

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 annahm.

Für wissenschaftliche Arbeiten und Publikationen (die Weberiana erscheinen in der Regel einmal jährlich, die 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. 30,- € (ermäßigt für Studenten und Arbeitslose 15,- €), für Ehepaare 45,- € und für institutionelle Mitglieder mindestens 50,- €.

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

Ehrenpräsident: Christian Max Maria Freiherr von Weber, Zürich

Vorstand:	Dr. Irlind Capelle, Detmold	Vorsitzende
	Prof. Dr. Manuel Gervink, Dresden	stellv. Vorsitzender
	Solveig Schreiter M. A., Berlin	Schriftführerin
	Alfred Haack, Hamburg	Schatzmeister

Beirat:
Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Hamburg
Prof. Dr. Bernhard R. Appel, Düsseldorf
Prof. Dr. Ludwig Finscher, Wolfenbüttel
Prof. Dr. Joachim Veit, Detmold
Prof. Dr. John Warrack, Rievaulx/GB

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

WEBERIANA

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

Heft 24
(Frühjahr 2014)



VERLEGT BEI HANS SCHNEIDER • TUTZING

Inhalt

Beiträge

- Eveline Bartlitz: Streiflichter auf *Oberon* in Leipzig und Berlin 1826/27 5
– zu einer Briefwerbung der Berliner Staatsbibliothek
- Ortrun Landmann: Wie es zur Weber-Gruft und zum
Weber-Denkmal in Dresden kam. Ein Bericht nach Archiv-Akten 27
- Frank Ziegler: Daniel Gottlieb Quandt, Carl Maria von Weber 61
und der *Allgemeine Deutsche Theater-Anzeiger*
- Till Gerrit Waidelich: Die Beziehungen zwischen Carl Maria 117
von Weber und Louis Spohr im Spiegel ihrer Korrespondenz

Notizen und Arbeitsberichte

- Aus den Arbeitsstellen in Berlin und Detmold 145
- Solveig Schreiter: Zur Zuordnung einer *Freischütz*-Partiturskopie 158
im Besitz der Berliner Staatsbibliothek

Aufführungsberichte

- Baumgartens postmoderner Geschichts-Cocktail. *Der Freischütz* 163
in Bremen: Die Grenzen des Regietheaters weit ausgesteckt
(Werner Häußner)
- Alptraum in Gelb. In Koblenz erzählt Philipp Kochheim den 166
Freischütz als Ausbruch einer Frau aus dem falschen Leben
(Werner Häußner)
- Weber im Konzert 2012/13 (Bernd-Rüdiger Kern) 168

Neuerscheinungen

- Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen* 171
bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon, hg. von Alena
Jakubcová und Matthias J. Pernerstorfer, Wien 2013 (Frank Ziegler)
- Tonträger-Neuerscheinungen (Frank Ziegler) 174

Wir danken dem Verleger, Herrn Prof. Dr. Hans Schneider, sehr herzlich für die großzügige Unterstützung bei der Drucklegung dieses Heftes.

ISSN 1434-6206

ISBN 978-3-86296-073-6

© 2014 by Hans Schneider, D – 82327 Tutzing

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.
Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses urheberrechtlich geschützte Werk oder Teile daraus in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Herausgeber: Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Unter den Linden 8
D – 10117 Berlin
Tel.: 030 / 266-435383 bzw. -435210
e-Mail: webergesellschaft@sbb.spk-berlin.de
Website: <http://www.webergesellschaft.de>

Redaktion: Frank Ziegler, Berlin
Redaktionsschluß: 31. März 2014
Satz: Irmilind Capelle, Detmold

Neuerscheinungen

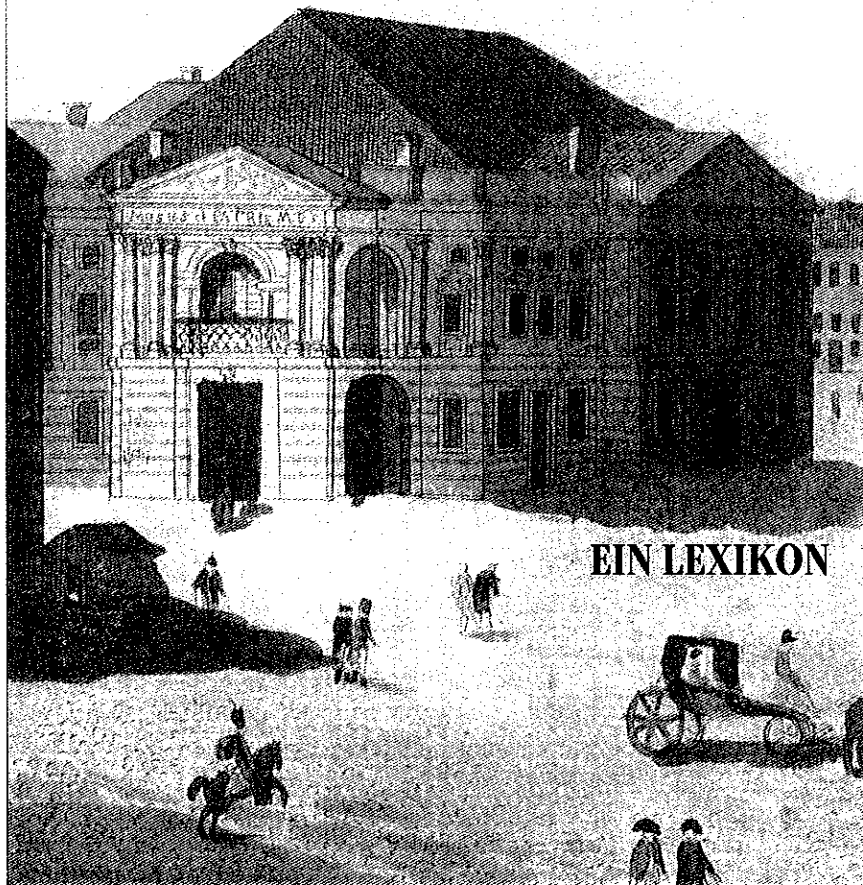
Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon, hg. von Alena Jakubcová und Matthias J. Pernerstorfer, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013 (ISBN 978-3-7001-6999-4 für Österreich bzw. 978-80-7008-288-1 für Tschechien)

Zu den ambitioniertesten lexikographischen Projekten der jüngeren Zeit im Bereich der Theaterwissenschaft gehört das vom Prager Kunst- und Theater-Institut (Institut umění – Divadelní ústav) betreute Forschungsprojekt der *Česká divadelní encyklopedie* [Tschechische Theaterencyklopädie]. In loser Folge erschienen – im Ausland kaum angemessen gewürdigt – die Bände *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů* [Tschechische Theater. Enzyklopädie der Theaterensembles], hg. von Eva Šormová (Prag 2001), *Český Taneční Slovník. Tanec, Balet, Pantomima* [Tschechisches Tanzlexikon. Tanz, Ballett, Pantomime], hg. von Jana Holeňová (Prag 2002), *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století* [Musiktheater in den böhmischen Ländern. Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts], hg. von Jitka Ludvová (Prag 2006) sowie *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla* [Altes Theater in den böhmischen Ländern bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Persönlichkeiten und Werke], hg. von Alena Jakubcová (Prag 2007); für 2014 ist eine zweibändige Fortsetzung *Česká činohra. Osobnosti 19. století* [Tschechisches Sprechtheater. Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts] geplant. Die bereits erschienenen Bände erschließen eine große Menge von Daten, Fakten und Quellenmaterial zur Entwicklung des Theaters in Böhmen, die über Jahrhunderte hinweg, wie in vielen anderen europäischen Regionen auch, multinational und multilingual war: Neben der tschechischsprachigen Bühnenkunst waren hier über lange Zeit italienische Operngesellschaften ebenso heimisch wie das deutschsprachige sowie das jüdische (bzw. jiddische) Theater. Ethnische und sprachliche Abgrenzung der Volksgruppen untereinander einerseits, aber andererseits auch künstlerischer Austausch zwischen den verschiedenen nationalsprachlichen Kunstformen bestimmten über lange Zeit die Entwicklung.

Die Ereignisse während der Nazidiktatur in Deutschland und in den besetzten Gebieten sowie der Zweite Weltkrieg und dessen Ergebnisse (besonders die enormen Bevölkerungsverschiebungen) haben unvoreingenommene Forschungen bezüglich dieses Phänomens für viele Jahre belastet und behin-

THEATER IN BÖHMEN, MÄHREN UND SCHLESISIEN

Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts



EIN LEXIKON

dert: Östlich des „eisernen Vorhangs“ unterstrich man in der Tschechoslowakei und Polen vorrangig die nationalen Traditionen; in der DDR war die Geschichte der Deutschen in Böhmen und Mähren ebenso wie in Schlesien, Pommern oder Ostpreußen ein Tabuthema. Aber auch westlich der Grenzen tat man lange Zeit besser daran, das ideologisch „verminnte“ Gebiet zu meiden – die Vertriebenen-Problematik machte auch dort eine unparteiische Aufarbeitung schwierig; die vielfach eingeschränkte Einsicht in Primärquellen erschwerte die Arbeit zusätzlich. So blieben auf der wissenschaftlichen Landkarte viele „weiße Flecken“. Die Öffnung des „eisernen Vorhangs“ 1989 hat auch ermöglicht, dass diese Forschungsdefizite der vergangenen Jahrzehnte nun allmählich aufgearbeitet werden – das Prager Theater-Institut trägt wesentlich dazu bei.

Umso mehr war zu bedauern, dass die in tschechischer Sprache vorgelegten Forschungsergebnisse des Instituts bislang nur einem eingeschränkten Leserkreis vorbehalten blieben. Dass der zuletzt erschienene, in chronologischer Folge aber erste Band der Enzyklopädie jetzt auch in deutscher Sprache vorliegt, kann man nur freudig begrüßen. Ermöglicht wurde dies durch eine breite internationale und interdisziplinäre Zusammenarbeit: Es entstand eine gemeinschaftliche Publikation des Prager Instituts mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, die die Neuauflage als Heft 6 des Bandes X (*Donaumonarchie*) in ihre Reihe zur *Theatergeschichte Österreichs* aufnahm. Finanzielle bzw. wissenschaftliche Förderung kamen zudem vom Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds, der Stiftung Barocktheater Český Krumlov und dem Don Juan Archiv Wien. Der in Budapest hergestellte Druck des Verlags der Österreichischen Akademie der Wissenschaften erfolgte durch zusätzliche Unterstützung aus dem Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Die im April 2013 bei einer „Büchertaufe“ im Rahmen der Tagung *230 Jahre Ständetheater in Prag* und dem damit verbundenen Mitgliedertreffen der Weber-Gesellschaft präsentierte, nicht nur aufgrund ihrer rund 900 Seiten gewichtige deutsche Ausgabe ist weit mehr als eine Übersetzung. In Zusammenarbeit der beiden Herausgeber mit einem international besetzten Beirat (Jitka Ludvová, Hubert Reitterer, Bärbel Rudin, Adolf Scherl, Andrea Sommer-Mathis und Eva Šormová) sowie annähernd 50 Autoren aus fünf Ländern entstand eine grundsätzlich überarbeitete Neuauflage. Für fast ein Viertel der Artikel des Bandes zeichnet der Doyen der tschechischen Theaterforschung Adolf Scherl allein oder mitverantwortlich; unter jeweils über 50 Beiträgen finden sich die Siglen von Alena Jakubcová bzw. Bärbel Rudin; mit

mindestens jeweils 20 Texten beteiligten sich Alice Dubská, Milena Cesnáková, Otto G. Schindler und Vojtěch Ron.

Das Lexikon zeichnet sich durch zweierlei aus: zum einen durch die inhaltlich und fachlich weite Perspektive, die in knapp 400 Artikeln, vorwiegend zu Personen (Prinzipalen, Darstellern, Dramatikern, Komponisten, Bühnenbildnern, Puppenspielern, Mäzenen etc.), aber auch zu anonym überlieferten Werken wie den in Böhmen so weit verbreiteten geistlichen Spielen kenntnisreich theater-, literatur-, musik- und kunstgeschichtliche Entwicklungen seit dem Mittelalter bis zu der von der französischen Revolution ausgelösten Epochenwende um 1800 behandelt. Besonders hervorzuheben ist zum anderen der Anspruch der Herausgeber und Autoren, nicht – wie bei vielen lexikographischen Projekten üblich – lediglich kumulativ die Ergebnisse bisheriger Forschungen zusammenzutragen, um den aktuellen Forschungsstand zu spiegeln und zu bündeln, sondern darüber hinaus durch eigenständige Quellenrecherchen bislang als gesichert Geltendes zu hinterfragen bzw. unbekanntes Material auszuwerten, wie neben den Literaturangaben die reichen Quellenverzeichnisse ausweisen. Unter manchen Stichworten werden erstmals überhaupt umfangreichere Darstellungen zu einer Person publiziert. Die aufgelisteten Primärquellen und Archivalien dienen nicht nur der Absicherung, quasi als Gewähr für gewissenhafte Untersuchungen, sie stellen auch zukünftigen Forschungen einen reichen Datenpool zur Verfügung. Personen-, Orts- und Stückeregister erleichtern die Benutzbarkeit und eröffnen Querverbindungen. Wer sich über die Theatergeschichte auf dem Gebiet der heutigen Tschechischen Republik und in angrenzenden Regionen bis um 1800 orientieren will, der findet hier einen unverzichtbaren Leitfaden und eine verlässliche Informationsbasis.

Bedingt durch die zeitliche Begrenzung bietet der Band in Bezug auf Carl Maria von Weber nur vereinzelt direkte Anknüpfungspunkte. Zu nennen ist beispielsweise der Artikel zum Librettisten von Webers Oper *Das Waldmädchen* Karl Franz Guolfinger von Steinsberg. Zudem finden sich Beiträge zu einigen älteren Bühnen-Akteuren, die Weber teils zwischen 1804 und 1806 in Breslau, teils noch 1813 bis 1816 am Prager Ständetheater bzw. später in Dresden (im Engagement bzw. im Rahmen von Gastspielauftritten) erlebte, etwa Friedrich Wilhelm Arnoldi, Luigi Bassi, Josepha Butteau, Antonia Campi, Joseph Anton Christ, Simon Friedrich Koberwein, Maximilian Scholz sowie Franz Bartholomäus Seconda, daneben Angaben zu etlichen Musikkollegen Webers wie beispielsweise Adalbert Mathias Gyrowetz, Vincenzo Maria Righini, Johann Joseph Rösler oder Vincenz Ferrarius Tuzek. Eine

deutschsprachige Ausgabe des Bandes zum Musiktheater des 19. Jahrhunderts, der mit Webers Prager Zeit als Operndirektor inhaltlich enger verbunden ist, ist derzeit nicht geplant, das Prager Theaterinstitut bietet aber einen anderen Service: Auf seiner Homepage werden ausgewählte Personen-Artikel zum deutschsprachigen Schauspiel in den böhmischen Ländern im 19. Jahrhundert mehrsprachig (in Tschechisch und Deutsch) angeboten (vgl. <http://encyklopedie.idu.cz/de/personenverzeichnis>), sie bieten Ergänzungen zu der 2006 erschienenen Druckausgabe.

Frank Ziegler

Tonträger-Neuerscheinungen

Die „Ausbeute“ an neuen Weber-Produktionen im zurückliegenden Jahr ist recht mager (daher seien auch zwei Nachträge aus dem Jahr 2011 erlaubt) und wirkt im Ganzen recht „durchwachsen“. Dies gilt insbesondere von der neuen *Freischütz*-Aufnahme mit dem London Symphony Orchestra unter Sir **Colin Davis**, einem Live-Mitschnitt von konzertanten Aufführungen im April 2012 im Londoner Barbican, publiziert in der Reihe LSO Live (LSO0726). Die Einstudierung verzichtete (in London nur zu verständlich) auf fast alle Dialoge, abgesehen von den in den musikalischen Nummern, dem Trinklied Nr. 4 und dem Finale II Nr. 10, vorgesehenen; selbst der für die musikalische Schlussgestaltung des Volkslieds Nr. 14 eigentlich unverzichtbare szenische Kontext wurde ausgeblendet. Davis bringt mit dem Orchester Webers Partitur in der Ouvertüre und der packenden Wolfsschlucht durchaus zum Leuchten, allerdings überzeugen viele seiner Tempi (und einige unvermittelt wirkende Tempowechsel) nicht. Der Dirigent neigt – vielleicht eine Gegenreaktion auf das heute oft zu erlebende Hetzen – zu stark gebremsten Zeitmaßen. Der Bauernwalzer zu Beginn der Nr. 3 wirkt dadurch äußerst behäbig; dasselbe gilt für das Jungfernkranz-Ständchen. Das Terzett Nr. 9 bleibt in der Kanon-Passage fast nach jeder Phrase buchstäblich stehen. Allzu oft senkt sich bleierne Schwere über die Handlung.

Ein großes Manko ist zudem die Besetzung der Hauptpartien: Christine Brewer und Simon O'Neill sind deutlich hörbar eher im dramatischen Wagner-Fach heimisch. Brewers Agathe klingt wie eine sitzengebliebene Matrone, die dringend unter die Haube gebracht werden muss. Bei ihrem „Leise, leise“ kämpft sie gegen die Tempovorstellungen des Dirigenten an. „Süß entzückt“ ist der Zuhörer kaum, wenn sie atemlos und scheinbar am Ende ihrer Kräfte zum Abschluss der großen Szene und Arie (Nr. 8) Max

entgegen eilt. Der bezwingend schön gespielten Cello-Kantilene in der Arie des III. Akts (Nr. 12) hat sie nichts Gleichwertiges entgegensetzen; von der (selbst für eine Live-Aufnahme indiskutabeln) Intonation ganz zu schweigen. O'Neills eng geführter Heldentenor mag Geschmackssache sein; er neigt in den dramatischen Partien sehr zum Forcieren. Den Max behauptet er nur, ohne ihn wirklich in allen Facetten zu verkörpern. Sally Matthews fehlt für das Ännchen die mädchenhafte Anmut und Leichtigkeit; sie wäre vom Timbre her eher eine Agathe, auch wenn (trotz mühevoller Höhen) ihre Mittellage bereits deutliche Verschleißerscheinungen erkennen lässt. Allen dreien hätte die Arbeit mit einem deutschen Sprachcoach sicherlich wohl getan, sowohl was die Aussprache und Silbenbetonung als auch was das Textverständnis betrifft. Selbst Lars Woldt, der schon so oft als glänzender Caspar zu erleben war, bleibt hinter seinen Möglichkeiten zurück, besonders in der Finalarie des I. Akts (Nr. 5).

Entschädigung bieten Martin Snell als Kuno und Marcus Farnsworth als Kilian. Stephan Loges mimt einen furchterregenden Samiel in der Wolfsschluchtzene, wirkt als Ottokar im Finale III jedoch blass. Nach Ännchens Bitte um Erbarmen für Max rettet er sich bei seinem dreimaligen „Nein“ in die tiefere Variante, die Weber lediglich in dem (für Dilettanten gedachten) Klavierauszug als Variante offerierte – ein Profi sollte die (tatsächlich recht hohe) Passage doch beherrschen! Gidon Saks leidet als Eremit unter dem wiederum sehr gedrosselten Tempo, das Davis vorgibt. Dem London Symphony Chorus fehlt offenbar der inhaltliche Zugang zur Opernhandlung – er singt mit allzu großem sinfonischem Pathos; die Ensembles klingen durchgehend gleich, egal ob hier Bauern, Geister oder Jäger agieren. Als Resümee bleibt: Mit dieser Veröffentlichung hat man dem jüngst verstorbenen Colin Davis keinen Gefallen getan! Sein Dresdner *Freischütz* von 1990 bei Philips (426 319-2), obwohl mit Francisco Araiza als Max auch nicht ideal besetzt, hat mehr zu bieten.

Das Label Decca präsentierte als Erstveröffentlichung auf CD die bereits 1976 auf Schallplatte vorgelegten Aufnahmen Weberscher **Lieder** mit **Martyn Hill** (Eloquence 480 5587), die ihren besonderen Reiz aus der Begleitung mit einem zeitgenössischen Hammerklavier (vom Wiener Klavierbauer Georg Haschka, um 1825) ziehen. Als Pianist ist immerhin Christopher Hogwood zu erleben. Von den klanglichen Möglichkeiten des Instruments mittels Registrierung wird sparsam, aber wirkungsvoll Gebrauch gemacht (mit besonderem Witz im *Reigen*). Die hier präsentierten 25 Kompositionen stammen aus dem Zeitraum zwischen 1804 und 1819 (JV 42, 48,