

herausragenden Ensemblemitglieder des Berliner Nationaltheaters wie Auguste Schmalz, Friedrich Eunike und Johann Georg Gern geschrieben. Die Solisten der aktuellen Aufführung in Kevelaer, Christine Alexander (Sopran), Monica Marcus (Alt), Thomas Ströckens (Tenor) und Markus Lemke (Baß) hatten sich durch ansehnliche Koloraturen zu kämpfen, doch sie taten es mit Bravour. Der Basilikachor Kevelaer und die Essener Philharmoniker unter Boris Böhm sangen und musizierten differenziert und inspiriert. Ihr Engagement übertrug sich auch auf das begeistert applaudierende Publikum in der vollbesetzten Basilika. Weitere Aufführungen sind in Berlin und Paris geplant.

TONTRÄGER-NEUERSCHEINUNGEN

vorgestellt von Frank Ziegler, Berlin

Die Zahl der Weber-Neuerscheinungen im zurückliegenden knappen Jahr seit Erscheinen des letzten Heftes der *Weberiana* ist durchaus nicht als gering zu bezeichnen, es macht sich allerdings eine bedauerliche Beschränkung auf bestimmte Bereiche des Weberschen Œuvres bemerkbar. Opern- und Vokal- sowie Orchestermusik bleiben weitgehend ausgespart; einzig und allein erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist die Wiederveröffentlichung einiger **Lieder** innerhalb der **Fischer-Dieskau-Edition** (CD unter dem Titel *Volkslied-Bearbeitungen*). Dietrich Fischer-Dieskau hatte 1961 eine Auswahl von Schottischen Liedern in Arrangements von Haydn, Beethoven und Weber (JV 297, 298, 300, 302, 304) sowie Webers Volkslied „Weine, weine, weine nur nicht“ (JV 231) für die Schallplatte produziert; sie erschienen nun erstmals, ergänzt durch weitere Beethoven-Interpretationen von 1970, auf CD (Deutsche Grammophon 463 521-2) und lassen schmerzlich bewußt werden, wie bedauerlich es ist, daß der einst so großartige Lied-Interpret seine Liebe für Weber doch wohl erst recht spät erkannte – zu spät! Seine dreißig Jahre später (1991) aufgenommene CD, die sich ausschließlich Weber widmete, ist gegen die ältere Produktion nur noch ein fahler Abglanz, unerträglich in ihren Manierismen. Wer den Sänger auf der Höhe seiner Kunst erleben möchte, dem bietet die Neupressung der älteren Einspielungen eine gute Gelegenheit.

Ansonsten sind unter den nennenswerten Neuproduktionen ausschließlich Kammermusik- und Klavierwerke. Hier sei an erster Stelle auf eine CD mit Werken für Viola und Klavier hingewiesen (Agorá 171). Nun hat Weber zwar keine Bratschen-Kammermusik hinterlassen, sein *Andante und Rondo ungarese* in der seltener zu hörenden Bratschen-Fassung (JV 79) macht in der Neueinspielung aber auch mit Klavier- statt Orchester-Begleitung eine gute Figur. Die Interpreten – **Simonide Braconi** (Viola) und **Monaldo Braconi** (Klavier) – beginnen das *Andante* recht bedeutungsschwer, ein Hauch von Schwermut liegt über dem Ganzen, lediglich durch ein Auftrumpfen der letzten Variation unterbrochen. Auch das Rondo ist kein feuriger oder verspielter Kehraus, es wirkt durch den samtigen, dunklen Glanz der Viola bedächtiger. Die beiden Italiener sind wunderbar aufeinander eingespielt, was sie auch mit den anderen Kompositionen der CD unter Beweis stellen: Schumanns *Adagio und Allegro* op. 70 (original für Horn) besticht durch schwärmerischen Lyrismus und großen Atem, und auch Schuberts Arpeggione-Sonate D 821 überzeugt in dieser versonnenen Einspielung vollends, obgleich das dunkle Timbre der Viola dem hellen, gambenähnlichen Klang der Arpeggione gänzlich entgegengesetzt erscheint. Einzige Original-Komposition für Bratsche auf der CD ist Mendelssohns wundervolle c-Moll-Sonate von 1824.

Nicht weniger beglückend eine weitere CD, die vom entgegengesetzten Ende Europas zu uns kommt – aus Schweden (Nytorp 9901). Unter dem Titel *Grand Duo* stellen **Håkan Rosengren** (Klarinette) und **Anders Kilström** (Klavier) Kammermusik des 19. und 20. Jahrhunderts vor, darunter Schumanns herrliche Fantasiestücke op. 73 sowie zwei Klarinetten-Sonaten von Brahms (op. 120/1) und Hindemith. Eröffnet wird die CD durch Webers *Grand Duo concertant* (JV 204), dem die CD ihren Titel entlieh. Die beiden Musiker stellen ihre technische Perfektion in den Aufnahmen nicht aus, die Virtuosität dient einzig und allein dazu, die Ausdrucksmöglichkeiten zu intensivieren. In Webers Duo wird der weite Radius der Musik zwischen Poesie und Expressivität klug ausgeschritten. Zwar kann man sich den Beginn des *Allegro con fuoco* mit mehr Feuer vorstellen, um so stärker wirken aber die Steigerungsbögen des ersten Satzes. Nach einem kantablen zweiten Satz von hoher emotionaler Dichte wird man mit einem beschwingt-heiteren Rondo entlassen – eine exquisite Aufnahme, die hoffen ließe, daß Rosengren auch Webers sonstige Klarinetten-Literatur in sein Repertoire aufnimmt.

Besonders wegen ihrer Repertoireauswahl ist eine andere Klarinetten-CD zu erwähnen; sie stellt *Virtuose Paraphrasen über Themen aus deutschen Opern* vor und widmet sich dabei ausschließlich Weber und Spohr, die jeweils mit Originalkompositionen und Bearbeitungen vertreten sind (Bayer Records 100 124 CD). **Nikolaus Friedrich** (Klarinette) und **Thomas Palm** (Klavier) beginnen mit Webers *Silvana-Variationen* (JV 128); hier erweist sich leider einmal mehr die „Tyrannei“ der Baermann-Ausgaben. Die Musiker orientieren sich weitgehend an den Metronom-Angaben Baermanns, ohne damit eine eigenständige, in sich stimmige Auffassung des Werks zu entwickeln. Das Thema beginnt äußerst bedächtig, in diesem langsamen Tempo zerfällt jedoch der musikalische Zusammenhang und die Phrasen stehen für sich; in der 1. Variation wird das Tempo dann bedeutend angezogen, obgleich die musikalische Faktur bereits einer auskomponierten Beschleunigung entspricht. Der Vergleich zwischen Erstausgabe und Baermann-Edition ist frappierend: bei Weber haben Thema sowie Variation 1, 2, 4 und 5 dasselbe Tempo (*Andante con moto / Tempo Primo*), bei Baermann wird unterschieden zwischen *Andante con moto* (Viertel = 69) für das Thema, *Più vivo* (Viertel = 108) in Variation 1 und 2, *Tempo I* (Viertel = 120, sic!) in Variation 4 und *Allegro animato, con fuoco* (Viertel = 120) in Variation 5 – eine völlige Verfälschung der Weberschen Intentionen. Zudem mißtraute Weber Metronomangaben zutiefst, für ihn ergab sich das Tempo auch aus der Individualität des Ausführenden, seiner Stimmung, seiner Auffassung eines musikalischen Gedankens. Die verbalen Tempoangaben sollten also Richtlinien abstecken, ohne dem Künstler ein Interpretations-, „Korsett“ aufzunötigen; wie berechtigt seine Skepsis war, das beweist die vorliegende Aufnahme. Interpretatorisch gelungener ist das „Spiel mit Weber“ in den Bearbeitungen. Die *Freischütz*-Phantasie des Klarinettenisten Hyacinthe Klosé und das Solo über den *Freischütz* von dessen Schüler Cyrille Rose haben den Charakter von Potpourris, sie beschränken sich im wesentlichen auf das Aneinanderreihen von Opernmelodien. Klosés Phantasie bedient sich des Trinklieds von Kaspar (Nr. 4), Agathes Cavatine (Nr. 12) und des zweiten Teils von Ännchens Romanze und Arie (Nr. 13) mit harmonisch teils gewagten Übergängen. Roses umfangreicheres Solo – entgegen dem Titel ebenfalls mit Klavier – greift auf andere Nummern zurück: die Max-Arie (Nr. 3), Teile der Ouvertüre, Ännchens Polacca (Nr. 7) sowie Szene und Arie der Agathe (Nr. 8). In beiden bewährt sich die Klarinette als ausgezeichnete Sängerin. Klosés kleine *Oberon*-Phantasie ist musikalisch freier, sie mischt spielerisch verschiedene Motive und Gedanken, nur das Meermädchen-Lied (aus Nr. 15), im späten 19. Jahrhundert zum beliebten Salonstück mutiert, wird ausführlicher zitiert. Diese Arrangements ohne den Anspruch auf große Kunst bilden einen amüsanten Beitrag zum Thema Weber-Rezeption.

Die ausgesprochene Beliebtheit des Meermädchen-Liedes manifestiert sich übrigens auch in einer weiteren Neuproduktion derselben Firma (Bayer Records 100 280 CD). Luigi Magistrelli (Klarinette / Bassethorn) sowie Massimo Laura und Rossella Perrone (Gitarre) stellen hörenswerte Serenaden des kaum bekannten Weber-Zeitgenossen Heinrich Neumann (1792-1861) vor, darunter auch die um 1835 erschienene *Sérénade sur un air favori de l'opera Oberon de Weber* op. 28, die sich ganz dem versonnenen „Wogen auf der Flut“ verschrieben hat.

Der Schwerpunkt der Neueinspielungen lag einmal mehr auf Webers **Klarinetten-Quintett** (JV 182). Emma Johnson, die bereits Aufnahmen der Weberschen Klarinetten-Konzerte, der *Silvana-Variationen* und des *Grand Duo concertant* vorgelegt hatte, vervollständigt mit dem Werk ihre Auseinandersetzung mit dem Komponisten (ASV CD DCA 1079). Eine weitere Neuaufnahme lieferte Bruno di Girolamo (Meisterklang ME-WE CDM 810-98); bei Bayer Records (BR 100 304 CD) erschien die Neupressung der älteren Einspielung mit Dieter Klöcker und Mitgliedern des Consortium Classicum aus dem Jahr 1971, angereichert durch ausgewählte Klavierwerke Webers (JV 56, 252, 260, 268), aufgenommen von Günter Krieger 1972. Zudem wurde ein Live-Mitschnitt vom Oleg-Kagan-Musikfest Kreuth 1999 mit **Eduard Brunner**, Viktor Tretjakov, Svjatoslav Moros, Daniel Raikin und Natalja Gutman veröffentlicht (Live Classics LCL 601). Nun ist es sicher nicht fair, Live-Aufnahmen mit Studio-Produktionen zu vergleichen, aber Brunners Einspielung von 1987 mit dem Hagen-Quartett ist sicherlich überzeugender. Besonders das gehetzt wirkende Tempo von 3. und 4. Satz – fast Geschwindigkeits-Rekord unter den Quintett-Produktionen – geht in der jüngeren Aufnahme, ganz im Gegensatz zur 1987er Produktion, auf Kosten des musikalischen Ausdrucks. Freilich soll der Kreuther Mitschnitt damit nicht generell abgewertet werden, er enthält wundervolle Momente, etwa den atemberaubenden *pianissimo*-Einsatz der Klarinette in T. 41 des 2. Satzes, erreicht aber nicht die Dichte des Klarinetten-Quartetts von Hindemith, das die CD beschließt. Im Mittelpunkt der Produktion steht – im Wort- wie im übertragenen Sinne – ein weiteres Werk Webers: die **Klaviersonate Nr. 3** (JV 206), von **Svjatoslav Richter** 1994 ebenfalls beim Kreuther Kagan-Fest gespielt. Jähns schreibt zu diesem Werk: *Den innern Zusammenhang von Manchem in dieser Sonate, namentlich der einzelnen Theile der zweiten Hälfte des Andante, aufzufinden und wiederzugeben, ist eine der schwereren Aufgaben beim Vortrag W.[eber]'scher Werke. An dieser Stelle sind contrastirende Elemente so eng aneinander gereiht, dass eine Verschmelzung derselben durch den Vortrag nur ermöglicht werden kann durch ein beharrliches Studium des Geistes, der durch das Ganze geht* (vgl. Jähns, Werke, S. 219). Dieses beharrliche Studium kann man unter den Pianisten des 20. Jahrhunderts wohl keinem so zweifelsfrei attestieren wie Richter. Die Sonate gehörte jahrzehntelang zu seinem Repertoire, und sie ist auch mehrfach auf Tonträgern festgehalten worden; den Aufnahmen von 1954, 1963 und 1966 folgte hier nun mit fast dreißigjährigem Abstand eine weitere Einspielung. Richters Beschränkung auf die 3. Sonate ist ungewöhnlich, die meisten Pianisten bevorzugten bzw. bevorzugten die 2. Sonate, so Eugen d'Albert, Alfred Brendel, Alfred Cortot oder Emil Gilels; die virtuoson Tasteritter lassen es gar mit dem 4. Satz der 1. Sonate, dem sogenannten *Perpetuum mobile*, bewenden. Vergleicht man nun die Live-Mitschnitte Richters miteinander, so sind die Unterschiede in der Auffassung des Werks zwischen den Aufnahmen aus Prag 1954 und Locarno 1966 weit größer als die zwischen 1966 und 1994. Insgesamt überwiegt in der jüngsten Einspielung das Kontemplative, die Tempi der Ecksätze sind zurückgenommen. Richter spielte – drei Jahre vor seinem Tod – noch immer technisch mühelos, ohne vordergründige Brillanz; wenn allerdings ein persönliches Geschmacksurteil erlaubt ist, dann sei der packendere Mitschnitt von 1966 empfohlen.

Die *Aufforderung zum Tanze* bezeichnete Jähns als *musikalische Dichtung*, in der *nicht etwa ein Tanz, sondern der Tanz als poetische Idee* dargestellt wird (vgl. Jähns, Werke, S. 283). Diese Einschätzung könnte einer CD als Motto gedient haben, die unter dem Titel *Tänzerische Klaviermusik* vor allem seltener zu hörende Werke Webers vereint (Koch Schwann 3-6731-2). Die berühmte *Aufforderung* ist hier nicht zu hören, das heißt allerdings nicht, daß die Pianistin **Eva Schieferstein** das technisch anspruchsvolle Werk gescheut hätte, immerhin bewältigt sie auch die *Grande Polonaise* (JV 59) und die *Polacca brillante* (JV 268). Den Charme der Produktion machen jedoch gerade die kleineren und unbekannteren tanzinspirierten Kompositionen aus: die Nr. 1-10 der 12 *Allemandes* (JV 15-24, die beiden vierhändigen Nummern bleiben hier ausgespart), die 6 *Ecossaises* (JV 29-34), der Walzer von 1815 (JV 185) in der nachträglichen Klavierfassung oder der *Max-Walzer* (JV Anh. 81). Die Aufnahme dieser Miniaturen ist beschwingt und voller Spielfreude. Vorgestellt werden auch die drei Hefte der bei Kühnel erschienenen *Favorit-Walzer* – Jähns hielt alle 18 Walzer für Kompositionen Webers, nachweisbar ist dies allerdings nur für Heft 3 (JV 143-148; vgl. auch die S. 9, 18, 24f. dieser *Weberiana*). Die Einspielung liefert ein gutes Argument gegen die Zuschreibung der Hefte 1 und 2 an Weber: nach diesen 12 Allerwelts-Walzern (JV Anh. 84) meint man in Heft 3 deutlich Webers „Klavierfinger“ zu vernehmen – hier spricht auch in der kleinen Form ein ganz anderer Charakter, ein anderes Format. Übrigens hält die CD sogar eine Erstein-spielung bereit: die erst 1935 von Paul Nettel wiederentdeckte *Ecossaise* von 1812, die der Prager *Carnevals-Almanach auf das Jahr 1830* überliefert; von all' den Weber zugeschriebenen Werken wohl eines der wenigen, für das Webers Urheberschaft tatsächlich denkbar ist.

Eine zweite, ausschließlich Webers **Klaviermusik** gewidmete CD legte **Stefania Cafaro** vor (Agorá 212). Auch hier hört man *Grande Polonaise* (JV 59) und *Polacca brillante* (JV 268), dazu tritt nun auch die *Aufforderung zum Tanze* (JV 260). Das tänzerische Element ist in den Einspielungen der jungen Italienerin allerdings zurückgedrängt; trotz zügiger Tempi stellt sie statt dessen die Poesie in den Vordergrund. Die drei stilisierten Tänze erscheinen ebenso wie das *Rondo brillante* (JV 252) in gänzlich eigenständigen Interpretationen voller Raffinesse und Temperament, getragen durch eine hohe Anschlagkultur. Neben diesen vier großen Solonummern haben es Webers Klavier-Variationen üblicherweise schwer, nicht jedoch hier. Die Cafaro widmet den Variationen über das russische Lied „Schöne Minka“ (JV 179) und über Bianchis „Vien quà, Dorina bella“ (JV 53) dieselbe Aufmerksamkeit wie den großen Weber-Highlights und schafft mit ihren stimmungsvollen Interpretationen die wohl schönsten bisher vorliegenden Aufnahmen der beiden Werke. Von dieser Interpretin würde man sich eine Fortsetzung in Sachen Weber wünschen!

Und noch einmal *Aufforderung zum Tanze*, eingespielt von **Igor Kamenz** im klanglichen Gewand der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Ars Musici 1263-2): die verspielte, auf virtuose Brillanz berechnete Fassung des früh verstorbenen Pianisten Carl Tausig ist ebenso wie seine hier vorgestellte Johann-Strauß-Bearbeitung eher amüsantes Beiwerk der CD, bietet dem Interpreten allerdings die Möglichkeit, alle Register seines Könnens zu ziehen. Der Schwerpunkt von Kamenz' Solo-Recital liegt freilich auf den Werken von Liszt und auf Rachmaninoffs grandios gespielter 2. Klaviersonate, der der Pianist nichts schuldig bleibt. Obgleich der 1965 geborene Russe bereits 1978 mit seiner Familie in die Bundesrepublik übersiedelte, muß er doch in die große russische Pianistenschule eingereiht werden, und das nicht nur hinsichtlich seiner „Wurzeln“, sondern auch im Blick auf sein Spiel: fabelhafte Technik, gepaart mit großer Seele. Auch hier wäre eine Weber-Fortsetzung mehr als wünschenswert!

Abschließend sei noch ein Seitenblick gestattet: im Heft 8 der *Weberiana* hatte Eveline Bartlitz die Briefe von **Carl Baermann** an Friedrich Wilhelm Jähns veröffentlicht. Der Klarinettist und Sohn des mit Weber befreundeten Heinrich Joseph Baermann emanzipiert sich in letzter Zeit immer mehr von seinem Ruf als Weber-Herausgeber und -Interpret; zunehmend entdeckt man auch seine eigene kompositorische Hinterlassenschaft. **Dieter Klöcker** und **Sandra Arnold** interpretieren auf einer neuen CD, die ansonsten der Klarinetten-Kammermusik von Mendelssohn gewidmet ist, sein *Duo concertant* Es-Dur op. 33 für zwei Klarinetten, am Klavier begleitet von Thomas Duis (Dabringhaus und Grimm MDG 301 0974-2). Das virtuose Präsentationsstück hat beachtliche musikalische Qualitäten, die durch das frische, lustvoll-lebendige Musizieren ins beste Licht gerückt werden. Fraglich ist nur, was die Musiker dazu bewogen hat, Baermann „anzureichern“ – der langsamen Einleitung ist eine zusätzliche Introduction vorangestellt, in das Rondo eine zweite „Zugabe“ eingelegt. Beide Ergänzungen stammen aus Baermanns *Konzertstück* für zwei Klarinetten und Orchester von 1838, das Klöcker vor fast 15 Jahren für Koch aufgenommen hat (Koch Schwann 311 158 G1); freilich schöne Musik, nur hemmt sie hier den musikalischen Fluß und bleibt ein sperriger Fremdkörper. Auch die zahlreichen Wiederholungen, die bei Baermann (zumindest in der gedruckten Ausgabe) nicht zu finden sind, geben dem Ganzen eine Redundanz, die dem Werk eher schadet als nützt. Trotz dieser Einwände bleibt die Freude, ein hörenswertes Werk kennengelernt zu haben, eine überzeugende Repertoire-Bereicherung. Das *Duo concertant* dürfte übrigens das erste auf Tonträger verewigte Stück Baermanns überhaupt sein: ca. 1926 wurde es bei Edison Record mit Anthony Giammatteo und Fred J. Brisset aufgenommen. Diese Ersteinpielung bietet freilich nur einen Torso: das Stück ist, entsprechend den Möglichkeiten der historischen Schellackplatten, auf ein Minimum reduziert, die Begleitung übernahm ein Instrumentalensemble. Im Gegensatz zu Klöckers erweiterter Version mit fast 20 Minuten Länge ist das Werk hier auf knapp 4 Minuten geschrumpft.

Mut beweisen **Don Christensen** und **Jürgen Jakob**: sie stellen auf einer Doppel-CD sämtliche **Duos für Klarinette und Klavier** aus dem 1. Band von Carl Baermanns Klarinetten-schule vor (Koch Schwann 3-6748-2). Dabei kann man sich überzeugen, daß Baermann alles andere als seelenlose Übungs-Etüden im Sinn hatte: die unterschiedlich ausgearbeiteten Genre-stücke haben zwar didaktische Schwerpunkte, die aber in gelungene musikalische Miniaturen eingebettet sind. Immerhin vergab Baermann auch für seine Klarinetten-schule Opus-Zahlen (Bd. 1 = op. 63), was den kleinen Stücken doch einen gewissen Werk-Charakter zugesteht. Die Klavier-Begleitung bleibt durchweg in sehr konventionellem Rahmen, das musikalische Gewicht liegt eindeutig bei der Klarinette. Unter den Übungsstücken sind wirkliche kleine Pretiosen, die eine detailliertere Ausarbeitung in größerer Form verdient hätten, besonders die *Adagio*-Kantilenen (Nr. 24, 37, 43), aber auch die schmissige Polacca (Nr. 35), der schwingende Ländler (Nr. 38) oder die temperamentvolle Tarantella (Nr. 41). Häufig sind Weber- aber auch Mozart-Assoziationen (vgl. Nr. 43, 49) unüberhörbar. Das Kennenlernen lohnt, auch wenn die Duos sicherlich nicht zur Konzert-Literatur gehören.

Herrn Dr. Joachim Draheim, Karlsruhe, sowie den Firmen Bayer Records (Bietigheim-Bissingen), Dabringhaus und Grimm (Detmold) sowie Note 1 Musikvertrieb GmbH (Heidelberg) danken wir herzlich für die Übersendung der Rezensionsexemplare.