

TONTRÄGER-NEUERSCHEINUNGEN

vorgestellt von Frank Ziegler, Berlin

Unter den Neuerscheinungen des vergangenen Jahres verdienen zwei Opern-Gesamteinspielungen besondere Aufmerksamkeit. **Marek Janowski** legte mit dem **Oberon** (in der deutschen Übersetzung von Theodor Hell, in den Dialogen bearbeitet von Götz Naleppa) die zweite Aufnahme seines projektierten Weber-Zyklus vor – nach dem durchwachsenen Auftakt mit dem *Freischütz* (vgl. *Weberiana* 4, S. 70f.) ein fulminantes Ereignis (BMG Classics 09026 68505 2). Der große Trumpf dieser Produktion ist die vorzügliche Besetzung mit durchweg jugendlichen Stimmen. Kubeliks verdienstvolle Einspielung von 1970 – bislang unumstritten die Referenzaufnahme des Werks – hatte besonders bei der Besetzung der beiden heiklen Hauptpartien deutliche Schwächen: Birgit Nilsson gab eine gealterte, Walhall entsprossene Rezia und die Italianità des Hüon (Plácido Domingo) ist Geschmackssache.

Mit der Tradition, die Rezia mit Wagner-erprobten Sängerinnen zu besetzen, bricht Janowski. Seine Rezia ist ein junges Mädchen, überschwänglich in der Freude wie im Leid. Inga Nielsen versteht es meisterlich, das Wechselbad der Gefühle darzustellen, das die Protagonistin durchlebt. Einer bezaubernden *piano*-Kultur mit glockenreinen Höhen und wundervoll lyrischen *Legato*-Bögen stehen geläufige Passagen und kraftvolle dramatische Ausbrüche gegenüber. Ihre Cavatine „Traure, mein Herz“ – einer der Höhepunkte der Aufnahme – schafft eine fesselnde Atmosphäre abgründiger Trauer frei jeder Sentimentalität. Prüfstein jeder Rezia ist die Ozean-Arie. Hier macht sich natürlich am ehesten bemerkbar, daß die typgerechte Besetzung der Rezia mit einem jugendlich-dramatischen Sopran mit Defiziten in der tiefen Lage erkaufte wurde. Aber zu diesen Abstrichen ist man gern bereit, da Inga Nielsen den stimmlichen Kraftakt dieser Nummer nicht nur beispielhaft meistert, sondern auch in der Lage ist, den Spannungsbogen über die gesamte Szene zu halten und mit einer grandiosen Schlußsteigerung zu krönen.

Die Partie des Hüon gehört mit Recht zu den gefürchtetsten des deutschen dramatischen Tenor-Fachs. Sie bringt selbst Peter Seiffert hörbar in stimmliche Grenzbereiche. Trotzdem dürfte man derzeit wohl schwerlich eine vergleichbare rollendeckende Besetzung des Hüon finden. Seifferts bewegliche Stimme hat metallische Durchschlagskraft, aber auch den nötigen lyrischen Schmelz. Bereits die erste Arie „Von Jugend auf in dem Kampfgefeld“ führt mit schmetternden Höhen den draufgängerischen, ehrversessenen Krieger vor, weiß aber auch glaubhaft von seiner Liebessehnsucht zu berichten. Es ist angesichts dieses Sängers nur zu bedauern, daß Janowski nicht als „Zugabe“ die noch nie eingespielte, für den Tenor der Uraufführung von Weber nachkomponierte Alternative zu dieser Arie („Yes, even love“) berücksichtigt hat – Platz für einen solchen Appendix hätte sich allemal gefunden.

Zu diesen beiden Protagonisten gesellt sich ein nicht minder hochkarätig besetztes zweites Paar: Vesselina Kasarova als Fatime und Bo Skovhus als Scherasmin. Die bulgarische Mezzosopranistin, bislang eher als Sachwalterin des italienischen Belcanto hervorgetreten, singt die temperamentvolle Fatime mit golden-warmem Wohlklang in die Herzen der Zuhörer. Ihr dänischer Partner rundet das Solisten-Ensemble vorzüglich ab, das sich im Quartett „Über die blauen Wogen“ ebenso wie im 3. Finale zu einem wundervoll homogenen Ensemble vereint. Deon van der Walt verleiht der Titelfigur tenoralen Glanz – leider nimmt Janowski dessen Arie „Schreckensschwur!“ so schnell, daß eine spezifische sängerisch-musikalische Gestaltung nur in Ansätzen zu erkennen ist. Melinda Paulsen ist der dienstbare Geist Puck – eher zu übermütigen Streichen aufgelegt als von dämonischer Ausstrahlung.

Wie bereits beim *Freischütz* musiziert Janowski mit zwei glänzenden Berliner Klangkörpern: dem Deutschen Symphonie-Orchester und dem Rundfunkchor. Sie erwecken das farbige Kaleidoskop der Partitur, die Mischung aus Feenwelt, ritterlichem Mittelalter und Orient – gebrochen durch den Spiegel der Romantik – überzeugend zum Leben; die fabelhaften Solo-Bläser haben daran nicht geringen Anteil. Janowskis Interpretation ist zupackend und kraftvoll, ohne allerdings die Zartheit der lyrischen Passagen oder des Feen-Zaubers zu beschädigen. Sie scheut auch nicht vor schroffen Klängen zurück, wenn es der Ausdruck gebietet. Hin und wieder schießt der Dirigent allerdings über das Ziel hinaus und wählt sehr eilige Tempi: neben der Arie des Oberon leiden darunter u. a. Abschnitte im 2. und 3. Finale (wie die Meermädchen-Szene und der Tanz der Harems-Damen in Tunis) sowie der Beginn des Terzetts „So muß ich mich verstellen“. Der Rundfunkchor Berlin hat sich in den letzten Jahren bei etlichen konzertanten Aufführungen und Gesamtaufnahmen als verlässlicher Opernchor profilieren können und bewährt sich auch hier glänzend disponiert, von makelloser Intonation und dramatischer Gestaltungskraft.

Nach diesem *Oberon* darf man auf die Fortsetzung des Weber-Zyklus gespannt sein und hoffen, daß nun bald auch die bereits eingespielten Werke *Abu Hassan* und *Preciosa* auf den Markt gebracht werden.

Auch das Theater Hagen und sein musikalischer Leiter **Gerhard Markson** bleiben ihrem Engagement für Weber treu. Nach der Ersteinspielung des *Peter Schmoll* (vgl. *Weberiana* 3, S. 59-60) und der szenischen Aufführung der *Silvana* (vgl. *Weberiana* 5, S. 62-66) legten sie nun die erste Gesamtaufnahme der 1810 in Frankfurt/Main uraufgeführten *Silvana* vor (Marco Polo 8.223844-45). Dabei griff man allerdings nicht zur Partitur der Uraufführung sondern zur „Fassung letzter Hand“ mit den zwei für Berlin 1812 nachkomponierten Arien und Kürzungen, die Weber 1812 in Berlin bzw. für eine 1817 in Dresden geplante, aber nicht zustande gekommene Aufführung vornahm.

Silvana ist ein Werk auf der Suche nach dem eigenen Stil. Nach einer ersten Musikalisierung dieses Sujets mit dem *Waldmädchen* von 1800 (bereits dort wird eine stumme Protagonistin in den Mittelpunkt der Handlung gestellt) sind von der zweiten Auseinandersetzung mit diesem Stoff nicht weniger als drei Fassungen überliefert: Frankfurt 1810, Berlin 1812 und Dresden 1817. Sie lassen das Ringen um Wahrhaftigkeit im musikalischen Ausdruck und optimale Bühnenwirksamkeit erkennen. Teils kündigt sich hier bereits die „geniale Pranke“ des kommenden Musikdramatikers Weber an (Arie der Mechthilde, 2. Finale), teils darf man aber auch noch über Ungeschicklichkeiten eines Anfängers lächeln (Schlußteil von Rudolphs Arie Nr. 4 „Wo die Schlachttrumpeten schallen“). Das bunte Stilgemisch der heroisch-komisch-romantischen Oper stellt sich einer homogenen Gesamtwirkung des Werks entgegen. Geradezu programmatisch für Weber wird allerdings der sprechende Charakter der Musik, der der stummen Titelfigur eine Stimme verleiht.

Ein großer Vorteil für diese *Silvana*-Einspielung gegenüber der *Schmoll*-Aufnahme von 1993 lag in der vorhergehenden Aufführungsserie, die einerseits eine sehr viel längere und gründlichere Vorbereitung erlaubte, andererseits der Einspielung einen szenischen Hintergrund gibt, die dem eher konzertant wirkenden *Schmoll* fehlt. Freilich schleichen sich so auch Eigentümlichkeiten der Hagerer Inszenierung in die Aufnahme ein, so etwa die Unterbewertung der Tanzszenen, die vielfach um die geforderten Wiederholungen gekürzt werden. Besonders eklatant zeigt sich diese Mißachtung bei Silvanas Soloszene Nr. 12, die zum „Zwischenspiel“ degradiert wird, ohne daß dem Hörer im Booklet eine Vorstellung von den Vorgängen dieser Szene gegeben wird. Von den Szenenanweisungen – zum Verständnis mindestens ebenso

wichtig wie die abgedruckten Dialoge – erfährt man hier ebenso wenig wie von der Zwiesprache Silvanas mit Rudolph in dessen Arien Nr. 7 und 13 (in allen drei Nummern gibt Weber der stummen Silvana ein eigenes System in der Partitur!) oder vom Schlaftrunk, mit dessen Hilfe Silvana zu Ende des 1. Aktes auf das Schloß entführt werden kann (das schlampig redigierte Beiheft ist auch sonst ein Ärgernis). Übernommen wurde ebenso die Hagener Dialogfassung von Regisseur Wolfgang Quetes mit der veränderten Vorgeschichte (Ulrichs Erzählung 3. Akt, 3. Szene), deren Idee, Silvana als wahres Naturkind (in frühester Jugend von einer Wölfin gesäugt) darzustellen, nicht wesentlich plausibler ist als der – zugegebenermaßen nicht eben hochliterarische – Originaltext von Franz Carl Hiemer.

Gegenüber der Hagener Aufführung gab es kleinere Umbesetzungen: Stefan Adam, in Hagen als Zweitbesetzung bei der Premiere nicht zu hören, übernahm die Partie des Adelhart. Sein wohlklingender, gut geführter Bariton rechtfertigt diese Entscheidung. Allerdings ist der junge Sänger noch zu sehr dem „schönen Gesang“ verpflichtet und gefällt sich darin, Wohlklang zu verströmen; den Mut zum dramatischen Ausbruch, der auch einen „häßlichen“ Ton rechtfertigen kann, muß er sich noch erarbeiten. Der bei der Premiere nur kurzfristig für den erkrankten Bernd Gilman als Rudolph eingesprungene Alexander Spemann wurde nun auch bei der Einspielung mit dieser Rolle betraut. Er bewältigt seine Partie sowohl in den dramatischen (Arie Nr. 4, 2. Finale) wie in den lyrischen Passagen (Arie Nr. 13) überzeugend; die Schwierigkeiten mit der Koloratur-Orgie seiner ersten Arie sind durchaus verzeihlich, nicht allerdings die Ahnungslosigkeit bei der Ausführung von Appoggiaturen. Mit Volker Thies' hellem Tenor ist ein guter Kontrast zum dramatischeren Part des Rudolph gefunden. Er musiziert ebenso natürlich wie Andreas Haller in der Rolle des Krips.

Mit diesen vier Sängern sind die positiven Eindrücke der Einspielung allerdings bereits genannt. Eine große Enttäuschung ist Angelina Ruzzafante in der Partie der Mechthilde, der Weber mit dem Duett Nr. 9 und der Arie Nr. 10 zwei wahrhaft brillante Nummern gegeben hat. Die Sopranistin, eine der Stützen der Hagener Premiere, singt in der nur einen Monat später produzierten Aufnahme mit matter, glanzloser Stimme, undifferenziert in gleichbleibender Lautstärke. Zum Schluß des 2. Finales fehlt ihr die Kraft, das Ensemble – wie in der Partitur auskomponiert – zu überstrahlen.

Der mäßige Gesamteindruck der Produktion geht allerdings größtenteils zu Lasten des Orchesters, das unter der Leitung von Markson lustlos und undifferenziert spielt. Die für Weber so typischen und wichtigen feinen Abstufungen in Dynamik, Phrasierung und Artikulation bleiben größtenteils unberücksichtigt, Übergänge wirken oftmals nicht organisch. Behäbig erklingt die langsame Einleitung der Ouvertüre, deren sprechende Generalpausen nicht auskosten werden; dem *Allegro*-Teil fehlt jegliche Brillanz. Hier lohnt der Vergleich mit der ungleich lebendigeren Einspielung unter der Stabführung von Neeme Järvi mit ihrem freilich recht eiligen *Allegro*. Behäbig und völlig am Charakter der Musik vorbei wird auch Rudolphs Trinklied im 1. Finale musiziert; hier drängt sich die Vermutung auf, Silvana ermüdet nicht wegen eines Schlaftrunks sondern wegen des Tempos von bleierner Schwere. Das Quartett Nr. 11 verliert durch die Einfügung eines zusätzlichen Taktes zu Beginn die Unmittelbarkeit der Wiedersehensfreude. Im weiteren Verlauf singen die Solisten eher gegen- als miteinander. Eine der stärksten Nummern der Oper, das 2. Finale leidet unter dem Kontrast der sehr eiligen Fanfaren (in anderer Stimmung als das restliche Orchester!) und den schließenden *Moderato*-Passagen, vor allem aber unter dem unkultivierten, abgesungenen Chor des Hagener Theaters. Geradezu albern wirkt das vordergründig naturalistische Donnerrollen zu Beginn des 3. Aktes (Nr. 16); das Toben der Naturgewalten gibt die Musik viel plastischer wieder, vorausgesetzt die Interpretationsanweisungen (Akzente, *sforzati*, kurzgliedrige *crescendi*) werden umgesetzt.

Allzu wörtlich (nach Metronom) nimmt Markson im Terzett Nr. 18 das *Moderato*: hier kommt die Musik fast zum Stillstand, gänzlich unpassend zur dramatischen Situation.

Insgesamt macht die Einspielung den Eindruck, als hätten die Aufnahmen unter großem Zeitdruck gestanden. So ist die Freude über die lange erwartete Gesamtaufnahme der Oper getrübt. Es bleibt die Hoffnung, die Tonträgerbranche hat in Sachen *Silvana* noch nicht ihr letztes Wort gesprochen!

Im Teil II der Weber-Diskographie in der letzten Nummer der *Weberiana* (Heft 6, S. 48-55) waren etliche Einspielungen mit dem Zusatz „Privatpressung“ versehen. Junge Musiker der inzwischen arrivierten Alte-Musik-Szene hatten sich 1976 zusammengetan, sich auch an der Musik des frühen 19. Jahrhunderts zu erproben. Diese von ihnen produzierten Aufnahmen wurden 1977 auf insgesamt drei (nicht über den Handel zu beziehenden) Langspielplatten mit **Liedern und Kammermusik** veröffentlicht, waren aber weitgehend unbekannt geblieben, obgleich sich mit den Aufnahmen der Lieder JV 130, 211 und 230 und des „komponierten“ Briefes an Danzi JV 60 auch Ersteinspielungen darunter befanden. Die Firma Sony legte im vergangenen Jahr eine Doppel-CD vor, die diese Interpretationen nun auch einem größeren Interessentenkreis zugänglich macht (Seon SB2K 63191). Leider wurden bei dieser Neu-pressung einige Lieder nicht übernommen (JV 96, 97, 157, 267 – allesamt übrigens von Tuula Nienstedt gesungen), u. a. die bislang einzige Aufnahme des Liedes *Der Jüngling und die Spröde* JV 192.

Eröffnet wird die Produktion mit den sehr selten zu hörenden Bearbeitungen von zehn Schottischen Liedern (JV 295-304), die Weber 1825 für den Verleger George Thomson arrangierte. Hier begeistern vor allem die von dem fabelhaften Tenor Ian Partridge gesungenen Lieder, mit Abstrichen auch die Interpretationen von Max von Egmond. Carolyn Watkinson hingegen singt (mit angestrengten Höhen) dermaßen betulich und gekünstelt, daß der Volkslied-Charakter völlig verloren geht. Die zweite CD bietet einen guten Überblick über Webers Liedschaffen: deutsche Lieder, italienische Canzonetten und eine französische Romanze aus den Jahren 1808-1824, begleitet mit Klavier oder Gitarre, stehen neben Liedern aus Schauspiel-musiken mit Gitarre bzw. Harfe und zwei Duetten. Die Interpretationen sind von wechselnder Qualität, positiv hervorzuheben jene von Bariton Max von Egmond mit Uwe Wegner am Klavier (auch wenn der Begleitung im *Reigen* JV 159 ein wenig Pfiff fehlt) und von Ian Partridge, begleitet von Jan Goudswaard (Gitarre), sowie die Aufnahme der Lieder op. 47/1 und 2 mit dem Tenor Heinz Kruse.

Die erste CD enthält zusätzlich einige Instrumentalwerke: Die Aufnahme des Trios JV 259 mit Frans Vester, Anner Bylsma und Stanley Hoogland ist recht ansprechend, vermittelt allerdings hinsichtlich ihrer Besetzung mit historischem Instrumentarium keine neue Sicht; neu sind hier allenfalls einige rauhe oder fahle Farbwerte des Klanges und hin und wieder auch Nebengeräusche der Instrumente. Sehr schroff gibt sich Vera Beths mit der Violinsonate JV 104. Geläufig, aber ohne Raffinesse spielt Hoogland das *Momento capriccioso* JV 56, und auch dem *Adagio und Rondo* für Bläser-Harmonie JV Anh. 31 fehlt ein wenig Glanz. Aufmerksamkeit verdienen die Einspielungen hingegen allemal, dokumentieren sie doch die wohl frühesten Versuche, Webersche Kompositionen mit historischem Instrumentarium einzuspielen. Heute ist dieser Klang-Historismus auch für die Musik des 19. Jahrhunderts nicht mehr außergewöhnlich. Er hat unterschiedliche Erfolge gezeitigt und findet ebenso glühende Befürwortung wie strikte Ablehnung. Zu den neuesten Produktionen dieser Richtung gehört die Einspielung der *Aufforderung zum Tanze* JV 260 und der ersten beiden **Klaviersonaten** JV 138 und 199 durch **John Khouri** auf einem Hammerflügel, den Jacob Pfister um 1815 baute (Music & Arts

CD-983). Rezensent muß bekennen, mit diesen technisch zwar perfekten, musikalisch jedoch recht hölzernen und bisweilen grobschlächtigen Aufnahmen nicht besonders viel anfangen zu können.

Doch zurück nochmals zu Webers Liedern. Einen – freundlich ausgedrückt – sehr privaten Eindruck erweckt die Einspielung von **Gitarrenliedern** durch das **Duo Lirico** (Antes Edition BM-CD 31.9073). Joachim Junghans und Nikolaos Fragedakis widmen sich dieser vorrangig durch das häuslich-private Musizieren geprägten Gattung mit einer Zusammenstellung, die eher das Biedermeier als die Romantik zu beschwören scheint. Neben Liedern und Gitarrenstücken von Mauro Giuliani, Franz Schubert, Louis Spohr und Johann Kaspar Mertz finden sich hier auch Kompositionen von Weber (JV 57, 67, 72, 97, 110) – allesamt recht betulich dargeboten. Junghans weiß weder stimmlich noch gestalterisch zu überzeugen. Hartnäckig hält sich der Verdacht, einem Schülerkonzert beizuwohnen.

Nachdem Webers Klarinettenkonzerte seit Mitte der 80er Jahre fast ununterbrochen mit Neueinspielungen in den jährlichen Phonokatalogen vertreten sind, scheinen nun auch die **Klavierkonzerte** zunehmend die Beachtung der Pianisten zu finden (vgl. *Weberiana* 5, S. 71/72). Weber schrieb sich mit den drei Konzertwerken vor allem brillante Präsentationswerke für den Eigengebrauch. Die Kompositionen verraten uns ein wenig über Webers brillantes Klavierspiel, und sie verlangen einen wirklich hervorragenden Interpreten. Ein solcher ist **Gerhard Oppitz**, der die beiden Konzerte (JV 98 und 155), das Konzertstück (JV 282) und die Lisztsche Bearbeitung der *Polacca brillante* (JV 268) für Klavier und Orchester auf CD vorlegte (BMG Classics 09026 68219 2). Oppitz stehen alle technischen Feinheiten zu Gebote, perlende Läufe wirken ebenso mühelos wie vollgriffige Passagen; seine Interpretation lebt vom raffinierten Detail, ohne die großen Spannungsbögen zu vernachlässigen. Wundervoll selbstverständlich und natürlich ist das Zusammenspiel zwischen dem Solisten und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Sir Colin Davis – Pianist und Orchester musizieren mit einem Atem. Sehr schwelgerisch, fast ein wenig brahmsisch wirkt der Klang des sehr groß besetzten Streicherapparats, der ebenso wie die mancherorts üppige Pedalverwendung des Pianisten die Transparenz des Gesamtklanges hin und wieder beeinträchtigt (im Gegensatz zum sehr durchsichtigen Bläasersatz). Pianist und Dirigent haben Webers differenzierte Gestaltungsvorschriften genau studiert und sich zu eigen gemacht; ohne sich davon sklavisch einengen zu lassen, musizieren sie frei und unbeschwert. Verträumt wirken die singenden *piano*-Passagen der 2. Sätze (etwa das abschließende *morendo* im 1. oder der Beginn im 2. Konzert), federnde, geradezu tänzerische Grazie bestimmt die Schlußsätze der Konzerte und den Marsch des Konzertstücks. Eine Interpretation, die Maßstäbe setzt.

Diese Maßstäbe kann die Einspielung mit **Elizabeth Rich** nicht erreichen. Ihre CD-Aufnahme (Centaur CRC 2283) kann man nur als Zumutung bezeichnen. Die Solistin ist mit Webers Konzerten (JV 98 und 155) schlicht überfordert, nicht nur mit den weitgriffigen Akkorden, die sie in klappernde *Arpeggien* auflöst. Läufe stochern, das Zusammenspiel der Hände ist nicht abgestimmt, die Gestaltung unausgereift, dilettantisch; hin und wieder fehlen auch mal Töne (z. B. 3. Satz des 1. Konzerts, T. 118ff.). Umso ausufernder die stilllose Kadenz im 1. Satz des 2. Konzerts mit *Freischütz*-Anklängen. Doch auch Agathes Gebet kann der Pianistin nicht helfen. Die Janáček Philharmonie Ostrava spielt unter der Leitung von Dennis Burkholder besser als seine Solistin, aber auch hier bleiben Wünsche offen. Diese CD lohnt die Anschaffung bestenfalls, wenn man unbedingt Clara Schumanns Klavierkonzert a-Moll op. 7 kennenlernen möchte, das die Produktion eröffnet.

Ganz anders die Einspielung des Konzertstücks mit **Michail Pletnev** (Deutsche Grammophon 453 486-2). Pletnev, der sich gleichgewichtig sowohl als Pianist als auch als Dirigent profiliert hat, ist auf dieser CD in beiden Funktionen zu erleben. Als Pianist ist er ein wahrer Zauberer. Er zieht alle Register seines Könnens und entfaltet ein virtuoses Feuerwerk. Sein klares, fein ziseliertes Spiel bleibt immer durchsichtig. Für Pletnev ist das Konzertstück ein bravouröses Vorführstück, und gelegentlich schießt er auch übers Ziel hinaus. Das Tempo ist nach dem Marsch völlig überzogen; vom *Più mosso* zum *Presto gioioso* bleibt so kaum noch eine Steigerungsmöglichkeit. Das Russische Nationalorchester begleitet sehr farbig. Kraftvoller und dramatischer ist der Zugriff als in der Oppitz-Aufnahme, etwa die Eröffnung voller russischer Schwere und Melancholie. Reiche Farbnuancierungen zeichnen auch die folgenden Ouvertüren zum *Freischütz*, zu *Abu Hassan*, zum *Beherrscher der Geister* und (ganz besonders) zu *Euryanthe* aus. Der *Oberon*-Ouvertüre allerdings bekommen Pletnevs sehr eigenwillige Tempovorstellungen nicht; sie schreitet auf Bleifüßen heran, um dann um so hektischer durchgewirbelt zu werden; ein ständiger Wechsel zwischen Extremen. Erfreuliche Zugaben sind Hector Berlioz' Orchester-Bearbeitung der *Aufforderung zum Tanze* (mit einer besonders stimmungsvollen Einleitung) und Gustav Mahlers *Entreekt* zu den *Drei Pintos*.

Das Konzertstück kann man nochmals mit einem fabelhaften Solisten in einem Live-Mitschnitt aus dem Jahr 1960 erleben, den die Firma Fonit Cetra (ARCD 2051) aus dem Archiv des italienischen Rundfunks und Fernsehens RAI zutage förderte: **Robert Casadesus**. Casadesus hatte das Werk in den 30er Jahren bereits mit dem Pariser Symphonie-Orchester unter Eugène Bigot und später nochmals mit dem Cleveland Orchestra unter George Szell aufgenommen, hier ist er zusammen mit dem Orchestra Sinfonica di Torino della RAI unter dem jungen Kirill Kondraschin zu hören. Casadesus' Spiel begeistert, zumal ein Live-Mitschnitt keine Korrekturen erlaubt – hier ist alles „echt“. Freilich muß man bei einer historischen Aufnahme Zugeständnisse machen: die Balance zwischen Solist und Orchester ist nicht ausgewogen, und über heisere Bläser-Soli sollte man freundlich hinweghören; verglichen mit anderen italienischen Live-Aufnahmen dieser Zeit macht die Produktion allerdings eher einen positiven Eindruck. Keine CD also für das HiFi-verwöhnte Ohr, ansonsten bietet diese Einspielung ein fesselndes Erlebnis.

Mit erstaunlicher Ausdauer behauptet sich das Weber zugeschriebene **Oboen-Concertino** in den Phonokatalogen. Das musikalisch leichtgewichtige, solistisch jedoch nicht anspruchlose Werk wählte auch der ungarische Oboist **Lajos Lencsés** für eine Neuproduktion von weitgehend unbekannter konzertanter Oboen-Literatur aus, die die ganze Spannbreite musikalischer Entwicklung im 19. Jahrhundert illustriert (Capriccio 10 726). Das Concertino gestaltet Lencsés anmutig; mehr Möglichkeiten, seine virtuose Instrumentenbeherrschung und subtile Gestaltungskunst unter Beweis zu stellen, bieten ihm freilich Christian Friedrich Gottlieb Schwenckes Oboenkonzert C-Dur von 1803, Nikolai Rimsky-Korsakovs Variationen für Oboe und Blasorchester von 1878 und Vincent d'Indys *Fantasie über französische Volksthemen* für Orchester und Solo-Oboe op. 31 von 1888. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Leitung von Hans E. Zimmer bewährt sich als versierter, stimmungsvoller Begleiter.

Immer größerer Beliebtheit erfreut sich auch die 1808 von Weber in Ludwigsburg komponierte **Bläser-Harmonie in B** (JV Anh. 31). Der lange Zeit verschollenen Komposition sind seit 1976 nicht weniger als sieben Produktionen gewidmet worden; ihnen folgt mit der Einspielung durch die **Bläsolisten der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen** nun die achte (Berlin Classics 0011572BC): ausdrucksstark das *Adagio*, ein wahrer Höllengalopp das *Rondo*. Daneben bietet die CD ein weiteres Original-Werk für Bläser: Schuberts *Menuett und Finale F-Dur*

für Bläser-Oktett (D. 72). Die eröffnenden Kompositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy hingegen erscheinen nicht in Originalgestalt; ihnen paßte Andreas N. Tarkmann ein kleidsames Bläser-Gewand an: die Schauspielmusik zum *Sommernachtstraum* op. 61 (ohne Ouvertüre) sowie das *Konzertstück* Nr. 1 op. 113. Die hanseatischen Bläsolisten musizieren beschwingt, klavervoll und mit hörbarer Freude an der Musik – eine CD, die gute Laune verbreitet.

Eine neue Einspielung der Weberschen **Kammermusik mit Klarinette** legte **David Shifrin** vor (Delos 3194). Shifrin ist musikalischer Leiter zweier amerikanischer Kammermusikensembles: The Chamber Music Society of Lincoln Center und Chamber Music Northwest, und er präsentiert sich hier als ausgesprochener Spezialist und ausgezeichnete Interpret auf diesem Sektor. Seine Interpretation des Klarinettenquintetts (JV 182) stellt weniger den dramatischen Impetus in den Mittelpunkt; sie lebt vielmehr von der großen gesanglichen Linie. Shifrin versteht es auf wunderbare Weise, mit seinem Instrument zu singen. Der schöne Ton, das ungemein zarte *pp* und der große *legato*-Bogen zeichnen seine Interpretation aus, nicht so sehr die dramatische Geste oder die Farbigkeit des Klanges. Vielmehr strebt er über alle Register seines Instruments einen möglichst ausgeglichenen Ton an. Shifrin hat ein ausgezeichnetes Gespür für Tempi – er stellt seine Virtuosität ganz in den Dienst der Musik; benutzt die Werke nicht zum Vorführen seiner technischen Feinheiten. Die begleitenden Instrumentalisten, Mitglieder der Chamber Music Society of Lincoln Center, ordnen sich ganz dem Solisten unter, tragen ihn und folgen ihm in seiner Gestaltung. Beim *Grand Duo concertant* (JV 204) und den *Silvana-Variationen* (JV 128) erweist sich David Golub am Klavier als kongenialer musikalischer Partner. Die CD klingt mit einer beschwingten Interpretation von Küffners *Introduction, Thema und Variationen* für Klarinette und Streicher aus.

Eine ansprechende Neuaufnahme des **Trios** (JV 259) legte das **shawnigan-trio** mit Mathias von Brenndorff, Mario Blaumer und Charles Foreman vor (Antes Edition BM-CD 31.9081). Die Produktion lebt vom Ensemblespiel: die drei versierten Solisten konkurrieren nicht untereinander; sie werfen sich gegenseitig die Bälle zu. Unüberlegt ist allerdings der Strich der Wiederholung zu Beginn des Finalsatzes, der die Proportionen des gesamten Werkes stört. Dem Weber-Trio folgen Johann Nepomuk Hummels *Adagio, Variationen und Rondo über ein russisches Thema* op. 78. Das von Hummel variierte Lied von der *schönen Minka* war zu Beginn des 19. Jahrhunderts äußerst beliebt. Neben Beethoven, L. Berger, J. J. F. Dotzauer, J. Freystädtler, S. Neukomm und F. Ries griff es u. a. Weber für seine Klaviervariationen op. 40 (JV 179) auf. Abgerundet wird die CD durch zwei Kompositionen gleicher Besetzung aus dem 20. Jahrhundert: Maurice Durufles spätimpressionistisches *Prélude, Récitatif et Variations* op. 3 und Philippe Gauberts farbige *Trois Aquarelles*.

Äußerst selten sind Webers *Variations sur un Air Norvégien* für Violine und Klavier (JV 61) zu hören; um so mehr erstaunt es, daß sich nach der im letzten Heft (S. 81) beklagten, nahezu ungenießbaren Einspielung mit Luigi Alberto Bianchi und Caroline Haffner erneut ein italienisches Duo für dieses Werk interessierte: **Emmanuele und Lorenzo Baldini** (Agorá 036). Doch so sehr man sich über die Interpretation von Bianchi beklagen mag – einen großen Vorzug hat sie: sie bringt „reinen“ Weber zu Gehör. Die neue Produktion dagegen bedient sich (ohne dies allerdings zu erwähnen) der Konzertbearbeitung von Samuel Dushkin. Dushkin benutzte die Weberschen Variationen als „Baukasten-Satz“. Dem Thema wird eine frei erfundene langsame Einleitung vorangestellt, gefolgt von den Variationen 1, 3 und 4 mit mehr oder weniger großen Eingriffen. Es schließen sich Webers Variationen 2 und 5 an, allerdings nicht wie im Original für Klavier solo, sondern mit zusätzlicher Violinstimme. Variation 7 wird ersatzlos gestrichen, dafür die Nummern 8 und 6 miteinander verschränkt. Die abschließende

Variation 9 nähert sich wieder der Vorlage. Dieser Bearbeitung sind auf der CD die sechs *Sonates progressives* (JV 99-104) vorangestellt (im Original!); die lebendige, sehr ansprechende Interpretation läßt es besonders bedauerlich erscheinen, daß man sich nicht auch bei den Variationen an den originalen Weber hielt.

Nach der Gesamteinspielung des Weberschen Klavierwerks durch Hans Kann dürften die *Douze Allemands* für Klavier (JV 15-26) diskographisch keinerlei Berücksichtigung mehr gefunden haben. Erstaunt findet man eine Auswahl dieser anspruchslosen Tänze nun auf einer CD mit „unerhörten Orgelklängen“, die **Hervé Désarbre** an der Orgel der Kirche Notre-Dame in Val de Grâce einspielte (Mandala 4894). Das „unerhört“ ist durchaus in seinem Doppelsinn zu verstehen, denn ganz ungeniert mischt Désarbre hier Tanzmusik, Opern-Paraphrasen und Transkriptionen, Klavier- und Orgelliteratur. Er will die Orgel ihres sakralen Anstriches berauben, sie ganz neutral als ein äußerst wandlungsfähiges Instrument vorstellen. Wenn das erste Befremden abgeklungen ist, hört man auch Webers kleine Ländler (in der Reihenfolge JV 21, 16, 19, 20, 24, 18) mit Genuß – sie gewinnen durch die abwechslungsreiche Registrierung, die am Klavier gleichermaßen farbig natürlich nicht möglich ist. Trotzdem sind bei den zahlreichen Walzern (Durand, Tschaikowski, Schostakowitsch, Waldteufel) die Rummelplatz-Assoziationen nicht zu unterdrücken.

Komponisten „neben“ Weber

Zur gerechten Beurteilung von Webers oft gescholtenen Dresdner Messen ist es unerlässlich, sich ein Bild von der Kirchenmusikpraxis der Elbmetropole an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zu machen. Komponisten wie Johann Adolf Hasse und **Johann Gottlieb Naumann** hatten in der sächsischen Residenzstadt einen eigenen Stil der Sakralmusik geprägt, der bis weit ins 19. Jahrhundert hinein Vorbildwirkung für alle für den Dresdner Hof bestimmten Kompositionen behielt. Die Werke von Hasse und Naumann galten als mustergültig und waren üblicherweise hohen Festtagen vorbehalten (z. B. 1. Weihnachts- und 1. Ostertag Messen von Hasse, 2. Weihnachts- bzw. Ostertag Messen von Naumann). Weber, der als einer der Hofkapellmeister zur Leitung der Kirchenmusik verpflichtet war, hatte die Gelegenheit, diese Kompositionen bei Aufführungen in der katholischen Hofkirche genau zu studieren. Seine eigenen Messen tragen deutliche Kennzeichen ihrer Dresdner Provenienz.

Weber wußte die Kompositionen seiner Amtsvorgänger durchaus zu würdigen. Am 26. Dezember 1822 notierte er in sein Tagebuch: *um 11 Uhr Mißa Naum. [ann] No. 18 herrlich*. Webers begeistertem Urteil über das Werk (er dirigierte es nochmals am 26.12.1823) kann nur beipflichten, wer die Einspielung mit **Peter Kopp** hört (Ars musici 1178-2). Unter seiner Leitung interpretieren der Neue Körnersche Sing-Verein und ein Collegium instrumentale **Naumanns Messen** Nr. 18 (d-Moll) und Nr. 21 (c-Moll); das Aufführungsmaterial dazu wurde von Katrin Bemann bzw. Peter Kopp nach den Autographen im Besitz der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden erstellt. Besonders die Messe Nr. 18 fasziniert durch ihren festlichen Glanz. Die musikalische Prachtentfaltung, überbordend von musikalischen Einfällen, prädestinierte das Werk bestens zur Ausgestaltung des Hochamts am 2. Weihnachtstag – in dieser Funktion war sie noch bis in die Mitte der 1930er Jahre in Gebrauch. Auch die Anklänge an den Händelschen *Messias* im *Laudamus te* passen sich in diesen Kontext wunderbar ein. Die mustergültige, sehr lebendige Interpretation begeistert durch einen sehr hellen, jungen und homogenen Chorklang und fabelhafte Solisten (Heike Hallaschka, Kai Wessel, Markus Brutscher, Matthias Weichert). Kopp's Tempi sind sehr forsch (besonders dem *Agnus Dei* der *Missa* d-Moll fehlt ein wenig Ruhe); in der Dresdner Hofkirche mit ihrem „entsetzlichen Widerhall“

(so Weber!) müßte man die Messen sicherlich mit etwas weniger „Drive“ aufführen, doch die als Aufnahmeort gewählte, akustisch weniger problematische Marienkirche zu Pirna legitimiert die Tempowahl. Mit der 1995 erschienenen Gesamtaufnahme von Naumanns Oper *Gustav Wasa* (Virgin Classics 5 45148 2 1) und der von der Dresdner Naumann-Gesellschaft unterstützten Einspielung der um 1775 entstandenen *Six Quatuors pour le Clavecin ou Piano Forte avec l'Accompagnement d'une Flûte, Violon et Basse* (Sixtina SKD N1) besitzen wir nun aus den bevorzugten Schaffensgebieten des Komponisten – Oper, Kirchen- und Kammermusik – je ein ansprechendes Tondokument. Es bleibt zu hoffen, daß noch recht viele „Ausgrabungen“ dieser Art folgen mögen!

Auch die von Manfred Schneider betreute Reihe mit Einspielungen von Werken des Weber-Freundes **Johann Baptist Gänsbacher** (vgl. *Weberiana* 6, S. 82; zu beziehen über das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck) hat im zurückliegenden Jahr ihre Fortsetzung gefunden. Die CD „Kammermusik 2“ vereint **Kompositionen für Klavier zu vier Händen**, entstanden über einen größeren Zeitraum: von den 1809 gedruckten Variationen op. 9 bis zum 1830 komponierten *Grand Divertissement*. Das vierhändige Spiel am Klavier gehört zu den heute fast ausgestorbenen Tugenden des geselligen Musizierens – angenehme Unterhaltung zum einen, auf eine Bereicherung der Repertoire-Kenntnis gerichtet zum anderen. Legt man heute zwecks Musik-Konsum eine CD in den Player, so war häuslicher Musikgenuß im vorigen Jahrhundert vorrangig von aktiver Teilnahme bestimmt. Aber nicht nur Arrangements von Opern, Ouvertüren, Sinfonien und Tänzen erklangen in den bürgerlichen Salons. Die Komponisten widmeten der privaten Musikpflege auch etliche Originalkompositionen für diese Besetzung. Dazu gehören Gänsbachers *Six Variations sur l'air „Ist denn Liebe ein Verbrechen“*. Weber, der mit seinen Sammlungen op. 3, 10 und 60 selbst Beiträge dieser Art lieferte, empfahl sie 1811 in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* nachdrücklich als Werk, das *vornehmlich auf den Klavieren aller Liebhaber mit Recht zu finden sein sollte*. Von erstaunlicher Qualität sind die beiden großangelegten mehrsätzigen Divertissements aus den Jahren 1817 und 1830. Sie gehen über den Rahmen der unverbindlichen Unterhaltungsmusik hinaus und bilden sozusagen – zu Recht weist der Text des Beiheftes darauf hin – bezüglich Konzeption und Ausarbeitung ein „Äquivalent“ für die Gattung der Klaviersonate, die in Gänsbachers Werkkatalog fehlt. Einige Kürzungen (besonders in den Wiederholungen) hätte dagegen der 1822 anlässlich des Innsbruck-Besuches des russischen Zaren Alexander I. komponierte *Große Jubelmarsch* op. 31 getragen – eine „unendliche Geschichte“, deren musikalische Substanz sich allzubald verbraucht. Marlies Nussbaumer und Norbert Riccabona spielen auf einem Hammerflügel des Tiroler Klavierbauers Johann Georg Gröber (um 1825). Sie musizieren, mit wechselnden Rollen als „Primo“ oder „Secondo“, vorbildlich aufeinander abgestimmt und interpretieren die Werke mit hörbarem Engagement, technisch wie musikalisch versiert.

Herrn Dr. Manfred Schneider, Innsbruck, sowie den Firmen Bella Musica Edition (Brühl), BMG Ariola Classics GmbH (München), Delta Music GmbH (Frechen), Disco-Center Classic (Kassel), Edel Company (Hamburg), Fono Schallplatten GmbH (Laer), Freiburger Musik Forum GmbH, Helikon harmonia mundi GmbH (Eppelheim), Naxos Deutschland (Unterhaching/München) und Polygram GmbH (Langenhagen) danken wir herzlich für die Übersendung der Rezensionsexemplare.