, Nr. 42 (15. Oktober 1823), Sp. 681-696, Zitate Sp. 682 bzw. 696

[15] *Caecilia*, Bd. 1 (1824), Heft 1, S. 105-112, Heft 2, S. 113-128, Zitat S. 113

[16] vgl. dazu *AMZ*, a. a. O., Sp. 685ff.; vgl. auch Voglers eigene, in Anm. 5 zitierte Bemerkung

Vorzüglichste, was die Tonkunst in dieser Gattung aufzuweisen hat[17]. Andererseits heben beide Rezensenten die großen Unterschiede in Satztechnik und Stil der einzelnen Sätze Voglers hervor, wobei ihnen besonders seine Hinwendung zum *alterthümlichen Kirchenstyl* als etwas Eigenes und Originelles von bleibendem Wert erscheint.

Die Satztechnik des *Te decet hymnus* z. B., im dem ein *alterthümlicher Kirchenhymnus, bey grösster Consequenz und Strenge kraftvoll, und bey aller Künstlichkeit zum Bewundern einfach ausgearbeitet* werde, sei *ein Meisterstück einer der Gattungen, welcher sich Mozart in seinem Requiem nicht bedienet hat* (Rochlitz)[18]. Gerade die Behandlung solcher choralgebundenen Gesänge (zu Grunde liegt hier inhaltlich passend die Melodie des protestantischen Liedes „Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End") ist für die Zeitgenossen mit der Aura des wahren Kirchenstils verknüpft – Fröhlich spricht gar vom *antiken Styl* und findet, dieser Satz sei *in dem erhabenen Geiste des grossen Hymnensängers Bened.*[*etto*] *Marcello* ausgeführt, nur seien die *Formen* der Fortsetzungen dieses Gesangs bei Vogler sehr viel reicher[19].

Ähnlich wird das dreiteilige *Agnus* charakterisiert[20], in dessen zweitem Teil Vogler im Chor auf das gregorianische *Agnus* der Totenmesse zurückgreift, während die Instrumente in den Zwischenspielen bereits mit einem Motiv arbeiten, das dann im *Lux aeterna* im *gebundenen*, d. h. kontrapunktischen Stile durchgeführt wird (Vogler hat über dieses zweite *Agnus* in seinem Partiturautograph die Angabe *In mixolydischer Tonart* gesetzt – auch dies ein Hinweis auf die bewußt historisierende Schreibweise).

Voglers Stilmittel in diesem Requiem sind jedoch so vielfältig, daß Fröhlich sich zu der Behauptung versteigt, bei genauerem Studium zeige sich *ein geniales Verschmelzen aller Zeit in diesem Werke*, die *Melodie* erscheine *bald im einfachen antiken Gewande, bald im kühnen Fluge und der reichen Fülle der neueren Zeit,* [...] *hier in einfachen Grundbezeichnungen, dort in reichen Formen entströmend, bald im Volkstone sich bewegend,* [...] *bald im erhabenen, feierlichen, künstlichen Fugensatze fortschreitend*[21]. Wo Vogler sich einem für uns heute etwas süßlich wirkenden „Volkstone" annähert (der für Fröhlich *so ganz den frommen, kindlichen und zutrauensvollen Sinn des Flehenden ausspricht*[22]) – wie im letzten Teil der Sequenz – stößt er jedoch auch bei Rochlitz auf Kritik: Hier (vor allem in dem mehrfach aufgegriffenen Motiv des *qui Mariam absolvisti* bzw. *Voca me*) werde das ansonsten so einheitliche Werk *zu gewöhnlich, und dem zu nahe stehend, was man gefällige Musik zu nennen pflegt*[23]. Dagegen werde das sanft

---

[17] ebd., Sp. 691

[18] ebd., Sp. 689

[19] *Caecilia*, a. a. O., S. 119

[20] vgl. *AMZ*, a. a. O., Sp. 694f. (Rochlitz spricht – allerdings im positiven Sinne – vom *alterthümlichen Kirchenstyl*) bzw. *Caecilia*, a. a. O., S. 124-125 (zum 2. Satz heißt es hier: *Und wie vortrefflich hat hier Vogler figurirt! Das ist der ernste Geist kirchlicher Figural-Musik.*)

[21] *Caecilia*, a. a. O., S. 114f.; man könnte das Werk nach seiner Ansicht auch als *eine verkörperte pragmatische Geschichte der Blüthezeit der Musik* bezeichnen (ebd., S. 115).

[22] ebd., S. 122

[23] *AMZ*, a. a. O., Sp. 691; auch das *Huic ergo* nehme *einen sanft-heitern Ausgang in G dur, für den vom Grossartigen und Feyerlichen einer T o d t e n -Messe uns zu viel aufgeopfert scheint.*

beruhigte Gemüt im *Sanctus* von einem *hohe[n], mächtige[n] Aufschwung* ergriffen, der im *Pleni sunt* in eine *feurige, hinreissende* Fuge übergehe, ein trotz aller *bewundernswürdiger Kunst* doch *leichtfassliche[s] Meisterstück*, das dann in Kombination mit dem *Osanna*-Motiv zu einem Höhepunkt geführt sei, der alle Elemente vereine und *wie in den glänzendsten, mächtigsten Chören Händel's* in *lautester Glorie* zum Ende komme[24].

Die stilistischen Unterschiede der einzelnen Sätze des Werkes sind jedoch nicht allein Resultat einer bewußten Bündelung „neuerer" und „rückwärtsgewandter" Tendenzen in Voglers Komposition, sie erklären sich zum Teil auch aus der Genese des Werkes. Vogler hat auf einen eigenen früheren Requiem-Entwurf zurückgegriffen, der in den Handschriften auf Ende 1776 datiert ist[25], also auf die Zeit nach seiner Rückkehr aus Italien an den Mannheimer Hof des Kurfürsten Carl Theodor und das Jahr des Erscheinens der ersten Kapitel seiner späteren *Kuhrpfälzischen Tonschule*.

Einige Sätze dieser mehr als 30 Jahre alten Komposition hat Vogler 1809 teils in nahezu identischer, teils in stark abgewandelter, aber in allen Fällen neu instrumentierter Form in sein Es-Dur-Requiem übernommen: Der Eröffnungssatz der Sequenz z. B. ist in den Streichern fast unverändert belassen, die Chorstimmen sind modifiziert, die Bläser im Prinzip völlig neu gesetzt (dabei wurden die ursprünglich herangezogenen vier Hörner und das mit dem Baß geführte Fagott durch drei Posaunen, Fagott und Pauke abgelöst). Aus dem *Tuba mirum* gingen nur einige Ideen in das neue Werk ein, das *Amen* des *Huic-ergo*-Abschnitts wurde Grundlage des neuen *Agnus II* bzw. des *Lux aeterna*. Nur mit geringfügigen Änderungen wurde das gesamte Offertorium übernommen[26]. Schließlich beruhen einige Sätze des Responsoriums *Libera me* auf der alten Partitur[27]. Diese Verfahren der modifizierten Übernahme bzw. Umgestaltung älterer Kompositionen ist ein in Voglers Schaffen auf Schritt und Tritt anzutreffendes Phänomen.

Trotz dieser Rückgriffe auf ältere Kompositionen und der großen stilistischen Vielfalt wirkt das Werk dennoch recht geschlossen. Dies hängt mit der Fülle thematischer Bezüge zusammen, die nur zum Teil durch die besondere Gestalt des Textes der Totenmesse vorgegeben sind. So erinnert der Text des Responsoriums nochmals an wichtige Elemente früherer Sätze, und Vogler greift entsprechend auf die Musik des *Tuba mirum*, *Dies irae* und des einleitenden *Requiem aeternam* zurück, bildet hier aber auch durch die Wiederholung eines im *Libera me* eingeführten *Unisono*-Triolenmotivs Korrespondenzen. Nicht durch den Text vorgegeben sind Wiederaufnahmen wie die des Eröffnungssatzes im *Kyrie*, des *Quantus tremor* im *Tuba mirum*, des *Ingemisco* im *Lacrymosa* oder des mit dem *Qui salvandos* eingeführten Bläsermotivs in mehreren folgenden Abschnitten der Sequenz bis hin zum abschließenden *Amen*. Nie handelt es sich jedoch um eine bloße Wiederholung von Motiven, sondern stets bemüht sich Vogler um Variation.

---

[24] ebd., Sp. 692-694

[25] vgl. Partiturautograph Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Mus. ms. 1125

[26] Dieses Offertorium rechnete Rochlitz im übrigen *unbedenklich unter das Vorzüglichste, was die Tonkunst in dieser Gattung aufzuweisen hat* (*AMZ*, a. a. O., Sp. 691).

[27] Eine detaillierte Beschreibung der Handschrift und der Abhängigkeiten der jüngeren von der älteren Komposition gibt die in Vorbereitung befindliche Edition.

Hierzu trägt wesentlich auch die Instrumentierung bei, die durch eine sparsame und *am rechten Orte* angebrachte Verwendung des Orchesters gekennzeichnet ist, dessen Besetzung man als *ziemlich die gewöhnliche* bezeichnen kann, *die Art nun aber, wie er diese Instrumente vertheilt, oder gemischt, und überhaupt benutzt hat – diese ist es ganz und gar nicht; sie hat vielmehr vieles ganz Eigene und zeigt* [d. i. zeugt] *von eben so viel Sorgsamkeit als Erfahrung über besondere Effekte* (Rochlitz)[28]. Erstaunlich ist dabei, daß einige als besonders charakteristisch empfundene Orchestereffekte sogar auf die Partitur von 1776 zurückgehen, so z. B. die Begleitung des Offertoriums *Domine Jesu* nur durch geteilte Violen, Celli und Bässe. Vogler war zeit seines Lebens nicht nur auf dem Gebiet der Harmonik, sondern auch dem der Instrumentation ein Experimentator. Auch wenn er in einigen anderen Werken solche Mittel in recht äußerlicher Weise anhäuft – im Requiem sind die textausdeutend verwendeten instrumentalen Farbkombinationen oft nur aus wenigen Elementen in sehr individueller und zugleich feinsinniger Weise zusammengesetzt. (Von diesen, mit beschränkten Mitteln erreichten Effekten haben Voglers Schüler viel gelernt.)

Zu den Eigenheiten des Werkes gehört schließlich die Behandlung der Singstimmen. Abgesehen vom *Tuba mirum* verwendet Vogler keine einzelnen Solostimmen und überläßt den Vokalpart meist dem Chortutti. Auch die im engeren Sinne des Wortes kontrapunktische Schreibweise ist (mit Ausnahme des Höhepunkts in den Fugen des *Sanctus*-Satzes) weitgehend zurückgedrängt. Die vorwiegend homophonen Chorpassagen zeichnen sich aber durch Eigenständigkeit und Sanglichkeit der Einzelstimmen aus. In der bisweilen etwas eigenartigen Textunterlegung ist dabei Voglers Bemühen zu erkennen, auch durch die Wahl der wiederholten Textabschnitte zur Interpretation beizutragen. Für Fröhlich erhält das Ganze durch diesen *einfachen Chorgesang* [...] *mehr Grossartiges* und *entspricht so mehr dem Geiste des alten katholischen Ritus*[29] – eine Anschauung, die er in einem Aufsatz *Ueber die musikalische Feyer des katholischen Gottesdienstes*[30] weiter ausgeführt hat und mit der er den Intentionen, die Vogler in seinen geistlichen Vokalwerken verfolgte (und die manches von dem vorwegnehmen, was sich später der *Cäcilianismus* auf die Fahnen schrieb), sicherlich sehr nahe kommt.

Es bleibt zu hoffen, daß die Einspielung auf CD und die Neuausgabe des Notentextes dazu beitragen werden, diesem *Requiem* einen festen Platz im Repertoire geistlicher Musik des frühen 19. Jahrhunderts zu sichern, um damit auch ein wenig zur Revision der Vorurteile gegen den herumreisenden, komponierenden Geistlichen und Orgelvirtuosen beizutragen, damit nicht länger Carl Maria von Webers Satz gilt: [...] *denn jeder spricht zwar mit Achtung den Namen V o g l e r aus, aber gleichsam nur aus Tradition, weil man entweder gar nichts, oder nur seine frühesten Kompositionen von ihm kennt*[31].

---

[28] *AMZ*, a. a. O., Sp. 686

[29] *Caecilia*, a. a. O., S. 117

[30] *Ueber die musikalische Feyer des katholischen Gottesdienstes überhaupt, und die Art einer dem Zeitbedürfnisse gemässen Einrichtung und Verbesserung derselben*, in: *AMZ*, Jg. 22, Nr. 22 (31. Mai 1820), Sp. 369-380, Nr. 23 (7. Juni 1820), Sp. 389-396, Nr. 24 (14. Juni 1820), Sp. 405-413 u. Nr. 25 (21. Juni 1820), Sp. 421-430

[31] Kaiser (Schriften), S. 322

Ein Beitrag zur „Belebung des Gesangs“?

Thesen zur zeitgenössischen Auszierungspraxis am Beispiel von „Leise, leise, fromme Weise“

von Georg Günther, Stuttgart

Im 19. Jahrhundert dürfte es wohl keine Oper gegeben haben, nach deren Uraufführung nicht bald zahlreiche kammermusikalische Bearbeitungen sowohl des ganzen Werkes als auch einzelner Nummern veröffentlicht worden wären: je erfolgreicher das Stück, desto umfangreicher und hinsichtlich der Besetzung um so vielfältiger die Arrangements, die in der „tonträgerlosen“ Zeit schließlich einen wichtigen Zweck, nämlich die Popularisierung der Novität, zu erfüllen hatten. Daß der *Freischütz* sich in dieser Hinsicht nach seiner Premiere am 18. Juni 1821 in Berlin rasch zu einem besonders geeigneten – weil wirtschaftlich einträglichen – Objekt für Bearbeitungen aller Art entwickelte, kann nicht überraschen; innerhalb eines Jahres war die Oper nicht nur über alle wichtigen Bühnen des deutschen Sprachraumes gegangen, sondern hatte auch bereits ihren internationalen Siegeszug angetreten. Die unzähligen, heute kaum noch vollständig dokumentierbaren Arrangements sind dementsprechend Legion[1].

Bisher interessierte sich die Musikwissenschaft für solche Bearbeitungen höchstens am Rande und allenfalls in Zusammenhang mit soziologischen Forschungen, da sich anhand von Untersuchungen dieses Repertoires Rückschlüsse auf die zeitgenössische musikalische Alltagskultur (hier besonders die bürgerliche Hausmusik) ziehen lassen. Ein musikhistorischer Wert im engeren Sinne wurde diesen Noten, die man bereits zu ihrer Zeit als *Versündigung am Kunstwerke*[2] oder schlicht als *Unfug* bezeichnete[3], nicht zugebilligt; auch die Bibliotheken beschränkten sich in der Regel darauf, neben der Partitur lediglich noch Klavierauszüge zu sammeln[4], und die Überlieferung von Arrangements ist dementsprechend dürftig.

---

[1] Auch die von Friedrich Wilhelm Jähns veröffentlichte umfangreiche Liste (*Carl Maria von Weber in seinen Werken*, Berlin 1871, S. 303-306) oder die entsprechenden Musikalienverzeichnisse von Whistling oder Hofmeister dürften nur einen Teil der wirklichen Produktion von Bearbeitungen wiedergeben.

[2] Artikel *Arrangiren* in: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, bearb. von Gustav Schilling, Bd. 1, Stuttgart 1835, S. 287

[3] Artikel *Arrangiren* in: *Musikalisches Conversations-Lexikon*, bearb. und hg. von Hermann Mendel, Bd. 1, Berlin 1870, S. 304. – Gerade Übertragungen ganzer Opern für zwei Violinen oder auch für zwei Flöten, ja sogar für etwas Schlimmeres werden hier angeprangert. Übrigens hat sich auch Weber selbst über die Bearbeitungssucht seiner Zeit lustig gemacht, wenn er in den unter dem Titel *Gedanken und Notizen zum Roman* (gemeint ist *Tonkünstler's Leben*) veröffentlichten Bruchstücken einen Musikkatalog der beliebtesten Arbeiten vorstellt; unter den fiktiven Titeln befindet sich nicht nur *Die Schöpfung für 1 Flöte*, sondern auch noch das Arrangement *Die Jahreszeiten, für 2 Flageolettchen*, das in den Zusammenhang des vorliegenden Beitrags besonders gut paßt (zitiert nach: *Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber. Kritische Ausgabe*, hg. von Georg Kaiser, Berlin 1908, S. 509).

[4] Diese waren als wichtiges Arbeitsmittel zum Einstudieren und zum Kennenlernen von Bühnenwerken durchaus akzeptiert; außerdem muß man berücksichtigen, daß selbst ein so ungemein populäres Stück wie Joseph Weigls *Die Schweizerfamilie* lediglich in dieser Form als Druck erschienen ist und von dem Werk nur wenige handschriftliche Partituren kursierten.

Anhand einer Bearbeitung für zwei Flöten von „Leise, leise, fromme Weise", jener innigen, aus der Szene und Arie der Agathe herausgelösten Melodie (Nr. 8; Szene II/2), soll die Berechtigung zur grundsätzlichen Verurteilung in Zweifel gezogen und die Frage aufgeworfen werden, ob diese (meist gewiß zu Recht geringgeschätzten) Musikalien in einzelnen Fällen nicht möglicherweise sogar als Quellen zur Erforschung der damaligen Gesangspraxis dienen könnten.

Im Schwäbischen Landesmusikarchiv (Tübingen) werden zwei handschriftliche, 1830 angefertigte Stimmbücher mit insgesamt 54 Stücken für zwei Flöten aufbewahrt, die aus dem Pfarramt von Schwäbisch Gmünd stammen[5]; das hier dokumentierte Repertoire beinhaltet neben zahlreichen anonymen und weiteren, seinerzeit ebenfalls recht populären Stücken[6] insgesamt sieben Nummern aus dem *Freischütz*[7]. Wahrscheinlich wurden die Noten nach einem zeitgenössischen Druck hergestellt, der allerdings bisher noch nicht nachgewiesen werden konnte[8].

Bei vier Stücken handelt es sich um solistische Gesangsnummern aus dem *Freischütz*, und bei den Arrangements fallen einige melodische Abweichungen vom Original auf, die man aufgrund ihres hierfür zu unbedeutenden Charakters nicht einfach als virtuose Zutat und als bloße Referenz an den Flötisten abtun kann. Vielmehr ist zu vermuten, daß hier seinerzeit übliche Verzierungen der Sänger vorliegen, die den Instrumentalisten – und hier besonders den Laien, an die sich die vorliegenden Musikalien sicherlich richteten – nicht ohne weiteres geläufig waren (so hat der Arrangeur z. B. die Appoggiatura zu dem Wort „Beute" in der Arie des Max „Durch die Wälder", Szene I/4, ausnotiert). Am besten kann diese Vermutung anhand von „Leise, leise, fromme Weise" dargestellt werden, da die getragene und in langen Notenwerten geführte Melodie dem Solisten am ehesten Anlaß zur Auszierung bieten könnte: *größere Zusätze* [an Verzierungen werden] *am häufigsten in Tonstücken von zärtlichem, gefälligem &c. Charakter in langsamer Bewegung, also vorzüglich im Adagio schicklich angebracht*[9].

---

[5] Signatur: T 08. – Das Primo- bzw. Secundo-Heft ist jeweils mit MDCCCXXX datiert, und der unbekannte Schreiber muß das umfangreiche Notenmaterial offensichtlich in kürzester Zeit angefertigt haben, da das Schriftbild auffallend homogen ist.

[6] Darunter befinden sich einzelne Nummern aus dem *Donauweibchen* von Ferdinand Kauer oder aus *Maurer und Schlosser* (*Le maçon*) von Daniel-François-Esprit Auber. – Zur Darstellung der gesamten Sammlung vgl. Georg Günther, *„Piessen aus dem Freyschütz" – Handschriftlich überlieferte Flötenduos aus dem Jahr 1830*, in: *musica instrumentalis*, Ausgabe 2, Nürnberg 1999, S. 121-133. Auf einen Bezug zur zeitgenössischen Gesangspraxis wurde hier zwar bereits hingewiesen, diese Hypothese jedoch nicht ausführlich diskutiert.

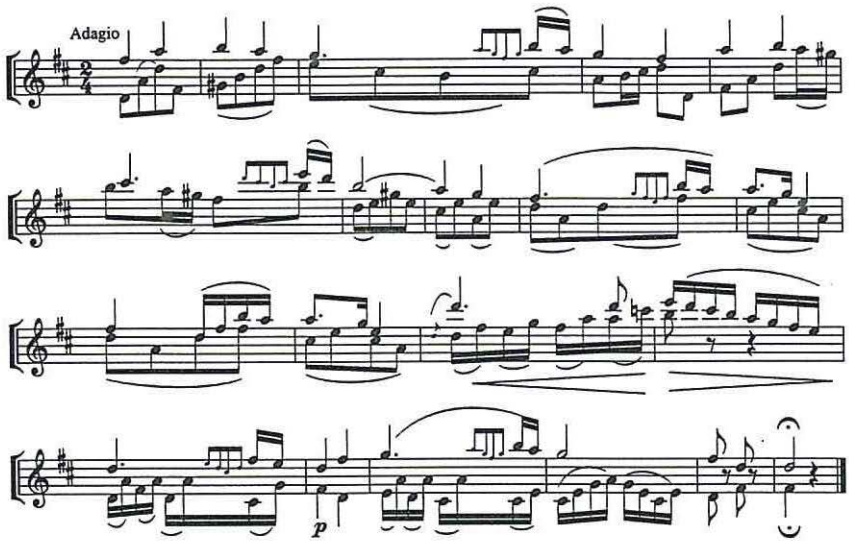
[7] Im einzelnen sind vorhanden der *Bauern-Marsch*, die Arie des Max „Durch die Wälder" (mit „Jetzt ist wohl ihr Fenster offen" als 3. Nummer), „Leise, leise, fromme Weise" aus der Szene der Agathe, die Cavatine „Und ob die Wolke sie verhülle", der sog. *Jungfern-Chor* und der *Jägerchor*.

[8] Das Repertoire dieser Sammlung deckt sich teilweise mit dem von entsprechenden Ausgaben aus dem Böhm-Verlag (Augsburg); in einer Verlagswerbung aus dem fraglichen Zeitraum auf dem Umschlag zu Joseph Ohnewalds *Passions Cantate auf den hl. Charfreytag* op. 13 (Augsburg: Böhm, PN 453; Ohnewalds Opus 14 ist 1832 bei Lotter ebenfalls in Augsburg erschienen) werden nicht nur Bearbeitungen für zwei Flöten aus Aubers *Le maçon* (hier mit deutschem Titel *Maurer und Schlosser*) sowie Lindpaintners Ballett *Danina oder Joko, der brasilianische Affe* genannt, sondern auch als Arrangeur C. Reichardt; sowohl die genannten Stücke als auch der bisher nicht näher identifizierbare Bearbeiter tauchen in den hier vorgestellten handschriftlichen Noten des Schwäbischen Landesmusikarchivs ebenso auf.

[9] Artikel *Manier* in: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften* (vgl. Anm. 2), Bd. 4, 1837, S. 518

Wie man dies aus zahlreichen Publikationen kennt, so wurde auch in der vorliegenden Sammlung nur der Abschnitt „Leise, leise, fromme Weise" aus dem Gesamtzusammenhang der Szene herausgelöst[10] und als Lied wiedergegeben (allerdings zur spieltechnischen Vereinfachung in die „flötengerechtere" Tonart D-Dur transponiert)[11]. In der „Gesangsstimme" tauchen nun mehrfach Doppelschläge auf, die das Original zwar nicht kennt, sich aber sehr harmonisch in den gesamten Melodieverlauf einfügen und geradezu „sanglich" wirken: *Unendlich Viel tragen sie* [die „Maniren"] *zur Verschönerung der Melodie bei; beleben den Gesang und machen ihn zusammenhängend;* [...] *geben den Tönen mehr Aus- und Nachdruck*[12].

Daß man in diesen Zusätzen nicht zwangsläufig nur eine Beigabe des Bearbeiters für die instrumentale Interpretation und die daraus resultierenden anderen spieltechnischen Möglichkeiten, sondern vielmehr ein Zeugnis sängerischer Gepflogenheiten der Zeit sehen kann, ließe sich mit den unterschiedlichen Notationstraditionen von Vokal- und Instrumentalmusik begründen; bei der Übertragung gesungener Passagen für ein Musikinstrument entsteht die Notwendigkeit, die dem Sänger selbstverständlichen und deshalb für diesen nicht ausdrücklich notierten Freiheiten (wie z. B. eben Verzierungen) dem hiermit nicht so vertrauten Instrumentalisten anzuzeigen.



[10] Es fehlt also sowohl das einleitende als auch das zwischen die beiden Strophen eingeschobene Rezitativ.

[11] Auch einige andere Stücke wurden in für die Flöte „angenehmere" Tonarten transponiert (z. B. liegt „Durch die Wälder" – original in Es-Dur – hier in D-Dur vor).

[12] Artikel *Manier* (vgl. Anm. 9), S. 519

Bei der Überlegung, ob es sich bei den erwähnten Verzierungen um die schriftliche Fixierung sängerischer Improvisation handelt, muß des weiteren berücksichtigt werden, daß man dieses Stück wahrscheinlich damals etwas langsamer als heute interpretiert hat. Gestützt wird diese Annahme durch die im Werkverzeichnis von Jähns hierzu genannte Metronomangabe (ein Achtel = M. M. 63)[13], wenn diese auch sicherlich nicht exakt zu befolgen ist – Jähns war schließlich selbst Komponist und wußte sehr wohl, daß diese Hinweise allenfalls *nur grobe Mißgriffe* verhüten konnten[14]; auch die zeitliche Distanz zwischen der von Weber geleiteten Uraufführung und der Erarbeitung des Werkverzeichnisses (1871 veröffentlicht) kann nicht unbeachtet bleiben[15]. Jedoch spricht zum einen die Gewissenhaftigkeit, mit der Jähns vorgegangen ist, für seine Integrität; zum anderen hat er immerhin die Sängerin der ersten Agathe ausdrücklich als Zeugin benannt, wodurch die Authentizität seiner Angaben gestützt wird:[16]

> „Meine [...] *Metronomisirungen* dürften um deswillen zuverlässig erscheinen, als sie sich dem dahin gehenden Urtheile maassgebender Persönlichkeiten eng anschliessen, z. B. dem der Frau C. Seidler[17] in Berlin, welche die »Agathe« unter W.[eber] in Berlin einstudirte und diese Parthie bis 1837 daselbst 91mal gesungen hat; meinerseits fussen sie auf unauslöschlichen Eindrücken, empfangen durch vielmaliges Hören dieser Oper zur Zeit ihrer allerersten Aufführungen in Berlin: die ersten 3 Male unter W.[eber]'s eigner Direction, dann lange Jahre daselbst unter d e r der königl. Kapellmeister Seidel und Schneider[18], und zwar in genauem Anschluss an die ihnen 1821 durch W.[eber] vorgeführten Tempi. Rücksichtlich eben des »Freischütz«, von dessen vielen damaligen

---

[13] Friedrich Wilhelm Jähns, a. a. O., S. 299. – Meines Wissens hat sich erst Nikolaus Harnoncourt mit den hier dokumentierten Tempofixierungen auseinandergesetzt (s. S. 50 im Booklet zur Gesamteinspielung des *Freischütz* bei Teldec, 1995).

[14] Darauf hatte Weber in seinem Aufsatz *Metronomische Bezeichnungen zur Oper „Euryanthe" nebst einigen allgemeinen Bemerkungen über die Behandlung der Zeitmaße* (in: *Sämtliche Schriften*, a. a. O., S. 225) hingewiesen. Dennoch vergab der Komponist gerade hier sehr detaillierte Metronomangaben.

[15] Begonnen hatte Jähns mit der Arbeit wahrscheinlich nach 1862, da er sich im Vorwort auf das in diesem Jahr erstmals erschienene *Chronologisch-thematische Verzeichniss der sämmtlichen Tonwerke Mozart's* von Ludwig Ritter von Köchel bezieht (vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, a. a. O., S. 9). Die Angabe vom Arbeitsbeginn im Jahr 1836 im Personenartikel *Jähns* von Wilhelm Virneisel (in: *MGG*, Bd. 6, Kassel u. a. [1]1957, Sp. 1660) ist falsch; vgl. dazu auch Jähns Aussagen im Vorwort zu seinen Werkverzeichnis-Nachträgen *Weberiana* 8 (1999), S. 53.

[16] Friedrich Wilhelm Jähns, a. a. O., S. 319

[17] Caroline Seidler, geb. Wranitzki (1790-1872), verheiratet mit dem königl. Concertmeister der Opernkapelle zu Berlin, Carl August Seidler, seit 1816 in Berlin (im folgenden Jahr festes Engagement als königl. Hofopernsängerin), dort bis 1838 tätig: Sie sang als eine der bedeutendsten Sängerinnen die ersten Sopranpartien und hatte ein sehr reiches Repertoire, darunter die Agathe im *Freischütz* von der ersten Vorstellung dieser Oper bis 1836 (Lebensdaten nach: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Register-Bd., konzipiert und zusammengestellt von Uwe Steffen, München 1997, S. 655; weitere Angaben vgl. *Musikalisches Conversations-Lexikon*, a. a. O., Bd. 9, 1878, S. 210)

[18] Friedrich Ludwig Seidel (1765-1831), seit 1808 Musikdirektor, ab 1822 Kapellmeister in Berlin; Georg Abraham Schneider (1770-1839), 1820 bis 1838 Kapellmeister der Hofoper zu Berlin; Angaben nach: *Musikalisches Conversations-Lexikon*, a. a. O., Bd. 9, S. 209 bzw. S. 138

> Vorstellungen ich kaum eine versäumt habe, kann ich mit nahezu voller Sicherheit einstehen für die Uebereinstimmung meiner obigen Metronomisirung mit den von W.[eber] selbst damals genommenen Tempi, von denen man leider jetzt auf vielen Bühnen in so auffallender und das Werk beeinträchtigender Weise abweicht."

Auch im *Freischütz* selbst befindet sich übrigens eine Stelle, deren Notation wahrscheinlich auf die jeweils eigene Aufführungspraxis von Vokal- bzw. Instrumentalmusik zurückzuführen ist. In der Cavatine „Und ob die Wolke sie verhülle" (III. Akt, 2. Szene) trägt zunächst das Solo-Violoncello die Melodie vor, die von Agathe erst in Takt 7 (mit Auftakt) wiederholt wird; das Instrumentalvorspiel endet in T. 6 auf einem Halbschluß, dessen Quartvorhalt mit einem Vorschlag hinausgezögert wird. An der Parallelstelle des Vokalparts (T. 10) fehlt eine vergleichbare Auszierung des Sekundschrittes, und es stellt sich die Frage, ob nicht auch hier die Sängerin die gleiche oder eine ähnliche Floskel einzufügen habe:



Bedauerlicherweise reichen die Tonaufzeichnungen nicht weit genug zurück, um anhand historischer Klangdokumente hier zu weiteren Erkenntnissen zu gelangen[19]. Im Unterschied zum Gesangsstil der italienischen Oper aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (z. B. bei Verdi), der in seinen letzten direkten Ausläufern noch auf Tonträgern festgehalten werden konnte[20], besteht zur deutschen Romantik keine direkte Traditionslinie, und man ist hier auf Spekulationen angewiesen. Daß damals sicherlich nicht alles exakt so gesungen worden ist, wie es notiert war, scheint mir gewiß zu sein – Interpretationsfreiheiten bestanden (und bestehen) immer.

Eine Klärung des Problems ist mit dem vorgestellten Einzelbeispiel sicherlich nicht endgültig möglich, aber vielleicht könnte die Beschäftigung mit zeitgenössischen Instrumentalbearbeitungen weitere diesbezügliche Resultate mit sich bringen. Die hierbei ggf. gewonnenen Erkenntnisse haben natürlich ihrerseits auch nur Vorschlagscharakter, da die *Individualität des Sängers* [...] *die eigentliche unwillkürliche Farbengeberin jeder Rolle* ist[21]. Auf die Grenzen schriftlicher Fixierung von Musik und ihrer adäquaten Interpretation hat bereits Weber selbst hingewiesen: *Für alles dies haben wir in der Musik keine Bezeichnungsmittel. Diese liegen allein in der fühlenden Menschenbrust* [...][22].

---

[19] Ein frühes Tondokument des im vorliegenden Beitrag angesprochenen Stückes stellt z. B. die Aufnahme mit Lotte Lehmann aus der Zeit um 1916/17 dar (Matrix: 1229M 1106M, Polydor, Cat: 72904; veröffentlicht auf der CD: *Lotte Lehmann in Opera*, vol. 1: 1916-1921, Nimbus records bei Naxos, 1996); sie kommt der Tempovorgabe von Jähns sehr nahe, ohne allerdings irgendwelche auszierende Floskeln zu verwenden. Man vergleiche im Unterschied hierzu z. B. die Einspielung von 1973 unter der Leitung von Carlos Kleiber mit Gundula Janowitz als Agathe mit einem wesentlich zügigeren Tempo (Deutsche Grammophon); erst die Neuaufnahme mit Luba Orgonasova und Nikolaus Harnoncourt am Pult (vgl. Anm. 13) bringt das Stück – gleichfalls ohne Verzierungen – wieder in deutlich langsamerem Tempo.

[20] Es soll in diesem Zusammenhang nur an die Aufnahmen mit Francesco Tamagno, dem ersten Otello in Verdis gleichnamiger Oper, hingewiesen werden.

[21] C. M. von Weber, *Metronomische Bezeichnungen* ..., a. a. O., S. 223

[22] a. a. O., S. 225

WEBER SCHEIB(CH)ENWEISE

Eine Diskographie, zusammengestellt von Frank Ziegler, Berlin

Die Diskographie, begonnen in Heft 5 der *Weberiana*, mußte einige Zeit pausieren: in Heft 7 fehlte es an Platz, das Heft 8 war Beiträgen zu einem thematischen Schwerpunkt vorbehalten. Daher sind im vorliegenden Heft zwei Abschnitte zusammengefaßt: Mit den Teilen III und IV soll der Überblick über Webers Instrumentalschaffen begonnen werden.

Im Bewußtsein der breiten Öffentlichkeit gilt Weber noch immer überwiegend als Opernkomponist – ein erstaunliches Phänomen, hat sich doch nur eine seiner Opern einen festen Platz im Repertoire erobern können. Doch scheint der *Freischütz* allen andersgerichteten Bemühungen zum Trotz nach wie vor den Blick auf den „anderen" Weber zu verstellen. Dabei gehören gerade Webers Konzert-Kompositionen für die Klarinette und zunehmend auch die für Klavier sowie die Kammermusik für Klarinette zum festen Bestandteil der Konzertpläne und – wie die nachfolgende Übersicht zeigen soll – der Phono-Kataloge.

Erstmals begegnen wir in diesem Teil der Diskographie dem Problem ungeklärter Zuschreibungen. Der Verfasser will seinen Zweifel an der Echtheit etwa des recht beliebten Oboen-*Concertino* oder des Klarinetten-*Divertimento* nicht verhehlen, doch solange die Arbeit der Gesamtausgabe noch keine endgültigen Beweise gegen Webers Urheberschaft erbracht hat, müssen diese Werke hier Berücksichtigung finden.

Mehrfach finden sich in diesem Abschnitt der Diskographie auch Aufnahmen, die möglicherweise unter falschen Interpretenangaben kursieren, namentlich bei einigen Billig-Produktionen. Pressungen mit entsprechenden zweifelhaften Angaben sind in der folgenden Zusammenstellung durch ein Fragezeichen [?] gekennzeichnet.

Teil III: Orchesterwerke, Werke für konzertierendes Soloinstrument mit Orchester, Tänze und Bläser-Musiken

Ouvertüren und Sinfonien

JV 50 **Sinfonie Nr. 1** C-Dur

- Adolph / Philharmonia Slavonica; Strato Classics 10.089 (Zyx Classics 4153)
- Boettcher (1969) / New Philh. Orch. London; Philips 462 868-2
- Closel (1988) / Sinfonietta de Chambord; Cybelia 1103 (ITM 950 006)
- Desarzens / Kammerorch. Lausanne; Music Guild MS 813
- Dixon (P 1974) / Prager Kammerorch.; Supraphon 1 10 1635
- Etti / ORF-Sinfonieorch.; Point Classics 2670412
- Flor (1991) / Philharmonia Orch.; RCA Victor 09026 62712 2
- Georgiadis (1994) / Queensland Philh. Orch.; Naxos 8.550928
- Goodman (1986) / Hanover Band; Nimbus 5180
- Haenchen (1992) / C. P. E. Bach Kammerorch.; Sony Classical 53109
- Kleiber (1956) / Sinf.-Orch. d. WDR Köln; DG 423 413-2 IMS (Amadeo AVRS 5010, Orbis 23517)
- Maga / Nürnberger Symph.; Colosseum 0 539
- Marriner (1982) / Academy of St. Martin-in-the-Fields; Koch ASV 515
- Norrington (1994) / The London Classical Players; EMI Classics 7342 5 55348 2 8
- Pflüger (vor 1956) / Leipzig; Urania set 239

– Sawallisch (1983) / Sinf.-Orch. d. Bayer. Rundf.; Orfeo C 091-841 A
– Schönzeler (1975) / London Symph. Orch.; RCA 26.41 417 AW (Guild GMCD 7138)
– Scholz / Philharmonia Slavonica; AmCo 506.2236-2 [?]
– Suitner (1972) / Staatskapelle Dresden; Eterna 8 26 342 (Berlin Classics 0090402)

JV 51 **Sinfonie Nr. 2** C-Dur
– Desarzens / Kammerorch. Lausanne; Music Guild MS 813
– Dixon (P 1974) / Prager Kammerorch.; Supraphon 1 10 1635
– Flor (1991) / Philharmonia Orch.; RCA Victor 09026 62712 2
– Georgiadis (1994) / Queensland Philh. Orch.; Naxos 8.550928
– Goodman (1986) / Hanover Band; Nimbus 5180
– Heger (vor 1953) / Orch. Rundfunk Berlin; Urania 7012
– Maga / Nürnberger Symph.; Colosseum 0 539
– Marriner (1982) / Academy of St. Martin-in-the-Fields; Koch ASV 515
– Norrington (1994) / The London Classical Players; EMI Classics 7342 5 55348 2 8
– van Otterloo / Philh. Orch. Deen Haag; Philips A 00526 L
– Rabhuber (vor 1953) / Staatl. Österreichisches Sinfonieorch.; Remington 199-112
– Sawallisch (1983) / Sinf.-Orch. d. Bayer. Rundf.; Orfeo C 091-841 A
– Schönzeler (1975) / London Symph. Orch.; RCA 26.41 417 AW (Guild GMCD 7138)

JV 54 **Ouvertüre zu *Peter Schmoll*** [Konzertfassung]
– Dirigent nicht angegeben (1915) / Grammophon-Orch.; Grammophon M 040832/3
– Balzer (vor 1956) / Berliner Orch.; Royale 1403
– Beutler (1939) / Orch. d. Deutschen Opernhauses; Grammophon 15310
– Böhm (vor 1953) / Wiener Philh.; Eurodisc 70688 KR (Decca ACL 28)
– Foster (1997) / City of Birmingham Symph. Orch.; claves CD 50-9605
– Goodman / Hanover Band; Aris 881 438-909 (Nimbus 5154)
– Guschlbauer / Orch. nicht angegeben; Erato STU 70568
– Järvi (1990) / The Philharmonia; Chandos 9066
– Karajan (P 1973) / Berliner Philh.; DGG 419 070-2
– Krauss (1931) / Wiener Philh.; HMV C 2344
– Lehmann (P 1950) / Bamberger Symph.; DGG 30214 EPL
– Leitner (vor 1956) / Bamberger Symph.; Decca DL 4054
– Scherchen (1959) / Orch. du Theatre National de l'Opera Paris; Ades 202 692
– Skrowaczewski (P 1994) / Hallé Orch.; IMP Classics PCD 1105
– Suitner (1974) / Staatskapelle Berlin; Ars Vivendi MRC 040 (Eterna 8 26 781)
– Swarowsky / Orch. der Wiener Staatsoper; Synchro SMS-2441 G
arr. für Klavier zu 4 Händen:
– Paley, Zeger (1995); Naxos 8.553308

JV 122 **Ouvertüre zum Beherrscher der Geister**
– Andreae (1976) / Sinf.-Orch. d. NDR; RCA 26.41 398 AS
– Ansermet (P 1965) / Orch. de la Suisse Romande; Decca SXL 2112-B
– Balzer (vor 1956) / Berliner Orch.; Royale 1403
– Foster (1997) / City of Birmingham Symph. Orch.; claves CD 50-9605
– Goodman / Hanover Band; Aris 881 438-909 (Nimbus 5154)
– Järvi (1989) / The Philharmonia; Chandos 9066
– Karajan (P 1973) / Berliner Philh.; DGG 419 070-2
– Kuhn (1985) / Staatskapelle Dresden; Capriccio 10 052 (Eterna 7 29 035)

– Pletnev (1996) / Russisches Nationalorch.; DGG 453 486-2
– Sawallisch (1958) / Philharmonia Orch.; EMI CDM 7 69572 2
– Skrowaczewski (P 1994) / Hallé Orch.; IMP Classics PCD 1105
– Süsskind (zwischen 1936 und 1948) / Philharmonia Orch.; Columbia DX 1262
– Suitner (1974) / Staatskapelle Berlin; Ars Vivendi MRC 040 (Eterna 8 26 781)
– Zaun (ca. 1942) / Städtisches Orch. Berlin; Columbia DW 4905
arr. für Klavier zu 4 Händen:
– Paley, Zeger (1995); Naxos 8.553308

JV 245 **Jubel-Ouvertüre**
– ohne Angaben (um 1910); Homocord D 854
– Dirigent nicht angegeben / Columbia-Orchestra; Columbia 40922
– Dirigent nicht angegeben (1913) / Grammophon-Orch.; Grammophon M 040749 (zum 15. Regierungsjubiläum von Wilhelm II. mit Porträt des Kaisers)
– Dirigent nicht angegeben (1917) / Grammophon-Streichorch.; Grammophon 65084
– Dirigent nicht angegeben / Odeon-Orch. Berlin; Odeon-Record AA 57 197
– Dirigent nicht angegeben (vor 1928) / Parlophon-Blasorchester; Parlophon P 585 (306)
– Ansermet (P 1965) / Orch. de la Suisse Romande; Decca VD 672
– Blech (1931) / Orch. der Staatsoper Berlin; Electrola E.H. 428
– Foster (1997) / City of Birmingham Symph. Orch.; claves CD 50-9605
– Guschlbauer / Bamberger Symph.; Musical Heritage Society MHS-1220
– Järvi (1990) / The Philharmonia; Chandos 9066
– van Kempen (zwischen 1936 und 1948) / Dresdner Philh.; Cetra OR 5030
– Kniestädt (vor 1943) / Orch. der Berliner Staatsoper; Clangor MD 1687/8
– Krauss (vor 1937) / Wiener Philh.; Grammophon A N 665
– Kubelik (P 1964) / Sinf.-Orch. d. Bayer. Rundfunks; DGG 2535 136
– Kuhn (1985) / Staatskapelle Dresden; Capriccio 10 052 (Eterna 7 29 035)
– Leitner (P 1950) / Bamberger Symph.; DGG 19037 LPEM
– Mitropoulos / Minneapolis Symph.; American Columbia 12891D
– Pfitzner (vor 1930) / Berliner Philh.; Grammophon 19858
– Sawallisch (1958) / Philharmonia Orch.; EMI CDM 7 69572 2
– Scherchen (1959) / Orch. du Theatre National de l'Opera Paris; Ades 202 692
– Skrowaczewski (P 1994) / Hallé Orch.; IMP Classics PCD 1105
– Suitner (1974) / Staatskapelle Berlin; Ars Vivendi MRC 040 (Eterna 8 26 781)
– Weißmann (zw. 1927 u. 1930) / (Orch. nicht angegeben); Parlophon P 9233 (Decca 25083)
Klavier-Bearbeitung von Liszt:
– Interpret nicht angegeben (vor 1902, vermutlich die Liszt-Fassung); Aeolian 30038
– Baer (vermutlich Liszt-Fassung); Duca 1294
– Howard (1997); hyperion CDA 67203
– Kohlberg (vermutlich Liszt-Fassung, vor 1928); Welte-Mignon 1804
– Pruwer (vermutlich Liszt-Fassung); Triphonola 58071
arr. für Klavier zu 4 Händen:
– Paley, Zeger (1995); Naxos 8.553308
arr. für Orgel:
– Trotter; Hyperion 66 216

Werke für konzertierendes Soloinstrument und Orchester

JV 47 **Romanza siciliana für Flöte und Orchester**
- D. C. Hall's New Concert and Quadrille Band (Bearb.); Dorian 80 108
- Dünschede (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava; Novalis 150100-2
- Thalheimer / Neidlinger / Hamburger Symph.; Turnabout 0019

JV 49 **Sechs Variationen für Alt-Viola und Orchester**
- Moog / Andreae / Sinf.-Orch. des NDR; RCA 26.48 070 EK
- Wallfisch (1976) / Allers / Nordwestdt. Philh.; Bayer Records 200 028

JV 64 **Grand Potpourri für Violoncello und Orchester**
- Blees (P 1970) / Bünte / Sinfon. Orch. Berlin; Turnabout 0010 (Turnabout Vox TV 34306)
- Bylsma / Andreae / Sinf.-Orch. d. NDR; RCA 26.48 070 EK

JV 79 **Andante und Rondo Ungarese für Alt-Viola und Orchester** [bzw. Klavier]
- Bársony (P 1980) / Ferencsik / MAH Orch. Budapest; Hungaroton SLPX 12 041
- Caussé (1993) / Les Solistes de Montpellier-Moscou; EMI CDC 7 54817 2
- Dolezal / Heller (Klavier); Arta 82
- Koch / Neidlinger / Hamburger Symph.; Turnabout 0019 (Mediaphon 22 327)
- Moog / Andreae / Sinf.-Orch. d. NDR; RCA 26.48 070 EK
- Wallfisch (1964) / Brückner-Rüggeberg / Sinf.-Orch. d. NDR; Bayer Records 200 028
- Zukerman, P. (P 1976) / Engl. Chamber Orch.; CBS 76 490

JV 94 **Variationen für Violoncello und Orchester** [bzw. Klavier]
- Feuermann (zwischen 1936 und 1948) / Hess (Klavier); Columbia 69083-D
- Feuermann (1939) / Moore (Klavier); Strings QT 99-354 (HMV LX 8336; EMI 1C 053-01 440 M) [gekürzt; fälschlich als *Konzertstück* bezeichnet]
- Peclard (1983) / Dugas (Klavier); Calig 1675

JV 98 **Konzert für Klavier und Orchester Nr.1** C-Dur
- Demidenko (1994) / Mackerras / Scottish Chamber Orch.; Hyperion CDA 66 729
- Drewnowski (1987) / Wit / Poln. RSO; Euromusica 2110 238 (Arts CD 47288-2)
- Dumortier / Lemaire / Lütticher Solisten; Alpha 150
- Frager / Andreae / Sinf.-Orch. d. NDR; RCA 26.48 070 EK
- Frith (1994) / O'Duinn / RTE Sinfonietta Dublin; Naxos 8.550959
- Keller, R. (P 1979) / Köhler / Berliner Symph. Orch.; Turnabout 0010 (Vox 334 746)
- Littauer / Köhler / Hamburger Symph.; Turnabout 0019 (Turnabout Vox TV-S 34406, Zyx Classics 4302)
- Mildner / Rother / RIAS Symph. Orch.; LT 6513
- Oppitz (1995) / Davis / Symph.-Orch. des Bayerischen Rundfunks; BMG / RCA Victor 09026 68219 2
- Protopopescu (1994) / Rahbari / Belgisches Radio-Sinfonieorch. Brüssel; Discover 920222
- Rich (1995) / Burkh / Janáček Philh. Orch.; Centaur CRC 2283
- Rösel (1984) / Blomstedt / Staatskapelle Dresden; Berlin Classics 1058-2 (Eterna 8 27 957, EMI 27 0358 1)
- Schmidmeier (vor 1952) / Görlich / Bayer. Rundfunk-Orch.; Vox 6140
- Wührer (vor 1956) / Swarowsky / Pro-musica-Orch. Wien; Turnabout 34 155 (Vox PL 8140, Orbis 21 293, Bastei: Die großen Musiker Nr. 31)

JV 109 **Concertino für Klarinette und Orchester** [bzw. Klavier] Es-Dur
- Amann (1996) / Mikkelsen / Thüringen Philh. Suhl; La Vergne 260 739
- Boeykens / Bloomfield / Philh. Antwerpen; Talent 591 008
- Boeykens (1989) / Conlon / Rotterdamer Philh.; Erato 2292-45459-2
- Brunner (1983) / Caetani / Bamberger Symph.; Orfeo C 067 831 A
- Brymer / Prohaska / Orch. der Wiener Staatsoper; Vanguard 1 C 053-92 173
- Bürkner (vor 1953) / Schrader / Berliner Philh.; Urania 7012
- Campbell / Decker / Canadian National Arts Centre Orch.; CBC SMCD 5096
- Cazuhac (1930, gekürzt) / Pianist nicht angegeben; Dante Productions LYS 366 (Odéon 165.886)
- Cuper (1990) / Schnitzler / Orch. de Bretagne; Accord CD 243292 (Adda)
- Deplus / Talmi / Sinf.-Orch. de l'ORTF Nord-Picardie; Acanta 27 024
- Draper, Ch. (Auszug, ca. 1906) / Orch. und Dirigent nicht angegeben; Gramophone Monarch 06000 (Clarinet Classics 0005)
- Ganter (P 1992) / Malát / RSO Pilsen; Aurophon 34011
- Garde Républicaine, Dirigent: Dupont (ca. 1929, Solopart von den 1. Klarinetten übernommen); Columbia 9699 (Clarinet Classics CC 0010)
- Gigliotti (vor 1956) / Ormandy / Philadelphia Orch.; American Columbia ML 4629
- Glazer / Faerber / Württembergisches Kammerorch. Heilbronn; Vanguard Classics 08 9176 72 [?]
- Glazer / Paulmüller / Stuttgarter Philh.; Classical Gold CLG 065 [?]
- Glazer (P 1965) / Wagner / Sinf.-Orch. Innsbruck; Turnabout 0019 (Vox STDL 501 130, Bastei: Die großen Musiker Nr. 32, Fabbri Editori: I Grandi Musicisti-89 bzw. 113)
- Goodman (P 1975) / Martinon / Chicago Symph. Orch.; RCA 26.41 149 AS
- Hilton (1982) / Järvi / City of Birmingham Orch.; Chandos 8305
- Johnson (1985) / Groves / English Chamber Orch.; ASV CD DCA 747
- Kam (1990) / Metha / Berliner Philh.; Sony SLV 46 386 (Video)
- Kell (1939) / Goehr / Orch. nicht angegeben; Testament 1002 (Columbia 69869-D)
- Klöcker (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava; Novalis 150093-2
- Kovács (P 1975) / Kórody / Philh. Orch. Budapest; Hungaroton SLPX 12046
- Leister (1986) / Wit / Gumma Symph. Orch.; Camerata 25 CM-71-2
- Luptáčik (P 1986) / Lenárd / RSO Bratislava; Opus 9110 1806 (GoldenTouch Classics 280888)
- Manasse (1989) / Foss / Brooklyn Philharmonic; XLNT Music CD 18005
- Marriner, A. (1990) /Marriner, N. / Academy of St. Martin-in-the-Fields; Philips 432 146-2
- Meyer, P. (19 91) / Herbig / Royal Philh. Orch. London; Denon 79551
- Meyer, S. (1985) / Blomstedt / Staatskapelle Dresden; EMI CDC 7 47351 2 (Eterna 7 29 067)
- Neidich (1991) / Orpheus Chamber Orch.; DGG 435 875-2
- Ottensamer (1990) / Wildner / Staatsphilh. Kosice; Naxos 8550 378
- Pay (1987) / Orch. of the Age of Enlightenment; Virgin 567-759 002-2
- De Peyer (1969) / Frühbeck de Burgos / New Philh. Orch. London; EMI CFP 41 4502 1
- Rapin (1993/94) / Antonioli / Philh. de Timisoara; Timpani 1 C 1031
- Schelling (1984) / Simma / Jugendorch. Dornbirn; Berton Records MC 1092 73
- Shifrin (1997) / Golub / Orch. di Padova e del Veneto; Delos 3220
- Zahradník (1983) / Vajnar / Čech. Philh.; Supraphon 1110 3620

JV 114 **Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1** f-Moll

- ohne Interpretenangabe; Strato Classics 10.089
- Amann (1996) / Mikkelsen / Thüringen Philh. Suhl; La Vergne 260 739
- Arrignon (1988) / Closel / Sinfonietta de Chambord; Cybelia 1103 (ITM 950 006)
- Boeykens (1989) / Conlon / Rotterdamer Philh.; Erato 2292-45459-2
- Boeykens / Kasandijev / RTO Sofia; Talent 591 008
- Brunner (1983) / Caetani / Bamberger Symph.; Orfeo C 067831 A
- Budris (1967) / Domarkas / Sinfonieorch. der Staatlichen Philharmonie Litauens; Melodija D-019221-2
- Cuper (1990) / Schnitzler / Orch. de Bretagne; Accord CD 243292 (Adda)
- Dangain / Froment / Orch. Radio Luxemburg; Forlane 3518
- Deplus / Talmi / Sinf.-Orch. de l'ORTF Nord-Picardie; Acanta 27 024
- Essberger (Auszug aus dem 1. Satz, 1907) / Seidler-Winkler / Orch. nicht angegeben; Gramophone and Typewriter Ltd. G. C. 46054/5 (Clarinet Classics 0005)
- Ganter (P 1992) / Malát / RSO Pilsen; Aurophon 34011
- Geuser (P 1959) / Fricsay / RSO Berlin; DGG SLPM 19130
- Glazer (1966) / Faerber / Württembergisches Kammerorch. Heilbronn; Vanguard Classics 08 9176 72 (Turnabout 0019, Turnabout Vox TV 34151S, Fabbri Editori: I Grandi Musicisti-89)
- Goodman (P 1968) / Martinon / Chicago Symph. Orch.; RCA 26.41 149 AS
- Heine (vor 1952) / P. Walter / Mozarteum-Orch. Salzburg; Contrepoint MC 20026
- Hilton (1982) / Järvi / City of Birmingham Symph. Orch.; Chandos 8305
- Isobe (1992) / Ukigaya / Filh. Pomorska Bydgoszcz; Thorofon 2159
- Johnson (P 1987) / Tortelier / English Chamber Orch.; ASV CD DCA 747
- Kam (1996) / Masur / Gewandhausorch. Leipzig; Teldec 0630-15428-2
- Klöcker (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava (mit Ergänzungen von Baermann, Busoni und Jähns); Novalis 150093-2
- Klöcker (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava (ohne spätere Zusätze); Novalis 150 096-2
- Lancelot (vor 1956) / Froment / Oiseau-Lyre-Orch.; L'oiseau-Lyre OL 50105
- Lancelot / Guschlbauer / Bamberger Symph.; RCA ZL 30 617 AW
- Leister (1967) / Kubelik / Berliner Philh.; DGG 2538 087
- Leister / Markevitch / Orch. des Concerts Lamoureux; DGG 445 022-2
- Leister (1982) / Toyoda / Gumma Symph. Orch.; Camerata 25 CM-71-2
- Luptáčik (P 1986) / Lenárd / RSO Bratislava; Opus 9110 1806 (GoldenTouch Classics 280888)
- Manasse (1989) / Foss / Brooklyn Philharmonic; XLNT Music CD 18005
- Marriner, A.(1990)/Marriner, N. / Academy of St. Martin-in-the-Fields; Philips 432 146-2
- Meyer, P. (1991) / Herbig / Royal Philh. Orch. London; Denon 79551
- Meyer, S. (1985) / Blomstedt / Staatskapelle Dresden; EMI CDC 7 47351 2 (Eterna 7 29 067)
- Michallik (1967) / Sanderling, K. / Staatskapelle Dresden; Berlin Classics 3022-2 (Eterna 8 25 690, Philips 462 868-2, Corona Classic Collection 0000612)
- Neidich (1991) / Orpheus Chamber Orch.; DGG 435 875-2
- Ottensamer (1990) / Wildner / Staatsphilh. Kosice; Naxos 8550 378
- Pay (1987) / Orch. of Age of Enlightenment; Virgin 567-759 002-2

- De Peyer (P 1961) / Davis / London Symph. Orch.; Decca 6.41777 AH
- De Peyer (1969) / Frühbeck de Burgos / New Philh. Orch. London; EMI CFP 41 4502 1
- Popa (1973) / Cristescu / Philh. Orch. G. Enescu Bukarest; Electrecord 108
- Radev / Stefanov / Staatl. Bulgar. RSO; Balkanton 0155
- Rapin (1993/94) / Antonioli / Philh. de Timisoara; Timpani 1 C 1031
- Richter (1970; nur 2. Satz) / Barthel / Franz-Schubert-Orch.; Kaskade S 8004
- Schlegel / Adolph / Philh. Slavonica; Zyx Classics 4153 (Point Classics 2670412)
- Schlegel / Lizzio / Süddeutsche Philh.; Classical Gold CLG 065 [?]
- Shifrin (1997) / Golub / Orch. di Padova e del Veneto; Delos 3220
- Stoltzman (1982) / Schneider / Mostly Mozart Festival Orch.; RCA GD 60 035 QH

JV 115 **Adagio und Rondo für Harmonichord und Orchester** F-Dur

- Friedrich (Orgel, 1989) / Neumann / Großes Rundfunkorch. Leipzig; Querstand VKJK 9601
- Haselböck (Harmonium) / Haag, Hinz, Krakow, Jaksch (Bearbeitung für Harmonium und Streichquartett); Da Camera Magna SM 93001
- Klöcker, Wandel, Hartmann, Buschmann (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava (Bearbeitung als Quadrupelkonzert); Novalis 150 096-2

ANM.: Die in verschiedenen Katalogen genannten weiteren Einspielungen von *Adagio und Rondo* für Harmonichord und Orch. sind Fehlzuweisungen. Vgl. dazu Kammermusik JV 100 und 101 (Piatigorsky-Bearb.) sowie Bläsermusiken JV Anh. 31.

JV 118 **Konzert für Klarinette und Orchester** [bzw. Klavier] **Nr. 2** Es-Dur

- Amann (1996) / Mikkelsen / Thüringen Philh. Suhl; La Vergne 260 739
- Boeykens (1989) / Conlon / Rotterdamer Philh.; Erato 2292-45459-2
- Boeykens / Kasandijev / RTO Sofia; Talent 591 008
- Brunner (1983) / Caetani / Bamberger Symph.; Orfeo C 067831 A
- Cuper (1990) / Schnitzler / Orch. de Bretagne; Accord CD 243292 (Adda)
- Dangain / Froment / Orch. Radio Luxemburg; Forlane 3518
- Ganter (P 1992) / Malát / RSO Pilsen; Aurophon 34011
- Goodman (P 1968) / Martinon / Chicago Symph. Orch.; RCA 26.41 149 AS
- Haller / Swarowsky / Orch. der Wiener Volksoper; Landscape cd 8741038
- Heine (vor 1952) / P. Walter / Mozarteum-Orch. Salzburg; Contrepoint MC 20026
- Hilton (1982) / Järvi / City of Birmingham Orch.; Chandos 8305
- Johnson (P 1989) / Schwarz / English Chamber Orch.; ASV CD DCA 747
- Kam (1996) / Masur / Gewandhausorch. Leipzig; Teldec 0630-15428-2
- King (1982) / Francis / London Symph. Orch.; Hyperion CDA 66088
- Klöcker (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava; Novalis 150093-2
- Leister (1982) / Toyoda / Gumma Symph. Orch.; Camerata 25 CM-71-2
- Luptáčik (P 1986) / Lenárd / RSO Bratislava; Opus 9110 1806 (GoldenTouch Classics 280888)
- Manasse (1989) / Foss / Brooklyn Philharmonic; XLNT Music CD 18005
- Marriner, A. (1990) / Marriner, N. / Academy of St. Martin-in-the-Fields; Philips 432 146-2
- Meyer, P. (1991) / Herbig / Royal Philh. Orch. London; Denon 79551
- Meyer, S. (1985) / Blomstedt / Staatskapelle Dresden; EMI CDC 7 47351 2 (Eterna 7 29 067)
- Michallik (1967) / Sanderling, K. / Staatskapelle Dresden; Berlin Classics 3022-2 (Eterna 8 25 690, Philips 462 868-2, Corona Classic Collection 0000612)

- Neidich (1991) / Orpheus Chamber Orch.; DGG 435 875-2
- Ottensamer (1992) / Davis / Wiener Philh.; Philips 438 868-2
- Ottensamer (1990) / Wildner / Staatsphilh. Kosice; Naxos 8550 378
- Pay (1987) / Orch. of the Age of Enlightenment; Virgin 567-759 002-2
- De Peyer (P 1961) / Davis / London Symph. Orch.; Decca 6.41777 AH (L'Oiseau-Lyre SOL 60035; Belart 461 371-2)
- De Peyer / Maag / London Symph. Orch.; London 433 727-2
- Popa (1973) / Cristescu / Philh. Orch. G. Enescu Bukarest; Electrecord 108
- Rapin (1993/94) / Antonioli / Philh. de Timisoara; Timpani 1 C 1031
- Shifrin (1997) / Golub / Orch. di Padova e del Veneto; Delos 3220
- Stowell (vor 1956) / Mayer (Klavier); Audiophile AP 26
- Verney (1929, arr. Grossin, Auszüge aus den Sätzen 2: T. 63-86 und 3: T. 37-100, 192-241) / Dupont / Garde Républicaine; Dante Productions LYS 511 (Columbia D19318)
- Weisshaupt (P 1995; nur 1. Satz) / Kreutzer / Königlich Dänisches Symphonie-Orch.; BMG 74321 29044 2
- Zahradník (1983) / Vajnar / Čech. Philh.; Supraphon 1110 3620

JV 127 **Konzert für Fagott und Orchester** [bzw. Klavier] F-Dur
[wenn nicht anders angegeben für den Erstdruck umgearbeitete Fassung von 1822]

- Bidlo (P 1958) / Redel / Čech. Philh.; DGG LPEM 19129 (Supraphon LPV 366)
- Bogorad (ca. 1966) / Chaikin / Orch. d. Bolshoi-Theaters; Melodija S 1005-6
- Brooke (1947) / Sargent / Liverpool Philh. Orch.; Testament SBT 1009
- Hara (1989) / Lukács / Liszt-Kammerorch. Budapest; Hungaroton HCD 31139
- Hartmann (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava; Novalis 150 096-2
- Helaerts (P 1968) / Ansermet / Orch. de la Suisse Romande; Decca 6.41865 AN
- Hongne (vor 1956) / Froment / Oiseau-Lyre-Orch., L'oiseau-Lyre OL 50 105
- Hongne / Guschlbauer / Bambeger Symph.; RCA ZL 30 617 AW
- Montac (1988) / Closel / Sinfonietta de Chambord; Cybelia 1103 (ITM 950 006)
- Nakanishi (1995) / Cleobury / London Mozart Players; ASV Quicksilva CD QS 6159
- Oubrados (zwischen 1936 und 1948; nur 2. Satz) / Gallon (Klavier); L'oiseau-Lyre OL 80
- Popov (1996) / Polyansky / Russisches Staatliches Sinf.-Orch.; Chandos 9656
- Seidl (1979) / Macura / Čech. Philh.; Panton 8110 0004
- Skvortsov (1996) / Feldmann / Staatl. Sinf.-Orch. Kaliningrad; Antes Edition BM-CD 31.9097
- Thunemann (1989) / Marriner / Academy of St. Martin-in-the-Fields; Philips 432 081-2 [Fassung der Uraufführung 1811]
- Turković (1993) / Marriner / RSO Stuttgart; Capriccio 10496
- Turković (1972) / Schneidt / Bamberger Symph.; DGG 2530 270 IMS
- Werba (1991) / Honeck / Wiener Streichersolisten; Denon CO-79281
- Wichterle (1987) / Válek / Dvořak Kammerorch.; Panton 81 0748
- Zukerman, G. (P 1966) / Faerber / Württembergisches Kammerorch. Heilbronn; Turnabout 0018 (Vox DL 1420, Turnabout STV 34039, Fabbri Editori: I Grandi Musicisti-90, Zyx Classics 4302)

JV 155 **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2** Es-Dur

- Demidenko (1994) / Mackerras / Scottish Chamber Orch.; Hyperion CDA 66 729
- Drewnowski (1987) / Wit / Poln. RSO; Euromusica 2110 238 (Arts CD 47288-2)
- Dumortier / Lemaire / Lütticher Solisten; Alpha 150

- Frager / Andreae / Sinf.-Orch. d. NDR; RCA 26.48 070 EK
- Frith (1994) / O'Duinn / RTE Sinfonietta Dublin; Naxos 8.550959
- Keller, R. (P 1979) / Köhler / Berliner Symph. Orch.; Turnabout 0010 (Vox 334 746)
- Oppitz (1995) / Davis / Symph.-Orch. des Bayerischen Rundfunks; BMG / RCA Victor 09026 68219 2
- Protopopescu (1994) / Rahbari /Belgisches Radio-Sinfonieorch. Brüssel; Discover 920222
- Rich (1995) / Burkh / Janáček Philh. Orch.; Centaur CRC 2283
- Rösel (1984) / Blomstedt / Staatskapelle Dresden; Berlin Classics 1058-2 (Eterna 8 27 957, EMI 27 0358 1)
- Sagara / Neidlinger / Hamburger Symph.; Zyx Classics 4302
- Wührer (vor 1956) / Swarowsky / Pro-musica-Orch. Wien; Turnabout 34 155 (Vox PL 8140, Orbis 21 293)

JV 158 **Andante und Rondo Ungarese für Fagott und Orchester** [bzw. Klavier]

- Davidsson (1994) / Willén / Sundsvall Chamber Orch.; BIS CD-705
- Garfield (1962) / Ormandy / Philadelphia Orch.; CBS S 71 059
- Gruner (gekürzt, vor 1937) / Orch. und Dirig. nicht angegeben; Victor 20 525
- Hartmann (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava; Novalis 150100-2
- LeClair (1996) / Feldman (Klavier); Cala Records CACD 0515
- Manasse (Klarinette, 1989) / Foss / Brooklyn Philharmonic; XLNT Music CD 18005
- Marchese / Naoumoff (Klavier); Gega 162
- Nakanishi (1995) / Cleobury / London Mozart Players; ASV Quicksilva CD QS 6159
- Oubradous (zwischen 1936 und 1948) / Desormière / Orch. d. Pariser Conservatoire; L'Oiseau Lyre 14
- Oubradous / Gallon (Klavier); L'Oiseau Lyre 80
- Popov (1996) / Polyansky / Russisches Staatliches Sinf.-Orch.; Chandos 9656
- Tanaka (1990) / Sumi (Klavier); Thorofon CTH 2099
- Thunemann (1989) / Marriner / Academy of St. Martin-in-the-Fields; Philips 432081-2
- Turković (1993) / Marriner / RSO Stuttgart; Capriccio 10496
- Vernay / LeGuay (Klavier); Pierre Verany 793 121
- Zukerman, G. (1965) / Faerber / Württembergisches Kammerorch. Heilbronn; Turnabout 0018 (Vox DL 1420; Turnabout STV 34 039; Bastei: Die großen Musiker Nr. 32; Fabbri Editori: I Grandi Musicisti-90 bzw. 113; Classical Gold CLG 065)

JV 188 **Concertino für Horn und Orchester** [bzw. Klavier]

- Barboteu / Guschlbauer / Bamberger Symph.; RCA ZL 30 617 AW
- Baumann (P 1973) / Bernet / Wiener Symph.; MPS Classic Series BHM 20834-6
- Baumann (1983) / Masur / Gewandhausorch. Leipzig; Eterna 7 25 016 (Philips 412 237-2)
- Bourgue / Lozano / Orch. Lyrique de l'ORTF Paris; Omega Aristocrate 7279
- Damm (1983) / Kurz / Staatskapelle Dresden; Ars Vivendi 2100 219 (Eterna 8 27 873)
- Halstead (1986) / Goodman / Hanover Band; Nimbus 5180 (Aris 881 152-944)
- Jolley (1993) / Rothenberg (Klavier); Arabesque Z 6641
- McDonald (1995) / Haselböck / Wiener Akademie; Novalis 150 113-2
- Orval / Neidlinger / Hamburger Symph.; Turnabout 0019
- Schroeder (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava; Novalis 150100-2
- Tuckwell (1973) / Marriner / Academy of St. Martin-in-the-Fields; EMI 1C 063-02 459
- Tylšar (1985) / Neumann / Čech. Philh.; Supraphon 1110 3906
- Żuk (1993) / Höltzel / RSO Kraków; Żuk Records 100955

JV 282 **Konzertstück für Klavier und Orchester** f-Moll
- Arrau (1947) / Defauw / Chicago Symph. Orch.; Dante Productions HPC 104 (Victor 12-0281/2)
- Arrau (1947) / E. Kleiber / NBC Symph. Orch.; Urania 22.116
- Arrau (1960) / Galliera / Philharmonia Orch.; EMI 537-252 369-2
- Brendel (1979) / Abbado / London Symph. Orch.; Philips 420 905-2 (Great pianists of the 20th century, vol. 14: Philips 456 733-2)
- Carter (1950) / Walter / Los Angeles Philh. Orch.; ASV 412 (Eklipse Records CD 1402)
- Casadesus, R. (ca. 1935) / Bigot / Pariser Symphonie-Orch.; Columbia LFX 384
- Casadesus, R. (1960) / Kondrashin / Orch. Sinfonica di Torino della RAI; Fonit Cetra ARCD 2051
- Casadesus, R. (vor 1953) / Szell / Cleveland Orch.; Sony CD 45 508 (Philips A 01624 R)
- Cziffra, G. (1978) / Cziffra, G. Jr. / Orch. Opéra di Monte-Carlo; EMI 7625332
- Demidenko (1994) / Mackerras / Scottish Chamber Orch.; Hyperion CDA 66 729
- Drewnowski (1987) / Wit / Poln. RSO; Euromusica 2110 238 (Arts CD 47288-2)
- Frantz / Menuhin / Royal Philh. Orch. London; Big Ben 571 009
- Frith (1994) / O'Duinn / RTE Sinfonietta Dublin; Naxos 8.550959
- Groslot (1995) / Il Novecento; Vanguard Classics 99095
- Gulda (1956) / Andreae / Wiener Philh.; Teldec 6.41 750 AG (Great pianists of the 20th century, vol. 41: Philips/Decca 456 820-2)
- Keller, R. (P 1979) / Köhler / Berliner Symph. Orch.; Vox 334 746
- Kite (1990) / Goodman / Hanover Band; Nimbus 5291
- Littauer / Köhler / Hamburger Symph.; Turnabout 0019 (Turnabout Vox TV-S 34406)
- Magaloff (1965) / Davis / London Symph. Orch.; Philips 462 868-2
- Mildner (vor 1956) / Rother / RIAS Sinf.-Orch. Berlin; Teldec LE 6513
- Oppitz (1995) / Davis / Symph.-Orch. des Bayerischen Rundfunks; BMG / RCA Victor 09026 68219 2
- Pletnev (1996) / Russisches Nationalorch.; DGG 453 486-2
- Protopopescu (1994) / Rahbari /Belgisches Radio-Sinfonieorch. Brüssel; Discover 920222
- Rösel (1984) / Blomstedt / Staatskapelle Dresden; Berlin Classics 1058-2 (Eterna 8 27 957, EMI 27 0358 1)
- Schmidt (P 1971) / Masur / Dresdner Philh.; Eterna 8 25 689
- Tan (1994) / Norrington / The London Classical Players; EMI Classics 7342 5 55348 2 8
- Timofeeva / Mansurov / Orch. d. Bolshoi Theaters; Melodija S 10 06612
- Weber (1960) / Fricsay / RSO Berlin; DGG 135 059
- Westermeier (vor 1952) / Rosbaud / Bayer. Radio-Orch.; Mercury MGO 10 048

mit Einrichtung der Solostimme durch Liszt:
- Howard (1997/98) / Rickenbacher / Budapest Symph. Orch.; hyperion CDA 67403/4

Bearbeitung für Klavier solo von Liszt:
- Interpret nicht angegeben (vor 1902, vermutlich die Liszt-Fassung); Aeolian P 9034a/b
- Backhaus (vermutlich Liszt-Fassung); Triphonola 51301 a b
- Howard (1997); hyperion CDA 67203
- Keller, O. (vermutlich Liszt-Fassung); Empeco 12488-12489
- Mayer (P 1991); ASV CD DCA 783

daraus Marsch:
- Singer (vermutlich Liszt-Fassung, vor 1928); Welte-Mignon 3900

Tänze und Bläsermusiken

JV 149 **Walzer für Harmoniemusik Es-Dur**
- Consortium Classicum (P 1979); Telefunken 6.35 366 FK (Teldec 2292 43 162-2 ZK)
- Tilgner (Drehorgel); Bodensee Musikversand CD 3016

[JV 150-153 Vier Lieder des Herzogs von Gotha für Harmonie s. Bearbeitungen fremder Werke]

JV 185 **Deutscher** [Bearb. von JV 184], Klavierfassung
- Biggs; CBS 71 049
- Kann (P 1970); Vox VXDS 107

JV 288 **Marcia vivace**
- Potsdamer Turmbläser (P 1997, Bearb. B. Bosecker); Querstand VKJK 9703

JV 307 **Marsch für Harmoniemusik**
- Dach / Bläser d. Heeresmusikkorps 10 Ulm; Christophorus SCGLX 73993
- Malgoire (P 1984) / Bläserensemble; CBS IM 39011 (Sony CD 44 975)
- Richter (1981) / Mitglieder des Radio-Symphonie-Orch. Berlin; Capriccio 10 186
- Siegmann (1989) / Banda Classica; Koch 310 110
- Weigle (1992/93) / Mitglieder des Rundfunk-Sinfonie-Orch. Berlin; Capriccio 10 499

JV Anh. 31 **Harmonie in B** (Adagio und Rondo)
- Banda Classica (1989); Koch 310 110
- Bläsersolisten der Deutschen Kammerphilh. Bremen (1995); Berlin Classics 0011572BC
- Bufalini (1990) / Piccola Accademia; Bongiovanni 10 009-2
- Consortium Classicum (P 1979); Telefunken 6.35 366 FK (Teldec 2292 43 162-2 ZK)
- Deutsche Bläsersolisten (1990); Marco Polo 8223 356 (Audite 43 422)
- Honingh / Bijholt / van Woudenberg / Soetemann / Pollard / Berkhout (1976); Seon 63 191 (Privatpressung: Teldec 60.30 010)
- Kammerharmonie der Staatskapelle Dresden (P 1981); Eterna 8 27 409 (Aurophon 31480)
- Malgoire (P 1984) / Bläserensemble Paris; CBS IM 39011
- Mozzafiato (1995); Sony Classical SK 68263

Bearbeitungen, Instrumentierungen fremder Kompositionen

JV 150-153 **Instrumentierung von 4 Liedern** des Herzogs Emil Leopold August von Gotha für Harmonie
- Consortium Classicum (P 1979); Telefunken 6.35 366 FK (Teldec 2292 43 162-2 ZK)

Weber zugeschriebene [zweifelhafte] Werke (WeV Z)

Concertino für Oboe und Bläser (ohne JV)
- Capeille (P 1995) / Mathis (Drehorgel); Gallo CD-858
- Lencsés (1995) / Zimmer / Rundfunk Sinf. Orch. Berlin; Capriccio 10 726
- Malgoire (P 1984) / Bläserensemble Paris; CBS IM 39011
- Schmalfuß (P 1979) / Consortium Classicum; Telefunken 6.35 366 FK (Teldec 2292 43 162-2 ZK)
- Schmalfuß (1991) / Consortium Classicum; Novalis 150100-2

Divertimento für Klarinette und Orchester (ohne JV)
- Leister (1986) / Wit / Gumma Symph. Orch.; Camerata 25 CM-71-2
- Wandel (1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava; Novalis 150100-2

Romanze appassionato für Euphonion / Fagott mit Orchester / Klavier / Orgel (ohne JV)
- Bucher (Pos., 1989) / Tschupp / Camerata Zürich (Arr. des Orchestersatzes von John G. Mortimer); Marcophon CD 901
- Buschmann (Fag., 1991) / Tamayo / Slovak. RSO Bratislava; Novalis 150100-2
- Lindberg (Pos., 1985) / Pöntinen (Klavier); BIS 500 298
- Slokar (Pos., P 1991) / Wagenhäuser (Klavier, Arr. der Begleitung von Wolfgang Wagenhäuser); Marcophon CD 913-2
- Torgé (Pos., P 1995) / Fagius (Orgel); BIS 500 095

Thema und Variationen für Bläser (ohne JV)
- Malgoire (P 1984) / Bläserensemble Paris; CBS IM 39011

Sechs Walzer für Bläser (ohne JV)
- Malgoire (P 1984) / Bläserensemble Paris; CBS IM 39011 (Nr. 1 auf Sony CD 44 975)

daraus Nr. 1:
- Dach / Bläser d. Heeresmusikkorps 10 Ulm; Christophorus SCGLX 73993

Teil IV: Kammermusik

JV 43 **Sechs Variationen über ein Thema aus Voglers *Samori*** für Klavier, Violine und Violoncello

ausschließlich Einspielungen für Klavier solo:
- Kann (P 1970); Vox VXDS 107
- Martin (1979); Arion 268240
- Paley (1994); Naxos 8.550989

JV 61 **Neun Variationen über ein norwegisches Lied** für Klavier und Violine
- Bianchi (1995) / Haffner; Dynamic CDS 149
- Galpérine (1991) / Haguenauer; Timpani 1C 1007

Konzert-Bearbeitung von S. Dushkin:
- Baldini, E. (1995) / Baldini, L.; Agorá 036.1

JV 76 **Quartett** für Klavier, Violine, Viola und Violoncello B-Dur
- Alvarez-Klavierquartett (P 1980); Bellaphon Records 68 01 001
- Corre (1990) / Stamitz Ensemble; Pierre Verany 792021
- Haguenauer (1991) / Galpérine / Xuereb / Tsan; Timpani 1C 1007
- Nordwestdeutsches Kammerensemble; RBM 3 084
- Quartetto di Torino (P 1978); Dischi Ricordi S. p. A. RCL 27033
- Quartetto Viotti; Cetra LPU 0029
- Sacharov (1995) / Kremer, V. Hagen, C. Hagen; Deutsche Grammophon 449 209-2

JV 99-104 **Sechs Sonates progressives** für Klavier und Violine

komplette Einspielungen mit Violine und Klavier:
- Baldini, E. (1995) / Baldini, L.; Agorá 036.1
- Bertoldi, L. (1996) / Bertoldi, F.; TizianoTZ 96006
- Bianchi (1995) / Haffner; Dynamic CDS 149
- Haag (P 1967) / Schlicker; Da Camera 93 305
- Komissarov (1975) / Karandaschova; Eterna 8 27 125 (Melodija 33 S 10-07139-40)
- Mannheimer Kammerduo; Magna 93 305
- Pikajzen (P 1976) / Nasedkin; Melodija S 10-08153/54
- Ricci (vor 1956) / Bussotti; Decca LXT 2959

komplette Einspielungen mit Flöte und Klavier:
- Fabbriciani (1990) / Damerini; Arts 47566-2 (Euromusica 2110 207)
- Nicolet (1990) / Canino; Novalis 150 065-2
- Pahud (1995) / Le Sage; Valois 4751
- Riemer (1992) / Sell; Sound Star-Ton SST 31118

einzelne Aufnahmen:

JV 99
- Kogan (1948) / Ginzburg; Arlecchino 89
- Preston (Flöte) / Burnett; Amonra CD-SAR 21

JV 99, 2. Satz *Romanze. Larghetto* bearb. von Kreisler:
- Aranyi (vor 1930) / Raucheisen; Grammophon 900 14 (Polydor 90014)
- d'Arco, R. / d'Arco, A. (vor 1956); Pléiade 208
- Botschkova / Pianist nicht angegeben; Melodija D 11097-8
- Csaba (1981) / Kocsis; Hungaroton LP SLPX 12437
- Flesch / Pianist nicht angegeben; Grammophon 62471
- Kreisler (ca. 1931) / Raucheisen; Electrola DA 1137 (Supraphon 011 1233)
- Markov (vor 1964) / Pianist nicht angegeben; Melodija D 6549-50

JV 99, 2. Satz *Romanze. Larghetto* bearb. von Szikra:
- Szikra (vor 1940) / Raucheisen; Odeon O-26 230

JV 100
- Gérard (1985) / Lechler; Signum X24-00
- Kogan (1948) / Ginzburg; Arlecchino 89

JV 100, 2. Satz *Adagio* bearb. für Violoncello und Klavier von Piatigorsky:
- Bauer (P 1992) / Kupiec; Koch-Schwann 3-1187-2
- Chomizer (vor 1964) / Pianist nicht angegeben; Melodija D-7951-52
- Noras / Valsta; Finlandia CD 919 (Teldec 4509 95883-2)
- Oblach (vor 1949) / Salerno; Parlophone CC 2120
- Peclard (1983) / Dugas; Calig 1675
- Piatigorsky (1935) / Newton; Electrola DB 2539
- Shafran (vor 1956) / Pianist nicht angegeben; Melodija 13948
- Starker / Iwasaki; Denon C 37 7302

JV 101
- Bloch (zwischen 1936 und 1948) / Lund Christiansen; Gramophone DB 6
- Debost (Flöte) / Ivaldi; Columbia SMC 80 906
- Fournier (Violoncello, ca. 1965) / Crowson; DG 447 349-2
- Preston (Flöte) / Burnett; Amonra CD-SAR 21
- Szigeti (vor 1951) / de Magaloff; Columbia LX 575

JV 101, 2. Satz *Rondo* bearb. für Violoncello und Klavier von Piatigorsky:
- Bauer (P 1992) / Kupiec; Koch-Schwann 3-1187-2
- Chomizer (vor 1964) / Pianist nicht angegeben; Melodija D-7951-52
- Fournier / Moore; Columbia EP C 41 138
- Noras / Valsta; Finlandia CD 919 (Teldec 4509 95883-2)
- Oblach (vor 1949) / Salerno; Parlophone CC 2120
- Peclard (1983) / Dugas; Calig 1675
- Piatigorsky (vor 1953) / Berkowitz; Gramophone 7RF 190
- Piatigorsky (1935) / Newton; Electrola DB 2539

– Shafran (vor 1956) / Pianist nicht angegeben; Melodija 13949
– Starker / Iwasaki; Denon C 37 7302

JV 101, 2. Satz *Rondo* bearb. für Violoncello und Orchester von Piatigorsky:
– Monroe (vor 1956) / Ormandy / Philadelphia Symph. Orch.; Columbia ML 4629

JV 101, 2. Satz *Rondo* bearb. für 2 Klaviere:
– Luboshutz / Nemenoff (vor 1956); Remington 199-143

JV 102
– Danczowska (1988) / Malicki; Koch 310 026
– Kogan (1948) / Ginzburg; Arlecchino 89
– Preston (Flöte) / Burnett; Amonra CD-SAR 21

JV 103
– Danczowska (1988) / Malicki; Koch 310 026
– Gérard (1985) / Lechler; Signum X24-00
– Kogan (1948) / Ginzburg; Arlecchino 89
– Mainardi (Violoncello, vor 1951) / Lorenzi; Polydor 68287
– Piatigorsky (Violoncello, 1934) / Newton; Electrola DB 2248
– Tortelier (Violoncello, vor 1951) / Janopoulo; Gramophone SK 103

JV 104
– Alexanian (Violoncello, vor 1951) / Wittels; Gramophone L 978
– Beths (1976) / Hoogland; Seon 63 191 (Privatpressung: Teldec 60.30 010)
– Danczowska (1988) / Malicki; Koch 310 026
– Debost (Flöte) / Ivaldi; Columbia SMC 80 906
– Gérard (1985) / Lechler; Signum X24-00
– Pergamenschikow (Violoncello, 1990) / Gililov; Orfeo C 210 901 A
– Preston (Flöte) / Burnett; Amonra CD-SAR 21

JV 104, 3. Satz *Polacca* bearb. für Violoncello und Klavier:
– Fournier (vor 1951) / Janopoulo; Gramophone DA 4955
– Fournier / Walter; Dolgoigr. 08379-8380

JV 128 **Sieben Variationen über ein Thema aus *Silvana*** für Klarinette und Klavier
– Berkes (1994) / Jandó; Naxos 8.553122
– Boeykens (1993) / Groslot; Harmonia Mundi France HMF 901481
– Boeykens (1986) / Groslot; Talent 591 009
– Bradbury (P 1990) / Davies; ASV CD DCA 701
– Brunner (1984) / Oppitz; Orfeo C 187 891
– Campbell (P 1996) / Croshaw; Meridian CDE 84260
– Campbell / York; Crystal S-333
– Dembinsky (P 1988) / Zak; CDI Carrière Classics ACUM 21.0014
– Dreisbach (vor 1951) / Pianist nicht angegeben; Grammophon 14358
– Duo Koukl; Magna 92 923
– Faucomprez (1993) / Raës; Solstice CD 82
– Forrest (vor 1953) / Hambro; WCFM 12
– Fuchs, L. (1988) / Fuchs, D.; Gallo CD 570
– Gärtner / Krieger; Sastruphon 007 034
– Hacker / Burnett; Amon Ra 10
– Hilton (1984) / Swallow; Chandos 8366
– Johnson (P 1990) / Back; ASV CD DCA 732

– Klein / Drechsel; Aulos 68 509
– Klöcker (P 1979) / Genuit; Telefunken 6.35 366 FK
– Klöcker (1995) / Genuit; cpo 999 626-2
– Lancelot (vor 1956) / d'Arco, A.; Discuriosities LD 27
– Leister (1984) / Hayashi; Camerata 25 CM-71-2
– Manasse (1988/9) / Sanders; XLNT Music CD 18004
– De Peyer (ca. 1967) / Moore; Angel S-36640 (EMI 1C 065-01961)
– De Peyer (1982/3) / Pryor; Chandos 8506
– Rapin / Sörensen; Gallo 30 402
– Roelofsma (vor 1951) / Pianist nicht angegeben; Melotone
– Shifrin (1996) / Golub; Delos 3194
– Soames (P 1993) / Drake; Clarinet Classics 0003
– Sokolov / Timofeeva; Melodija S 10-16145/11386
– Stalder / Vintschger; Jecklin 0 536-2

Bearbeitung mit Orchester von R. Schottstädt:

– Meyer, S. (, 1996) / Welser-Möst / Orch. der Oper Zürich; EMI Classics 5 56137 2

JV 182 **Quintett** für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello B-Dur

– Bamberger Solisten; Point Classics 2670412
– Berkes (1994) / Auer-Quartett; Naxos 8.553122
– Berkes (P 1981) / Eder-Quartett; Teldec 2292-42446-2
– Boeykens (1986) / Viva Nova Quartett; Talent 591 009
– Boeykens (1993) / Korosec / Despiegelaere / Gilissen / Dieltiens; Harmonia Mundi France HMF 901481
– Brunner (1985) / Hagen-Quartett; DG 419 600-2
– Bürkner (vor 1952) / Bayer. Radio-Streichorch.; Vox PL 6140
– Dangain (1977) / Trio à cordes de Paris / Hurel; Harmonia mundi France HMA 190348
– Daniels (1990) / The Composers String Quartet; Reference Recordings RR-40 CD
– Džibladze (P 1978) / Georgian Quartett; Melodija S 10-10811
– Faucomprez (1993) / Quartett Lalo; Solstice CD 82
– Fuchs, L. (1988) / Solms / Sipahi / Morice / Caldwell; Gallo CD 570
– Geuser / Drolc-Quartett; Columbia SMC 80750
– Glazer / Kohon Quartett; Turnabout 0019 (Turnabout Vox TV 34151S, Vox STDL 500 690; Fabbri Editori: I Grandi Musicisti-89)
– Goodman (P 1985) / Berkshire String Quartett; Teldec 2292 43 808-2 ZA
– Hacker (1978) / The Music Party; L'Oiseau Lyre 444 167-2
– Hilton (1984) / Lindsay String Quartett; Chandos 8366
– Hoeprich (1993) / Les Adieux; NCA MA 95 03 804
– Kanoff (P 1989) / Allegri-Quartett; Collins Classics 10872
– Karten / Bus-Quartett; Saba 15 036
– Klein (P 1995) / Das Benthien-Quartett; BMG 74321 29044 2
– Klöcker (P 1979) / Consortium Classicum; Telefunken 6.35 366 FK (Intercord 120 809)
– Klöcker (1992) / Consortium Classicum; Orfeo C 314 941 A
– Kovács / Kodaly Quartett; Hungaroton HCD 31463
– Kriikku (1993) / Neues Quartett Helsinki; Ondine 820-2
– Leister (1982) / Wiener Streichquartett; Camerata 25 CM-71-2
– Luptáčik (1977) / Slovenské Kvarteto; Opus 9111 0606

- Manasse (1988/9) / Manhattan String Quartett; XLNT Music CD 18004
- Meyer, P. (1995) / Carmina Quartett; Denon CO-78801
- Meyer, S. (1984) / Faerber / Württembergisches Kammerorch. Heilbronn; EMI 067-270 220-1
- Neidich (1993) / L'Archibudelli; Sony Classical SK 57968
- Pay (1990) / Academy of Ancient Music Chamber Ensemble; L'Oiseau-Lyre 433 044-2
- Pay (P 1981) / Nash Ensemble; CRD 3398
- De Peyer (1967) / Mitgl. d. Melos-Ensemble; EMI Classics 5 65995 2
- Plane (1998) / Mobius Ensemble; EMI Classics Debut 5 73162 2
- Prinz (1972) / Wiener Philharm. Kammerensemble; DG 2530 272
- Rodenhäuser (1996) / Weiser / Kammerorchester Stuttgart (Quartettpart gespielt vom Streichorchester); Discover DICD 920495
- Sajot (1990) / Stamitz Ensemble; Pierre Verany 792021
- Schlechta (1995) / Philharm. Streichquartett Dresden; Antes BM-CD 31.9056
- Schmid / Rasumofsky-Quartett; Kkm 903 060
- Schmidl / Hink / Kroisamer / Peisteiner / Dolezal; Decca 425 856-2
- Shifrin (1995) / Chamber Music Society of Lincoln Center; Delos 3194
- Soames (P 1993) / Duke String Quartett; Clarinet Classics 0003
- Stähr (1968) / Mitglieder des Berliner Philh. Oktetts; Philips 462 868-2
- Stoltzman (1994) / Tokyo String Quartett; RCA Victor 09026 68033 2
- Vanoosthuyse (P 1995) / Vilnius Streichquartett; Sony/Digital Focus QK 69270
- Wiener Oktett (Mitglieder, P 1992); Decca 425856-2

JV 204 **Grand Duo concertant** für Klavier und Klarinette Es-Dur

- Amann (1996) / Hoffmann; La Vergne 100 245
- Amodio (vor 1951) / Schultze; DG 68 060 (Cet-OR 5109/11)
- Berg / Seiz; Leuenhagen & Paris Ton 666 521
- Berkes (1994) / Jandó; Naxos 8.553122
- Boeykens (1993) / Groslot; Harmonia Mundi France HMF 901481
- Boeykens (1986) / Groslot; Talent 591 009
- Brunner (1984) / Oppitz; Orfeo C 187 891
- Budris (1967) / Snaidsilauskaite; Melodija D-019221-2
- Cahuzac (vor 1947) / Doyen; Oiseau Lyre 53
- Collins (P 1990) / Pletnev; Virgin Classics 259812-231
- Dangain (1977) / Boury-Fournier; Harmonia mundi France HMA 190348
- Delécluse (vor 1951) / Benvenuti; Pathé PD 19/20
- Dembinsky (P 1988) / Zak; CDI Carrière Classics ACUM 21.0014
- Demmler (P 1992) / Grabinger; Aurophon 34015
- Deplus (1969) / Merlet; Accord 202782
- Draper (nur 1. und 3. Satz, Angabe: „Concerto") / Bryant; Pathé 79185/6
- Duo Koukl; Magna 92 923
- Faucomprez (1993) / Raës; Solstice CD 82
- Forrest (vor 1953) / Hambro; WCFM 12
- Fuchs, L. (1988) / Fuchs, D.; Gallo CD 570
- Gärtner / Krieger; Sastruphon 007 034
- Ganter / Schmalfuss; Mediaphon 62 125 (Classical Gold CLG 068)
- Geuser / Moore; Electrola E 80451
- Gießer / Neuhaus; Aulos 53 538

- Goodman (1946; nur 3. Satz) / Reisenberg; Pearl GEM 0057
- Hacker (1976) / Burnett; L'Oiseau Lyre DSLO 524
- Hilton (1984) / Swallow; Chandos 8366
- Hoeprich / Tan; EMI 567-749 999-2
- Johnson (P 1990) / Back; ASV CD DCA 732
- Kam (1996) / Golan; Teldec 0630-15428-2
- Kamyšev (P 1983) / Gavrilov; Melodija S 10 19117
- Klöcker (P 1979) / Genuit; Telefunken 6.35 366 FK (Teldec 2292 43 162-2 ZK)
- Klöcker (1995) / Genuit; cpo 999 626-2
- Kremer (Violine, 1979) / Gavrilov; EMI 637-569 334-2
- Kriikku (1992) / Satukangas; Ondine 820-2
- Lawson (P 1996) / Peres da Costa; Clarinet Classics 0015
- Leister (1984) / Hayashi; Camerata 25 CM-71-2
- Lethiec / Weber; Lyrinx 035
- Magistrelli / Hojo; Pongo classica PCD 2004
- Manasse (1988/9) / Sanders; XLNT Music CD 18004
- Meyer, P. / Duchable; Erato 2292-45480-2
- Neidich (1993) / Levin; Sony Classical 64302
- Rapin / Sörensen; Gallo 30 402
- Riekhoff (P 1962) / Olbertz; Eterna 7 20 144
- de Roeck (P 1994) / Michiels; Syrinx CSR 94 107
- Schlechta (P 1992) / Hernádi; Bella Musica 32-9007 (Antes BM-CD 31.9007)
- Shifrin (1996) / Golub; Delos 3194
- Sokolov / Timofeeva; Melodija S 10-16145/11386
- Stalder / Vintschger; Jecklin 0 536 2
- Stoltzman / Ax; RCA Victor RD 84.825
- Warner / Dameron; Crystal S-332
- Wright (1988) / Davis; Centaur CRC 2067

JV 207 **Divertimento** für Gitarre und Klavier C-Dur

- Bäuml / Klasinc (P 1973); EMI 1C187-29307/08
- Krüger (1991) / Schilde; Calig 50912
- Randalu / Pianist nicht angegeben; Antes 31.9018
- Witoszinsky / Marciano; Turnabout 0010

JV 259 **Trio** für Flöte, Violoncello und Klavier g-Moll

- Adorján (1989) / Gililov / Pergamenschikow; Orfeo C 187 891
- Bernold (1994) / Cabasso / Queyras; Harmonia mundi 911535
- Conway (P 1996) / Shillito / Croshaw; Meridian CDE 84260
- Debost / Ivaldi / Boufil; Columbia SMC 80 906
- Delius (P 1961) / Klodt / Natorp; Christophorus CGLP 75 715
- Diekhake (1.-3. Satz, 1983) / Kiefer / Hepfer; Jugend musiziert Pallas 302
- Dohn (P 1979) / Genuit / Ostertag; Telefunken 6.35 366 FK
- Dünschede (1992) / Dressler / Igelbrinl (Philharmonisches Ensemble Berlin); Dabringhaus und Grimm L 3464
- Falala (1991) / Haguenauer / Tsan; Timpani 1C 1007
- Gérard (1985) / Schmidt / Lechler; Signum X24-00
- Graf / Fischer, Edith / Fischer, Edgar; Claves 0 281

- Grafenauer (1995) / Sacharov / C. Hagen; Deutsche Grammophon 449 209-2
- Haupt (1991) / Zenziper / Teutsch; Capriccio 10398
- HD-Trio; Aurophon 31 447
- Larrieu (1969) / Renard / Merlet; Accord 202782
- LeRoy (zwischen 1936 und 1948) / Scholz / Balogh; Vox 605
- Lund Christiansen, T. / Lund Christiansen, A. / Westenholz; Kontrapunkt 32 064
- Maiburg (1994) / Dreßler / Schiefen; Ambitus 97 826
- Melos-Ensemble / Crowson; L'Oiseau Lyre 284
- Nickel (ca. 1991) / Kladetzky / Keusen-Nickel; Polyphonia 875 174-907
- Nicolet (1990) / Canino / Filippini; Novalis 150 065-2
- Novakova (1993) / Metzger / Bertocchi-Hamada; BNL Productions 112852
- Opus Trio (1994); Mandala 4839
- Pearce (P 1981) / van Kampen / Brown (= Nash Ensemble); CRD 3398
- Pittsburgh Musica Viva Trio; Turnabout 34 329
- Pohl (1977) / Haesler / Kassebaum; Musicaphon BM 30 SL 1917 A (Bärenreiter CD 1917)
- Preston (P 1991) / Burnett / Clarke; Amonra CD-SAR 21
- Rosen (vor 1937; nur 2./3. Satz) / Bussenius / Herbert; Decca A 11817/8
- Shawnigan-Trio (1995); Antes Edition BM-CD 31.9081
- Staege / Havenith / Schneider; EMI 1C 057-30 717
- Trio Cantabile (1997); Thorofon CTH 2383
- Urbain (1983) / Peclard / Dugas; Calig 1675
- Vester (1976) / Bylsma / Hoogland; Seon 63 191 (Privatpressung: Teldec 60.30 010)

daraus 3. Satz *Schäfers Klage*, arr. für Orchester:

- Victor Orch. (vor 1951); Victor 45-5008

Sonstiges

Melodie für H. Baermann (JV 119)

- Soames (P 1993) / Drake (Klavierbegleitung: P. Weston nach F. W. Jähns); Clarinet Classics 0003

Anm. Das häufig unter Webers Namen eingespielte Werk *Introduktion, Thema und Variationen* für Klarinette und Streichquartett ist eine Komposition von Joseph Küffner (Quintett op. 32).



Sieg ohne Kampf

Webers patriotischer Hymnus auf die Befreiungskriege
bei den Staatsopern-Festtagen in Berlin
erlebt von Frank Ziegler, Berlin

Was deutsch und echt ... – dieser Frage widmeten sich im April 1998 die Festtage der Berliner Staatsoper. Das Motto, gewählt passend zur Premiere der Wagnerschen *Meistersinger*, stand auch als Überschrift über einem wissenschaftlichen Symposium, dessen Untertitel die Spannweite, aber auch die Konfliktpunkte des Themas verdeutlicht: *Mythos, Utopie, Perversion*. Als *deutsch und echt*, frei jedes nationalistischen Makels, stand natürlich Webers *Freischütz* auf dem Programm – auf der Bühne in der Inszenierung von Nikolaus Lehnhoff (Premiere 8. Mai 1997, vgl. *Weberiana* 7, S. 58-65), im Rahmen der Tagung als Schwerpunkt eines Referats von Annegret Fauser (*»Der Freischütz« – Deutsches Werk im europäischen Kontext*), das sich vorrangig mit der englischen Aufführungstradition dieser Oper beschäftigte.

Aber die Festtage, die den Wechselbeziehungen zwischen Musik und Politik vom Patriotismus der antinapoleonischen Befreiungskriege über den Nationalismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Deutsch-Französischer Krieg und Reichsgründung) bis hin zum nationalen Fanatismus des „zwölfjährigen Reiches" unter Hitler nachspüren wollten, ermöglichten auch die Begegnung mit einem Werk Webers, das aufgrund seiner engen zeitgeschichtlichen Bindung kaum je zu hören ist: die Kantate *Kampf und Sieg*. Dieser Kantate *zur Feyer der Vernichtung des Feindes im Juny 1815 bei Belle-Alliance und Waterloo* erinnert man sich sonst (eher schamvoll) bestenfalls an historischen Gedenktagen, etwa 1988 zum 175. Völkerschlacht-Jubiläum, wo sie im Leipziger Opernhaus erklang. Daß das Werk musikalisch durchaus gut gearbeitet ist, das leugnet niemand, allein der teils recht martialische Text und vor allem die problematische Rezeptionsgeschichte scheinen dem Werk eine unvoreingenommene Betrachtung zu verwehren. Über solche Bedenken setzte sich die Staatsoper dankenswerterweise hinweg – im Konzert der Staatskapelle Berlin am 11. April 1998 in der Philharmonie stellte sie die Komposition erneut zur Diskussion.

Die Kantate Webers steht nicht isoliert, sie ist ein Kind ihrer Zeit. Spätestens nach Napoleons gescheitertem Rußland-Feldzug und der Völkerschlacht bei Leipzig war Patriotismus in deutschen Landen *en vogue*. Man komponierte und sang mit heiliger Begeisterung vaterländische Lieder; allein die Gedichte aus Körners *Leyer und Schwert* wurden unzählige Male vertont, u. a. von Anton Beczwarzowsky, Johann Heinrich Karl Bornhardt, Friedrich Heinrich Himmel, Franz Schubert, Gottfried Weber und natürlich Carl Maria von Weber. Auf den Bühnen wurden patriotische Festspiele und Ballette zelebriert, und am häuslichen Klavier konnten die großen Schlachten nachempfunden werden. Es wäre durchaus möglich, den Verlauf der Befreiungskriege zwischen 1813 und 1815 musikalisch nachzugestalten, einige Verlagsartikel jener Tage können einen Eindruck jener Mode vermitteln: *Marsch der Kaiserlichen russischen Truppen beim Einzuge in Berlin den 4ten März 1813* [für Klavier, anonym]; Philipp Jacob Riotte, *Die Schlacht bey Leipzig oder Deutschlands Befreyung. Ein charakteristisches Ton-Gemählde für das Piano-Forté*; Friedrich Ludwig Seidel, *Drei Siegesmärsche der schlesischen Armee nach dem Übergang über den Rhein*; *Schlacht und Besitznahme von Paris durch die verbündeten siegreichen Mächte am 31ten März 1814. Ein charakteristisches Ton-Gemählde für das Piano-Forte* [anonym]; Tobias Haslinger, *Der Courier oder Wiens Jubel, bey dem Eintreffen der Sieges-Nachricht, Paris ist genommen. Ein charakteristisches Tongemälde für*

das Pianoforte [op. 15]; Adalbert Gyrowetz, *Sieges- und Friedens-Fest der verbündeten Monarchen gefeyert im Prater und dessen Umgebungen am 18ten October 1814, als am Jahrestage der Völkerschlacht bey Leipzig. Eine charakteristische Fantasie für das Piano-Forte*; Anton Beczwarzowsky, *Bonaparte's Reise von Elba nach Paris*; *Die Schlacht von Belle Alliance. Eine musikalische Fantasie für das Pianoforte* [anonym]; Friedrich Ludwig Seidel, *Blüchers Heimkehr oder Triumph des preußischen Volkes und Heeres. Große Fantasie für Klavier.*

Aus dieser musikalischen Tagesproduktion ragen zwei Werke als qualitätvoller heraus: Beethovens Schlachtensinfonie *Wellingtons Sieg* op. 91und Webers *Kampf und Sieg*; aber auch sie werden gerne belächelt. Signalgeschmetter mit reichlich Schlagzeug, Märsche und Lieder zur Charakterisierung der gegnerischen Parteien, Schlachtengetümmel und Siegesapotheose (meist mit einem Choral als *Cantus firmus* oder dem *God save the King*) – Merkmale, wie sie wohl alle Schlachtenbilder der Zeit auszeichnen – sind uns heute suspekt. Dieser Art, eine Schlacht plakativ nachzuvollziehen, erteilte Weber in seinem erklärenden Text zur Kantate allerdings eine klare Absage; ihm mißhagte der *Aufwand kleinlicher Hilfs- und Knallmittel*, wollte er doch *nicht das Kanonen- und Kartätschenfeuer noch das Geheul der Sterbenden schildern*, sondern *die Gefühle der menschlichen Natur bei einer so großen Begebenheit* [...] *so treffend und schnell verständlich als möglich* [...] *bezeichnen*. So kam Weber die Konzeption von Wohlbrücks Kantate sehr entgegen: in ihrem Zentrum stehen zwar Schlacht und Sieg, die der Komponist kraftvoll nachzeichnet; den Rahmen bilden jedoch die Chöre der Völker mit ihrer Sehnsucht nach Frieden, Wahrheit und Recht, bestärkt von den ermutigenden Worten dreier allegorischer Figuren (*Glaube*, *Liebe* und *Hoffnung*) und bekrönt von einer Hymne des Gotteslobs. Nur wenn man beiden Abschnitten der Kantate die gleiche Sorgfalt in der Interpretation angedeihen läßt, wird für den Hörer klar, daß Weber über den bloßen Zeitgeschmack hinausgeht und nicht eine weitere Schlachtensinfonie „nach der Mode" verfertigt, sondern eine Musik, die ein politisch-weltanschauliches Bekenntnis ablegt und Zeugnis gibt von jenen *großen Weltereignissen*, die Dichter und Komponisten *so erglüht und erfüllt* hatten; Musik, die *diesen Stufengang der seltensten, wechselndsten Gefühle als die gewiß damals allgemein herrschenden in künftiger Zeit dem Hörer wieder vor die Seele führen, ihn gleichsam jene vergangene Epoche in gedrängtem Überblicke nochmals durchleben lassen* kann.

Die Aufführung mit der Berliner Staatskapelle und dem Staatsopernchor unter Leitung von Daniel Barenboim schaffte diese Balance mustergültig. Sicher wird niemand Barenboim unterstellen, mit der Aufführung naiv einem deutschen Nationalismus huldigen zu wollen. Der Dirigent reduzierte die Kantate nicht auf ihre Wirkungsgeschichte, verbannte sie nicht in die Sparte „Gedenkfeiern"; er nahm Weber beim Wort und analysierte die Partitur vorurteilsfrei. Resultat: Erstaunen des Publikums über eine kraftvolle, mitreißende und sehr wirksame, keineswegs aber rein äußerliche Musik; hin und wieder ein Lächeln über ein uns Heutigen zu überschwenglich erscheinendes Pathos, über das eine oder andere weniger gelungene sprachliche Bild – der Feind *fletschet* [...] *den Schlangenzahn* –, auch über einige heute zu plakativ wirkende musikalische Wendungen – so das Selbstzitat von *Lützows wilder Jagd* im Schlachtengewühl in exponierter Tenorlage – und doch: in einer derart engagierten, eindrücklichen Interpretation, die Webers Musik ernst nimmt, entfaltet das Werk seine ganze Stärke und kann auch den Zweifler in seinen Bann ziehen. Barenboims packender Zugriff wurde Anliegen und Gehalt des Werks vollauf gerecht; er gestaltete groß dimensionierte Spannungsbögen, kostete musikalische Ruhepunkte aus, hatte aber auch (wie die Musiker) hörbar Spaß am Schlachtentumult mit großem Orchester- und Männerchoraufgebot und Sinn für die Gestaltung von

Höhepunkten. Das hauseigene, sehr homogene Solistenterzett mit Simone Nold, Pär Lindskog und Kwangchul Youn, in der Schlußnummer durch Uta Priew (eingesprungen für die erkrankte Barbara Bornemann) erweitert, trug mit stimmlichem Wohllaut und Gestaltungsvermögen ebenso zum Gelingen der Aufführung bei wie der bewährte Opernchor (Einstudierung Ernst Stoy) und die bestens aufgelegte, differenziert und klanglich sehr farbig musizierende Staatskapelle als die eigentlichen Hauptakteure.

Man neigt oft unwillkürlich dazu, Webersche Musik am *Freischütz* zu messen. So bewundert man bereits in der Kantate die souveräne Orchesterbehandlung und glaubt, auf dem Schlachtfeld hin und wieder das wilde Heer vorüberziehen zu hören. Es wäre jedoch falsch, die Kantate allein als Experimentierfeld für die folgenden dramatischen Werke zu betrachten. Weber sah in dem Werk einen Höhepunkt seiner musikalischen Entwicklung bis 1815 und war an einer möglichst weiten Verbreitung der Komposition (durch zahllose Partiturkopien und den Druck des Klavierauszugs) interessiert. Die Aufführung durch das Staatsopernensemble machte Webers Einschätzung ebenso wie die Begeisterung seiner Zeitgenossen nachvollziehbar.

Bleibt anzumerken, daß das Programm mit weiteren Höhepunkten aufzuwarten hatte: zuerst Schumanns Cello-Konzert op. 129, bei dem sich Yo Yo Ma und das Orchester musikalisch wie gestisch wundervoll „die Bälle zuspielten", so daß Zuhören und Zusehen gleichsam zum Genuß wurden. Das einzigartige Einvernehmen zwischen dem Solisten und dem Orchester wurde durch eine bemerkenswerte Geste nochmals unterstrichen: nach seiner Zugabe (der musikalisch sehr eigenwillig, technisch brillant gespielten *Sarabande* aus Johann Sebastian Bachs 3. Solosuite für Violoncello BWV 1009) nahm Yo Yo Ma am letzten Cello-Pult der Staatskapelle Platz und beteiligte sich am abschließenden Programmpunkt: Beethovens 3. Leonoren-Ouvertüre op. 72a, die Barenboim äußerst spannungsreich anlegte, und in der das Orchester sein klangliches Differenzierungs- und musikalisches Gestaltungsvermögen nochmals großartig unter Beweis stellte.

GEBREMSTER KULISSENZAUBER

Der *Freischütz* im Staatstheater Wiesbaden,
beobachtet von Frank Heidlberger, Würzburg

Im November 1998 erlebte Webers Oper eine erfreuliche Hochkonjunktur. Keine Woche nach der skandalumwitterten Neuinszenierung der Bayerischen Staatsoper in München fand die Premiere des *Freischütz* am Wiesbadener Staatstheater statt. Regisseur Dominik Neuner und der musikalische Leiter Toshiyuki Kamioka boten eine Produktion, welche die Interpretationsgeschichte dieser Oper durch einige neue Facetten bereicherte, zugleich jedoch auch Ecken und Kanten aufwies. Überraschend und gelungen erschien die (ursprünglich authentische) Vorschaltung der Szene mit Agathe und dem Eremiten: Das Werk beginnt als Sprechdrama, der Eremit überreicht Agathe die Rosen mit unbestimmter Vorahnung. Dies alles ist schemenhaft wahrnehmbar, durch Gazevorhang und Beleuchtungseffekte in eine träumerische und unwirkliche Stimmung getaucht. Die sich anschließende Ouvertüre nimmt dieses Bild musikalisch auf, der Dirigent zwingt seine Streicher zu extremem *pianissimo* und dehnt das Oktavmotiv zu einer Ewigkeit. Auch die Begleitung des Hornthemas bewegt sich an der unteren Hörbarkeitsgrenze. Die weich und für ihr Instrument vergleichsweise leise einsetzenden Hörner lassen einen dadurch fast erschrecken.

Im weiteren Verlauf der Oper wird deutlich, daß dieses Auskosten musikalischer Extreme System hat. Lyrische Passagen werden gedehnt, zahlreiche Zäsuren wachsen zu Generalpausen aus (etwa im Terzett des ersten Aktes) und bringen den musikalischen Verlauf immer wieder ins Stocken. Teilweise gelingt damit dem musikalischen Leiter der Aufbau einer untergründigen, geheimnisvollen Spannung, welche die Stimmungsakzente dieses Werkes neuartig beleuchtet, teilweise jedoch führt dies zu einem Bruch der musikalischen Kontinuität und der tänzerisch-rhythmischen Bewegung. Zudem bereitet diese Langsamkeit den Sängern Probleme. Der Auftakt zu „Und ob die Wolke sie verhülle" war hierfür bezeichnend. Die stimmlich fragile, aber sauber intonierende Agathe (Michaela Kaune) fand durch das gedehnte Tempo in der hohen Lage zu wenig Unterstützung, so daß Auftakte und kantable Bögen (auch in ihrer Szene und Arie) zu einem Drahtseilakt gerieten. Hier hätte der Dirigent etwas sängerfreundlicher „treiben" können. Am ärgerlichsten wirkte sich diese Tempoführung jedoch bei den Chorsätzen aus: Orchester und Sänger fanden nur selten zueinander, musikalische Kontrastwirkungen und eine klare Deklamation gingen in vielen Fällen verloren. Stark hingegen waren die Max-Arie mit einem sehr differenziert und sicher gestaltenden Norbert Schmittberg sowie Kaspar (Johann Werner Prein), der die Rachegirlanden seiner Arie mit zupackendem Temperament darstellte. Eine ordentliche Leistung boten auch Heidrun Kordes als Ännchen mit einer nicht sehr strahlenden, aber sauber geführten Stimme, Michael Dries mit einem kraftvollen und schauspielerisch starken Kuno sowie ein eher unauffälliger Ottokar (Günter Kiefer) und ein überzeugend spielender (und singender) Eremit (Alfred Reiter).

Dominik Neuners Inszenierung beruht auf wenigen plakativen Bildelementen, die zahlreiche Deutungen zulassen. Die ersten beiden Akte erinnern mit ihrem puristisch-abstrakten Bühnenbild, das weitgehend aus quadratischen Flächen besteht, fast an „Neu-Bayreuth". Der Lichtregie gelingt es überzeugend, den Raum durch zahlreiche Farbnuancen mit Leben zu erfüllen. Im Zentrum des zweiten Aktes und des ersten Bildes im dritten Akt steht das Bild des Urältervaters, das im Wortsinne erschlagend überdimensioniert die halbe Bühne vereinnahmt. Sein Glas ist gebrochen, die harmlose Jägerpose wird durch die großen Splitter und Sprünge zu einer drohenden Gebärde. Auf diese Weise entpuppt sich das Bildmonstrum als Seelenbild des Schreckens, vor dem Agathe und Ännchen ahnungsvoll erzittern. Es bleibt kein Rest von wohlig-warmer Jägerstube übrig, selbst der Blick auf die Sternennacht läßt Agathe nicht frei aufatmen, sondern schnürt ihr den Hals zu angesichts des entzauberten Mythos. Die schwarzgekleideten Gouvernanten gar, welche als Brautjungfern Agathe bedrängen, anstatt artig ihre Verse vorzutragen, müssen sich unter dem Bild hindurchzwängen. Auch in der Wolfsschluchtszene bleibt das Bild des Urältervaters als sinistre Warnung vor dem Bösen präsent. Daneben und davor spielt sich ein wohldosierter Kulissenzauber ab, der dieser Szene insofern gerecht wird, als Caspars Ringen um die Kugeln besondere Aufmerksamkeit gezollt wird. Die einzelnen Erscheinungen spielen sich in Nebel verhüllt meist im Hintergrunde ab und halten die Waage zwischen realistischer Aktion und symbolhaft angedeutetem Geschehen.

Mit dem letzten Bild tut sich der Regisseur hingegen keinen Gefallen. Die mit unzähligen Hirschgeweihen und dazwischen montierten Kreuzen gespickte Rückwand bedrückt eher, als daß sie Raum gibt für die dramatische Steigerung. Hier wird die Inszenierung, die zuvor durch ihre großzügige Anlage bestach, plötzlich in penible Einzelheiten und -aktionen aufgelöst, die das Auge eher verwirren als dem dramatischen Eigenleben des Werkes Platz zu schaffen. Entsprechend dieser Gebrochenheit der Bildfolge in Neuners Inszenierung bleibt daher ein zwiespältiger Eindruck von dieser *Freischütz*-Aufführung zurück.

ALLER GUTEN DINGE SIND DREI!

Die drei Pintos in Berlin beobachtet von Frank Ziegler

Webers *Pintos*-Fragment in der Mahlerschen Komplettierung scheint eine kleine Renaissance zu erleben: im Mai 1997 war das seit Jahren kaum aufgeführte Stück konzertant im Rahmen der Wiener Festwochen zu hören, im Januar 1998 schaffte es in Bielefeld sogar den Sprung auf die Bühne (vgl. *Weberiana* 7, S. 66-69), nun erreichte es auch die Hauptstadt; am 26. September 1999 stand es (als Benefizkonzert für türkische Erdbebenopfer) auf dem Programm der 49. Berliner Festwochen und erlebte dabei seine – im Vergleich der drei Aufführungen – musikalisch überzeugendste Umsetzung. Allerdings, so hat es den Anschein, richtete sich das Interesse dabei weniger auf die unvollendeten Skizzen Webers als vorrangig auf den Anteil Gustav Mahlers an ihrer Vollendung und Aufbereitung. Sowohl bei den Wiener Festwochen 1997 als auch bei den Festwochen 1999 in Berlin bildete die Aufführung des kompositorischen Gesamtwerks Gustav Mahlers einen musikalischen Schwerpunkt, dem die *Pintos* wohl mehr um der Vollständigkeit willen beigegeben wurden. Man suchte also weniger „Webers Geist aus Mahlers Händen" als vielmehr Mahlerschen Geist im Dienst an den historischen Vorgaben. Diese Annäherung an das Werk ist nicht zu tadeln, schaffte aber doch bei manchem Zuhörer im Publikum und mehr noch bei einigen Kritikern eine falsche Erwartungshaltung: Wer mit der Vorstellung von Mahlerschen klanglichen Raffinessen und musikalischer Fin-de-siècle-Schwermut an das Stück heranging, der mag enttäuscht worden sein, auch wenn der geniale Entreakt wohl noch nie so wundervoll „Mahlersch" klang wie an jenem Septemberabend in der Berliner Philharmonie. Wer sich hingegen auf einen unterhaltsamen, kurzweilig amüsanten Abend eingerichtet hatte, der kam voll auf seine Kosten.

Die Problematik konzertanter Aufführungen von Dialog-Opern, komischen zumal, soll hier nicht thematisiert werden, auch wenn manche musikalische Nummer durch den Verzicht auf die Szene nicht voll zur Wirkung kam. Die witzige Liebes-Schule etwa, mit der der lebenslustige Ex-Student Don Gaston und sein dem Lebensgenuß ebenso zugeneigter Diener Ambrosio dem unbeholfenen „Provinzler" Don Pinto Nachhilfe in Sachen Galanterie zu geben versuchen, konnte ihre Komik nicht gänzlich entfalten; sie wirkte durch das Fehlen der Bühnenaktion auch musikalisch eigenartig unvollkommen. Zudem verweigerte sich Gunnar Gudbjörnsson, der dem Gaston, dem eigentlichen „Spielführer" der gesamten Handlung, seine flexible, leicht geführte Tenor-Stimme lieh, jeglicher szenischen Andeutung; er konnte musikalisch zwar überzeugen, wirkte dabei jedoch ebenso distanziert wie Scot Weir, der mit wohlklingendem Tenor, scheinbar aber ohne Anteilnahme den (zumindest laut Libretto) stürmischen Liebhaber Don Gomez gab. Eine weise Entscheidung war hingegen das Streichen der kompletten Dialoge, die in ihrer angestaubten, leicht abgelagerten Heiterkeit auf dem Konzertpodium wohl eher unfreiwillig komisch gewirkt hätten. Statt dessen führte Klaus Geitel durch den Abend: er beschränkte sich als charmanter Conférencier ganz im Sinne der Gesamtwirkung auf das Nacherzählen der Handlung, angereichert mit feinem, intelligentem Humor, und verzichtete auf die unpassende schenkelklopfende Klamotte ebenso wie auf Bonmots um ihrer selbst willen.

Sängerisch hatten diese *Pintos* wirklich Format: Michaela Kaune sang sich als frisch verliebte Clarissa mit „wonnesüßem Hoffnungsträumen" ganz besonders in die Herzen des Publikums, wobei sie gerade den so heiklen ersten Teil dieser Arie bravourös bewältigte. Neben ihr wagte sich die Mezzosopranistin Gabriele Sima mutig und überzeugend an die Sopran-Partie der Dienerin Laura. Das Damentrio wurde komplettiert durch Janet Williams, die mit silbrigem

Sopran und fast schon allzu selbstverliebter Koketterie die selbstbewußte (oder besser: sich ihrer Wirkung durchaus bewußte) Wirtstochter Inez gab. Neben den beiden bereits genannten Tenören verdient unter den Herren Thomas Mohr besondere Erwähnung. Er verlieh der Figur des Ambrosio sowohl stimmlich als auch darstellerisch-charakterlich ein herausragendes Format und brillierte mit seiner wandlungsfähigen Bariton-Stimme, die sich auch im karikierenden Falsett noch klangschön darbot. Die Bässe Andreas Kohn als Don Pinto und Friedrich Molsberger als Don Pantaleone blieben weniger nachdrücklich in Erinnerung, sie wußten sich gegen Mahlers teils opulente Orchesterbesetzung in den Ensemble-Szenen, die der Leichtigkeit der Musik nicht immer angemessen ist, nicht ausreichend durchzusetzen.

Einen ganz besonderen Anteil am Gelingen des Abends hatten das Deutsche Symphonie-Orchester mit hervorragenden Solo-Leistungen (Oboe, 1. Horn!) und der Rundfunkchor Berlin unter der Leitung von Marek Janowski. Janowski, der sich mit seiner Gesamteinspielung der *Euryanthe* von 1974 (vgl. *Weberiana* 4, S. 69f.) und neuerdings durch die *Oberon*-Gesamtaufnahme (vgl. *Weberiana* 7, S. 73f.) als kundiger Weber-Interpret empfahl, blieb weder Weber noch Mahler etwas schuldig. Er wußte orchestralen Klangzauber zu entfalten, aber auch die Sänger angemessen zu begleiten, ohne sie in Mahlerschen Instrumentalfluten ertrinken zu lassen. Der Rundfunkchor bezeugte einmal mehr seinen Ausnahmerang: ein selten homogenes Ensemble mit einer phänomenalen *piano*-Kultur, Gestaltungsvermögen und Freude am Musizieren.

So blieb all jenen, die nicht mit überzogenen Erwartungen in die Philharmonie gekommen waren, neben der Entdeckerfreude, ein selten zu hörendes Werk kennengelernt zu haben, das Vergnügen an einer heiter-unbeschwerten und niveauvollen Unterhaltung mit etlichen musikalischen „Sahnehäubchen".

TONTRÄGER-NEUERSCHEINUNGEN

vorgestellt von Frank Ziegler

Die Tonträger-Industrie steckt in der Krise – so lassen uns zumindest die Branchen-Riesen gerne glauben. Seit einigen Jahren sinken die Verkaufszahlen; die „fetten Jahre" scheinen vorüber, der Markt gesättigt. Da rechnen sich teure Interpreten mit Exklusiv-Verträgen und aufwendige Produktionen nur noch bedingt; was liegt also näher, als die überaus reichen Archive zu sichten. Geht man heute in ein Tonträger-Geschäft, so entsteht der Eindruck, daß die Marktführer sich eher aufs Recycling (oder besser Remastern) denn auf's Neuproduzieren verlegt haben. Decca präsentiert *Legendary Performances*, die Deutsche Grammophon und Teldec nutzen ihre Firmenjubiläen (Gramophone 1898 gegründet, Telefunken eigene Musik-Produktionen seit 1939), um sich selbst zu feiern und in der Größe ihrer einstigen Interpreten zu sonnen, runde Geburts- oder Todestage von Komponisten oder Künstlern geben die Möglichkeit, klingende Retrospektiven oder gar komplette Diskographien vorzulegen – man lebt von den Zinsen. So regte der bevorstehende Jahrtausendwechsel u. a. zur Reihe *Great pianists of the 20th century* an, die uns die großen Firmen in seltener Eintracht präsentieren. Zwar ist deren Kategorisierung von Pianisten mit „Jahrhundert-Format" und die Auswahl der Einspielungen durchaus anfechtbar, immerhin erhält man jedoch die Möglichkeit, teilweise seit Jahren oder Jahrzehnten vergriffene Aufnahmen wiederzufinden oder – sehr viel seltener – auch einmal eine Interpretation zu entdecken, die noch nie auf Schallplatte oder CD veröffentlicht wurde. Auch

Weber ist, wohl etwas unterrepräsentiert, in der auf 100 CD's angelegten Edition enthalten: so die Einspielungen des Konzertstücks (JV 282) von Friedrich Gulda (1956) mit den Wiener Philharmonikern unter Volkmar Andreae (vol. 41: Philips / Decca 456 820-2) sowie von Alfred Brendel (1979) mit dem London Symphony Orchestra unter Claudio Abbado (vol. 14: Philips 456 733-2), die 2. Klaviersonate As-Dur (JV 199) mit Emil Gilels in der Live-Aufnahme vom Januar 1968 im damaligen Leningrad (vol. 34: Philips / BMG Classics 456 793-2), die 4. Sonate e-Moll (JV 287) mit Leon Fleisher aus dem Jahr 1959 (vol. 27: Philips / Sony Classical 456 775-2) sowie die *Aufforderung zum Tanze* (JV 260), 1936 eingespielt von Ignaz Friedman (vol. 30: Philips / EMI Classics 456 784-2).

Teilweise werden freilich auch wahre Schätze gehoben; bei Weber im zurückliegenden Jahr vor allem in Sachen Opern. Eine der glücklichsten „Ausgrabungen" war die Veröffentlichung der ***Oberon***-Einspielung unter **Joseph Keilberth**, der Mitschnitt eines Funkkonzerts vom 15. August 1937 mit Chor und Orchester des Reichssenders Berlin (Koch Schwann 3-1646-2). Leider sind die Bänder aus dem Deutschen Rundfunkarchiv nicht mehr vollständig, so fehlt von dem seinerzeit ohnehin stark gekürzt aufgeführten Werk (gestrichen wurden: Melodramen Nr. 9 und 14, Duett Nr. 17 „An den Ufern der Garonne", Cavatine der Rezia Nr. 19, Hüons Rondo Nr. 20 sowie Chor und Ballett Nr. 21) der größte Teil des Finales zum 3. Akt. Aber trotz dieser fragmentarischen Überlieferung, trotz technischer Mängel der Aufnahme und der stilistisch überlebten Märchenerzählung und Dialogregie erlebt man fesselnde musikalische Momente, das ist neben dem Dirigenten vor allem den beiden Hauptdarstellern zu danken: Helge Rosvaenge und Margarete Teschemacher. Rosvaenge, der Hüons große Arie aus dem 1. Akt (Nr. 5) und die Preghiera (Nr. 12A) bereits ein Jahr zuvor in einer Studioaufnahme produziert hatte, läßt auch in diesem Live-Mitschnitt vergessen, daß die Partie des ritterlichen Tenors als undankbar und schwierig zu besetzen gilt, scheinbar mühelos meistert er den Kraftakt und überzeugt vor allem in den dramatischen Passagen, weiß im Gebet (Nr. 12A) aber auch zu berühren. Die Teschemacher ist eine brillante Rezia mit lyrischem Schmelz, aber auch fähig zum dramatischen Ausbruch. Die gefürchtete Ozean-Arie gestaltet sie, von Keilberth wahrhaft kongenial begleitet, zum packenden, spannungsgeladenen Erlebnis. Auch die weiteren Rollen werden adäquat interpretiert: von Walther Ludwig als Oberon, Karl Schmitt-Walter als Scherasmin, Marie-Luise Schilp als Puck und Carla Spletter als Meermädchen. Ein Manko ist einzig die Fatime der Ilonka Holndonner, deren Engagement wohl nur als Entgegenkommen gegenüber ihrem Mann, Helge Rosvaenge, erklärt werden kann. Ihre Arien Nr. 10 „Arabiens einsam Kind" – in den 1. Akt (vor das Duett Nr. 6) verlegt – und Nr. 16 „Arabien, mein Heimatland" gehören zu den Schwachstellen der Einspielung.

Margarete Teschemacher ist auch in einer weiteren Opern-Einspielung zu hören: der ältesten bislang veröffentlichten ***Freischütz***-Gesamtaufnahme (ohne Dialoge), im Juni 1944 vom Ensemble der Staatsoper Dresden unter der Leitung von **Karl Elmendorff** produziert (Preiser Records Mono 90386). Trotz ihrer 55 Jahre und einiger technischer Mängel wirkt diese Aufnahme frisch und lebendig und bestätigt einmal mehr den hohen künstlerischen Rang des Dresdner Opernhauses und die großartige Klangkultur der Sächsischen Staatskapelle. Lorenz Fehenberger ist ein strahlkräftiger, glaubhaft verzweifelter und zerrissener Max, Kurt Böhme ein dämonischer, von seiner Boshaftigkeit besessener Kaspar mit voluminösem Baßfundament, aber auch sicheren, ganz selbstverständlichen Höhen. Das Quartett der Hauptpartien wird abgerundet durch die Teschemacher als Agathe und Elfriede Trötschel, die das Ännchen

überzeugend dem – zumal in Aufnahmen der 30er und 40er Jahre gültigen – Soubretten-Klischee entzieht und ein ansprechendes Rollenporträt zeichnet; hier klingt bereits an, daß sie wenige Jahre später auch die Agathe singen wird (Kempe-Gesamtaufnahme von 1949; neu auf CD 1999 bei Dante, LYS 507-508). Hochkarätig sind auch die weiteren Rollen besetzt: mit Arno Schellenberg (Ottokar), Heinrich Pflanzl (Kuno), Sven Nilsson (Eremit) und Karl Wessely (Kilian). Als Bonus ist der Gesamtaufnahme eine Einspielung der großen Lysiart-Arie beigegeben, die den 2. Akt der *Euryanthe* eröffnet. Der großartige Josef Herrmann wird wiederum von der Sächsischen Staatskapelle unter Elmendorff begleitet. Die beiden CD's sind als ein wunderbares Dokument der Weber-Pflege in Dresden, der langjährigen Wirkungsstätte des Komponisten, eine wirkliche Bereicherung.

Eine weitere historische Aufnahme des *Freischütz* veröffentlichte die italienische Firma Myto Records: Auszüge aus dem Werk mit Sängern der Berliner Staatsoper sowie Chor und Orchester des Berliner Rundfunks unter Leitung von **Heinrich Steiner** im Live-Mitschnitt vom 21. Dezember 1936 (Myto 1 CD 982.H011). Hier begegnet man zwei Sängern, die geradezu als Musterbesetzungen der Agathe und des Kaspar galten: Tiana Lemnitz und Michael Bohnen. Allerdings wurde die Berliner Produktion, die alleine keine CD gefüllt hätte (Ouvertüre, Introduktion, gekürztes Terzett Nr. 2, Agathes Cavatine Nr. 12, Ännchens Romanze und Arie Nr. 13, Jungfernkranz, Jägerchor und Finale des 3. Aktes), durch drei Nummern aus der Salzburger Produktion unter Hans Knappertsbusch von 1939 angereichert, die vor wenigen Jahren bereits innerhalb der Edition *Wiener Staatsoper live* im Bd. 17 veröffentlicht worden waren (vgl. *Weberiana* 4, S. 71): die technisch zwar sehr unzulänglichen, aber wunderbar musizierten Aufnahmen der beiden Kaspar-Arien mit dem genialisch überzeichnenden Bohnen sowie von Agathes Szene und Arie Nr. 8 (leider unvollständig) mit der Lemnitz. Aber auch die Berliner Ausschnitte haben Interessantes zu bieten: neben Bohnen (fabelhaft gestaltend im Terzett Nr. 2 und im Finale) und Lemnitz (berührend in der Cavatine) überzeugen Marcel Wittrisch als Max, Irma Beilke als lebhaftes, naiv-herzliches Ännchen, Gerhard Hüsch als Ottokar, Carl Schlottmann als Kuno, Kurt Böhme als Eremit und Gerhard Witting als Kilian.

Die einzige wirkliche Neuproduktion einer Weber-Oper im zurückliegenden Jahr kommt in ungewohnter Form daher: eine französische ***Freischütz***-Produktion (l'empreinte digitale ED 13100/01), Webers Volksoper in französischer Übersetzung, angereichert durch die hier erstmals eingespielten Rezitative, die **Hector Berlioz** für die Aufführung des Werks 1841 an der Pariser Opéra komponierte. Freilich ist die Behauptung, es handle sich bei der vorgestellten Version um die Pariser Fassung von 1841 schlicht falsch. Die Addition von französisch übersetztem Weber (ohne Entreakt Nr. 11) und Berlioz-Rezitativen ergibt noch lange keine vollständige Rekonstruktion der Opéra-Fassung, gerade die für Paris so entscheidenden Tanzeinlagen sind übergangen worden: die vermutlich im 1. Akt eingeschobenen Tänze aus der *Preciosa* sowie die von Berlioz instrumentierte *Aufforderung zum Tanze*, die sich heute zu einem „Wunschkonzert-Schlager" verselbständigt hat, ursprünglich jedoch speziell für diese *Freischütz*-Einstudierung als Ballett-Nummer im letzten Akt (nach dem Jägerchor) eingerichtet worden war. Dadurch hat man sich freilich der schwierigen Entscheidung entzogen, wie die Tanzeinlage aus der *Preciosa* plaziert war; wer sich für diese Probleme interessiert, der sei auf Frank Heidlbergers ausführliche Studie über *Carl Maria von Weber und Hector Berlioz* hingewiesen, die auch die Opéra-Fassung und deren Tanzeinlagen einer umfassenden Betrachtung unterzieht (*Würzburger musikhistorische Beiträge*, Bd. 14, Tutzing 1994, speziell S. 414ff.).

Die musikalische Umsetzung der Neuaufnahme ist solide. Die Ungarische Kammerphilharmonie unter **Jean-Paul Penin** musiziert routiniert und mit Engagement, allerdings vermißt man das große dramatische *crescendo* in der Wolfsschlucht. Der Kirchenchor von Saint-Eustache entpuppt sich schon in der verhetzt beginnenden Introduktion, vor allem aber im Finale III als Bühnen-unkundig, im Spottchor meint man, die Sänger förmlich mitzählen zu hören, und der brav-erstaunte Ausruf „Ô terreur" zu Beginn des Finales, fern von Entsetzen oder gar Anteilnahme, hat unfreiwillige Komik. Hier singen keine Jäger und Bauern, sondern ein beflissen konzertierender Gesangverein ohne Sinn für Operndramatik. Aus dem Solistenensemble überzeugen vor allem Fernand Bernadi als nobler Kuno und Didier Henry als selbstbewußter Kilian. François Soulet weiß als Max in lyrischen Momenten zu überzeugen, wirkt sonst aber oft angestrengt; für die Gestaltung dramatischer Höhepunkte fehlt ihm hin und wieder die Kraft. Jacques Perroni konzentriert sich in seinem Trinklied eher auf das Erreichen der Spitzentöne als auf den Entwurf einer Figuren-Zeichnung, steigert sich jedoch in der nachfolgenden Arie und in der Wolfsschluchtszene. Anne Constantin gestaltet ein munteres Ännchen, kämpft aber in exponierteren Lagen mit schlagender Stimme gegen ihre Höhenprobleme an. Und auch Cécile Perrin ist mit verschattetem Sopran in der Partie der Agathe, besonders im Schlußteil ihrer ersten Arie und im Terzett, eigentlich überfordert und vermag nur mit der Cavatine im 3. Akt für sich einzunehmen. So bleiben als Positivum der Einspielung die von Berlioz behutsam in die Partitur eingepaßten Rezitative, die man sich hier erstmals klingend vergegenwärtigen kann. Besonders interessant, wie Berlioz Webers genialen musikdramatischen Entwurf der Wolfsschluchtszene anreichert, ohne die ursprüngliche Faktur zu zerstören: Kaspars melodramatische Einwürfe werden mit Einfühlungsvermögen teils auskomponiert, ebenso die Dialog-Passagen. Alles in allem also ein *Freischütz* mit „Macken" für Berlioz-Enthusiasten, weniger für den Weber-Freund.

Zu den Neuheiten des letzten Jahres gehört auch eine Einspielung der ***Missa sancta* Nr. 1** Es–Dur (JV 224) ohne Offertorium auf einer CD mit dem Titel *Musik an der Dresdner Hofkirche* (Motette CD 50701). Mit der Neuausgabe des Werks innerhalb der Weber-Gesamtausgabe kann die Aufnahme freilich noch nichts zu tun haben: sie wurde bereits im Weber-Gedenkjahr 1986 vom DDR-Rundfunk produziert und nun auf CD einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der Dirigent **Wolfgang Wagner** beruft sich im Text des Beiheftes auf die besondere Authentizität der Einspielung: die Messe erklingt am historischen Ort, der von jeher akustisch heiklen Dresdner Hofkirche, für die Weber das Werk konzipierte, mit Sängern der Dresdner Oper und Musikern der Sächsischen Staatskapelle, also Klangkörpern mit Weber-Tradition. Ob freilich der Raumklang der überhalligen Kirche wirklich noch dem der Weberzeit entspricht, ist zu bezweifeln: der Wiederaufbau nach der Zerstörung Ende des zweiten Weltkriegs mußte auf einen großen Teil der alten Inneneinrichtung verzichten. Und der heute notwendige Verzicht auf die von Weber geforderten Kastraten in Sopran- und Alt-Partie macht eine authentische Aufführung im strengen Sinne ohnehin unmöglich. Die große Chor-Besetzung (Kathedralchor Dresden mit Dresdner Kapellknaben) verfälscht zudem den originalen Eindruck – Weber mußte mit weit kleineren Besetzungen auskommen. Auch andere Traditionen, auf die sich Wagner beruft, sind in Frage zu stellen, so die mündliche Überlieferung zur Gestaltung des Beginns des *Sanctus*. Die traditionelle Hofkirchen-Intrade für Trompeten und Pauke, die dem *Gloria* vorangestellt ist, läßt in ihren Orgel-Modulationen jegliches Stilgefühl vermissen. Und warum verzichtet man trotz der Mitwirkung des Organisten an der Intrade darauf, die Orgel in den originalen Weberschen Messen-Sätzen einzusetzen, wie dies in der Entstehungszeit des

Werks in Dresden selbstverständlich war? Trotz dieser Einschränkungen bezüglich des überbetonten Authentizitäts-Anspruches bietet die Aufnahme besonders im Auskosten der Klangschönheiten der Partitur wunderbare Momente, auch wenn man auf Webers Feinheiten in der Bezeichnung von Dynamik und Phrasierung keine Rücksicht nimmt. Der engagierte Laienchor singt homogen, nur der Beginn des *Sanctus* wird von Intonationsschwächen getrübt. Aus dem Solistenquartett sticht Andrea Ihle positiv hervor, mit schlankem, hellem Sopran gestaltet sie das *Benedictus* mit anrührender Inbrunst, auch wenn ihr – wie auch den Chor-Sopranen – einige Spitzentöne Mühe bereiten. Aus dem sonstigen Repertoire der CD ist besonders ein weihnachtliches Offertorium von Francesco Morlacchi („Tu sunt coeli") hervorhebenswert; der Italiener schuf für Dresden ein weit größeres kirchenmusikalisches Œuvre als sein Kollege Weber, das überwiegend noch der Wiederbelebung harrt.

Die Lied-Produktion des frühen 19. Jahrhunderts ist zu einem guten Teil dem geselligen Musizieren im privaten Zirkel gewidmet, viele der **Lieder** Webers, häufig von der Gitarre begleitet, sind diesem intimen Charakter verpflichtet oder verdanken ihre Entstehung dem Dilettieren und Phantasieren im Kreise von Freunden und Bekannten. Ein Liederabend des **Duo Philomele** mit Hans Hermann Jansen (Tenor) und Axel Wolf (Gitarre), 1996 im Bökerhof in Bökendorf – dem Haus von Anette von Droste-Hülshoffs Onkel Maximilian von Haxthausen – aufgenommen und nun auch auf CD vorgestellt („Ich denke Dein...", Lieder der Frühromantik; Abtei 004), wählt ein Repertoire, wie es auch in der Hausmusik der Familie von Haxthausen hätte erklingen können: neben Kompositionen der Droste erklingen Gitarrenlieder bzw. Gitarren-Bearbeitungen von Liedern Spohrs, Beethovens, Schuberts, Giulianis und natürlich Webers: die *Canzonette* „Ninfe se liete" (JV 124), *Die Zeit* (JV 97), *Die Schäferstunde* (JV 91), „Sanftes Licht" (JV 72) sowie das Lied „Über die Berge" aus dem Schauspiel *Der arme Minnesänger* (JV 110). Die Interpretationen lassen die Atmosphäre des privaten musikalischen Dilettierens im bürgerlichen Salon glaubhaft nachempfinden und werden dem Anliegen somit vollauf gerecht.

Wenn ein einzelner Pianist eine Gesamteinspielung des Lisztschen Klavierschaffens, nicht nur der Originalkompositionen sondern auch der Bearbeitungen und Transkriptionen, in Angriff nimmt, so ist das allein Achtung gebietend. Wenn er es so kompetent und brillant ausführt wie **Leslie Howard** mit der Reihe *Liszt – The complete Music for Solo Piano* bei hyperion, dann verdient die Einspielung noch größeren Respekt. Freilich würde dies hier kaum erwähnenswert sein, fände sich unter dem vielen Liszt nicht auch etlicher Weber: Nach den Aufnahmen der Paraphrase über die Chöre aus *Leyer und Schwert* mit dem Titel *Heroïde* (Searle 452) und der Arabesken über Webers *Schlummerlied* (Searle 454; vol. 24, hyperion CDA 66761/2), der Klavierfassungen der *Jubel-Ouvertüre* (Searle 576), des Konzertstücks (nicht bei Searle) und der Bearbeitung der Polacca brillante für Klavier solo (Searle 455; vol. 49, hyperion CDA 67203) sowie der Bearbeitung derselben Polacca brillante für Klavier und Orchester (Searle 367; vol. 53a, hyperion CDA 67401/2) erschien nun als vol. 53b (*Music for Piano and Orchestra - 2*) auch Webers **Konzertstück für Klavier** und Orchester (JV 282) mit der Lisztschen Einrichtung der Solo-Stimme (nicht bei Searle; hyperion CDA 67403/4). Liszt engagierte sich über lange Zeit für die Propagierung der Musik Webers, trat als Interpret der Klavierkonzerte in Erscheinung und gab u. a. 1870 beim Verlag Cotta zwei Bände mit Weberschen Klavier-Werken in einer *instructiven Ausgabe* heraus. Besonders bei der vorliegenden Fassung des Konzertstücks läßt sich gut nachvollziehen, wie Liszt vorrangig darum bemüht ist, Webers

Komposition voll zur Geltung kommen zu lassen. Die Bearbeitung der Solostimme ist sehr behutsam, sie vermeidet eine geschmackliche Anpassung, trägt aber den weiterentwickelten Möglichkeiten der Klaviere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und deren üppigerer Klangfülle Rechnung, der Orchesterpart bleibt unverändert. Größere Eingriffe erlaubt sich Liszt nur im Marsch, der – bei Weber bis auf einen Takt rein orchestral – um die Klavierfarbe bereichert wird. Howard bleibt als Pianist weder Weber noch Liszt etwas schuldig, das Budapester Symphonie-Orchester unter Karl Anton Rickenbacher läßt dem Solisten den Vortritt, es begleitet routiniert und diskret, manchmal fast etwas zu zurückhaltend.

„Puren" Weber hört man auf einer Neueinspielung der Weberschen **Klarinetten-Konzerte** (JV 109, 114, 118), Solist ist **David Shifrin** (Deslos 3220), dessen Aufnahme der Kammermusik Webers mit Klarinette bereits im Heft 7 der *Weberiana* vorgestellt wurde (S. 79). Wie bereits bei seiner letzten CD liegen die Stärken Shifrins in seinem kantablen Spiel, weniger im expressiven Ausdruck. So gewinnen natürlich besonders die langsamen Sätze, wo der Solist, getragen vom Orchestra di Padova è del Veneto unter David Golub, in wehmütigen Cantilenen schwelgt, allerdings fehlt es etwa dem Rezitativ im Mittelsatz des 2. Konzerts an zupackender Kraft und Eindrücklichkeit. Shifrin hat keinerlei Mühe mit den brillanten Läufen und technischen Finessen und beweist wiederum ein feines Gespür für die richtigen Tempi, aber sein Bemühen um einen schönen, ausgeglichenen Klang des Instruments nimmt den Werken viel von ihrer Farbigkeit, seine Interpretation hat viel *anima*, aber wenig *espressione* und *fuoco*. So bleibt letztendlich ein unbefriedigender Gesamteindruck, der durch das häufig sehr undifferenzierte Orchesterspiel noch verstärkt wird.

Webers **Fagott-Konzert** (JV 127) sowie das **Andante und Rondo ungarese** für Fagott und Orchester (JV 158) liegen in einer neuen Aufnahme mit **Valerij Popov** vor (Chandos 9656). Popov ist zweifellos ein Könner auf seinem Instrument und musiziert ansprechend, trotzdem läßt die Aufnahme viele Wünsche offen. Der Solist nivelliert die äußerst differenzierten Bezeichnungen Webers und läßt sowohl dramatischen Effekt als auch den burlesken Übermut der Rondosätze vermissen. Dieser Eindruck wird durch das Russische Staatliche Sinfonieorchester unter Valerij Poljanski noch verstärkt, es begleitet schwerfällig, oftmals gewaltsam auftrumpfend, ohne Eleganz und gleichförmig – daran ist sicher auch, keinesfalls jedoch ausschließlich, der überhallige Aufnahmeraum schuld. Im Rondo des Andante und Rondo ungarese meint man einen russischen Tanzbären tapsen zu hören, der langsame Satz des Konzerts kann seinen wundervollen Klangzauber nicht entfalten, er wirkt zäh. Das den Weber-Kompositionen vorausgehende Mozartsche Fagott-Konzert (KV 191) leidet zudem unter Popovs überlangen, stilistisch unpassenden Kadenzen.

Unter den Weber zugeschriebenen Kompositionen erfreut sich neben dem Oboen-*Concertino* auch die ***Romanze appassionato*** für Euphonion bzw. Fagott zunehmender Beliebtheit, weniger allerdings bei den Fagottisten als bei Posaunisten. In einer mehr als obskuren Quelle (mit Klavier-Begleitung) überliefert und wohl kaum tatsächlich von Weber herrührend, haben nach der Ersteinspielung durch Christian Lindberg nun wieder zwei Posaunisten das Stück in ihr Repertoire aufgenommen. **Pia Bucher**, Solo-Posaunistin des Berner Symphonieorchesters, spielt es in einer Bearbeitung mit Orchester-Begleitung von John Glenesk Mortimer (Marcophon CD 901). Die CD, die Posaunen-Bearbeitungen ebenso wie Originalkompositionen vorstellt, zeigt die erstaunliche Bandbreite der Interpretin: Werke von Caldara und Pergolesi stehen neben solchen von Scott Joplin und von Zeitgenossen. Der „Pseudo"-Weber, von der Camerata Zürich unter Räto Tschupp sehr ansprechend begleitet, wird von der Solistin klangschön und gut gestaltet präsentiert; so vorgetragen kann man die Echtheitsproblematik durchaus

einmal vergessen. Auch **Branimir Slokar** (Posaune) und Wolfgang Wagenhäuser (Klavier) zeigen sich auf ihrer CD *Cocktail* (Marcophon CD 913-2) als vielseitige Meister auf ihren Instrumenten. Neben einem überzeugenden musikalischen Plädoyer für die Weber zugeschriebene *Romanze*, die hier mit einer von Wagenhäuser revidierten Klavierbegleitung erklingt, sind das Rimski-Korsakovsche Posaunenkonzert (ebenso mit Klavier), vor allem aber Kompositionen aus unserem Jahrhundert zu hören. Einen amüsanten Ausklang bildet der *Hummelflug* aus Rimski-Korsakovs Oper *Das Märchen vom Zaren Saltan* mit ungewöhnlicher Posaunen-Solo-Hummel.

Auf dem Gebiet der Orchestermusik sei abschließend eine bereits 1997 erschienene Produktion Weberscher **Ouvertüren** genannt, eingespielt vom City of Birmingham Symphony Orchestra unter Leitung von **Lawrence Foster** (claves CD 50-9605). Sie spart die drei populärsten Opern-Ouvertüren (zum *Freischütz*, *Euryanthe* und *Oberon*) aus und widmet sich mit Engagement und Esprit überwiegend den seltener zu hörenden Konzert- und Schauspielmusik-Ouvertüren. Die Besonderheit dieser CD liegt allerdings im doppelten Erklingen der *Aufforderung zum Tanze* (JV 260), diese ist, jeweils zu Beginn und zum Abschluß des Programms plaziert, in den Orchestrierungen von Hector Berlioz und Felix Weingartner zu hören. Ein Vergleich beider Arrangements drängt sich auf: während Berlioz daran gelegen war, das Klavierstück in der Instrumentation möglichst „weberisch" erscheinen zu lassen, verwandelt es Weingartner in ein launig verspieltes Konzertstück mit einem neuen Übergangsteil zwischen Einleitung und Walzerfolge sowie mit gediegener, augenzwinkernd gelehrsamer und gänzlich unweberischer Kontrapunktik.

Musik aus fünf Jahrhunderten präsentieren die **Potsdamer Turmbläser** auf ihrer 1997 erschienenen gleichnamigen CD (Querstand VKJK 9703), das Hauptgewicht liegt dabei – die Tradition der preußischen Residenz- und Garnisonstadt Potsdam verpflichtet – auf der Marschmusik. Dabei hat man durchaus nicht nur auf altbekannte „Renner" zurückgegriffen, sondern sich um die Aufarbeitung lokaler Traditionen bemüht. So erklingen nach langem Archiv-Schlaf interessante, teils auch belustigende Werke, für die Blechbläser-Besetzung des Ensembles neu bearbeitet. Militärkapellen dienten in Preußen im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert durchaus nicht nur militanter Prachtentfaltung, sie hatten auch einen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Popularisierung anspruchsvoller Musik: z. B. erklangen in den Konzerten der Blaskapellen Auszüge aus beliebten Opern in eigens eingerichteten Arrangements. Beispiele solcher Unterhaltungsmusik sind die auf der CD vorgestellten *Aufzüge der Gens d'armes* nach Motiven aus Dittersdorfs *Doktor und Apotheker* und Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Man stelle sich vergleichsweise vor, ein Heeresmusikkorps würde heute in einem Freiluftkonzert beliebte Werke von Ligeti oder Stockhausen spielen ... – Warum aber wird die CD in diesem Rahmen erwähnt? Sie enthält eine Weber-Ersteinspielung! In einem Arrangement von Bernhard Bosecker spielen die fünf Potsdamer Musiker die ***Marcia vivace*** (JV 288), die Weber im Juli 1822 für das Königlich Preußische Leibregiment Schwarze Husaren komponierte. Wem die kleine Komposition trotz erstmaliger Produktion auf Tonträger bekannt vorkommt, der muß sich nicht wundern: sie fand später in Teilen Eingang in das Finale I der *Euryanthe* und erhielt somit die „höheren Weihen".

Zu den gelungensten Neuproduktionen Weberscher Kammermusik gehört die Aufnahme des **Klarinetten-Quintetts** (JV 182) mit Robert Plane und Streichern des 1995 gegründeten Ensembles **Mobius**. Das junge, international zusammengesetzte Ensemble – seine Mitglieder sind allesamt Träger internationaler Musikpreise – stellt sich auf seiner überzeugenden Debut-

CD (EMI 5 73162 2) mit Kammermusik verschiedener Besetzungen und Epochen vor (neben Weber auch Mozart, Debussy und Ravel) und bereitet sich damit einen glänzenden Einstand in die Branche und dem Zuhörer einen wunderbaren Hörgenuß. Plane beherrscht sein Instrument vollkommen, stellt jedoch die Virtuosität nicht in den Vordergrund; er weiß zu singen und die Farbigkeit der Klarinetten-Register voll zur Geltung zu bringen. Seine Interpretation ist von großer Noblesse, verläßt nie den makellosen Gesangston oder schlägt gar über die Stränge, wirkt aber keineswegs bierernst und verrät großen Spaß am Musizieren. Das Streichquartett trägt den Klarinettisten, läßt ihm die Primus-Rolle, stellt dabei sein eigenes Licht aber nicht unter den Scheffel. Die fünf Musiker sind bestens aufeinander eingespielt und haben ein fabelhaftes Gespür für Tempi, sowohl im Großen, in der Satzanlage, als auch in der Binnengliederung mit geschickten, kaum merklichen Verzögerungen oder Beschleunigungen. Man darf auf weitere Produktionen der jungen Künstler gespannt sein!

Aber nicht nur „Neueinsteiger" haben interessanten Weber zu bieten, auch **Sabine Meyer** und Dieter Klöcker präsentieren interessante Neueinspielungen. Über Sabine Meyers klarinettistischen Ausnahmerang zu schwärmen, hieße Eulen nach Athen tragen. Ihre nun fast 15 Jahre alte Aufnahme der Klarinettenkonzerte Webers mit der Staatskapelle Dresden unter Herbert Blomstedt hat nichts von ihrer Frische verloren, sie gehört zu den Referenzaufnahmen dieser Werke. Auf ihrer neuen CD lädt die Meyer den Zuhörer ein zu einer *Night at the Opera* (EMI 5 56137 2). Der Grundgedanke zu dieser Zusammenstellung ist naheliegend: die Klarinette ist mit ihrer Fähigkeit zum Singen und dem farbigen Timbre der menschlichen Stimme von allen Instrumenten wohl am nächsten, hier wird sie nun mit einer Mischung von Originalkompositionen (Fantasien oder Variationen über Opernthemen) und Opernarien in instrumentalem Gewand als „Operndiva" vorgestellt und bewährt sich sowohl im deutschen (Mozart, Weber) wie im italienischen Fach (Rossini, Verdi), das Orchester der Oper Zürich unter Franz Welser-Möst assistiert fachkundig. Die Opernarien, besonders Agathes „Leise, fromme Weise" aus dem *Freischütz*, sind wundervoll musiziert, und doch – das sei nicht verschwiegen – wirken sie in ihrem Verzicht auf die verbale Aussage und durch manche musikalisch unumgänglichen Eingriffe eigenartig unvollkommen. Meyer der Spitzenklasse ist dagegen bei den Originalkompositionen zu hören, besonders in Danzis Variationen über Mozarts „Là ci darem la mano" und Rossinis Introduktion, Thema und Variationen für Klarinette und Orchester. Das gilt ebenso für Webers ***Silvana-Variationen*** (JV 128), deren Klavierstimme von Rainer Schottstädt überwiegend einfühlsam orchestriert wurde, freilich nicht ohne Einwirkungen auf die (nun teils breiteren) Tempi. Weniger gelungen sind lediglich die reinen Klavier-Variationen, wenn aber die Klarinette einstimmt, dann läßt Sabine Meyers klangschönes, kantables Musizieren, ihre Spielfreude und technische wie gestalterische Raffinesse jeden Zweifel verstummen – eine wirkliche Diva im positiven Sinne des Wortes.

Nicht minder als Sabine Meyer hat sich **Dieter Klöcker** durch sein außerordentliches Engagement für die Musik Webers einen Namen gemacht. Auf seiner neuen CD *Grand Duo brillant* (die Aufnahmen sind bereits 1995 entstanden) präsentiert er große konzertante Klarinetten-Kammermusik des frühen 19. Jahrhunderts mit Klavierbegleitung (cpo 999 626-2). Hier begegnen wir erneut Webers ***Silvana-Variationen*** (JV 128), nun allerdings ohne bearbeitende Zutat, und daneben seinem ***Grand Duo concertant*** (JV 204). Klöcker überzeugt, am Klavier von Werner Genuit einfühlsam begleitet, mit virtuosem Spiel und intelligenter Gestaltung, die weder vor klanglichen noch vor Tempo-Extremen zurückschreckt – die Außensätze des *Grand Duo* kommen freilich etwas eilig daher. Wie so oft besticht seine CD aber insbesondere durch die ungewöhnlich reiche Repertoire-Kenntnis des Interpreten, die einmal mehr in

einer sehr interessanten Werkauswahl zum Ausdruck kommt. Der Klarinettist präsentiert die Kompositionen Webers, die sich allgemeiner Beliebheit erfreuen, neben unbekannten, aber durchaus nicht unwesentlichen Werken von Zeitgenossen und stellt somit auch das Schaffen Webers in ein neues Licht. Neben Johann Ludwig Böhners sympathischer *Fantaisie et Variations* A-Dur ist besonders Ivan Müllers 1828 entstandenes *Grand Duo brillant*, das seinem Titel alle Ehre macht, eine lohnende Bereicherung der Fono-Landschaft. Es fordert – wie die Werke Webers – als Interpreten Meister ihres Fachs; bei der vorliegenden Aufnahme bleiben in dieser Hinsicht keine Wünsche offen.

Neben dem Klarinetten-Quintett hat sich in der zurückliegenden Zeit besonders Webers **Flöten-Trio** (JV 259) als fester Bestandteil der Konzertprogramme etabliert. Eine neue Aufnahme legt nun das **Trio Cantabile** mit Hans-Jörg Wegner (Flöte), Guido Larisch (Violoncello) und Christiane Kroeker (Klavier) vor (Thorofon CTH 2383). Die Programm-Zusammenstellung widmet sich auch hier dem frühen 19. Jahrhundert: neben Johann Nepomuk Hummels Trio op. 78 mit seinen Variationen über das russische Lied „Schöne Minka", das auch Weber (drei Jahre vor Hummel) zu einem Variations-Zyklus anregte (JV 179), erklingt das zu Unrecht weniger bekannte, stimmungsvolle Trio G-Dur op. 119 von Friedrich Kuhlau (im Original für 2 Flöten und Klavier). Die Musiker sind bestens aufeinander eingespielt, sie präsentieren eine in langjähriger Zusammenarbeit gewachsene Ensemblekultur und interpretieren den Weber sehr ansprechend, vielleicht in den Außensätzen ein wenig unterkühlt – hier wäre durchaus mehr Temperament denkbar. Das Scherzo wirkt durch sein gebremstes Tempo etwas hölzern, dafür wird man mit einem wundervollen langsamen Satz entschädigt, der sehr gelungen die Balance zwischen volksliedhafter Schlichtheit und geforderter Expressivität hält.

Die einzige Werkgruppe Webers, die im zurückliegenden Jahr kaum Berücksichtigung fand, sind die Klavier-Kompositionen. Neben Neupressungen älterer Aufnahmen erschien bei Naxos eine Fortsetzung der Serie der ***Piano Music*** Webers: der Band 5 enthält freilich keine originalen Klavierwerke sondern fremde Bearbeitungen von Ouvertüren des Komponisten für Klavier zu vier Händen (Naxos 8.553308), allerdings wird der Umstand, daß die Arrangements nicht von Weber stammen, hartnäckig verschwiegen. **Alexander Paley**, der schon die ersten vier CD's einspielte, erhält hier Beistand von **Brian Zeger** – steht zu hoffen, daß sich beide auch Webers eigener vierhändiger Klaviermusik zuwenden.

Dies taten die italienischen Pianisten Elena Modena und Ilario Gregoletto, die sich zum **Duo Claviere** zusammenschlossen (Rivoalto CRR 9828). Neben kleineren Kompositionen Beethovens (op. 45/2, WoO 67 und 74) erklingen hier auf einem vorbildhaft restaurierten historischen Hammerklavier der Firma Bartolomeo Cosner (entstanden ca. 1815) aus dem Besitz des Museo Civico di Feltre die beiden ersten Zyklen Webers mit vierhändigen Klavierkompositionen: die ***Six Petites Pièces faciles*** (JV 9-14) – das Werk eines Fünfzehnjährigen – sowie die ***Six Pièces*** (JV 81-86). Wie oft bei diesen, dem häuslichen Musizieren zugedachten Werken ist der Genuß beim Selbstspielen, sei es auch unvollkommen, größer als beim Zuhören; es handelt sich eben nicht um Konzertwerke. Und doch macht die temperamentvolle – bisweilen, bezüglich der Tempi, fast zu temperamentvolle – Interpretation der beiden Italiener, die die Möglichkeiten des historischen Instruments mit seiner bunten Klangvielfalt (einschließlich Janitscharenzug) lustvoll auskosten, große Freude.

MITTEILUNGEN AUS DER GESELLSCHAFT

Protokoll
über die achte ordentliche Mitgliederversammlung der
Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V. am 10. Oktober 1998
im großen Sitzungssaal des Rathauses Marktoberdorf, Jahnstraße 1

TAGESORDNUNG

1. Eröffnung der Versammlung
2. Abstimmung über die Tagesordnung
3. Bericht des Vorstandes (Arbeit im Jahr 1997/98, Bericht der Schriftleitung, des Schatzmeisters und der Rechnungsprüfer, Entlastung des Vorstandes)
4. Bericht und Wahl des Beirates
5. Projekte für 1998/99
6. Verschiedenes

1. Eröffnung der Versammlung

Frau Dr. Schwab eröffnete um 14 Uhr die Mitgliederversammlung und begrüßte die Mitglieder (19 und 2 Gäste) und betonte, daß die dichte Folge der Versammlung und der Präsentation des ersten Bandes der Weber-Gesamtausgabe in Mainz am 11. Oktober, auf die die Fachwelt sehnlichst wartete, nicht von der Gesellschaft beeinflußt werden konnte und bat um Verständnis dafür. Sie dankte der Stadt Marktoberdorf für die Einladung, die Versammlung anläßlich des 200. Todestages von Webers Mutter Genovefa in ihrer Geburtsstadt durchführen zu können, für den freundlichen Empfang und alle Mühe, die aufgewendet worden war, den Aufenthalt für die Mitglieder so angenehm wie möglich zu gestalten. Sehr beeindruckt waren alle von der ausgezeichneten Ausstellung zu Genovefa und Carl Maria von Weber, die Herr Ernst Rocholl im Stadtmuseum vorbereitet hatte.

Der 1. Bürgermeister, Herr Wolfgang Weinmüller, begrüßte die Gäste, dankte für ihr Kommen und sprach ebenfalls Herrn Rocholl besonderen Dank für sein großes Engagement bei der Konzipierung der Ausstellung aus, für die es langer Vorarbeiten bedurfte. Zur Einführung skizzierte er einige Daten zur Stadtgeschichte: Seit 1803 gehört Marktoberdorf, das 1953 Stadtrecht erhielt und 1972 Kreisstadt wurde, zu Bayern. 1989 erhielt des Rathaus einen Anbau, in dem sich der Sitzungstrakt befindet. Im großen Sitzungssaal, dem Ort der Versammlung, befindet sich ein großes Wandgemälde. Herr Weinmüller erläuterte anhand der einzelnen dargestellten Szenen die geschichtliche Entwicklung des einstigen Fleckens Markt Oberdorf bis zur Neuzeit.

Frau Dr. Schwab verlas das Grußwort des Ehrenpräsidenten unserer Gesellschaft, Herrn Hans-Jürgen Freiherr von Weber, und richtete ferner Grüße des stellvertretenden Vorsitzenden unserer Gesellschaft, Herrn Prof. Dr. sc. Hans John aus, der aufgrund seiner Teilnahme an der Konferenz zur 450-Jahrfeier der Staatskapelle Dresden bedauerlicherweise nicht nach Marktoberdorf kommen konnte.

2. Abstimmung über die Tagesordnung
Zusätze oder Änderungen zur Tagesordnung wurden nicht beantragt.

3. Bericht des Vorstandes

– Frau Dr. Schwab berichtete, daß seit dem vorigen Jahr nun wieder regelmäßig im Umfeld von Webers Geburtstag im November Konzerte in Eutin durchgeführt werden, nachdem interne Schwierigkeiten beigelegt worden sind. Das Weber-Café in Webers Geburtshaus mußte aus wirtschaftlichen Gründen aufgeben.
– Die Vorsitzende dankte Herrn Ziegler für das siebente Heft des Mitteilungsblattes *Weberiana*, das – wie angekündigt – Friedrich Wilhelm Jähns anläßlich seines 110. Todestages zum Schwerpunkt gewählt hatte. Sie teilte mit, daß Herr Ziegler ein Sonderheft mit Aufsätzen zu Jähns plant, das voraussichtlich Ende Dezember erscheinen wird.
– Unser Mitglied Frau Sigrun Rupp, Mainz, hat sich verschiedentlich bemüht, Sponsoren zu gewinnen, jedoch vorerst ohne Erfolg, dennoch gebührt ihr Dank dafür.
– Am 8. August 1998 wurde im Radio Kultur in der Reihe *Kontrapunkte* eine Sendung zum 110. Todestag von F. W. Jähns gestaltet, an der auch Herr Ziegler und Frau Bartlitz als Gesprächspartner beteiligt waren.
– Am 11. April 1998 fand in der Berliner Philharmonie eine sehr gelungene Aufführung der Kantate *Kampf und Sieg* unter Leitung von Daniel Barenboim statt.
– Zum 450jährigen Bestehen der Sächsischen Staatskapelle Dresden hat Freiherr von Weber ein Grußwort für die dort erscheinende Festschrift geschrieben.
– Der geplante Beitrag Eutins, sich 1999 in der europäischen Kulturhauptstadt als *Weimar des Nordens* zu präsentieren, scheint nicht realisiert werden zu können.
– Frau Dr. Schwab dankte unserem neuen Mitglied Herrn Werner Krahl, der im Rahmen seiner Baermann-Recherchen in München seine Materialien uneigennützig der Weber-Arbeitsstelle zur Verfügung gestellt hat.
– Der Antrag des Carl-Maria-von-Weber-Chores auf finanzielle Unterstützung zur Einspielung von Weber-Chören auf CD ist aufgrund seiner Höhe unrealistisch und mußte abgelehnt werden.
– Der Germania-Ruderverein e. V. Eutin taufte am 18. April 1998 ein in Berlin gebautes Boot (Doppelvierer mit Steuermann) in Anwesenheit von Freiherrn von Weber und seiner Gattin auf den Namen *Carl Maria von Weber*.
– Die Vorsitzende wies auf das am 26. und 27. November 1998 in der Staatsbibliothek zu Berlin geplante Rundgespräch *Carl Maria von Weber und die Schauspielmusik seiner Zeit* hin, dem sich die zweite Arbeitstagung der Bandherausgeber der Weber-GA am 28. November anschließen soll, beides veranstaltet von den Arbeitsstellen der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe in Detmold und Berlin unter Leitung von Prof. Dr. Gerhard Allroggen. Am 26. November ist am Abend zusätzlich ein Gesprächskonzert mit Schauspielmusiken von Weber vorgesehen, dargeboten von Studenten der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.
– Die Schriftführerin Frau Bartlitz nannte diejenigen Mitglieder, die sich für die Versammlung entschuldigt hatten (vier). Dann gab sie die Mitglieder bekannt, die nach Erscheinen des siebenten Heftes *Weberiana* unserer Gesellschaft beigetreten sind (drei) und informierte, daß leider auch drei Mitglieder ihren Austritt für 1999 angekündigt haben. Von einigen Mitgliedern müssen wir uns nach Abstimmung im Vorstand trennen, da sie länger als drei Jahre keinen Beitrag gezahlt haben. Die Gesellschaft hatte am 1. Oktober 154 Mitglieder, davon 27 Institutionen und Gesellschaften.
– Es folgte der Bericht des Schatzmeisters Alfred Haack über Einnahmen und Ausgaben der Gesellschaft. Er informierte, daß die Einzugs-Beiträge ab 1999 in Euro abgebucht werden und die Kassenprüfer ein weiteres Jahr bereit sind, diese Aufgabe wahrzunehmen.

– Frau Dr. Schwab dankte Herrn Reisner für seine Spende in Höhe von 320,- DM für die Erneuerung der Festplatte am Computer der Geschäftsstelle in Berlin und Herrn Apel für seine Verwendung bei Gruner & Jahr im Hinblick auf eine Spende von 3000,- DM, der erste größere Betrag für das Konto bei der Commerzbank in Hamburg-Blankenese.

Frau Dr. Schwab bat daraufhin um Ergänzungen oder Stellungnahmen der Mitglieder.
– Prof. Allroggen schlug vor, in der Perspektive einen Verein zu gründen, der die evtl. aus Spendenmitteln angekauften Autographen nach Auswertung wieder dem Autographenhandel zuführen sollte, da aus Gründen der Gemeinnützigkeit die Gesellschaft wirtschaftlichen Handel nicht betreiben könne.
– Herr Dr. Heidlberger betonte, daß die Werbung intensiviert werden müßte, z. B. sollten Theater einbezogen werden.
– Frau Dr. Schwab sagte, daß bewußt auf Theater verzichtet worden sei. Es sei zu erkennen, daß bisweilen auch selten gespielte Werke auf die Bühne kommen (Beispiel *Silvana* in Hagen) und der *Freischütz* von bekannten Regisseuren inszeniert werde (Beispiel: München 1998 Langhoff; Hamburg 1999 Konwitschny).
– Werbematerial jeder Art wurde von Frau von Lüder-Zschiesche für Hosterwitz angemahnt.
– Herr Dr. Heidlberger forderte nochmals nachdrücklich ein breiteres Spektrum für die Werbung.
– Frau Dr. Schwab dankte für die Anregung, wies aber darauf hin, daß Eutin in dieser Hinsicht ein schwieriges Pflaster sei.
– Frau Bartlitz verlas daraufhin den Bericht der Kassenprüfer und Prof. Allroggen bat die Mitglieder um Entlastung des Vorstandes durch Handzeichen, die einstimmig mit drei Enthaltungen erfolgte.

4. Bericht und Wahl des Beirates

– Prof. Allroggen bat nochmals um Entschuldigung für das „Einladungschaos" und die unglückliche terminliche Überschneidung von Mitgliederversammlung und Präsentation des 1. Bandes der Gesamtausgabe.
– Zwei weitere Bände der *Weber-Studien* wurden abgeschlossen und sollen 1999 erscheinen: als Band 4 *Die Schriften des Harmonischen Vereins* (Teil 1) und als Band 5 die Dissertation von Oliver Huck *Von der Silvana zum Freischütz. Die Konzertarien, Einlagen zu Opern und die Schauspielmusik Carl Maria von Webers* (Detmold 1997). Der Band 6 wird den Bericht über die Berliner November-Konferenz zu Schauspielmusiken und Band 7 die Dissertation von Gerhard Walter Jaiser über *Carl Maria von Weber als Schriftsteller* (Stuttgart 1998) beinhalten.
– Für unser Mitteilungsblatt *Weberiana* ist ein Sonderheft mit Aufsätzen zu F. W. Jähns geplant, das Ende des Jahres erscheinen soll.
– Bei der Vorbereitung der Drucklegung des ersten Bandes der Weber-Gesamtausgabe, die zweisprachig in ihren Textteilen erscheint, hatte es hinsichtlich des Termins Komplikationen gegeben, hervorgerufen durch die zeitaufwendigen Übersetzungsarbeiten, die zudem die Kosten sehr hochgetrieben haben. Geplant wäre, künftig nur noch das Vorwort und die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte zweisprachig zu drucken und in der Perspektive das Lesartenverzeichnis nur auf CD ROM zu veröffentlichen.
– Die Übertragungsarbeiten von Frau Beck sind gut vorangekommen, es liegen jetzt die Jahrgänge 1810-1817, 1821, 1822 und 1826 vor, es fehlen also nur noch sechs von siebzehn.
– Frau Bartlitz konnte die Aufarbeitung des Brief-Korpus von F. W. Jähns beenden.

– Als neue externe Mitarbeiterin konnte Frau Margot Apel, ehemalige Bibliothekarin in der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek, gewonnen werden, die sich mit Ergänzungen zur bibliographischen Datenbank beschäftigt.
– Die Brief-Ausgabe ist hingegen nur langsam vorangekommen, da durch den Weggang der Bandherausgeberin der Messen Webers, Frau Dagmar Kreher, nach Hannover für Dr. Veit und Herrn Ziegler eine immense Mehrbelastung entstand, um die vom Verlag geforderten Termine zu halten.
– Die Arbeitskräftesituation in Detmold ist äußerst angespannt, da auch Herr Dr. Oliver Huck die Arbeitsstelle verläßt. Es gibt nur zwei studentische Hilfskräfte, die gegenwärtig nur mit geringer Stundenzahl beschäftigt werden können.
– Die Haushaltsmittel werden immer geringer, auch Werkverträge sind davon betroffen, so daß Honorare für geleistete Arbeiten erst in den Folgejahren gezahlt werden können.
– Dr. Veit und Herr Ziegler haben sich an einem Seminar beteiligt, das vom 27. bis 29. März 1998 von der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung in Verbindung mit dem Staatlichen Institut für Musikforschung – PK in Berlin veranstaltet wurde, mit einem Beitrag zum Thema *Der Klavierauszug – Eine Quelle für die Partituredition von Bühnenwerken.*
– Prof. Allroggen stellte ein Projekt vor, das auf Anregung des Klarinettisten Hans-Dietrich Klaus (Detmold) in Angriff genommen werden soll. Klaus sei der Meinung, daß üblicherweise bei Meisterkursen die Teilnehmer einseitig auf technische Perfektion gedrillt werden. Er möchte dagegen das Werk in den Mittelpunkt gestellt wissen. Sein Vorschlag fand Unterstützung, so soll das Webersche Klarinettenquintett in einem MeisterWerk-Kurs vorgestellt werden. Ein Editionsseminar zum gleichen Werk soll das Zusammenspiel zwischen Werkanalyse, Edition und Interpretation befördern. Der Kurs, der zu Beginn des Jahres 1999 stattfinden soll, wird öffentlich ausgeschrieben. Die Gesellschaft wird um Werbung dafür gebeten, es müssen auch Sponsoren gefunden werden.
– Prof. Allroggen wies nochmals auf das Rundgespräch zur Schauspielmusik in Berlin am 26./27. November hin (s. oben). Die anschließende Bandherausgebertagung am 28. 11. soll vor allem dem Echo auf den ersten Band der WeGA gewidmet sein. Die Finanzierung ist noch nicht völlig gesichert, vor allem ist noch unklar, ob alle Reisekosten übernommen werden können.
– Geplant ist für die nähere Zukunft ein Fachgespräch über das Kopistenwesen (zwei Damen in Dresden arbeiten daran), die Schumann-Gesamtausgabe soll daran beteiligt werden.
– Als weitere Bände der WeGA sind derzeit in Bearbeitung:

Schauspielmusiken (außer *Preciosa*) – Herausgeber: Oliver Huck
Sinfonien – Herausgeber: Dr. Joachim Veit
Werke für Klarinette – Herausgeber: Dr. Frank Heidlberger
Jubel-Kantate – Herausgeber: Dr. Irmlind Capelle
Oberon – Herausgeber: Frank Ziegler

Für 1999 ist die Edition einer Kurzfassung des neuen Werkverzeichnisses (Bearbeiter: Frank Ziegler) geplant.
– Prof. Allroggen riß kurz die Frage der Verwendung der Spendengelder an, die ausschließlich zum Ankauf von Autographen und Erstausgaben von Weber und Umkreis vorgesehen seien. Auch er dankte Herrn Reisner für seine Spende (s. oben).

Frau Dr. Schwab dankte Prof. Allroggen für den inhaltsreichen Bericht. Sie schlug vor, den MeisterWerk-Kurs evtl. dem Schleswig-Holstein-Festival anzubieten, und gab weiterhin bekannt, daß Herr Dr. Veit angefragt habe, ob der Flug von Herrn Dr. Oelmann/Norwegen zu seiner Teilnahme an der Schauspielmusik-Tagung Ende November von der Gesellschaft getragen werden könne. Sie erhält das Einverständnis der befragten Mitglieder.

Wahl des Beirates

Prof. Allroggen teilte mit, daß die Wahl überfällig sei, da sie schon 1997 in Berlin hätte turnusgemäß stattfinden müssen (letzte Wahl Dresden 1994), die rechtzeitigen Einladungen dazu jedoch leider versäumt worden seien. Herr Dr. Struck von der Brahms-Ausgabe hat seine Kandidatur für den Beirat nicht erneuert, dafür hat sich Herr Dr. Bernhard R. Appel von der Schumann-Ausgabe bereiterklärt, mitzuarbeiten. Die Zugehörigkeit zur Weber-Gesellschaft ist nicht Bedingung. Zu wählende Mitglieder sind (außer der Vorsitzenden als geborenem Mitglied):

Prof. Dr. Allroggen als Editionsleiter,
Dr. Bernhard R. Appel, Düsseldorf,
Prof. Dr. Ludwig Finscher, Wolfenbüttel,
Dr. Joachim Veit, Detmold,
Prof. Dr. John Warrack, Rievaulx.

Die geheime Wahl leitete Frau Dr. Capelle, technisch unterstützt von der Verwaltung der Stadt Marktoberdorf. Die Auszählung der Wahlzettel ergab die einstimmige Wahl aller Kandidaten (17 Ja-Stimmen, 2 Enthaltungen).

5. Projekte für 1998/99

– Die nächste Mitgliederversammlung wird auf Anregung von Prof. Finscher in Mannheim stattfinden. Vom 4. bis 7. November 1999 veranstaltet die Forschungsstelle Mannheimer Hofkapelle der Heidelberger Akademie der Wisssenschaften aus Anlaß des 200. Todestages des Kurfürsten Carl Theodor einen Kongreß mit dem Thema *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler?* Es wird ein musikalisches Rahmenprogramm geben. Man wird versuchen, unser Mitglied Frau Höft zu gewinnen, die Vorbereitung der Mitgliederversammlung vor Ort zu übernehmen.
– Die Marktoberdorfer Ausstellung sollte als Wanderausstellung im November nach Eutin gehen, Frau Dr. Schwab wird entsprechende Schritte unternehmen. Für den Transport sichert Herr Bürgermeister Weinmüller finanzielle Unterstützung zu. Frau Thüm und Frau von Lüder-Zschiesche erklärten sich bereit, sich dafür zu verwenden, daß die Präsentation auch in Dresden gezeigt werden kann.
– Für eine wünschenswerte Dokumentation der Ausstellung im Druck würde die Gesellschaft sich verpflichten, eine bestimmte Stückzahl als Mitgliedsgabe käuflich zu erwerben. Herr Bürgermeister Weinmüller kündigte an, die Suche nach einem Verleger zu unterstützen, die Herren Dr. Veit und Ziegler erklären sich bereit, Herrn Rocholl bei der inhaltlichen Gestaltung des Kataloges (Auswahl, Umsetzung bzw. Layout) zu beraten.

6. Verschiedenes
– Herr Reisner informierte, daß am 9. Oktober der NDR eine Sendung über die Weber-Gesellschaft und die bevorstehende Tagung ausgestrahlt habe.
– Frau von Lüder-Zschiesche berichtete, daß am 30. und 31. Oktober 1999 der *Freischütz* in der Regie von Peter Konwitschny in Hamburg gespielt werde.

Frau Dr. Schwab schloß um 16.10 Uhr die Versammlung.

Eveline Bartlitz
Schriftführerin
Oktober 1998

Dr. Ute Schwab
Vorsitzende
April 1999

Mitgliedertreffen in Marktoberdorf, 9. und 10. Oktober 1998

Marktoberdorf war vom 9. bis 10. Oktober ganz auf die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft eingestellt. Waren die Veranstalter auch etwas enttäuscht, daß sich nur 19 Mitglieder zu dieser Mitgliederversammlung angemeldet hatten, so gab man sich doch alle Mühe, daß diejenigen, die die idyllische Geburtsstadt Genovefa Brenners besuchten, dies nicht merken sollten. Am Freitag erwarteten ab 15.13 Uhr zwei Hauptakteure, die Herren Ernst Rocholl und Heinrich Schneider, die mit der Bahn anreisenden Mitglieder stündlich am Bahnhof und geleiteten sie zu Fuß oder mit dem Auto zu ihrem Quartier. Nachdem der Vorstand bereits ab 17.30 Uhr getagt hatte und auch das letzte Mitglied um 18.13 Uhr eingetroffen war, versammelte sich die Weber-Gesellschaft anschließend zum ersten gemütlichen Beisammensein.

Für Sonnabend, den 10. Oktober, hatte dann die Stadt Marktoberdorf ein anregendes Programm zusammengestellt, in das die Mitgliederversammlung zwanglos integriert war. Um 10 Uhr traf man sich am Rathaus, das allerdings gar nicht so einfach zu finden war, da die Stadt – wie wir später erfuhren – drei Rathäuser hat(te). Von dort starteten wir mit unseren Begleitern Rocholl und Schneider zu einem Stadtrundgang, der den – extra unseretwegen noch nicht in Winterschlaf versenkten – Maibaum, die Apotheke, die Genovefa-Brenner- und die Carl-Maria-von-Weber-Straße, das alte Rathaus und das Geburtshaus des Architekten Johann Georg Fischer sowie zahlreiche Erläuterungen zur Geschichte der Stadt und zum berühmtesten Landesherrn, Fürstbischof Clemens Wenzeslaus (unter dessen Herrschaft in Augsburg Webers *Peter Schmoll* erklang) einschloß.

Ziel der Führung war das Stadtmuseum, in dem uns der Vorsitzende des Heimatvereins Herbert Eigler begrüßte, assistiert von Damen in Oberländer Tracht, die Sekt und Saft reichten. In den Museumsräumen führte uns Ernst Rocholl in die von ihm erarbeitete Sonder-Ausstellung *Lebensstationen von Genovefa von Weber, geb. Brenner, und ihres Sohnes Carl Maria von Weber* ein. Diese Ausstellung übertraf alle Erwartungen: Akribisch hatte Rocholl das Material zu Genovefa Brenner und C. M. von Weber zusammengetragen und sehr übersichtlich nach Jahren gegliedert präsentiert. Selbst die MitarbeiterInnen der Arbeitsstellen, die ja eigentlich alles zu Weber und seinem Umkreis wissen sollten, entdeckten neue Quellen und erstmalige Belege. Daß es den Verantwortlichen darüber hinaus gelungen war, einen dreiteiligen Brief von Franz Anton, Genovefa und Carl Maria von Weber nur für dieses Wochenende im Original

auszustellen, fanden die Weberianer höchst ehrenvoll. Eifrig wurde die Ausstellung studiert und es entstand bald einhellig der Plan, diese Arbeit auch an anderen Weber-Orten wie Eutin oder Dresden zu präsentieren und möglichst in einem reich bebilderten Katalog zu dokumentieren [Anm. der Red.: diese Dokumentation ist inzwischen erschienen und wird allen Mitgliedern der Weber-Gesellschaft gemeinsam mit dem Heft 9 der *Weberiana* als Jahresgabe 1999 zugeschickt].

Nach der Mittagspause begann der offizielle Teil des Tages, den die Stadt Markoberdorf wiederum mit Kaffee und Kuchen versüßte. Der 1. Bürgermeister Wolfgang Weinmüller begrüßte die Mitglieder der Gesellschaft und erläuterte dann mit Hilfe eines großen Historiengemäldes im Sitzungssaal des neuesten Rathauses die Geschichte des Ortes. Anschließend wurden alle Anwesenden überraschend mit der zum 200. Todesjahr 1998 geprägten Genovefa-Brenner-Medaille geehrt. (Mit dem Bildnis der Genovefa Brenner hat es übrigens seine besondere Bewandnis. Es besteht ein „Streit" zwischen Hosterwitz und Marktoberdorf, ob das Porträt Franz Antons erste oder seine zweite Frau zeigt. Sicherlich wird dieses Problem auch in späteren *Weberiana* noch einmal aufgegriffen.)

Wurde vom Bürgermeister bereits bei der Erklärung des Bildes im Rathaussaal auf die besondere Förderung der bildenden Kunst hingewiesen, so konnten sich die Mitglieder von der Musikförderung in Marktoberdorf dann noch selbst ein Bild machen: Eine Führung durch die Landes-Musikakademie im ehemaligen Schloß ließ manchen Bewohner ärmerer Bundesländer vor allem angesichts des neuerbauten Konzertsaales vor Neid erblassen. Anschließend konnte noch ein kurzer Blick auf die 2,5 km lange Lindenallee und in die Stadtpfarrkirche St. Martin geworfen werden.

Um 18 Uhr veranstaltete die Stadt dann ein öffentliches Konzert der Lehrkräfte der Musikschule der Stadt, in das drei Vorträge zu Genovefa und Carl Maria von Weber eingebunden waren. Prof. Dr. Hermann Regner sprach zu Webers op. 1, den 6 Fughetten, die in diesem Zusammenhang auch am Klavier und mit 4 Klarinetten erklangen. Dr. Andrea Zinnecker hatte aus allen erreichbaren Fakten ein anschauliches Lebensbild von Genovefa Brenner zusammengestellt und Catarina Carsten vertiefte dieses in literarischer Freiheit. Dazu erklangen der erste Satz aus Mozarts *Serenade* KV 373 und *Adagio und Rondo* für Bläsersextett JV Anh. 31 von C. M. von Weber, mit sichtbarer Begeisterung ausgeführt von den Lehrkräften der Musikschule der Stadt, außerdem Webers Klarinetten-*Concertino* JV 109, gespielt von Nanda Ensing (Klarinette) und Jutta Pockrandt (Klavier).

Bei dem anschließenden Empfang für alle Zuhörer wurde auch das im Rahmen der Ausstellung erstellte Sonderheft der *Marktoberdorfer Heimatblätter* vorgestellt, das die drei Vorträge wiedergibt sowie eine Dokumentation der „unruhigen Jahre der Familie von Weber" von Ernst Rocholl enthält.

Der mit viel Information und Anregung angefüllte Tag klang zusammen mit den Gastgebern bei einem gemütlichen Beisammensein aus – leider mußten fast alle Mitglieder den gastlichen Ort bereits am nächsten Morgen wegen der Übergabe des ersten Bandes der Gesamtausgabe in Mainz (vgl. S. 4-6) verlassen.

IC

Neue Mitglieder

Seit dem letzten Erscheinen unseres Mitteilungsblattes bis zum Oktober 1999 sind folgende Personen Mitglieder unserer Gesellschaft geworden (in Reihenfolge der Anmeldung)

Herr Peter Wächter, Mörfelden-Walldorf	9.3.1998
Frau Lenore Kraglund, Hamburg	1.4.1998
Frau Erika Thüm, Dresden	1.6.1998
Herr Ronald Matzdorff, Berlin	1.12.1998
Frau Renate Kreher, Bad Driburg	4.12.1998
Herr Ernst Rocholl, Marktoberdorf	1.4.1999
Herr Dr. Bernhard R. Appel, Düsseldorf	16.4.1999
Herr Christian Kratz, Saarbrücken	31.7.1999

Wir begrüßen Sie an dieser Stelle nochmals herzlich!

EB

Leider verstarben im vergangenen Jahr drei unserer Mitglieder: am 10. September 1998 Frau Monica Stella Werner aus Kernville CA (USA), Mitglied seit Juli 1997, im August 1999 Herr Dr. Günter W. Hönig aus Henstedt-Ulzburg, Mitglied seit November 1992, sowie am 12. März 1999 Lord Yehudi Menuhin, Mitglied seit Januar 1992 und anläßlich seines 80. Geburtstags am 22. April 1996 zum Ehrenmitglied der Weber-Gesellschaft berufen.

Gedenken an unser verstorbenes Ehrenmitglied Lord Menuhin

Zum Tode Lord Menuhins hat der Vorstand der Gesellschaft der Familie Lord Menuhins kondoliert:

Sehr verehrte Lady Diana,

als im Laufe des 12. März die Nachricht vom Tode Lord Menuhins in die Welt hinausging, da hatte die abendländische Kultur nicht nur einen der großen Musiker dieses Jahrhunderts verloren, sondern die Welt auch einen großen Humanisten in diesem an Menschlichkeit oft so armen Jahrhundert.

Wir trauern mit Ihrer Familie und der gesamten Musikwelt auch um das Ehrenmitglied der Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft.

Dem Werk Webers hatte er, in Verbundenheit zu unserem Ehrenvorsitzenden Hans-Jürgen Freiherr von Weber, seit Gründung unserer Gesellschaft seine Aufmerksamkeit nie versagt. Wir danken ihm dafür.

Unser Mitgefühl gilt Ihnen und der Familie in aufrichtigem Beileid

Ute Schwab

Die Antwort des Sohnes vom 7. April 1999 ist folgenden Inhalts:

Dear Dr. Schwab,

Lady Menuhin has asked me to thank you for your kind words of sympathy. She was deeply touched by your and indeed the many, many letters she has received, speaking of the respect, love and affection everyone felt for my father which show how very much he will be missed not only by his family but by people all over the world.

Yours sincerely

Jeremy Menuhin

Aus Anlaß seines 80. Geburtstages hatte Heft 5 der *Weberiana* ein Foto von einer Begegnung Lord Menuhins mit unserem Ehrenvorsitzenden vom Februar 1996 in Hamburg veröffentlicht.

Die Weber-Gesellschaft darf sich noch einmal dankbar verneigen vor der großen Musikerpersönlichkeit dieses zu Ende gehenden Jahrhunderts und dafür danken, daß er sein Interesse auch dem Werk Webers und unserer Gesellschaft gewidmet hat.

Der Vorstand

Bilanz für den Zeitraum 01.01.-31.12.1997

Girokonto 350 58-201, Postbank Hmb.
Kontostand am 8.01.1997 DM 6.523,60

Einnahmen aus Beiträgen, Spenden und Anzeigen (*Weberiana*)	DM 11.041,71
Ausgaben	
Kontogebühren	DM 128,10
Retour, da Kontoaufgabe	75,00
Porti, Büro und Fahrtkosten	2.343,10
Mitteilungsblatt *Weberiana*	3.227,73
Darmstadt-Ausstellungskosten	489,00
Notarkosten Kiepe, Berlin	51,75
Mitgliedertreffen Berlin:	
Leihgebühr für Noten der *Missa sancta* Nr. 2	1.897,80
Konzertkarten und Programme	1.275,00
6 x Weber-Medaillen-Nachgüsse	404,46
Werbung im Programmbuch der Eutiner Sommerspiele '96	287,50
	DM 10.179,44
	DM 11.041,71
	- 10.179,44
	862,27

Nach dem Abzug der Ausgaben von den Einnahmen ergibt sich der o. g. Differenzbetrag, der als Zugewinn für den Bilanzzeitraum anzusehen ist.

Kontostand am 31.12.1997 DM 7.385,87

Girokonto 33 33317 00, Commerzbank Hmb.-Blankenese
Spendeneingänge: DM 100,00 (Hans-Jürgen Freiherr von Weber, Hamburg)
DM 320,00 (Gerhard Reisner, Bad Harzburg)

Kontostand am 31.12.1997 DM 420,00

Gettorf, den 21. März 1998

gez. Alfred Haack	Sigrun Witt	Dr. Michael Kube
Schatzmeister	1. Kassenprüferin	2. Kassenprüfer

Am 21. März wurden in Gettorf die Abrechnungen von Herrn Alfred Haack, dem Schatzmeister der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft, den beiden Kassenprüfern vorgelegt. Es wurden alle Eingänge und Auszahlungen an Hand der Rechnungen und Kontoauszüge für das Geschäftesjahr 1997 überprüft und für richtig befunden.

Wir danken Herrn Haack für seine korrekte Arbeit und übersichtliche Darlegung, die uns auch in diesem Jahr die Prüfung sehr erleichterte.

gez.	Dr. Michael Kube	Sigrun Witt

Wir gratulieren

Allen Jubilaren, die seit Erscheinen unseres letzten regulären Heftes einen "runden" Geburtstag begingen, gratulieren wir an dieser Stelle herzlich, verbunden mit den besten Wünschen für Gesundheit und Schaffenskraft. Unsere Glückwünsche gehen an

Herrn Werner Krahl in Neugersdorf zum 28. Juni 1998 (65)
Frau Dr. Ute Schwab in Gettorf zum 2. August 1998 (60)
Frau Dr. Helga Haun in Bad Harzburg zum 16. Oktober 1998 (65)
Herrn Martin Meyer in Berlin zum 15. Dezember 1998 (60)

Herrn Dr. Klaus Engler in Ammerbuch zum 6. Januar 1999 (65)
Frau Erika A. R. Bülow-Osborne in Ipswich zum 2. Februar 1999 (60)
Frau Dr. Maria Zduniak in Wrocław zum 6. April 1999 (65)
Herrn Rudolf von Schumacher in Rieden zum 9. Mai 1999 (60)
Herrn Ernst Rocholl in Marktoberdorf zum 30. Juni 1999 (70)
Frau Helga Sorgenfrei in Hamburg zum 27. August 1999 (95)
Frau Lenore Kraglund in Hamburg zum 30. August 1999 (70)
Freifrau Ute von Weber, Hamburg zum 10. September 1999 (60)
Herrn Albi Rosenthal, MA in London zum 5. Oktober 1999 (85)
Herrn Walter E. Capelle in Horn-Bad Meinberg zum 19. Oktober 1999 (80)
Herrn Prof. Dr. Gerd Sannemüller in Kiel zum 19. Oktober 1999 (80)
Herrn Prof. Dr. Diethelm Müller-Nilsson in Weimar zum 20. Oktober 1999 (70)

EB

Eutiner Webertage 1998

Die Eutiner Webertage im Jahre 1998 versprachen ein vielseitiges Programm zum Geburtstag des großen musikalischen Sohnes der Stadt: vier Konzerte wurden in der Zeit vom 20. bis 29. November veranstaltet. Eröffnet wurde am 20. November mit einer *Skizze zu einem musikalischen Porträt*. Die Kreismusikschule Ostholstein erwies damit Carl Maria von Weber ihre musikalische Reverenz. Zum ersten Mal beteiligte sich mit dieser Eröffnungsveranstaltung im Dr. Koppe-Saal der Residenz Wilhelmshöhe auch diese Institution und bot eine nicht nur sorgsam zusammengestellte und kurzweilig moderierte Programmfolge, sondern auch einen überzeugend guten Querschnitt ihrer Arbeit mit Jugendlichen neben den Darbietungen des Lehrerkollegiums. Man darf auf die Mitwirkung der Musikschule in diesem Jahr schon gespannt sein.

Am Tag darauf gab im ehemaligen Kapitelshof Rastleben Dr. Dietrich Fey mit weiteren Gästen seine *Soirée* für Carl Maria von Weber mit einem Programm unter dem Titel *Wintertäume*. Hier genoß man wieder die lange gesuchten und wohlformulierten Beziehungen, die der Gastgeber zwischen Weber, seiner Zeit und unserer Zeit und insbesondere der Zeit in Eutin – zu Webers und zu unserer Zeit – zog und man erfreute sich, da er jeweils Studenten und jungen Meisterschülern der Musikhochschule Lübeck die Chance zu umfangreichem Darstellen ihres Könnens bietet, an Musik zur Weberzeit. Auch hier darf man auf den Ideenreichtum des Gastgebers für seine Soirée im Jahre 1999 gespannt sein.

Am 29. November widmete sich das Konzert des mit Weber und Eutin schon seit längerem verbundenen *trio con brio* im Jagdschlößchen am Ukleisee, moderiert von Martin Karl-Wagner, unter dem Titel *Weber, Verwandte und Freunde* Themen aus Opern Webers und Kompositionen aus dem Umkreis (Charles Voss, Wolfgang Amadeus und Franz Xaver Mozart). Am Abend zuvor hatte ein *Hausball* der Weberzeit unter dem Motto *Aufforderung zum Tanz* in den Schloßterrassen stattgefunden, nachempfunden durch das Ensemble Historischer Tanz der Hochschule der Künste Berlin, gemeinsam veranstaltet von der Eutiner Volkshochschule, der Eutiner Landesbibliothek und dem Kulturbund der Stadt.

Das Publikum erwies dem Eutiner Geburtstagskind mit zahlreichem Erscheinen die Ehre, oder besser gesagt: es freute sich, den Geburtstag hier oder dort mitfeiern zu können. Die Initiative der Eutiner zur Feier des Geburtstages hat damit einen neuen Höhepunkt erreicht und man kann allen Mitwirkenden und Teilhabenden herzlich danken und gratulieren.

US

Eutin im Jahr 1999

Das „Weimar des Nordens" hatte von einer „Hommage" an die letzte Kulturhauptstadt im alten Jahrtausend – Weimar – Abstand genommen. Geld, Zeit und Ideen waren einfach nicht in Übereinstimmung zu bringen. Schade: und zwar mehr für Eutin als für Weimar, aber man sollte nur feiern, was man auch finanziell realisieren kann. Nun aber sprudeln die Ideen wieder zu Webers Geburtstagskonzerten im November 1999.

Erstmals wird es in diesem Jahr eine Uraufführung zu Ehren Webers geben, eine Auftragskomposition von Dr. Dietrich Fey an den jungen schleswig-holsteinischen Komponisten Birger Petersen (MonoDialoge für Streichquartett), die am 20. November in einem Konzert des Debus-Quartetts unter dem Motto *Aus meinem Leben* im Hof Rastleben erklingen wird.

Und dieses Mal wird auch die Weber-Gesellschaft, die bislang immer nur die sehr angenehme Aufgabe der Schirmherrschaft hatte, aktiv etwas zu der Geburtstagsfeier beitragen.

Etwas, was es seit dem Weber-Jubiläum im Jahre 1986 in der Stadt nicht mehr gegeben hat, eine Ausstellung zum Leben von Carl Maria von Weber und vor allem Unbekanntes und Neues über seine Mutter Genovefa Brenner, verheiratete von Weber, geboren in Marktoberdorf im Allgäu. Von dort kommt auch die Ausstellung, die Ernst Rocholl anläßlich der Mitgliederversammlung der Weber-Gesellschaft 1998 in langer, mühevoller Arbeit zusammengetragen hat, und die zu Beginn des Wintersemesters 1999 auch in der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden zu sehen war. Was lag näher, als gerade die Lebensgeschichte von Webers Mutter nun auch in Eutin, wo sie ihren später so berühmten Sohn zur Welt gebracht hat, zu zeigen. Die Eröffnung der Ausstellung findet am 3. November 1999, abends um 19.30 Uhr in der Eutiner Landesbibliothek statt.

Das Konzert in der Residenz Wilhelmshöhe wird sich am Buß- und Bettag, dem 17. November, u. a. mit Variationswerken von Weber, Mendelssohn und Beethoven auseinandersetzen, wobei von Carl Maria von Weber die recht unbekannten Variationen für das Violoncello (JV 94), entstanden im Mai 1810 und seinem Freunde Alexander von Dusch in Mannheim gewidmet, erklingen werden. Im Jagdschlößchen am Ukleisee wird es am 14. November, nachmittags um 17 Uhr, ebenfalls ein Konzert geben: das Trio Matiegka (Flöte, Klarinette, Gitarre) wird um 17 Uhr Musik der Weberzeit zu Gehör bringen.

Weitere Einzelheiten zu den Weber-Tagen werden zumindest den im Norden lebenden Mitgliedern durch gesonderte Einladung noch zugänglich gemacht werden.

US

Kurz vorgestellt: Johannes-Brahms-Gesellschaft, Internationale Vereinigung e. V.
Adresse: Peterstr. 39, 20355 Hamburg, Tel. 040 / 452158; Präsident Prof. Eckart Besch

Die Johannes-Brahms-Gesellschaft wurde am 7. November 1969 in Hamburg gegründet. Laut Satzung hat sie die Aufgabe, das Andenken an Johannes Brahms und sein Werk, sein Umfeld und seine Nachfolge zu pflegen. Sie verfolgt und fördert nach Möglichkeit alle Bestrebungen der nationalen und internationalen Brahms-Pflege.

Von Anfang an wurden die *Brahms-Studien* veröffentlicht, zuerst in Form von Broschüren, seit 1974 in Buchform, mit wissenschaftlichen Beiträgen aus dem In- und Ausland, Artikeln zu Leben und Werk sowie Brahmsiana aller Art. Mit Band 11 übernahm der Verlag Hans Schneider in Tutzing die Herausgabe, die im zweijährigen Rhythmus erfolgt. Die *Studien* werden über den Fachbuchhandel vertrieben (ab Bd. 11; die Bd. 2-4, 6, 8-10 sind über das Brahms-Museum zum Preis von DM 10,- zuzüglich Porto zu beziehen; Bd. 1, 5, 7 vergriffen), die Mitglieder der Gesellschaft erhalten sie als Jahresgabe. Band 12 erscheint im Herbst 1999.

Im Jahre 1971 gründete die Gesellschaft das Brahms-Museum. Die Carl-Toepfer-Stiftung in Hamburg stellte die Räume dafür zur Verfügung, mitten in einem vorbildlich restaurierten Komplex Alt-Hamburger Häuser, die zum Teil unter Denkmalschutz stehen und zu den Schmuckstücken des Stadtbildes gehören. In drei Räumen wird Leben und Werk von Johannes Brahms dokumentiert, vor allem die erste Hälfte seines Lebens, die er, 1833 in Hamburg geboren, hier verbrachte. Brahms-Freunde aus aller Welt bestaunen die Exponate, Noten, Briefe, Fotos, persönliche Erinnerungsstücke aus dem Nachlaß des Komponisten, von seinem Stiefbruder der Stadt Hamburg übereignet, und vieles andere mehr. Geöffnet ist das Museum dienstags und donnerstags 10-13 Uhr (Eintrittspreis DM 4,-), Sonderführungen für Gruppen sind nach Anmeldung auch außerhalb der Öffnungszeiten möglich. Dem Museum angegliedert ist eine Präsenzbibliothek von rund 300 Bänden, zum größten Teil ein Geschenk von Dr. Otto Kahler und seiner Frau aus dem Jahr 1998.

Seit 1983 werden in Hamburg in zweijährigem Abstand Wettbewerbe in wechselnden Disziplinen ausgetragen. 1999 sind es zur Feier des 30jährigen Bestehens der Gesellschaft gleich zwei (Komposition und Klavier). Zu den inzwischen berühmten Trägern des von Dr. Gerhard Maasz gestifteten Brahms-Preises gehören Iris Vermillion (Mezzosopran), Stephan Genz (Bariton), Barry Douglas und Claus-Christian Schuster (Klavier) sowie das Klavier-Duo Hans-Peter und Volker Stenzl.

Helmut Schmidt wurde 1983 Ehrenmitglied der Brahms-Gesellschaft. Es war seinem Einsatz zu verdanken, daß das Brahms-Denkmal von Max Klinger seinen Platz vor der Musikhalle behaupten konnte und nicht einem beabsichtigten „Bildersturm" zum Opfer fiel. Weitere Ehrenmitglieder waren die inzwischen verstorbenen Präsidenten Prof. Kurt Stephenson und Dr. Helmuth Wirth, ebenso Dr. Gerhard Maasz, der Stifter des Brahms-Preises der Gesellschaft.

Immer wieder ergeben sich neue Aufgaben, die wahrgenommen werden wollen. So gelang im Brahms-Jubiläumsjahr 1997 die Umbenennung des Platzes vor der Musikhalle in Johannes-Brahms-Platz als Würdigung des berühmtesten Sohnes der Stadt – ein Verdienst des unermüdlichen Einsatzes des damaligen Präsidenten Prof. Detlef Kraus.

Im Jahre 1996 sollte das Grab der Eltern und des Bruders Brahms' auf dem Ohlsdorfer Friedhof eingeebnet werden. In einer Spendenaktion der Mitglieder gelang es, die Mittel für den Erwerb der Grabstätte zum Zwecke der Erhaltung und der Pflege aufzubringen. Dasselbe soll mit den Gräbern weiterer Verwandter versucht werden. Auf dem Ohlsdorfer Friedhof finden sich viele Gräber von Persönlichkeiten aus dem musikalischen Umfeld von Brahms – allesamt sowohl erhaltenswert als auch gefährdet. Ein Rundgang durch die Anlage gestaltet sich zu einer Zeitreise durch das Hamburger Musikleben des 19. Jahrhunderts.

Die Zusammenarbeit mit anderen Brahms-Gesellschaften in Deutschland, Österreich, der Schweiz, den USA und Japan wird intensiv betrieben. Es gibt einen lebhaften Austausch von Mitteilungen, persönliche Besuche sowie Gruppenreisen zu Brahms-Festen der Schwester-Gesellschaften.

Die Konzerttätigkeit beschränkt sich seit einigen Jahren auf kleinere Veranstaltungen, angesichts der vielen professionellen Angebote, bei denen Brahms gut vertreten ist. Im Kreise der Mitglieder und anderer Musikfreunde werden Vorträge und Preisträgerkonzerte angeboten.

Weitere Informationen sind über die o. a. Kontaktadresse zu erhalten.

Ingrid Zinnow

Korrektur

Bei der Vorstellung der *Gustav Mahler Vereinigung Hamburg e. V.* im letzten regulären Heft (*Weberiana* 7, S. 93f.) ist es bedauerlicherweise zu einem Versehen, genauer gesagt zu einem Textverlust gekommen; der Fehler soll an dieser Stelle korrigiert werden. Zur Publikationstätigkeit der Vereinigung muß es richtig heißen:

Wir sind beteiligt an einer Broschüre *Über Mahler* mit Texten von Eugen Biser und Constantin Floros. Als Band 1 unserer Schriftenreihe erschien 1996 das Buch *Gustav Mahler – Meine Zeit wird kommen* mit Beiträgen von Georg Borchardt, Constantin Floros, Thomas Schäfer und Hans Christoph Worbs. Band 2 soll demnächst die Thematik *Mahler und die Oper* behandeln.

Wie bitten den Autor des Artikels Georg Borchardt und die Mahler-Vereinigung vielmals um Entschuldigung.

Weber-Havarie

Über Webers Geburtstag herrscht Unklarheit – nun aber kursieren auch mehrere Taufdaten! Zum allgemein bekannten (Eutin 20. November 1786) sind neue hinzugetreten: Prag 29. Mai und Eutin 18. April! Doch das Eutiner Kirchenbuch behält mit seiner herbstlichen Variante Recht. Über die Prager Taufe des Eurocity „Carl Maria von Weber" im Mai 1994 hatte schon die Nr. 4 der *Weberiana* (S. 86/87) berichtet; am 18. April 1998 war es nun ein Ruderboot, das den ehrenden Namen erhielt.

Vorausgegangen war dem festlichen Anlaß eine Havarie: ein Ruder-Vierer des Germania-Rudervereins e. V. Eutin hatte 1997 „Schiffbruch" in einer Reuse erlitten. Ersatz mußte her: für 17.000 DM wurde (ausschließlich mit Hilfe von Spenden und Zuschüssen) ein neues Boot – ein Doppelvierer mit Steuermann, gebaut in Berlin – gekauft (leider in rot statt in Weber-grün oder der Farbe der Gesamtausgabe).

Die Taufe, die gleichzeitig die Eutiner Rudersaison eröffnete, nahm natürlich der Familienvorstand der Webers vor: Hans-Jürgen Freiherr von Weber, selbst ein begeisterter Ruderer. Auch wir wünschen dem Boot allzeit gute Fahrt. Nun kann man in Eutin gleich dreifach mit Weber *über die blauen Wogen* ziehen, denn *Freischütz* und *Oberon* (gleichfalls Ruderboote) sind schon längere Zeit auf dem Wasser. Bliebe dem Ruderverein in Eutin nur noch eine Vereinshymne vorzuschlagen; wie wär's mit *O, wie wogt es sich schön auf der Flut*?

FZ

Schweizer *Oberon* in Norddeutschland

Am 18. Januar 1998 hatte am Opernhaus Zürich Webers *Oberon* unter der Stabführung von John Eliot Gardiner und in der Inszenierung von Johannes Schaaf Premiere. Dramaturg Wolfgang Willaschek hatte dazu gemeinsam mit Schaaf eine neue Fassung, basierend auf der Übersetzung von Theodor Hell und der Ausgabe von Carl Friedrich Wittmann (Leipzig: Reclam) erarbeitet. Am 13. und 14. Februar 1999 stellte Willaschek im Rahmen eines *Oberon*-Workshop im Schloß Reinbek Webers Komposition und die Neu-Bearbeitung vor.

Nächtlicher Weber

Eine wundervolle Idee hatte die Musikgemeinde Harburg e. V., sie lud ihre Mitglieder am 6. Mai 1999 in die Friedrich-Ebert-Halle in Hamburg zu einer *Klaviernacht Carl Maria von Weber* ein. Moderiert von Rolf Sudbrack präsentierte ein deutsch-amerikanisches Pianisten-Quartett (Kevin Kenner, Frédéric Chiu, Rolf Plagge und Thomas Duis) zwar nicht den „ganzen Weber", aber doch einen repräsentativen Ausschnitt seines Klavierschaffens: neben Rennern wie der *Aufforderung zum Tanze* und dem *Rondo brillant* auch die Klaviersonaten Nr. 1, 2 und 4 sowie *Grande Polonaise*, *Momento capriccioso*, *Castor-und-Pollux*-Variationen und schließlich die *Freischütz*-Fantasie von Franz Liszt. Nur schade, daß dieser pianistische „Ritt über den Bodensee" erst so spät bekannt wurde – so konnten nur wenige Hamburger Mitglieder der Weber-Gesellschaft den sicherlich spannenden Abend besuchen.

INTERNATIONALE CARL-MARIA-VON-WEBER-GESELLSCHAFT E.V.

Am 3. April 1991 wurde in der damaligen Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin, Unter den Linden, die Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft gegründet, die sich die Förderung einer Gesamtausgabe der Kompositionen, Briefe, Schriften und Tagebücher Webers sowie die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinem Schaffen zum Ziel gesetzt hat. Darüber hinaus sieht es die Gesellschaft als ihre Aufgabe an, die musikalische Öffentlichkeit zu einer stärkeren Berücksichtigung der Werke Webers im Konzert- und Opernrepertoire anzuregen.

Die Gründung der Gesellschaft erfolgte in unmittelbarem Zusammenhang mit den wiederbelebten Plänen zu einer Weber-Gesamtausgabe, die – nach vielen Bemühungen in den Jahrzehnten zuvor – erst durch die vielfältigen Anregungen und Initiativen während der Jubiläumsfeierlichkeiten zu Webers 200. Geburtstag im Jahre 1986 konkrete Gestalt annahmen.

Für wissenschaftliche Arbeiten und Publikationen (*Weberiana* erscheint einmal jährlich, *Weber-Studien* in loser Folge) zeichnet ein Beirat verantwortlich, dem u. a. der Herausgeber der Gesamtausgabe angehört.

Zur Verwaltung der Mittel, die für die Durchführung der Arbeiten an der Gesamtausgabe bewilligt oder durch Spenden eingeworben werden, konstituierte sich am 1. Dezember 1992 in Detmold die Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e.V., die nur aus wenigen Mitgliedern besteht, zu denen ex officio auch die oder der Vorsitzende der Internationalen Weber-Gesellschaft gehört.

Die Mitgliederversammlungen der Weber-Gesellschaft finden jährlich an wechselnden Orten statt. Mitglieder können natürliche und juristische Personen, wissenschaftliche und künstlerische Institutionen, Firmen, Verbände oder Körperschaften durch schriftliche Willenserklärung werden. Der Jahresbeitrag für Einzelmitglieder beträgt z. Zt. 60,- DM (ermäßigt für Studenten und Arbeitslose 30,- DM) und für institutionelle Mitglieder mindestens 100,- DM.

Die Gesellschaft ist als kulturell und wissenschaftlich gemeinnützig anerkannt und zum Ausstellen von Spendenbescheinigungen berechtigt.

Ehrenpräsident: Hans-Jürgen Carl-Maria Freiherr von Weber

Vorstand:	Dr. Irmlind Capelle, Detmold	Vorsitzende
	PD Dr. Frank Heidlberger, Würzburg	stellv. Vorsitzender
	Eveline Bartlitz, Berlin	Schriftführerin
	Alfred Haack, Hamburg	Schatzmeister
Beirat:	Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Detmold	
	Dr. Bernhard R. Appel, Düsseldorf	
	Prof. Dr. Ludwig Finscher, Wolfenbüttel	
	Dr. Joachim Veit, Detmold	
	Prof. Dr. John Warrack, Rievaulx/GB	

Bankverbindung: Postgiroamt Hamburg (BLZ 200 100 20), Konto-Nr. 35058-201
Spendenkonto: Commerzbank Hamburg (BLZ 200 400 00), Konto-Nr. 333 331 700



Georg Vogler