

gehoben – in der bislang verlässlichsten Form und in einer sehr sorgfältigen Edition vor, in der sich der Benutzer zudem in den zweisprachigen Kritischen Berichten eingehend über die vorhandenen Varianten informieren kann. Man muß daher wünschen, daß die Praxis diese Ausgaben in gebührender Weise zur Kenntnis nimmt und damit zu einem kritischeren Umgang mit den Fragen der Überlieferung dieser Werke findet.

Juni 2003

Joachim Veit

Tonträger-Neuerscheinungen im Überblick

Im Zentrum der Weber-Novitäten steht in diesem Jahr wiederum die Klarinettenmusik. Eine der herausragenden, richtungweisenden Interpretinnen auf diesem Sektor ist ohne Frage **Sabine Meyer**. Ihre Einspielung der Konzerte von 1985, begleitet von der Staatskapelle Dresden unter Herbert Blomstedt, gilt nach wie vor zurecht als Referenzaufnahme. Nun hat sich die First Lady der Klarinette erneut dem Weberschen **Klarinetten-Quintett** (JV 182) zugewandt, allerdings – wie bereits bei ihrer ersten Einspielung von 1984 – nicht in der Originalversion, sondern mit Begleitung eines Streichorchesters. Die CD (EMI Classics 5 57359 2) ist sozusagen als Reverenz an einen der ganz Großen der Klarinetten-Zunft zu verstehen: Heinrich Baermann. Neben dem ihm gewidmeten Quintett Webers erklingen Baermanns eigenes Klarinetten-Quintett op. 23, meisterhaft interpretiert von Wolfgang Meyer, sowie die beiden Konzertstücke op. 113 und 114, die Felix Mendelssohn Bartholdy Vater und Sohn Baermann auf den Leib (oder besser: in die Finger) schrieb – Gelegenheit für die Geschwister Meyer zu einem virtuosen Wettstreit.

Hatte sich Sabine Meyer in ihrer früheren, auf der Edition von Carl Baermann fußenden Interpretation des Weberschen Quintetts weitgehend an die detaillierten spieltechnischen Anweisungen des Baermann-Sohnes gehalten, so wirkt sie in der neuen Einspielung deutlich freier. Ohne das „Korsett“ der äußerst differenzierten, aber auch einengenden und durchaus nicht authentischen Vorgaben Carl Baermanns erhält sie Gelegenheit, den vom Komponisten vorgegebenen Interpretations-Spielraum auszuloten und ihre ganz persönliche Lesart des Werks zu finden. Schade nur, daß durch die chorische Besetzung der Streicher – es spielen Mitglieder der Academy of St. Martin in the Fields unter Leitung von Kenneth Sillito – die Durchsichtigkeit der Begleitung verloren geht und teils auch die klangliche Balance zwischen

Klarinette und Streichinstrumenten gestört wird. Hätte eine Ausnahmevirtuosin wie Sabine Meyer als Partner nicht ein ebenbürtiges Streichquartett verdient, das die zu Unrecht als undankbar verschrieene „Begleit“-Funktion in Webers Komposition als ein lustvolles, beglückendes Miteinander zu gestalten imstande ist?

Eine Gesamteinspielung der **Klarinetten-Kammermusik** von Weber legte der Italiener **Luigi Magistrelli** vor (Bayer Records BR 100 339 CD): neben einem insgesamt eher enttäuschenden Klarinetten-Quintett, begleitet vom Quartetto Andriani, die *Silvana-Variationen* (JV 128) mit Claudia Bracco am Klavier, das *Grand Duo concertant* (JV 204) mit der Pianistin Sumiko Hojo (eine Übernahme der älteren, bereits bei Pongo Classica veröffentlichten Aufnahme von 1991) und selbst die kleine Melodie (JV 119), die Weber vermutlich 1811 als musikalischen Einfall skizzierte, ohne sie jemals weiter auszuführen. Friedrich Wilhelm Jähns gab sie 1872 erstmals mit eigener Klavierbegleitung heraus. Schon bei der Ersteinspielung der Melodie auf CD durch Victoria Soames wurde die Klavierbegleitung allerdings neu bearbeitet (von Pamela Weston), und auch auf der vorliegenden Aufnahme ist nicht das Jähns-Arrangement zu hören, sondern eine neue Klavier-Begleitung von der Pianistin Claudia Bracco. Interessant ist, wie die unterschiedlichen Begleitungen und vor allem die gänzlich verschiedenen Tempo-Vorstellungen in den beiden Einspielungen die kleine Melodie-Skizze charakterlich verändern: bei Soames fast eine Elegie, gerät sie Magistrelli zu einem schwungvollen Ländler. Ein eindrücklicher Beweis, wie vieldeutig Webers Entwürfe für den Außenstehenden bleiben.

Besondere Aufmerksamkeit verdient die CD freilich vor allem wegen einer Weber-Ersteinspielung. Das **Duett** „*Se il mio ben*“ (JV 109) lag auf Tonträgern bislang einzig in der 2. Fassung für zwei Soprane und Klavier vor; nun ist erstmals die 1. Fassung für zwei Altstimmen, obligate Klarinette und Orchester zu hören – jedenfalls fast. Leider hat man, sicher aus finanziellen Zwängen, statt des Streichorchesters nur ein Quartett besetzt und auf die Hörner gänzlich verzichtet. Der klangliche Eindruck ist dadurch verfälscht; gerade für einen Meister der Instrumentierung und Orchesterbehandlung wie Weber ein gravierender Eingriff! Zudem enttäuschen die beiden Altstimmigen Stefania Giannì und Stefania Sada – keine von ihnen erreicht auch nur annähernd das Format der gefeierten Marianne Schönberger, für die Weber das Duett schrieb (vgl. auch die ausführliche Besprechung S. 145).

Begeisterte Rezensionen erntete die Neuaufnahme von *Silvana-Variationen* und *Grand Duo concertant* mit dem französischen Klarinettenisten

Pierre-André Taillard und dem italienischen Pianisten **Edoardo Torbianelli** (Harmonia mundi HMC 905254). Die beiden Dozenten an der Schola cantorum Basiliensis wählten für ihre Einspielung historische Instrumente – zwei Hammerflügel von Conrad Graf aus der Sammlung der Florentinischen Cristofori-Akademie sowie einen Klarinetten-Nachbau nach Heinrich Grenser – und erzielten damit ein sehr facettenreiches Klangspektrum. Das Interesse der „Alte Musik“-Szene an Weber ist durchaus nicht neu, denkt man etwa an die Einspielungen der Klarinetten-Konzerte mit Antony Pay von 1986/87, die Interpretationen des Klarinetten-Quintetts durch das Chamber Ensemble der Academy of Ancient Music von 1990 bzw. durch Eric Hoepfich und das Ensemble Les Adieux von 1993 oder jüngst an die *Freischütz*-Aufnahme unter Bruno Weil. Das Ergebnis ist durchaus nicht immer befriedigend, denn nicht selten gehen größere klangliche Transparenz und Detailverliebtheit zu Lasten von formaler Geschlossenheit und elementarer Spielfreude. Beides kann man allerdings der Neuaufnahme kaum absprechen. Die Interpreten entlocken ihren Instrumenten ein Maximum an Ausdruckskraft, auch wenn z. B. dem 2. Satz des *Grand Duo* und den langsamen Variationen des Opus 33 (Nr. 3 und 6) ein Mehr an Kantabilität sicher nicht geschadet hätte. Taillard und Torbianelli kosten die klanglichen Möglichkeiten des Instrumentariums (etwa die wechselnden Farben der unterschiedlichen Klarinetten-Register) aus, beschränken sich aber nicht auf solche Feinheiten, sondern finden, besonders beim *Grand Duo*, zu einer überzeugenden musikalischen Konzeption. Eine willkommene Repertoire-Bereicherung ist zudem die von den beiden Weber-Kompositionen eingerahmte Sonate für Klarinette und Klavier op. 29 von Ferdinand Ries.

Keinesfalls verstecken muß sich daneben die Neu-Interpretation des *Grand Duo concertant* auf „modernem“ Instrumentarium mit dem flämischen Klarinettenisten **Vlad Weverbergh** und seiner japanischen Begleiterin **Yasuko Takahashi** (Etcetera KTC 1247). Weniger dramatisch, dafür etwas bedächtiger gehen beide den 1. Satz des Duo an, ohne ihm freilich das von Weber geforderte *con fuoco* schuldig zu bleiben. Wundervoll gerät besonders der 2. Satz mit anrührenden, weitgeschwungenen Kantilenen. Ein lustvoll spielerisches Rondo entläßt den Hörer rundum beglückt – eine unpräzise, sehr stimmungsvolle Aufnahme zweier Musiker, die bestens miteinander harmonieren! Neben Weber stellen die Interpreten überwiegend mit Werken des 20. Jahrhunderts (von Debussy, Stravinsky, Poulenc u. a.) ihr Können glanzvoll unter Beweis.

Eine wundervolle Neuaufnahme des *Trio* g-Moll (JV 259) erschien bei Arte Nova (Arte Nova Classics 74321 91398 2): der exquisite Flötenton von **Henrik Wiese**, das beseelte Cellospiel von **Guido Schiefen** und der transparente Klavierklang, der **Olaf Dreßlers** Spiel auszeichnet, machen die Einspielung zu einem Genuß. Das eigentlich Beglückende ist freilich das ungetrübte Miteinander der drei Interpreten. Kleine agogische Freiheiten, immer stil- und maßvoll, verlebendigen ihre ausgewogene Interpretation und verdeutlichen die gestalterische Einmütigkeit der Musiker. Den Ecksätzen fehlt jede Aufregtheit, und doch wirken sie außerordentlich spannungsvoll; sie umrahmen ein mal kraftvoll zupackendes, mal tänzerisch graziöses *Scherzo* und ein stimmungsvolles *Andante*, das ohne übertriebene Melancholie auskommt. Die CD wird abgerundet durch Mendelssohns *Trio* d-Moll op. 49 in derselben Besetzung und Schuberts Variationen für Flöte und Klavier über das Lied „Trockne Blumen“ aus dem Zyklus *Die schöne Müllerin*.

Auf dem Konzertsektor wird man in dieser Saison mit zwei Neuigkeiten überrascht: einem Trompeten- und einem Violoncello-Konzert Webers – natürlich keine wirklich neuen Werke, sondern Bearbeitungen. Sowohl die Trompete als auch das Cello wurden von den Romantikern zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht allzu reichlich bedacht; diese Lücke im Konzertrepertoire versucht man gerne durch „Anleihen“ bei anderen Instrumenten zu schließen. Allerdings gelingt dieser Kunstgriff nur selten überzeugend. Gerade bei Weber, der seine Konzerte so genau dem Klangcharakter und der technisch-musikalischen Individualität der einzelnen Instrumente ablauschte, sind solche Arrangements meist unbefriedigend. Der Trompeter **Sergej Nakariakov** wählte für seine neueste CD (*Echoes from the past*, Teldec Classics 0927-45313-2) u. a. drei Fagott-Konzerte in Bearbeitungen für Trompete von Michail Nakariakov, darunter Webers **Fagott-Konzert** (JV 127). Der junge Russe ist fraglos ein Virtuose ersten Ranges, er vereint eine frappante Technik mit wundervoller Musikalität und großem Gestaltungswillen, aber seine Interpretation des Weberschen Werkes befriedigt trotz aller Brillanz und hörbarer Spielfreude letztlich nicht. Weber wäre kaum der herausragende Instrumentator geworden, als der er mit Recht gerühmt wird, ließe sich seine Musik so ganz ohne Einbußen von einem Instrument auf das andere „verpflanzen“. Auch beim Fagott-Konzert wandelt sich mit dem Solo-Instrument hörbar der Charakter der Musik, besonders der letzte Satz verliert sehr viel von seinem Witz. Interessant ist, daß sich im Gegensatz zu Weber die Konzerte Johann Nepomuk Hummels (F-Dur) und Wolfgang

Amadeus Mozarts (B-Dur KV 191) keineswegs so stark gegen die „Einvernahme“ durch die Trompete sträuben, hier wirkt das neue Soloinstrument dank der überragenden Fähigkeiten Nakariakovs über weite Strecken wie original. Das mag freilich auch an der Begleitung durch die Musiker des Litauischen Kammerorchesters unter Leitung von Saulius Sondeckis liegen, denen offensichtlich Mozart und Hummel vertrauter sind, als die gestische Tonsprache Webers.

Martin Ostertag, Solo-Cellist in Baden-Baden und Cello-Professor an der Musikhochschule in Karlsruhe, griff im Gegensatz zu Nakariakov auf eine ältere Bearbeitung zurück: er wählte für seine CD (Antes Edition BM-CD 31.9178) die Einrichtung von Webers **Klarinetten-Konzert Nr. 2** Es-Dur (JV 118) als Cello-Konzert D-Dur durch den Katalanen Gaspar Cassadó. Anders als Cassádós eigenes, auf der CD gleichfalls zu hörendes Cello-Konzert d-Moll mit seinem reichen, an Ravel gemahnenden Klangzauber, bleibt das Weber-Arrangement insgesamt enttäuschend. Der Solist ist ohne Fehl und Tadel, beeindruckt mit Virtuosität und Klangsinn und wird von der Baden-Badener Philharmonie unter Werner Stiefel ansprechend begleitet; trotzdem fehlt dem Werk die unmittelbare Kraft, das Zwingende des Originals. Ostertag vermag auf seinem klangschönen Guarneri-Instrument wundervolle Kantilenen zu gestalten, im Rezitativ des 2. Satzes zieht er den Hörer gänzlich in seinen Bann, aber seinem betörend singenden Cello fehlt besonders in den Außensätzen die Wandlungsfähigkeit der Klarinette, ihre charakterliche Vielfalt in den unterschiedlichen Registern. Die abschließende *Polacca*, entsprechend den Möglichkeiten des Soloinstruments im Tempo gedrosselt und auch sonst weit stärker bearbeitet als die anderen Sätze, erscheint besonders verfälscht. Solist und Orchester entschädigen allerdings auf derselben CD mit einem echten Weber, einem selten gespielten zudem: dem *Grand Potpourri* für Violoncello und Orchester (JV 64). Diese musikalische Reverenz Webers an seinen Stuttgarter Mentor Franz Danzi, der hier mehrfach zitiert wird, ist sicherlich kein herausragendes Meisterwerk, aber doch eine ansprechende, hörenswerte Komposition; die Striche der Wiederholungen im variierenden *Andante*-Teil kommen dem musikalischen Fluß übrigens sehr entgegen. Das konzertante Vorzeige-Stück, das der Komponist für seinen Freund, den Stuttgarter Cellisten Friedrich Wilhelm Graff, schrieb, zeigt, daß Weber die technischen wie musikalischen Möglichkeiten des Solo-Instruments sehr genau studiert hatte. Er gibt dem Solisten ausreichend Gelegenheit, sein Können unter Beweis zu stellen. Martin Ostertag bleibt dem Werk nichts schuldig, weit schwingende Gesangslinien eben-

sowenig wie brillantes Passagenwerk und geschmackvolle Kadenzen – ein ebenso charmantes wie gekonntes Plädoyer für einen frühen Weber.

Im Opernbereich verdient vor allem eine Neuaufnahme der *Euryanthe* Beachtung (Dynamik CDS 408/1-2) – die erste nach der deutsch-deutschen Koproduktion unter Marek Janowsky vor fast dreißig Jahren! War es in Deutschland in den vergangenen Jahren recht ruhig um dieses „Schmerzenskind“ Webers, so erregte (bzw. erregt) das Ausland um so häufiger Aufsehen mit Inszenierungen dieses Werks, das in recht kurzer Zeit nacheinander in Cagliari, Glyndebourne (mit konzertantem „Ableger“ in London) und Amsterdam zu hören war (bzw. ist). Fast hat es den Anschein, als würde das fehlende Textverständnis im nichtdeutschsprachigen Raum eine unverkrampte Annäherung an dieses musiktheatralische Meisterwerk befördern. Insofern böte die Neueinspielung unter Leitung von **Gérard Korsten** – ein Mitschnitt der Produktion des Teatro Lirico in Cagliari vom Januar 2002 – einen entscheidenden Rezeptionsvorteil, denn mit Textverständlichkeit wird man hier kaum traktiert; Helmina von Chézys anfechtbare Verse werden über weite Strecken von einem unverständlichen Kauderwelsch gütig überdeckt. Lediglich Andreas Scheibner (Lysiart) verdeutlicht als einziger „Muttersprachler“ im Ensemble, wie unverzichtbar die Kenntnis der Texte für das Verständnis von Webers Komposition letztlich doch bleibt; wie sehr sprachgeboren – sowohl auf dramatische Situationen als sprachliche Bilder und Sprachrhythmik bezogen – Webers Musik ist.

Gegenüber älteren Einspielungen der Oper hat die sardische Produktion einen entscheidenden Ausgangsbonus: sie ist keine „sterile“ Studioproduktion ohne Bühnenkontext; die Sänger wissen nicht nur um das dramatische Geschehen, sondern agieren tatsächlich. Leider wird mit diesem Trumpf nicht gewuchert – die unmittelbare Bühnenpräsenz wird kaum spürbar; lediglich das Knarren des Bühnenbodens, Nebengeräusche einiger ungestümer Chorauftritte, der Applaus des Publikums sowie etliche Intonationsmängel, die bei einer Studioaufnahme wohl „bereinigt“ worden wären, erinnern den Hörer immer wieder daran, daß er sozusagen „direkt am Geschehen“ ist.

Die Sängerbesetzung der *Euryanthe* stellt sicherlich besondere Probleme; bei aller kräftezehrenden Dramatik verlangt Weber doch geläufige und gestaltungsfähige Stimmen, keinesfalls aber Wagner-erprobte „Kraftpakete“ mit „Stemm-Qualitäten“. Yikun Chung wäre vom Timbre her eigentlich eine Idealbesetzung für den Adolar. Sein jugendlich draufgängerischer, unverbrauchter Tenor hat ausreichend Kraftreserven für die Partie; er ist wand-

lungsfähig, spricht im *piano* wunderschön an, kann aber mühelos auch die größten Ensembleszenen überstrahlen. Sein Handicap ist freilich die deutsche Sprache, die sich dem Sänger oft genug im Munde „querlegt“. Elena Prokina bezaubert als Euryanthe hin und wieder mit einem schönen *piano*, sobald ihr Part jedoch dramatischer wird, beginnt die Stimme unruhig zu schlagen und verliert an Glanz. Noch unangenehmer der ausgesungene Sopran von Jolana Fogasova (Eglantine), die zwar mühelos alle Extreme der Rolle, sowohl die exponierten Spitzentöne als auch die Tiefen, meistert und über ausreichend dramatisches Steigerungspotential verfügt, deren waberndes *Tremolo* es aber oft unmöglich macht, die Partie musikalisch mitzuverfolgen. Andreas Scheibners nobler Baß überzeugt vor allem in den – freilich nicht sehr dicht „gesäten“ – lyrischen Passagen Lysiarts; in der großangelegten Verschwörungsszene des II. Aktes machen sich jedoch Konditionsprobleme, vor allem in hohen Lagen, bemerkbar. Luca Salsi (König), Rosanna Savoia (Bertha) und Pavel Černoch (Rudolph) sekundieren mit soliden Leistungen.

Dirigent Gérard Korsten stellt den dramatischen Impetus der Partitur in den Mittelpunkt seiner Interpretation. Er führt das Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari sehr akzentuiert und pointiert; das oft recht scharfkantige Spiel der Musiker geht leider zu Lasten der Klangfülle. Die *Tempi* sind vielfach rasant; besonders die Ouvertüre, eins von Webers orchestralen Meisterstücken, bleibt enttäuschend. Jener Klangzauber, den Marek Janowski 1974 mit der Staatskapelle Dresden zu entfalten wußte, bleibt unerreicht. Das mag freilich zum einen an der Aufnahmetechnik liegen – das Orchester ist sehr direkt, ohne Raumklang eingefangen –, zum anderen bleibt Korsten der Klangpoesie Webers doch Einiges schuldig (etwa im Vorspiel des Duets Nr. 15 oder in der Überleitung von der Szene Nr. 16 zur Cavatine Nr. 17). Auch der Chor des Theaters von Cagliari kommt beim Vergleich mit dem großartigen Rundfunkchor Leipzig in der Janowski-Produktion recht schlecht weg, auch wenn die Leipziger hin und wieder etwas „konzertanter“, steifer wirken.

Nichtsdestotrotz gebührt dem Teatro Lirico Cagliari Achtung für den Mut, sich des nicht einfach umzusetzenden und in Theaterkreisen als undankbar stigmatisierten Werks angenommen zu haben. Das Resultat ist musikalisch beachtlich, auch wenn das Festhalten auf Tonträger sicher nicht zwingend gewesen wäre. Immerhin kann man bei dem Mitschnitt mit Fug und Recht von einer Gesamtaufnahme sprechen, denn trotz Bühneneinrichtung hat der Dirigent nur sehr behutsam Hand an Webers Musik gelegt; nicht einmal alle von Weber bei der Uraufführung sanktionierten Striche wurden nachvoll-

zogen, lediglich die Straffungen im Vorspiel von Adolars Arie Nr. 12 („Wehen mir Lüfte Ruh“) und zu Beginn von Euryanthes Szene Nr. 17 („Was rieselst du im Hain“) übernahm Korsten. Zudem fehlen der 1825 für Berlin nachkomponierte *Pas de cinq*, das Vorspiel und die 3. Strophe von Berthas Lied in Nr. 21 sowie eine kurze Passage im Hochzeitsmarsch der Nr. 23.

Erwähnenswert ist daneben die Neupressung der Wiener Einspielung der *Euryanthe* von 1949 mit Chor und Orchester des Österreichischen Rundfunks unter **Meinhard von Zallinger**, die fast zeitgleich bei zwei verschiedenen Firmen erschien (Gala GL 100.703 sowie Aura Music LRC 1121). Hier sind die musikalischen Einbußen freilich größer, denn es fehlt nicht nur der nachkomponierte *Pas de cinq*; Webers Musik hat auch sonst einschneidende Striche vertragen müssen: Das Duett in Nr. 15, fast die gesamte Szene Nr. 16 sowie die komplette Nr. 24 (Duett mit Chor) fielen dem Rotstift zum Opfer, ebenso einzelne Strophen (in Adolars Romanze Nr. 2 und in Berthas Lied in Nr. 21) und zahlreiche rezitativische Passagen. Die in der Vergangenheit zu Unrecht gescholtene Aufnahme mit achtbaren Sängern – Maria Reinig als teils etwas matronenhafte Euryanthe, Hilde Rössl-Majdan in Bestform als Eglantine, Ratko Delorko als Adolar, Karl Kamann als Lysiart und der junge Walter Berry als König – muß sich durchaus nicht verstecken. Freilich hat sich die Aufnahmetechnik in den über 50 Jahren seit der Einspielung rasant weiterentwickelt, und auch die Gesangsästhetik war seither einer grundlegenden Wandlung unterzogen; ist man auf diesen Sektoren allerdings zu Konzessionen bereit, dann erlebt man kraftvolles, äußerst lebendiges Musiktheater, wie es so manche moderne, technisch perfekte aber dramatisch unterkühlte Studio-Aufnahme vermissen läßt.

Von besonderem Interesse ist wegen der Repertoire-Zusammenstellung die CD *Das Lied im deutschen Südwesten* (Cavalli Records CCD 311); sie enthält zwei **Lieder** Webers aus der Stuttgarter Zeit („Ich sah ein Röschen am Wege stehn“ JV 67 und „Was zieht zu deinem Zauberkreise“ JV 68), daneben aber auch selten zu hörende Kompositionen aus dem Umfeld des Komponisten, so von Johann Rudolph und Emilie Zumsteeg, Conradin Kreutzer, Christian Friedrich Daniel Schubart, Friedrich Silcher u. v. a. Begleitet von Ulrich Eisenlohr auf einem Hammerflügel singen **Christine Müller** und **Thomas E. Bauer**. Der Bariton überzeugt durch seine makellose Stimmführung und grundmusikalische Gestaltung; die Mezzosopranistin ist hinsichtlich des Timbres Geschmackssache – ihre unausgereifte Stimmtechnik und die daraus resultierende Text(un)verständlichkeit sind es nicht! Alles in allem also ein halbes Vergnügen.

Für ihre ausschließlich Weber gewidmete CD (Arte Nova Classics 74321 95157 2) wählte **Mariaclara Monetti von Slawik** die 2. und 3. Klaviersonate des Komponisten aus – eigentlich eine glückliche Wahl, denn Webers **Klaviersonaten** führen noch immer zu Unrecht ein Schattendasein im Konzertleben. Gerade die beiden Sonaten von 1816 (op. 39 und 49, JV 199 und 206) bieten dem Solisten wundervolle Ausdrucksmöglichkeiten und wurden von herausragenden Pianisten besonders geschätzt. Damit begibt sich die Italienerin allerdings auch auf heikles Terrain, denn sie stellt sich mit ihrer Aufnahme einer erlesenen Konkurrenz: die 2. Sonate liegt z. B. in Einspielungen von Eugen d’Albert, Alfred Brendel und Alfred Cortot vor, von Dino Ciani und Emil Gilels sind jeweils zwei Aufnahmen auf dem Markt; die Sonate Nr. 3 war eines der Paradenstücke von Swjatoslaw Richter – er hinterließ mehrere Studioproduktionen bzw. Live-Mitschnitte. Der Vergleich mit dieser pianistischen Prominenz, dem sich jede Neueinspielung stellen muß, ist eine schwere Hypothek. Man darf Webers Sonaten keineswegs unterschätzen, denn es genügt nicht, ihnen technisch gewachsen zu sein; Webers eigenwillige formale Konzeption will auch gestalterisch gemeistert werden. Das kompositorische Prinzip, daß *in der größten Mannichfaltigkeit immer die Einheit [...] hervorleuchte* (Weber im Brief an Nägeli vom 21. Mai 1810), stellt gerade in den Klaviersonaten höchste Ansprüche an den Solisten; seine analytische Auffassung des Werks und die formale Strukturierung seiner Interpretation entscheiden darüber, ob es gelingt, *aus einzelnen Gedanken das Ganze zu spinnen* (Weber ebd.), das Zwingende der musikalischen Faktur zu verdeutlichen. Besonders der 2. Sonate mit ihrem großdimensionierten Eingangssatz bleibt Mariaclara Monetti von Slawik ein überzeugendes Konzept schuldig; ihre Einspielung lebt von schönen Einzelmomenten, findet aber nicht zum großen formalen Bogen. Durch die zurückgenommenen Tempi verliert die Musik an Spannung und dramatischer Verve. Teils übermäßiger Pedalgebrauch verunklart zudem das harmonische Gefüge und das Klangbild. Überzeugender gerät der kraftvoll zupackende 1. Satz der Sonate Nr. 3, doch fehlt es dem Mittelsatz an bezwingender Poesie, dem abschließenden virtuosen Rondo an pianistischer Brillanz. Beides zeichnet erst die *Aufforderung zum Tanze* op. 65 (JV 260) aus, die die CD beschließt. So hinterläßt die neue Produktion einen ambivalenten Gesamteindruck – im Vorsatz, sich erneut intensiv mit Webers Klaviermusik auseinanderzusetzen, äußerst begrüßenswert, in der künstlerischen Umsetzung hingegen als Ganzes nicht überzeugend.

Bleibt schließlich zu erwähnen, daß Webers *Aufforderung zum Tanze* in der kongenialen Instrumentierung durch Hector Berlioz die „Weißen“ des

Neujahrskonzertes der Wiener Philharmoniker erhalten hat. Webers Walzerfolge – ein Modellfall für das Schaffen der Wiener Walzerkönige von Lanner (vgl. sein op. 7!) bis Strauß – erklang am 1. Januar 2003 im blumengeschmückten Goldenen Saal des Wiener Musikvereins unter Leitung von **Nikolaus Harnoncourt** und war bereits nach wenigen Tagen auf CD (Deutsche Grammophon 474 250-2), wenig später auch auf DVD (TDK DV-WPNK03) erhältlich – den fast schon traditionellen Fauxpas des Publikums, bereits vor der abschließenden Cello-Passage zu applaudieren, eingeschlossen.

Wir danken den Firmen Bayer Records (Bietigheim-Bissingen), Bella Musica Edition (Bühl), BMG (München), EMI Electrola GmbH & Co. KG (Köln), Helikon harmonia mundi GmbH (Eppelheim) und Warner Music Group Germany (Hamburg) herzlich für die Übersendung der Rezensionsexemplare.

Juni 2003

Frank Ziegler

Kammermusik im *verflucht italienischen Styl*

CD Carl Maria von Weber. Kammermusik für Klarinette, Luigi Magistrelli, Klarinette, Bayer Records BR 100 339 CD (2002)

Angesichts der Fülle von Einspielungen von Webers Kammermusik für Klarinette bedarf es schon besonderen Mutes, den zum Teil hochrangigen Interpretationen eine weitere hinzuzufügen. Doch nicht nur der Vergleich mit der Konkurrenz lockt, diese CD des Mailänder Klarinettenisten Luigi Magistrelli genauer in Augenschein zu nehmen, sondern auch die Tatsache, daß sich auf dieser CD neben dem Standardrepertoire zwei Repertoire-Preziosen befinden, eine davon sogar mit dem Signum „Weltersteinspielung“ versehen. Nun läßt dieses Etikett den Rezensenten besonders aufhorchen, denn meist handelt es sich um Schwindel: Bearbeitungen, zweifelhafte oder untergeschoebene Werke sollen den arg geplagten CD-Markt um vermeintliche Sensationen bereichern. In vorliegenden Fall jedoch handelt es sich in der Tat um ein Originalwerk und geschwindelt wird nur ein bißchen. Das **Duett** „**Se il mio ben**“ für 2 tiefe Altstimmen mit Begleitung von obligater Klarinette, 2 Hörnern, 2 Violinen, Viola, Violoncello u. Bass, wie es in Jähns' Werkverzeichnis unter Nummer 107 heißt, liegt nun tatsächlich erstmals in dieser, 1811 in Darmstadt komponierten Originalfassung auf CD vor, wenn auch insofern verfälscht, als auf die Hörner verzichtet wurde.

Wer nun ein wahres Klangfeuerwerk erwartet hatte, wird auf zweierlei Weise enttäuscht: Erstens ist die Komposition sicher nicht eines der Glanz-

stücke Webers. Es verwendet viele brave und bekannte Floskeln als Tribut an die „Italianità“, denn Weber übt sich hier bekanntlich in einem *verflucht italienischen Styl*, um dem Darmstädter Großherzog (und vielleicht auch der Tochter des Konzertmeisters Mangold, einer seiner beiden Solistinnen) zu gefallen. Auch die Klarinette ist sehr zurückhaltend und eher mozartisch eingesetzt („Alberti“-Figuren in tiefer Lage). Von Weber-Baermannscher Brillanz ist dagegen nichts zu spüren, und die wiederholt auftauchende Behauptung, Weber habe den Klarinettenpart für Heinrich Baermann geschrieben, ist eher Mythos als historische Realität. Zweitens trägt die Interpretation nicht gerade zur Stimmungsaufhellung bei. Die beiden Altistinnen Stefania Gianni und Stefania Sada bemühen sich durchaus, die wirklich tiefe Lage der Solostimmen zu treffen, doch ihre Präferenz weicher Klangfarbe geht zu Lasten der Artikulation. Besonders der zweite Alt ist offenbar mit der tiefen Lage überfordert. Die Stimme entwickelt keine Resonanz, ihr Schwerpunkt liegt eindeutig höher. Die Weglassung der Hörner ist, nebenbei gesagt, unverzeihlich, denn sie füllen ganz entschieden den dünnen Streichersatz durch ihren Ton. Die im Booklet angegebene Erklärung, sie seien unnötig, da sie nur eine *Doppelung der Stimmen* vornähmen, zeugt nicht gerade von musikalischem Verständnis. Wie auch immer, die *selten schöne Wirkung*, von der Jähns schwärmt, wenn er über dieses Stück spricht, bleibt noch zu entdecken.

Die *Silvana-Variationen* gehören zu den gelungeneren Aufnahmen auf dieser CD. Dem Klarinettenisten liegt offensichtlich das technische Element, das er vergnüglich versiert angeht, wobei Temperament vor Genauigkeit geht. Aber diese Interpretation vermittelt immerhin eine Geschlossenheit, die sich auch in der soliden Klavierinterpretation (Claudia Bracco) findet. Im **Klarinetten-Quintett** vermittelt der Klarinettenist ebenfalls Spielfreude durch eher rasante Tempi und wird dabei einfühlsam vom Quartetto Andriani begleitet. Feinheiten der Artikulation werden auch hier zuweilen zugunsten der Geläufigkeit verschliffen. Vor allem das *staccato* wirkt oft unbefriedigend: der Ton „sitzt“ nicht immer akkurat sondern kommt verzögert. Dies beeinträchtigt vor allem das *unisono*-Spiel mit den Streichern. Über die Auslegung von Temposchwankungen läßt sich streiten. In der vorliegenden Interpretation werden sie meiner Ansicht nach übertrieben. Fast jedes Themenende, jeder Phrasenschluß und – unverzeihlich! – das Ende des spritzigen Menuetts, werden durch ein Ritardando „gestaltet“, zweite Themen werden deutlich langsamer genommen als erste, und hereinbrechende Beschleunigungen klingen dann so, als wollten die Interpreten das Versäumte durch Übererfüllung nachholen: falsch verstandene „romantische Expressivität“.

Demgegenüber erscheint das *Grand Duo concertant* musikalisch reif und abgerundet, obwohl es bereits 1991 aufgenommen wurde, während die übrigen Aufnahmen 2001 entstanden sind. Das *Andante con moto* ist zweifellos ein Höhepunkt dieser CD. Hier gelingt Magistrelli eine einfühlsame, fein abgestufte und packende Interpretation. Einzig stört hier (neben dem manchmal unausgeglichenen Klavierklang der im übrigen zuverlässig begleitenden, weniger mitgestaltenden Sumiko Hojo) wie in den anderen Stücken eine sehr laute Mechanik. Bestimmte Töne klappern eigenartig nach. Hier wären eine Einstellung des Instruments oder entsprechende aufnahmetechnische Maßnahmen sinnvoll gewesen.

Es lohnt auf jeden Fall, diese CD zu hören, da sie bei allen Schwächen einen sehr individuellen, temperamentvollen, etwas kantigen und damit durchaus charaktvollen Klarinetisten zeigt, was zum Vergleich mit anderen Aufnahmen anregt. Und nicht zuletzt die zweite Repertoire-Preziose macht diese CD zu einem „Muß“ für echte Weber-Kenner: Sie enthält die (unbegleitete) **Melodie** JV 119, die Weber für Baermann in München 1811 schrieb und die als einzige aus einem ganzen Konvolut solcher Skizzen einen Diebstahl auf einer von Baermanns Konzertreisen überlebte, wie Jähns zu berichten weiß. Die kaum eine Minute überschreitende anmutige Walzermelodie wurde erstmals 1993 mit einer auf Jähns zurückgehenden Klavierbegleitung eingespielt. Claudia Bracco hat eine eigene sehr zurückhaltende Klavierbegleitung geschrieben, die von der Pianistin mit ebensoviel Esprit interpretiert wird, wie der Klarinetist erneut sein Temperament in dieser Miniatur aufblitzen läßt.

Juni 2003

Frank Heidlberger

