

sie den Schreibhaltungen und Ausdrucksbemühungen der Entstehungszeit gerecht wird. Bei Zeitgenossen wie etwa E. T. A. Hoffmann (beispielsweise in seiner Novelle *Der goldene Topf* aus dem Jahr 1814) lässt sich geradezu paradigmatisch beobachten, wie essentiell Vieldeutigkeit, Offenheit und Anspielungsreichtum für die ‚romantische‘ Textproduktion sind, gerade wenn sich Autoren märchenhaften oder phantastischen Sujets zuwenden. Im Gegenzug sind gerade diese Themen wiederum als ideale Anlässe zu bewerten, bedrohliche, kontroverse, verstörende Inhalte in scheinbar harmlose Geschichten zu verpacken.

Insofern ist tatsächlich zu fragen, ob der von Henderson lokalisierte Kern des Phänomens *Freischütz* nicht eher nur die harmlose Außenseite des Werks betrifft. Die eigentliche Geschichte dahinter wäre dann wohl erst mit einer an Eichendorff, Hoffmann, Poe u. a. geschulten literarischen Untersuchungsmethodik zu analysieren, die auch das stark von symbolischem Denken geprägte Textverständnis der Zeit angemessen würdigt.

Bibliographie und Register runden den schönen und zu kontroversen Debatten anregenden Band ab.

Markus Bandur

Tonträger-Neuerscheinungen

Die reiche Auswahl an Weber-Neueinspielungen bzw. -Neupressungen des zurückliegenden Jahres hält eine besondere Überraschung bereit: eine Gesamtaufnahme der *Euryanthe*, live mitgeschnitten vom Polnischen Rundfunk im März 2010 (Agencja Fonograficzna. Polskie Radio SA, PRCD 1354–1356). Die konzertante Aufführung im Rahmen des 14. Beethoven-Festivals in Warschau (vgl. *Weberiana* 20, S. 146) verzichtete auf größere musikalische Eingriffe; lediglich der 1825 von Weber für die Berliner Erstaufführung nachkomponierte *Pas de cinq* wurde nicht gespielt. Im international besetzten Solistenensemble überzeugen vor allem die Frauen: Da ist zunächst Melanie Diener als Euryanthe – eine dramatische Stimme mit der nötigen Durchschlagskraft, aber noch ohne die Schatten übermäßiger Beanspruchung, fähig auch zur lyrischen Zurücknahme und zu den heiklen Ton-Girlanden im ersten Finale („Sehnend Verlangen ...“), die sie makellos meistert. Freilich – bei einer Studioaufnahme hätte man die eine oder andere Trübung (u. a. in der *Glücklein*-Kavatine) korrigiert, doch angesichts der Gesamtleistung bei einer Live-Darbietung sind einige Intonationsschwächen zu tolerieren. Allein die Sensibilität, mit der sie die extremen Stimmungsumschwünge des III. Akts nachzeichnet, nötigt Hochachtung ab.

Vollauf begeistert ist man, sobald Helena Juntunen als Eglantine erscheint. Üblicherweise ist man gewohnt, in dieser Partie eher dunklere, dramatische Stimmen zu hören, quasi die Ton-gewordene Bosheit. Doch die Juntunen stattet die Intrigantin mit einem frappierend hellen Timbre aus und macht somit ihre Verführungskraft, mit der sie die Titelheldin umgarnt, plausibel; wahrlich eine „Natter unter (stimmlichen) Rosen“, wie sie das Libretto fordert. Dabei bleibt sie den dramatischen Ausbrüchen nichts an Kraft schuldig, gebietet über die Spitzentöne ebenso wie über die nötige Tiefe. Allein für ihre Soloszenen lohnt der Kauf der CD-Box – eine solch packende Umsetzung der Partie setzt Maßstäbe!

Ihr szenisches Pendant als Lysiart gibt Stephen Gadd; er besitzt einen sehr wandlungsfähigen Bass-Bariton und weiß besonders zu Beginn des II. Akts zu faszinieren. Leider neigt er – völlig unnötigerweise – immer wieder zum Forcieren (vor allem im I. Akt im Dialog mit Adolar), so dass seine Rollen-Interpretation nicht durchweg befriedigt. Die größte Schwachstelle im Ensemble ist John Mac Master als Adolar; sein abgesungener Tenor, seine Höhen- und Intonations-Probleme (besonders im I. Akt) trüben den sonst positiven Gesamteindruck. Im Vergleich etwa zum noblen Nicolai Gedda (in der Referenzaufnahme der Oper unter Marek Janowski von 1974) oder – um einen heutigen Sänger zu nennen – zum „jugendlich-reinen“ Klaus Florian Vogt (der Adolar in der letzten *Euryanthe*-Produktion der Dresdner Staatsoper) bleibt Mac Master kaum mehr als eine Notlösung.

Komplettiert wird die Solistenriege durch Wojtek Gierlach als König, Dan Karlström als Rudolph und Izabela Matuła als Bertha; besonders von der jungen Polin mit dem samtigen Sopran hätte man gerne mehr gehört, als Weber der Rolle zubilligt!

Die Faszination der neuen Gesamtaufnahme beschränkt sich freilich nicht auf außergewöhnliche Sängerinnen-Leistungen; Dirigent **Łukasz Borowicz** garantiert weit mehr als eine passende orchestrale Fassung für die Vokalparts. Sein Zugriff ist äußerst dramatisch, in reinen Orchesterpassagen (Ouvertüre, Hochzeitsmarsch) manchmal schon an der Grenze zum Gehetzten. Doch in der Gestaltung der Gesangsnummern, die Weber zu komplexen Szenen mit Brüchen, aber auch mit eleganten Überleitungen ausbaut, erweist der künstlerische Direktor des klangschönen Rundfunk-Orchesters stilistisches Feingefühl ebenso wie ein sensibles Gespür für die stimmlichen Möglichkeiten der Protagonisten. Die packende Umsetzung durch das Orchester wird durch einen großartigen Chor ergänzt; genaugenommen durch zwei: den Chor des polnischen Rundfunks Kraków und den der Oper und Phil-

harmonie in Białystok, die sich zu einem ebenso kraftvollen wie homogenen Ensemble vereinen. Insgesamt ein gelungenes Plädoyer für Webers großartigen Opernkrimi.

Daneben erscheint eine andere Opern-Neupressung weniger spektakulär: Eine der ältesten *Freischütz*-Gesamtaufnahmen liegt nun auch auf CD vor, die 1946 von **Alexander Ivanovič Orlov** geleitete Produktion in russischer Sprache mit Chor und Orchester des sowjetischen Allunions-Rundfunks (Aquarius AQVR 356A-2). Interessant ist das Tondokument allenfalls unter historischen Gesichtspunkten: Eine Rundfunkproduktion der deutschen Nationaloper in der Sowjetunion gerade ein Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs setzte kulturpolitisch ein wichtiges Zeichen, da sind stilistische Einwände vielleicht zweitrangig. Die überwiegend russische Sängerbesetzung (u. a. Dmitri Tarchov als Max, Konstantin Poljajev als Kaspar, Lina Schuchat als Agathe und Zoja Muratova als Ännchen) ist hörbar im deutschen Fach nicht zu Hause. Als Radio-Sendung geplant, verzichtete man auf die Dialoge, statt dessen führt ein Erzähler (Alexander Kiselev) durch die Handlung, auch in den melodramatischen Passagen der Wolfsschluchtszene, wo auf Samiels gesprochene Einwürfe gänzlich verzichtet wird! Der naive Märchen-Ton des Erzählers sowie die oftmals altväterischen Tempi Orlovs scheinen gänzlich aus der Zeit gefallen – der Sinn der Wiederveröffentlichung dieser Produktion erschließt sich somit kaum. Immerhin belegt sie, wie populär Weber in der Mitte des vorigen Jahrhunderts selbst in Russland war; das dokumentieren auch einige Bonus-Tracks: Elena Schumilova nahm 1952 unter dem Dirigenten Onisim Bron die große Agathen-Arie aus dem II. Akt des *Freischütz* und Rezas Ozean-Arie aus dem *Oberon* auf, Veronika Borisenko 1951 mit dem Pianisten N. Korolkov zwei Weber-Lieder („Was zieht zu deinem Zauberkreise“ JV 68 und *Unbefangenheit* JV 157); stimmlich durchaus berührend, stilistisch hingegen überwiegend obsolet.

Die Werkgruppe Webers, die am häufigsten unter den Neuproduktionen vertreten ist, sind die Solokonzerte, und darunter nehmen einmal mehr die **Klarinettenkonzerte** den Spitzenplatz ein – sie sind mit drei neuen Aufnahmen vertreten, die jeweils das *Concertino* (JV 109) und beide Konzerte (f-Moll JV 114, Es-Dur JV 118) präsentieren. **Karl-Heinz Steffens**, bis 2007 Soloklarinettist der Berliner Philharmoniker, hat als Partner für seine Einspielung von 2009 die Bamberger Symphoniker unter Radoslaw Szulc ausgesucht (Tudor 7159); eine gute Wahl, denn Solist und Orchester harmonieren hörbar bestens miteinander. Über diese CD zu schreiben, hat wenig Sinn, man sollte sie hören: wahrer Seelen-Balsam, noch dazu rezeptfrei

und – abgesehen von einem gewissen Suchtpotential – auch ohne Nebenwirkungen. Besonders in den beiden früheren Werken, aber auch im II. Satz des Es-Dur-Konzerts kann man sich kaum eine klang- und stimmungsvollere Umsetzung vorstellen; also: einfach zurücklehnen und genießen!

Beide „Konkurrenz“-Produktionen verzichteten auf einen Dirigenten; statt dessen hat der Solist auch die Orchesterleitung inne, wohl in der Absicht, eine vermeintlich größere interpretatorische Homogenität zu erzielen, doch hin und wieder kann dabei die „ordnende Hand“ fehlen, etwa hinsichtlich der nötigen klanglichen Balance innerhalb der Tutti-Passagen. Weitgehend problemlos bewältigt das die routinierte City of London Sinfonia, die die Konzerte 2011 gemeinsam mit **Michael Collins** aufgenommen hat (Chandos CHAN 10702), der nicht nur ein fabelhafter Klarinettist, sondern seit 2010 auch Chefdirigent des Orchesters ist. Collins hat sich der Mühe des Quellen-Studiums unterzogen und seiner Interpretation die Handexemplare der Konzerte von Heinrich Baermann zugrunde gelegt. Baermann erhielt von Weber je ein Autograph der beiden ihm zugeeigneten großen Konzerte (die Abschrift des *Concertino* für den Klarinettisten ist verschollen) und versah die Manuskripte mit zahlreichen Interpretationsanweisungen. Was Collins übersah: Nicht nur Heinrich, sondern auch dessen Sohn Carl Baermann trug seine Vermerke ein; letzterer den Notizen seines Vaters in etlichen Details auch widersprechend und aus einer stilistisch grundlegend gewandelten Sicht heraus. In der Neuausgabe der Konzerte innerhalb der Gesamtausgabe haben Frank Heidlberger und Joachim Veit erstmals die verschiedenen Schichten der Baermann-Nachträge analysiert und bewertet. Collins bleibt hingegen – trotz Quellenstudiums – der Interpretation Carl Baermanns treu, die eher dem Geschmack der 1860er Jahre als der Tradition des frühen 19. Jahrhunderts entspricht. Selbst die den Satzverlauf strukturell ad absurdum führende Kadenz von Heinrich Baermann im I. Satz des f-Moll-Konzerts übernimmt er widerspruchslos. Die vorgebliche Authentizität, die der Booklet-Text vermitteln will, ist somit entschieden zurückzuweisen – im Gegenteil: Collins Interpretation ist – und das ist keineswegs negativ – gänzlich individuell, manchmal vielleicht sogar durch überdehnt langsame Tempi und etliche willkürliche Rubati etwas geschmäckerlich. Auch der Ton seines Instruments (vor allem in den stellenweise atemlos wirkenden schnellen Sätzen) wird nicht jeden gleichermaßen begeistern.

Mit großer Spannung wurde die jüngste der drei Aufnahmen (vom Oktober 2011 bzw. Februar 2012) mit **Martin Spangenberg** und dem Orchester M18 erwartet (Musikproduktion Dabringhaus und Grimm

MDG 901 1754-6), handelt es sich doch um die erste Neueinspielung, die sich intensiv mit den Ergebnissen der Neuedition der Klarinettenkonzerte innerhalb der Weber-Gesamtausgabe auseinandersetzt. Hier ist eine Vielzahl von Details, besonders hinsichtlich der Artikulation und Phrasierung, erstmals so zu erleben, wie sie möglicherweise Weber vorgeschwebt haben könnte. Freilich hat Weber in seiner autographen Notation dem Interpreten oftmals derart großen Freiraum gelassen, dass das interpretatorische Potential der Neuedition in dieser Aufnahme angedeutet, keineswegs aber ausgeschöpft werden kann. Nicht nur der Solist, auch der Hörer muss sich, so er die Konzerte gut kennt, unvoreingenommen auf Neues einlassen; das *non legato* zu Beginn des III. Satzes des ersten Konzerts etwa ist gewöhnungsbedürftig. Die auffälligste Abweichung, die quasi sofort „ins Ohr fällt“, ist ein Effekt im II. Satz des f-Moll-Konzerts, wo die wundervolle Kantilene der Solo-Klarinette nur von drei Hörnern getragen wird: Durch die Dämpfung der Hörner entsteht eine ganz eigene klangliche Aura voller Poesie. Andererseits ist nicht jede interpretatorische Neudeutung Spangenberg's durch den Notentext gedeckt; so sollen im langsamen Satz des Es-Dur-Konzerts die letzten Takte vor der Rezitativ-Episode eigentlich im Metrum bleiben. Nichts deutet an dieser Stelle auf die gesanglich sehr schön gedachten, aber doch den Eintritt des freieren Rezitativs vorwegnehmenden rhythmisch-metrischen Umdeutungen hin. Die stilvolle Kadenz am Ende des Satzes macht diesen Einwand allerdings wieder vergessen. Spangenberg lässt sich auf die dynamischen Kontraste und Abstufungen, die Weber vorzeichnet, ein und scheut nicht davor zurück, die volle klangliche Bandbreite der Klarinetten-Register einzusetzen, bis hin zu Schärfen. Sein farbenreiches Spiel findet in seinem agilen Ensemble ein wundervolles Pendant. Es bleibt zu hoffen, dass viele weitere Solisten folgen und sich auf eine spannende „Entdeckungsreise“ auf musikalisches Neuland im vermeintlich Altbekanntem begeben.

Zwei der CD's enthalten ergänzend weitere Kompositionen Webers; auf der Chandos-Pressung ist das **Horn-Concertino** von 1806 in der 1815 in München für Sebastian Rauch überarbeiteten Version (JV 188) zu hören. **Stephen Stirling** bleibt dem spieltechnisch äußerst anspruchsvollen, virtuos mit verschiedenen Klangeffekten und -registern spielenden Werk nichts schuldig; gemeinsam mit der City of London Sinfonia unter Collins gelingt ihm eine fesselnde Umsetzung der originellen, experimentierfreudigen Komposition. Die Einspielung von Dabringhaus und Grimm präsentiert zusätzlich zwei **Ouvertüren**: die 1811 in München (kurz nach Vollendung der Klarinettenkonzerte) als Konzertfassung umgearbeitete zum *Beherrscher*

der Geister (JV 122) sowie Webers späteste, jene zum *Oberon* (JV 306). Besonders die ältere der beiden hätte etwas mehr Feinschliff vertragen; **Martin Spangenberg** lässt den Rübezahl doch etwas zu sehr poltern und sucht die Extreme. Seinem *Prestissimo* können die jungen Musiker nur bedingt folgen. Die Klangmagie des *Oberon*-Vorspiels liegt ihm weit mehr; hier gelingt ihm eine ansprechende musikalische Umsetzung.

Aus dem Rundfunkarchiv des SWR stammt eine ältere Aufnahme von Webers **Klavierkonzert Nr. 1** (JV 98) mit dem Solisten **Wolfram Lorenzen** und dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg unter Grzegorz Nowak, produziert 1988 und nun erstmals auf CD präsentiert (Troubadisc TRO-CD 01440). Weber komponierte das Konzert 1810 für seine eigenen Auftritte als Pianist; Lorenzen bewältigt den anspruchsvollen Klavierpart ohne Fehl und Tadel, doch die vielgerühmte Faszination und Brillanz des Weberschen Spiels kann er kaum vergegenwärtigen. Für die anspruchstechnisch äußerst anspruchsvolle und auch ein wenig rätselhafte Passage im II. Satz (T. 9ff.) mit ihren simultan geforderten unterschiedlichen Notendauern weiß er keine schlüssige Interpretation zu liefern. Nowak begleitet mit großer Besetzung und sinfonischer Geste, aber ohne große Bögen und strukturell ein wenig kurzatmig; der II. Satz verebbt nach stimmungsvollem Beginn in Belanglosigkeit.

Selten zu hören (und zuvor erst viermal eingespielt) ist das **Grand Potpourri** für Violoncello und Orchester (JV 64), das Weber 1809, also noch in seiner Stuttgarter Zeit, für den befreundeten Cellisten Friedrich Wilhelm Graff schrieb. Das Werk ist allerdings nicht nur eine Huldigung an Graff, sondern in erster Linie eine an den väterlichen Freund und Mentor Franz Danzi, dessen Musik Weber hier aufgreift (sicher nachzuweisen ist bislang erst Danzis Vorlage zum Finalrondo, andere Themenübernahmen sind jedoch mehr als nur wahrscheinlich). **Raphael Wallfisch** trägt das lebenswürdige Werk in seiner Studioaufnahme von 2009 sehr klangschön und gediegen vor. In der Gestaltung der Kadenzen im Variationen-*Andante* sowie im Finale orientiert er sich an den Vorgaben von Franz Beyer (in der Eulenburg-Ausgabe von 1969), die er lediglich im letzten Teil ein wenig ausbaut. Das Northern Chamber Orchestra unter Nicholas Ward stellt sich, wie von Weber vorgesehen, ganz in den Dienst des Solisten und begleitet diskret, genießt aber auch seine seltenen „Solo-Auftritte“. Passenderweise erklingt auf der CD auch ein Originalwerk Danzis für Cello und Orchester (seine beliebten Variationen über „Là ci darem la mano“), außerdem ein Cellokon-

zert von Josef Reicha und ein von Friedrich Grützmacher für Cello eingerichtetes Violinkonzert von Louis Spohr (Nr. 8 op. 47).

Webers Kammermusik ist mit drei Neuaufnahmen des *Grand Duo concertant* für Klarinette und Klavier (JV 204) vertreten. Zum einen ist das Werk auf der Debüt-CD von **Daniel Ottensamer** (aus der Wiener Klarinetten-„Dynastie“) und **Christoph Traxler** zu hören, gemeinsam mit den beiden Klarinetten-Sonaten op. 120 von Johannes Brahms (Classic Concert Records CCR 62022). Die jungen Solisten beeindrucken mit einer stilistisch in sich geschlossenen, klangschönen Interpretation, in welcher die Komposition von 1815/16 allerdings ganz aus dem Blickwinkel der Spätromantik aufgefasst ist. Webers Ausleuchtung der Register der Klarinette mittels dynamischer Schattierungen und Kontraste, die gerne auch mal Extremwerte nebeneinandersetzt, wird zugunsten eines ausgeglichenen Klangstroms teils nivelliert; größere Dynamik-Gegensätze werden vermieden und Interpretationsanweisungen Webers wie das *con molto affetto* in Satz III (T. 125) nur verhalten aufgegriffen. Statt dessen gefallen sich beide Solisten allzu häufig in Tempo-Modifikationen, die den musikalischen Fluss stocken lassen. Der Verzicht auf die Wiederholung der ersten 130 Takte von Satz I stört zudem das strukturelle Gleichgewicht der Komposition.

Ebenso für ihre Debüt-CD wählten die Brüder **Benjamin** und **Florian Feilmair** Webers letzte große Komposition für seinen Freund Heinrich Baermann aus (paladino music pmr 0024). Die beiden jungen Musiker feilen schon seit Jahren an der Interpretation dieses Werks; bereits im März 2009, als der Klarinetist Benjamin Feilmair zu den Preisträgern des 8. Wiener *Fidelio-Wettbewerbs* gehörte, war die Komposition sein Beitrag im Finale, ebenso begleitet vom älteren Bruder Florian (ein Live-Mittschnitt des III. Satzes liegt auf einer vom Konservatorium der Stadt Wien gemeinsam mit dem ORF produzierten CD vor: ORF CD 3075). Wie sehr ihre Auffassung inzwischen gereift ist, belegt die zweieinhalb Jahre jüngere Studio-Aufnahme vom Dezember 2011. Nicht nur im Booklet bekennen sich die beiden Interpreten vorbehaltlos zu Webers Werk, das nach ihrer Meinung „zum ersten Mal in der Duo-Literatur für Klarinette und Klavier“ eine „perfekte Kombination von Form und Effekt“ bietet, wobei der Effekt nicht allein aus hoher Virtuosität, sondern durch „das bewusste Spiel mit Klangfarbe und Dramatik“ gewonnen wird: „unserer Meinung nach in höherer Konzentration“ als in allen „bisher für diese Instrumentenkombination geschaffenen Kompositionen“. Diesem verbalen Plädoyer ist ein musikalisches zur Seite gestellt,

das sich besonders durch einen völlig harmonischen Gleichklang der beiden Interpreten auszeichnet.

Die vielleicht stimmungsvollste der drei Interpretationen legten der Klarinettenist **Sebastian Theile** und der Pianist **Nicholas Rimmer** vor. *Mit Feuer und Leidenschaft* lautet das Motto ihrer CD (Thorofon CTH 2568), und ganz so klingt auch ihre Auffassung von Webers Duo in der Aufnahme von 2009. Hier werden alle Vorgaben des Komponisten mit großer Ernsthaftigkeit aufgegriffen, aber mit ebenso großer Spielfreude und Temperament umgesetzt. Beeindruckend sind die langen Spannungsbögen, mit denen der II. Satz zum Singen gebracht wird, ebenso wie die Delikatesse und Raffinesse, die im lebhaften Schluss-Rondo zwischen graziösem Tändeln und affektgeladenem Schwelgen vermitteln – ein wirklicher Genuss!

Frank Ziegler