

Weber in Theater und Konzert

***Der unbekannte Weber* – Konzertante Würdigung zum 225. Geburtstag des Dresdner Hofkapellmeisters Carl Maria von Weber in der Semper-Oper**

Der unbekannte Weber – treffender hätte man das 12. Symphoniekonzert der Saison 2010/2011 der Sächsischen Staatskapelle Dresden, mit dem diese unter Leitung von Manfred Honeck am 3., 4. und 5. Juli 2011 den 225. Geburtstag des einstigen Dresdner Hofkapellmeisters beging – und damit zu den sehr wenigen Veranstaltungen gehörte, die von diesem Ereignis überhaupt Notiz nahmen – kaum betiteln können. Was in diesem Konzert als Rahmenprogramm um Ludwig van Beethovens 2. Sinfonie mit der Staatskapelle, dem MDR Rundfunkchor Leipzig (Einstudierung: Howard Arman) und den Solisten René Pape (Sprecher und Bass), Christiane Karg (Sopran), Anke Vondung (Mezzosopran) und Michael Schade (Tenor) geboten wurde, präsentierte Weber gleich in zweierlei Hinsicht als „Unbekannten“: Mit der Festa teatrale *L'Accoglienza* (WeV B.12), die im Herbst 1817 anlässlich eines Hoffestes zur Feier der Vermählung einer Nichte des sächsischen Königs mit dem Erzherzog von Toskana komponiert wurde und erstmals überhaupt seit dem Uraufführungsjahr wieder erklang, hätte Weber als Komponist im italienischen Stil alle Ehre eingelegt, mit der zu Anfang des Konzerts aufgeführten „Musik zur Deklamation“ *Der erste Ton* (WeV B.2) auf einen Text von Friedrich Rochlitz aus dem Jahr 1808 dagegen bewegt er sich musikalisch auf einem völlig anderen Terrain illustrativer Klanggestaltung, die als absolut ungewöhnlich bezeichnet werden muss und den Hörer in den ersten Takten fragen lässt, ob er hier einen „Neutöner“ vor sich habe? Denn verstörend beginnt dieses Werk mit einzelnen, durch Pausen voneinander abgesetzten *fortissimo*-Tönen in den Streichinstrumenten (von Honeck fast „brutal“ in den Raum gesetzt, auch ohne jegliches Abschwellen, wie es die Akzente eigentlich nahelegen), und setzt mit vielen Brüchen (Generalpausen) und neuartigen Klangkombinationen sowie scheinbar kaum zusammenhängendem musikalischem Material die Vorstellung des „Chaos“ um, so wie es sich Rochlitz hier, offensichtlich vom Beginn von Haydns *Schöpfung* inspiriert, vorgestellt hat. An vielen Stellen meint man seinen Ohren kaum trauen zu können, an anderen glaubt man gar die Wolfsschlucht oder Stellen aus *Euryanthe* vorauszuahnen. Erst nach über 100 Takten kommt das zur Präsentation immer wieder neuer

akustischer Bilder ansetzende Orchester zum Stillstand, und René Pape als Sprecher reflektiert das Bisherige mit den Worten: „Des finstern Chaos unendliche Kräfte rangen kämpfend und feindlich verbunden [...]“. Was nun beginnt, spiegelt die allmähliche Belebung der Natur melodramatisch wieder – Pape gab diese Beschreibung eher nüchtern, ohne übertriebene Anteilnahme wieder, um die Wirkung der kurzen musikalischen Phrasen nicht zu beeinträchtigen. Nach dem Höhepunkt bei der Erschaffung des Menschen aber bleibt das „weite Reich öde“, da nach Rochlitz' Vorlage die geschaffene Natur noch stumm ist. Weber hat diesen Kontrast meisterhaft umgesetzt und Honeck verstand es, diese „Leere“ musikalisch nachvollziehbar zu machen, ebenso das zu neuen Höhepunkten führende Wort Gottes, mit dem Natur und Mensch schließlich beredt werden. Die hier folgende illustrative Musik erinnert in manchen Einzelheiten wiederum an Haydn, sie mündet in ein angedeutetes „Duo“ zwischen Adam und seiner zu Leben und Sprache erweckten Eva (beide sind nur „instrumental“ vertreten, Adam durch das Cello, Eva durch ein Echo der Flöte). Nun heben die Chorbässe im *pianissimo* mit den Worten „Drum Preis dir Ton“ an, und nach einem ausgehaltenen, vom Chor bis ins *fortissimo* crescendoen Akkord folgt nach wenigen Takten ein Fugenthema, das ausgedehnt – aber doch weitgehend traditionell – durchgeführt und zu einem klangprächtigen Schluss gebracht wird. Mit Leichtigkeit und wirkungsvoll präsentierte der Leipziger Rundfunkchor diesen Schlussteil, mit dessen Ende Weber das Wort „Ton“ als Essenz des Ganzen nochmals in besonderer Weise hervorhebt. Die Aufführung unter Manfred Honeck und mit René Pape als Sprecher war aber vor allem ein leidenschaftliches Plädoyer für die Modernität des ersten Teils dieses Werkes, das mit der von Frank Ziegler vorbereiteten Neuedition (er hatte auch die Herstellung von Partitur, Klavierauszug und Orchestermaterial, zusammen mit dem Notensetzer Frank Litterscheid, betreut und wird das Werk in einem der nächsten Bände der WeGA vorlegen) hoffentlich wieder häufiger in den Konzertsälen zu hören sein wird.

Diesen Wunsch kann man – trotz des an das lokale Ereignis gebundenen Textes – ebenso bei dem stilistisch so völlig anderen zweiten Werk Webers aus dessen Dresdner Zeit äußern. Ortrun Landmann hatte diese *Festa teatrale* 2006 in der Weber-Gesamtausgabe vorgelegt und sich seither um eine Aufführung in Dresden bemüht. Dass sich diese Mühen gelohnt haben und zugleich demonstriert wurde, dass unter den „Gelegenheitsmusiken“ für den Dresdner Hof durchaus noch kleine Perlen zu erwarten sind, wird sie sicherlich mit Befriedigung zur Kenntnis genommen haben. Dennoch: Was Weber

in diesem, von den allegorischen Gestalten der Kunst, Wissenschaft, des Handels und Ackerbaus sowie des Genius von Florenz getragenen Lobpreis der Vereinigung der beiden Fürstenhäuser Florenz und Dresden (nach dem Text eines „Chevalier Celani“) in sieben Nummern musikalisch bietet, würde man ihm angesichts seiner Kritik an dem „Verdauungsvermögen der italienischen Kunstmägen“ (Meyerbeer-Rezension 1818, Kaiser-Schriften 140) eigentlich kaum zutrauen, lugte da nicht an allen Ecken und Kanten immer wieder ein „echter“ Weber hervor. Für den Weber-Kenner, der einerseits die Verarbeitung der dem Werk vorangestellten, zur Konzertsfassung umgearbeiteten *Peter-Schmoll-Ouvertüre* (WeV M.4) in etlichen Nummern bemerkt sowie andererseits die Vorwegnahme des Verführungs-Chors Nr. 21 aus seinem *Oberon* („Für dich hat Schönheit sich geschmückt“) am Ende des Rezitativs Nr. 5 und im Coro Nr. 6 zur Kenntnis nimmt, mag am erstaunlichsten sein, wie nahtlos Weber seine „Zitate“ in den Kontext eines durch und durch der „italianità“ verpflichteten Werkes zu integrieren versteht und welche unvermuteten Klangeindrücke dabei entstehen. Am erstaunlichsten: Was hier überzeugend „italienisch“ wirkt, nimmt man im *Oberon* genauso überzeugend als „orientalisch“ wahr ...

Der Anteil, den Weber dabei musikalisch den Solisten zubilligt, ist sehr unterschiedlich – eine „Paraderolle“ hat er jedenfalls für den Sopran mit dem ausgedehnten Rezitativ Nr. 4 und der Arie Nr. 5 des Genius von Florenz geschaffen: Christiane Karg gestaltete diese (in der Uraufführung von der Primadonna Luigia Sandrini gesungenen) Nummern mit ausdrucksstarker Lebendigkeit und bewältigte selbst die Klippen der Koloraturteile (auch in der Rolle der Agricultura im Quartett Nr. 3, in dem die Partie der Rezia im Finale I aus *Oberon* vorweggenommen ist) stimmlich derart mühelos, dass sie spontanen „Szenenapplaus“ erhielt. Zu dieser Wirkung trug aber auch das Orchester bei, indem es – wie auch in den anderen Nummern – die farbenfrohe Instrumentierung Webers mit ihren zahlreichen Soli hervorragend zur Geltung brachte. Die übrigen Gesangssolisten treten demgegenüber deutlich zurück und können sich vornehmlich in den *accompagnato*-Rezitativen profilieren. Dazu hatten insbesondere Anke Vondung (Mezzosopran) als „Scienza“ und Michael Schade (Tenor) als „L'Arte“ Gelegenheit; René Pape übernahm hier die beiden Rollen des „Commercio“ und „Decano“ – die Besetzung der solistischen Rollen kann nur als vorzüglich bezeichnet werden, was den wenigen gemeinsamen Ensemble-Teilen (etwa dem *a cappella* anhebenden und dann nur sehr sparsam begleiteten *Allegro*-Abschnitt im Quartett Nr. 3) sehr zugute kam. Ebenso exzellent agierte der Leipziger Rundfunkchor, der

nach der kurzen einleitenden Hymne die dankbare *Oberon*-Vorausnahme im Chor Nr. 6 und den ebenfalls *a cappella* beginnenden Schlusschor dynamisch und klanglich exquisit gestaltete. Der Schlussteil, in den mehrere Vivat-Rufe eingestreut sind, greift musikalisch die Stretta der Konzertouvertüre auf, mit der Honeck hier das Werk in einem sehr virtuosen Tempo (makellos bewältigt von der Staatskapelle) wirkungsvoll beschloss. Entsprechende Tempogegensätze hatte er zuvor auf die einleitende Overtüre übertragen, so dass nach dem getragenen einleitenden *Andante maestoso* das Oboenthema und das spätere Bläser-Seitentema (das er erfreulicherweise nicht im Tempo dehnte) denn doch etwas gehetzt wirkten und zu kleinen Koordinationsproblemen führten, während den dramatischeren lärmenden Tutti-Passagen dieses Tempo durchaus gut tat. Die Aufführung präsentierte diese „Gelegenheitskomposition“ von ihrer besten Seite und trägt hoffentlich dazu bei, dem Werk wieder einen „gelegenheitlichen“ Platz im Konzertrepertoire zu sichern.

Der Aufführung voraus ging eine kleine Einführungsveranstaltung im ehemaligen Opernrestaurant am Opernteich. Dramaturg Tobias Niederschlag (Sächsische Staatsoper Dresden) verwies in seiner Begrüßung auf die erfreuliche Zusammenarbeit mit der Weber-Gesamtausgabe und gab dabei der Hoffnung Ausdruck, dass weitere neuveröffentlichte Werke Webers erstmals an der Semper-Oper nach den neuen Notentexten zur Aufführung kommen würden. Anschließend stellte Frank Ziegler die Komposition des *Ersten Tons* in den Kontext von Webers frühem Schaffen und erläuterte einige Grundzüge des Rochlitzschen Textes sowie der Musik Webers, während Ortrun Landmann die für heutige Hörer eher ungewohnte Gattung der *Festa teatrale* und den Text Celanis charakterisierte und anhand einiger markanter Klangbeispiele die Neugier der Hörer zu wecken wusste.

Alles in allem ein höchst erfreulicher Beweis dafür, wie die Arbeit an der Gesamtausgabe nicht zum bloßen Verstauben von teuren Bänden im Regal führen muss. Eine kleine Panne bei der ersten Aufführung – der Dirigent hatte die separate Overtüre zu *L'Accoglienza* in seinem Künstlerzimmer liegen lassen – sollte als Hinweis genutzt werden, zumindest im Aufführungsmaterial diese zur Konzertifassung umgearbeitete *Schmoll*-Overtüre fest mit einzubinden. In der Gesamtausgabe war das Werk aus Kostengründen nicht noch einmal abgedruckt worden, weil es seinen Platz in Serie V, Band 2 gefunden hat (unter den *Konzertouvertüren*) – im Nachhinein muss man wohl gestehen, dass die enge Verbindung zur *Festa teatrale* einen Doppelabdruck aber doch rechtfertigen würde.

Joachim Veit