

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 Instrumentalfloten ertrinken zu lassen. Der Rundfunkchor bezeugte einmal mehr seinen Ausnahmestandard: 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 aufs 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 Paghiera (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 „Arabien 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 (Preisler 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 bessener 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, Introduction, 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'impreinte digitale ED 13100/01), Webers Volkoper 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 Introdution, 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 Gesangsverein 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 anreicht, ohne die ursprüngliche Faktur zu zerstören: Kaspars melodramatische Einwurfe werden mit Einfühlungsvermögen teils auskomponiert, ebenso die Dialog-Passagen. Alles in allem also eine *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 harret.

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 Bökterhof 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, Giulianiis 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-Ouverture* (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 Eindringlichkeit. Shifrin hat keinerlei Mühe mit den brillanten Läufen und technischen Feinessen 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 Könnler 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 Ersteinstrumentierung 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 klarschön 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 Klarinetten, 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 klarinetistischen Ausnahmerrang zu schwärmen, hieß 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 Opernthesen) 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 Introduction, 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 brilliant* (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 Klarinetttist präsentiert die Kompositionen Webers, die sich allgemeiner Beliebtheit erfreuen, neben unbekanntem, 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 (Rivaulto 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 zugeordneten 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.