

gesungen, bleibt aber zu einfarbig. Irina Marinaş als Janthe entspricht in ihrem governantenhaften Ton genau der Rolle, die ihr die Regie zugewiesen hat. Den Vogel schießt Anne Catherine Wagner in der komischen Parade der Suse Blunt ab: Wie sie in virtuosem Gefecht auf ihren nichtsnutzigen Mann und seine Saufkumpanen eine Kanonade an Silben und Noten abfeuert und dabei noch wortverständlich bleibt, hat einfach Klasse. Und die Vier widmen sich der wohl bekanntesten Nummer aus Marschners Oper, „Im Herbst, da muss man trinken“, mit Humor und gefestigter stimmlicher Substanz (Sebastian Haake, Marco Kilian, Michael Seifferth, Werner Püring). Wer Marschners Oper wirklich kennenlernen will, sollte sich den Besuch in Koblenz nicht versagen; zu hoffen ist, dass dieses wichtige Werk der deutschen Romantik künftig in seiner wiedergewonnenen originalen Form seinen Weg über die Bühnen macht. Und noch ein Hinweis soll nicht unterbleiben: Heinrich Marschners *Der Templer und die Jüdin*, die dritte seiner berühmten Opern, ist in den letzten Jahrzehnten außer im irischen Wexford, in einer konzertanten Aufführung in Bielefeld und einer erheblich verstümmelten Version in Gießen nicht weiter beachtet worden – was auch der desaströsen Quellenlage geschuldet ist. Hier wartet noch Arbeit, um Schätze zu heben.

## Tonträger-Neuerscheinungen

Die „Ausbeute“ an neu auf den Markt gekommenen Weber-Interpretationen war in der zurückliegenden Saison äußerst reich und kann daher nachfolgend nur cursorisch behandelt werden, ergänzt durch wenige Nachträge aus früherer Zeit. An erster Stelle sei die Gesamteinspielung der **Solowerke für Klarinette** (Konzerte und Kammermusik) durch **Sebastian Manz** genannt (Berlin Classics 0300835BC), die in der ersten Jahreshälfte 2016 entstand und bereits auf dem Cover anpreist, Manz habe hier „eine ganz eigene Fassung“ der Werke entwickelt, denn eine „eigene Meinung, Mut und Kreativität sind seine musikalischen Leitmotive“. Mit dieser vollmundigen Ankündigung erweist man dem Musiker freilich einen ‚Bärendienst‘, denn die Erwartungen werden dadurch übermäßig gesteigert. Zwar hat sich Manz mit der Problematik der interpretatorisch einengenden Werkausgaben Carl Baermanns, die ein halbes Jahrhundert nach Komposition der Werke entstanden, auseinandergesetzt und diese nach eigenem Bekunden auch mit dem ursprünglichen Werktext Webers verglichen, der dem Solisten tatsächlich große Freiräume eröffnet. Trotzdem bleibt unverkennbar, dass er mit den Baermann-Fassungen künstlerisch quasi „aufgewachsen“ ist; er kann (oder will?) sich nicht von ihnen emanzipieren und hält beispielsweise an der überreich ausgezierten Variante der Variation 3 der *Silvana-Variationen* (JV 128) und selbst an der fragwürdigen, Webers Intentionen zuwiderlaufenden sogenannten Baermann-Kadenz, einem Einschub im I. Satz des Konzerts Nr. 1 (JV 114), fest. Im Booklet beschreibt Manz seine interpretatorische Maxime als eine „Gratwanderung zwischen Texttreue und künstlerischer Freiheit“, die „zugleich die Grenzen des »Erlaubten« auszuloten“ versucht – ein legitimer Ansatz, bleibt doch jede musikalische Interpretation immer ein persönliches Ausleuchten des Notentextes. Basis für seine Wiedergabe bleiben aber einmal mehr die spätromantisch überformten Baermann-Editionen (nicht die originalen Weber-Quellen), und der Anspruch, eine ganz eigenständige Version zu entwickeln, verstärkt zusätzlich die Gefahr, die stilistische Verortung der Werke (in der Zeit zwischen 1811 und 1816, teils mit Überarbeitungen für den Druck in den frühen 1820er Jahren) aus dem Blick zu verlieren: Gerade hinsichtlich zahlreicher, oft auch kleinteiliger willkürlicher Tempowechsel (und Fermaten) an Stellen, an denen Weber solche nicht vorsieht, scheinen die Grenzen des Möglichen vielfach überschritten.

Das Ignorieren von Wiederholungsanweisungen im Variationen-Zyklus mag man akzeptieren, weniger im I. Satz des *Grand Duo concertant* (JV 204). Trotz solcher Einwände bleibt der Gesamteindruck, akzeptiert man, wieder nur Baermann anstelle des authentischen Weber zu hören, überwiegend positiv – im *Concertino* (JV 109) und den beiden Konzerten mehr noch als in der Kammermusik. Bezüglich virtuoser Technik, dynamischer Abstufungen und Ausdrucksintensität wird man fast durchweg überzeugt. Das SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart liefert dem Solisten unter Leitung von Antonio Méndez in den drei konzertanten Werken ein verlässliches Fundament. Gleiches gilt für den Pianisten Martin Klett in den Variationen und dem *Grand Duo* sowie für das *casal* Quartet im Klarinetten-Quintett (JV 182), wobei dort die Erweiterung des Ensembles durch einen Kontrabass (Lars Olaf Schaper) nicht überzeugt, da sie das Bassfundament zu stark betont.

Die **Klarinetten-Konzerte** und das *Concertino* legte auch **Jonathan Cohler** in einer im Herbst 2015 eingespielten, soliden Neuinterpretation vor (Ongaku Records 024-126), anders als Manz in einer „Baermann-freien“ Version. Cohler ist nicht nur als Solist zu hören, sondern übernahm auch die musikalische Leitung des Franz Liszt Kammerorchesters, und hier liegt wohl das größte Manko der Produktion: Man bekommt zwar eine Interpretation „aus einer Hand“, aber auf Kosten der Feinarbeit im Orchester und hinsichtlich der Tempi nicht durchgängig überzeugend. Besonders das *Concertino* leidet unter dem Überdehnen der langsamen Episode (mit stilistisch eigenwilliger Kadenz) und dem darauf folgenden sehr eiligen *Allegro*. Störend sind zudem immer wieder metrische Freiheiten: willkürliches Stauchen oder Anziehen des Tempos. Da wo Weber diese Freiheiten ausdrücklich gewährt, etwa im *Recitativo* im langsamen Satz des 2. Konzerts, gelingen Cohler die überzeugendsten Momente (hier mit interessanten Auszierungen der Solostimme und einer passenden Kadenz). Hinsichtlich der (sparsamen, aber zielsicheren) Ornamentierung setzt der Solist eigene Akzente, ohne die Weber'schen Vorgaben allzu frei zu überformen. Als „Zugaben“ zu den drei konzertanten Werken sind unter Cohlers Leitung auch die Ouvertüren zum *Freischütz* und *Oberon* sowie die *Polacca brillante* (JV 268) in der von Liszt eingerichteten Version für Klavier und Orchester (Searle 367) zu hören. Solistin im letztgenannten Werk ist die litauische Pianistin Rasa Vitkauskaitė.

Bleiben wir zunächst bei Konzerten: Solche für Fagott von Vivaldi bis Jolivet präsentiert der in Taschkent, Petersburg und Hannover ausgebildete Usbeke **Rodion Tolmachev** gemeinsam mit dem Orchester des St. Petersburger Mariinsky Theaters, dem er seit 2004 angehört, unter Leitung von Ivan Stolbov in Aufnahmen der Jahre 2013/14 (Melodija MEL CD 10 02413), darunter auch Webers **Fagott-Konzert** F-Dur (JV 127). Der Solist hat einen wunderbar vollen, runden Ton, was besonders den lyrischen Passagen des Weber-Konzerts zugute kommt. Den Humor des abschließenden Rondos trifft er gut, auch wenn man sich manchmal (besonders im I. Satz) wünschte, er würde dem „Affem etwas mehr Zucker geben“. Der knallig-dumpfe Orchesterklang ist freilich eine große Beeinträchtigung – er geht wohl in erster Linie auf die Rechnung des Tonmeisters. Die musikalisch überzeugendste Leistung auf der CD ist übrigens nicht die Weber-Einspielung, sondern das *Concerto* für Fagott, Streicher, Harfe und Klavier von Jolivet aus dem Jahr 1954.

Auch die zweite konzertante Komposition Webers für Fagott und Orchester ist neu (bereits 2015) auf CD herausgekommen: das *Andante e Rondo ungharese* (JV 158), mit viel Humor, Klangsinn und Sinn fürs musikalische Detail gespielt von **Hanno Dönneweg**, begleitet vom Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR unter Leitung von Gregor Bühl (Coviello Classics COV 91517). Flankiert wird die einzige Originalkomposition für diese Besetzung innerhalb dieser Zusammenstellung von Arrangements für Solo-Fagott und Orchester von Andreas N. Tarkmann. Weit seltener als diese Fassung ist die erste Version des *Andante e Rondo ungharese* (JV 49) für Solo-Bratsche zu hören und insofern jede Neueinspielung zu begrüßen. Allerdings wirkt die Aufnahme mit **Herbert Kefer** und dem Sinfonieorchester Vorarlberg unter Martin Kerschbaum (Nimbus Records NI 5961), gerade verglichen mit Dönnewegs Fagott-Version, recht behäbig. Wer das Werk mit größerem Genuß hören will, sei auf die 1993 entstandene Einspielung mit Gérard Caussé verwiesen (vgl. *Weberiana* 4, S. 67f.).

Die **Michael Gielen Edition** des SWR ist inzwischen auf vier stattliche Boxen angewachsen; vol. 4 (SWR19028CD) enthält insgesamt neun CDs mit Aufnahmen aus der Zeit zwischen 1968 und 2014, die hinsichtlich des Repertoires weitgehend dem 19. Jahrhundert vorbehalten sind, darunter auch zwei in diesem Rahmen erstmals veröffentlichte Weber-Produktionen. Jene

des **Klavier-Konzerts Nr. 2** in Es-Dur (JV 155) entstand 1973 im Studio Baden-Baden. Pianist **Ludwig Hoffmann** bleibt dem Werk technisch nichts schuldig, doch bezüglich der Interpretation und der Klangästhetik scheint die Zeit über diese Aufnahme hinweggegangen zu sein, besonders was den schwerfälligen, dicken Sound des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg betrifft. Wirklich zu fesseln vermag nur der langsame Mittelsatz; der Eröffnungssatz ist durch eine ausufernde, stilistisch fragwürdige Kadenz überfrachtet. Was Orchester und Dirigent zu leisten vermögen, stellt die auf derselben CD zu hörende *Symphonie fantastique* von Berlioz (mitgeschnitten 1995) weit besser unter Beweis. Zur Sammlung gehört auch eine stimmungsvolle Live-Aufnahme der *Freischütz*-Ouvertüre vom Minnesota-Musikfestival im Juni 1990 mit demselben Orchester.

Das **Konzertstück** für Klavier (JV 282) ist in einer DVD-Neuaufnahme zu erleben: einem Mitschnitt der *Sommernachtsgala*, die im Juni 2016 im Park des niederösterreichischen Schlosses Grafenegg aufgezeichnet wurde (Unitel Classica 2072938). Seit 2007 ist der Pianist **Rudolf Buchbinder** der künstlerische Leiter des Grafenegg Festivals – inzwischen einem etablierten Termin im österreichischen Festival-Kalender. Für die Gala 2016 lud er mit Olga Peretyako und Bryn Terfel nicht nur zwei herausragende Sänger als Gäste ein, sondern steuerte gemeinsam mit dem Tonkünstler-Orchester unter Yutaka Sado auch eine mitreißende, durchaus eigenwillige und technisch brillante Interpretation von Webers anspruchsvoller letzter Konzertkomposition bei. Der teils etwas massive, nicht immer ausgewogene Orchesterklang ist den open-air-Bedingungen geschuldet. Vorausgeschickt wird die *Aufforderung zum Tanze* (JV 260) in der Berlioz-Orchestrierung, die Sado ansprechend musizieren lässt. Filmisch ist auf der DVD dazu die Atmosphäre eines herrlichen Sommerabends im weitläufigen Schlosspark eingefangen.

Zur Orchestermusik sei schließlich noch eine Wiederveröffentlichung erwähnt: **Horst Stein** hatte 1977 gemeinsam mit den Wiener Philharmonikern für Decca eine Schallplatte mit Werken Webers aufgenommen: die **Sinfonie Nr. 1** (JV 50), die Ouvertüren zu *Abu Hassan* und *Euryanthe*, die Konzertouvertüre *Der Beherrscher der Geister* (JV 122) sowie die Berlioz-Orchestrierung der *Aufforderung zum Tanze*. Die gesamte Produktion wurde nun (gemeinsam mit Wagner-Einspielungen von 1973 und Wolf-Interpreta-

tionen von 1980 durch denselben Dirigenten für dasselbe Label) auf einer Doppel-CD (Decca Eloquence 482 5207) erneut vorgelegt, die Sinfonie erstmals auf CD. Auch wenn die mit ihren vielen Bläsersoli eher kammermusikalisch gedachte Sinfonie ursprünglich nicht für ein derart großes Orchester bestimmt war, wie hier zu hören, kann man sich dem exquisiten Klangzauber, den Stein mit den Wienern zelebriert, nicht entziehen. Bezwingend schön wirkt der langsame Satz, ausgelassener Übermut spricht aus Scherzo und Finale; die Zeit scheint an dieser vierzig Jahre alten Einspielung spurlos vorübergegangen zu sein. Gleiches gilt für die drei Ouvertüren und den Orchester-Walzer.

Die Kammermusik Webers ist – abgesehen von den oben besprochenen drei Klarinetten-Werken in der Interpretation von Manz – mit den „üblichen Verdächtigen“ vertreten: dem Quintett, dem *Grand Duo concertant* und dem Trio. Das **Klarinetten-Quintett** (JV 182) in der 2015 in Granada produzierten Aufnahme mit **José Luis Estellés** und dem Jousia Quartett (Ibs Classical IBS-52015) begeistert durch eine ganz eigene klangliche Sensibilität. Der Klarinettist und das absolut homogene Streicherensemble scheinen – nicht nur im II. Satz – miteinander zu singen, sie bauen weite Spannungsbögen und lassen die Musik förmlich aufblühen; im *pianissimo* wirkt sie geradezu zerbrechlich. Fast gespenstisch huscht das Menuett vorüber: Die von Weber genial auskomponierten metrischen Verunsicherungen führen in dieser Einspielung tatsächlich phasenweise zu einer scheinbaren Auflösung des Grundmetrums und somit jeder Stabilität; es bleibt reine Klangmagie. Zwar erfüllen die Musiker nicht jede Dynamik- oder Phrasierungsvorgabe Webers, doch ihre Interpretation wirkt in sich absolut stimmig. Das auf derselben CD eingespielte Mozart-Quintett für dieselbe Besetzung macht die „Seelenmassage“ perfekt!

Vom *Grand Duo concertant* (JV 204) sind drei ältere Aufnahmen auf den Markt gekommen, zwei davon präsentieren bereits auf Schallplatte vorliegende Produktionen erstmals auf CD: zum einen jene mit **Gervase de Peyer** und **Cyril Preedy** aus dem Jahr 1960 (Decca Eloquence 482 2851), zum anderen jene mit **Anatoli Kamyšev** und seinem Klavierbegleiter **Andrej Gavrilo**v von 1982 (Melodija MEL CD 10 02242). Wenig jünger als die Londoner Studioeinspielung von 1960 ist eine weitere Aufnahme, publiziert auf einer Doppel-

CD mit Konzert- und Privatmitschnitten der Pianistin **Nadia Reisenberg** (Roméo Records 7318-19): Sie dokumentiert eine Konzertdarbietung aus dem Jahr 1963 gemeinsam mit dem Klarinettenisten **David Glazer**. Solche Neuveröffentlichungen aus dem Archiv sind nicht ohne Risiko, denn sie müssen sich an jüngeren Aufnahmen messen lassen – keine der drei hält etwa den Vergleich mit der Einspielung von Sharon Kam und Itamar Golan von 1996 aus (vgl. *Weberiana* 6, S. 78), die inzwischen als eine Referenzeinspielung gelten kann. Vergleicht man die drei älteren Interpretationen untereinander, so können sowohl Peyer und Preedy als auch Glazer und Reisenberg über weite Strecken überzeugen, ungeachtet sehr unterschiedlicher Tempovorstellungen. Peyer und Preedy wählen in den Außensätzen deutlich schnellere Tempi, gemäß Webers Vorgaben (z. B. *con fuoco* in Satz I). Der II. Satz leidet allerdings unter Temposchwankungen, hin und wieder kommt die Musik fast zum „Stehen“. Ein Manko der Glazer-Reisenberg-Aufnahme ist die – auch gemessen an der Tontechnik der 1960er Jahre – nicht überwältigende Klangqualität; vermutlich hatte damals niemand eine spätere Veröffentlichung der zu privaten Zwecken entstandenen Aufzeichnung in Erwägung gezogen. Zudem wirkt das zurückgenommene Tempo des I. Satzes zunächst recht behäbig, kommt allerdings der Detailgestaltung zugute; der langsame Satz wird sehr schön musiziert. Wirklich enttäuschend ist dagegen die sehr hölzerne, bezüglich Klarinettenklang und musikalischer Interpretation defizitäre jüngste Aufnahme von Kamyšev und Gavrilov; hier bleibt gänzlich unverstärkt, was zu ihrer Wieder-Veröffentlichung bewogen hat.

Das **Trio** (JV 259) erklang 2015 im Kraftwerk Heimbach beim Kammermusikfestival *Spannungen*, das der Pianist Lars Vogt als künstlerischer Leiter verantwortet. Der Konzertmitschnitt vom 8. Juni 2015 (auf Avi-music 8553359) mit **Andrea Lieberknecht** (Flöte), **Maximilian Hornung** (Cello) und **Dina Ugorskaja** (Klavier) ist eine wahre musikalische Sternstunde! Musikantische Spielfreude gepaart mit kammermusikalischem Aufeinander-Hören und Miteinander-Atmen, dazu eine bis in feinste Schattierungen ausgeklügelte, aber nie gekünstelte, sondern absolut natürlich wirkende Agogik und Rhetorik, so dass man sich während des Erklingens kaum eine andere Möglichkeit der Interpretation vorstellen kann. Dieser Live-Mitschnitt kann als eine Referenzaufnahme der Komposition gelten. Und auch die anderen

Werke auf der CD in wechselnden gemischten Kammermusik-Besetzungen sind wundervolle Entdeckungen: Saint-Saëns' *Caprice sur des airs danis et russes*, August Klughardts *Schilfflieder* und Alexander Abramowitsch Kreins *Esquisses Hébraïques*.

Zehn Monate jünger ist die zweite Aufnahme des Trios mit den jungen Musikerinnen des seit 2013 bestehenden, kanadisch-österreichisch-polnisch besetzten **Trio Laflamme** (Coviello Classics COV91 709). Annie Laflamme und Dorothea Schönwiese spielen auf historischen Instrumenten des frühen 19. Jahrhunderts, Katarzyna Drogosz auf dem Nachbau eines Hammerflügels aus der Zeit um 1815 – eine Besetzung, die dem intimen Charakter der eingespielten Werke (neben Webers Komposition Friedrich Kuhlaus *Grand Trio concertant* op. 119 und Carl Czernys *Fantasia concertante* op. 256) vorzüglich entgegenkommt. Trotzdem gelingt es der Studioaufnahme nicht, mit dem zuvor genannten spannungsvollen Live-Mitschnitt mitzuhalten. Zu Beginn des langsamen Satzes ignorieren die Musikerinnen zudem Webers Versuch, ein gitarrenbegleitetes Lied (mit *pizzicato* bzw. *staccato* der Begleitung und *legato* der „singenden“ Stimme) nachzuahmen, indem auch die jeweils führende Stimme die „Gesangslinie“ *non legato* spielt.

Webers **Klaviersonaten** gehören leider, ungeachtet mehrerer in den zurückliegenden dreißig Jahren entstandener Gesamteinspielungen (Garrick Ohlsson 1987/88, Hamish Milne 1991, Jan Vermeulen 1991/92, Julian Jacobson ca. 1993, Alexander Paley 1994, John Khouri 1997/2010, Constance Keene ca. 2001, Michael Endres 2004), noch immer zum „Nischenrepertoire“. Nun hat der Italiener **Pier Paolo Vincenzi** eine neue Komplett-Aufnahme in Angriff genommen; auf vol. 1 legte er die Sonaten Nr. 1 und 2 (JV 138 und 199) und die *Aufforderung zum Tanze* (JV 260) in Aufnahmen vom Herbst 2015 vor (Meridian CDE 84639). Vincenzi verdankt seine erste Begegnung mit den Sonaten nach eigenem Bekenntnis den maßstabsetzenden Interpretationen seines Landsmanns Dino Ciani aus dem Zeitraum zwischen 1965 und 1970 und charakterisiert diesen Pianisten als einen großen Poeten am Klavier. Auch seine eigene Einspielung gleicht über weite Strecken – vor allem in der Sonate Nr. 2 – einer Poesie am Klavier, einem verträumten Nachsinnen über die Musik, als ob der Pianist versucht, seinem eigenen gesanglichen Spiel nachzulauschen; überzeugend etwa im Schlusssatz von op. 39. Auf der Strecke

bleibt dabei allerdings das Gestische der Weber'schen Musiksprache, ihre große rhetorische Ausdruckskraft, das Nebeneinanderstellen dynamischer oder artikulatorischer Kontraste, das Spiel mit metrisch versetzten Akzenten, *fortissimo-sforzati* o. ä. Vincenzis metrische Freiheiten, allzu häufig eingesetzte kleinteilige Verzögerungen oder Beschleunigungen, stören vor allem in der Sonate Nr. 1 den musikalischen Fluss. Eher in der Art einer Klavier-Phantasie ist auch die *Aufforderung zum Tanze* aufgefasst, der Walzerfolge fehlt dadurch streckenweise der mitreißende tänzerische Schwung. Der Eindruck ist somit ein zwiespältiger; bleibt zu erwarten, ob dem Interpreten die Sonaten 3 und 4 eher liegen.

Eine ältere Einspielung der **Sonate Nr. 2** (JV 199) ist bereits vor einigen Jahren für den japanischen Markt erschienen, nun aber auch in Europa zu haben (Erato WPCS-50881): Es handelt sich um eine Neuveröffentlichung der Aufnahme mit **Thierry de Brunhoff** aus dem Jahr 1967, eine hinsichtlich ihrer Klarheit, des durchdachten Aufbaus großer Spannungsbögen, der sensiblen Agogik sowie des einerseits virtuos perlenden, andererseits aber auch „singenden“ Anschlags absolut beglückende Interpretation. Hinreißend die simultane Gegenüberstellung unterschiedlicher Anschlagsarten im II. Satz, der kapriziöse Charakter des Menuetts sowie die Fantasie-artige Auffassung des Schluss-Rondos mit seinem spinnwebartigen Beginn. Aus dem **Rondo brillante** (JV 252) macht Brunhoff mittels minimaler metrischer Stauchungen bzw. Dehnungen ein eigenwilliges Capriccio. In der *Aufforderung zum Tanze* (JV 260) meint man, die Konversation des Paares belauschen zu können, während es in den Walzerteilen immer wieder die „Bodenhaftung verliert“ und zu schweben scheint. Die **Polacca brillante** (JV 268) strahlt ganz die von Weber geordnete „Keckheit“ im Vortrag aus; hier (wie auch in den anderen Stücken, selbst in der Exposition des I. Sonaten-Satzes) ignoriert der Pianist allerdings zahlreiche von Weber geforderte Wiederholungen.

Weniger eigenwillig als bei Brunhoff, aber kaum weniger brillant erscheint das **Rondo brillante** in der 2016 entstandenen Einspielung durch die deutsch-koreanische Pianistin **Caroline Fischer** (Genuin GEN 17452). Sie stellt das Werk gemeinsam mit anderen „Pearls of Classical Music“ von Haydn und Beethoven über Chopin und Liszt bis hin zu Saint-Saëns, Moszkowski und Ljapunov vor und bewährt sich auch in der hochvirtuosen Literatur.

Zu den Pianisten, die sich im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts besonders für Webers Musik eingesetzt haben, gehörte der aus Franken stammende,

ab 1838 in Russland heimisch gewordene Klaviervirtuose und Komponist Adolph von Henselt (1814–1889). Einen ansprechenden Querschnitt seines Klavierschaffens legte der brasilianische Pianist **Sergio Gallo** vor (Grand Piano GP661), darunter auch – als Ersteinspielung – die Henseltsche Bearbeitung von Webers *Aufforderung zum Tanze* (JV 260), eine geschmackvoll ausgezierte, vollgriffige Einrichtung, vorgetragen mit viel Charme. Wer Spaß an solchen virtuosen Weber-Huldigungen hat, der sei auch auf die Reihe mit Klaviermusik von Leopold Godowsky aufmerksam gemacht, die der russische Pianist **Konstantin Scherbakov** beim Label Marco Polo vorlegte. Auf vol. 12 und 13 (8.225364 und 8.225367) finden sich u. a. alle drei Weber-**Arrangements** Godowskys für Klavier solo: jene vom IV. Satz (*Perpetuum mobile*) der 1. Klaviersonate (JV 138) aus dem Jahr 1903, ein Jahr jünger jene vom *Momento capriccioso* (JV 56) sowie jene der *Aufforderung zum Tanze* als aberwitzige kontrapunktische Paraphrase von 1905 (gewidmet Ferruccio Busoni). Die Version für zwei Klaviere von Godowsky hatte unlängst das Duo d'Accord eingespielt (vgl. *Weberiana* 25, S. 170).

Lieder Webers sind auf drei Neuproduktionen enthalten. Das Label Vivat Music startete seine Reihe *Decade. A Century of Song* mit der ersten CD (Vivat 112), auf welcher der großartige Liedbegleiter Malcolm Martineau gemeinsam mit fünf Sängerinnen und Sängern Kompositionen von Schubert und Beethoven, aber auch solche von Sor, Tomášek, Viotti sowie den weitgehend unbekannteren Joseph Dominique Fabry Garat und Sophie Gail aus dem Dezennium zwischen 1810 und 1820 vorstellt – eine spannende Repertoireauswahl, überwiegend abseits der „ausgetretenen Pfade“. Hauptinterpret (mit 21 von insgesamt 32 Liedern) ist **Michael Schade**, der auch eine Weber-Ersteinspielung beisteuert, ein Sololied aus *Leyer und Schwert: Abschied vom Leben* (JV 175), einfühlsam und anrührend vorgetragen.

Einen literarischen Ansatz wählten **Ulf Bästlein** und sein Pianist Sascha El Mouissi für die Programmauswahl ihrer CD mit dem Titel *Seid menschlich, froh und gut* (Gramola 99118): Hier sind Vertonungen von Gedichten des um 1800 hoch gepriesenen Johann Heinrich Voß aus der Epoche der Empfindsamkeit bis hin zur Spätromantik versammelt: von Carl Philipp Emanuel Bach bis zu Brahms. Aus den schlichten, fast einfältig wirkenden Strophenliedern etwa von Johann Abraham Peter Schulz und Reichardt sticht Webers

übermütiger **Reigen** (JV 159) wohlütig hervor. Interessant ist es zudem, das **Minnelied** in der Weberschen Version (JV 160) mit den Parallelvertونungen von Zumsteeg und Loewe zu vergleichen.

Eine Weber-Ersteinspielung enthält auch das 2015 in der Dresdner Frauenkirche aufgezeichnete, nun von Sony Classical auf DVD (89853 78289) sowie CD (89853 29122) präsentierte *Festliche Adventskonzert*: das Lied **Sehnsucht** (JV 269), orchestriert von Joachim Draheim und vorgetragen von **Sonya Yoncheva** und den Damen des Dresdner Staatsopernchors, begleitet von der Sächsischen Staatskapelle unter Donald Runnicles. Leider ist der (unverständliche) Text im Booklet nicht nachzulesen. Das anschließende **Sanctus** aus der Es-Dur Messe (JV 224) ist als Live-Mitschnitt tolerabel (trotz Intonationsproblemen des Chors), dass man aber den von Weber für den stimmungswaltigen Sopran-Kastraten Sassaroli komponierten Solo-Einwurf einer Chorsolistin zumutete (die daran scheitern musste), ist lediglich unter Kostengesichtspunkten nachvollziehbar.

Erwähnt seien schließlich noch zwei Ersteinspielungen aus dem Weber-Umfeld: Drei der vier Kompositionen für Klarinette und Streichquartett von dem mit Weber befreundeten **Heinrich Baermann**, die **Klarinetten-Quintette** op. 19 (Es-Dur), 22 (f-Moll) und 23 (Es-Dur), hat **Rita Karin Meier** gemeinsam mit dem Belenus Quartet eingespielt (MDG 903 1988-6); ein verdienstvoller Ausblick auf ein kaum bekanntes Repertoire, auch wenn Baermanns musikgeschichtliche Bedeutung doch weit mehr auf seiner vielfach gepriesenen Virtuosität zu beruhen scheint, die etliche Komponisten zu Werken anregte, als auf seinem eigenen Schaffen. Aus der Weber-Warte besonders zu bedauern ist, dass ausgerechnet das späteste Werk Baermanns für die genannte Besetzung, die Weber gewidmete Sonate f-Moll op. 31, in der Zusammenstellung fehlt; eher hätte man auf das schon mehrfach eingespielte Quintett op. 23 verzichten können – freilich die wirkungsvollste der drei aufgenommenen Kompositionen. Ungeachtet der kammermusikalischen Besetzung steht in den drei Quintetten das konzertierende Element im Zentrum: Die Klarinette dominiert die Kompositionen, so als verstehe Baermann die streicherbegleiteten Kompositionen lediglich als eine Vorstufe zum orchesterbegleiteten Solokonzert. Tatsächlich gehören die Quintette zu seinen frühesten datierbaren Kompositionen: Die Druckausgaben von op. 19 und 22

wurden Ostern 1821 in Whistlings *Handbuch der musikalischen Litteratur* als im zurückliegenden Jahr (also zwischen Ostern 1820 und 1821) erschienen angezeigt, op. 23 kam laut *Intelligenz-Blatt* der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* im Mai 1821 auf den Markt. Nicht nur die frühe Entstehungszeit, auch andere Indizien sprechen dafür, dass der hinsichtlich Instrumentierung anfangs noch unsichere Baermann die Kammermusik möglicherweise als ein Experimentierfeld auf dem Weg hin zum großbesetzten Konzert ansah: So sind den Erstdrucken der Quintette op. 19 und 23 (sowie noch des späteren op. 31) ad-libitum-Stimmen beigegeben (Bläser, teils auch Kontrabass; in der vorliegenden Aufnahme nicht verwendet), die zwar motivisch-thematisch kaum Eigenwert haben, aber partiell eine reizvolle klangliche Bereicherung bezwecken. Zudem entspricht die Dreisätzigkeit von op. 23 eher der Gattungskonvention des Konzerts als jener des Quintetts. Doch unabhängig von der Zwitterstellung zwischen Kammermusik und Konzert sind die drei hier eingespielten Quintette keineswegs nur als „Vorstufen“, sondern als vollgültige Werke zu betrachten, auch wenn Baermann als komponierender Autodidakt gerade bezüglich der formalen Gestaltung der Kopfsätze nicht gänzlich überzeugen kann; sie geraten eher potpourriartig, episodenhaft. Bereits der Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, der 1829 Baermanns *Divertissements* op. 34 und 35 besprach (Jg. 31, Sp. 191–193), bemerkte, dass dem Komponisten „freyere, mehr oder weniger der Phantasie sich nähernde Formen und eine diesen angemessene, freyere Vortragsart“ näher lägen und seine „frühe[n] Arbeiten“ (also wohl auch die Quintette) gerade hinsichtlich des formalen Aufbaus „nicht geordnet und folgerecht genug“ wären. Freilich merkte derselbe Rezensent an, dass die Klarinettenkompositionen Carl Maria von Webers „wie auf den Geschmack, so auf die Schreibart des Hrn. B., von vielem und vortheilhaftem Einflusse gewesen“ wären – keine schlechte Schule! Sehr viel souveräner als die Kopf- wirken die Menuett- und die Schlusssätze (letztere meist in Rondo-Form). Besonders aber in den langsamen Sätzen wird die Faszination, die von Baermanns außerordentlich kantablem Spiel einstmals ausging, nachvollziehbar. In einer Anzeige im *Intelligenz-Blatt* zur *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (Jg. 34, Sp. 19f.), mit der Baermann 1832 um neue Schüler warb, formulierte er als sein Credo, dass „der Instrumentalist vor Allem das Erste auf jedem Blasinstrumente s i n g e n l e r n t“; dieses Primat

des Kantablen findet in den zweiten Sätzen der auf dieser CD vereinten drei Quintette eine überzeugende musikalische Umsetzung.

Verantwortet durch *Le Palazetto Bru Zane – Centre de musique romantique française* ist schon eine ganze Reihe von Einspielungen weitgehend vergessener Opern vom ausgehenden 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert vorgelegt worden, nun erstmals auch ein Werk, das zu jenem Repertoire gehörte, das Weber als Operndirektor in Prag einstudierte (dortige Erstaufführung 19. Oktober 1813): Étienne-Nicolas Méhuls Einakter *Uthal* aus dem Jahr 1806, dessen Handlung in der Zeit der ossianischen Barden angesiedelt ist (Ediciones Singulares ES 1026). Die Produktionen des Zentrums bestechen durch ihre umfangreichen, opulent bebilderten Dokumentationen zur Werkgenese und Aufführungsgeschichte (in französischer und englischer Sprache) in Buchform, zu der die CD-Einspielung quasi die (wenn auch zentrale) „Beilage“ bildet. Für die Méhul-Einspielung hat man einen Alte-Musik-Spezialisten gewonnen: **Christophe Rousset** mit seinem fabelhaften Ensemble Les Talens Lyrique (sonst eher bei Lully und Rameau zuhause) sowie dem Chœur de Chambre de Namur – eine gute Wahl, denn das historische Instrumentarium verleiht der Musik nicht nur eine besondere Farbigkeit, sondern offenbart auch, wie stark das Vorbild Glucks hier in manchen Szenen nachwirkt, freilich bereichert durch neue romantische Klänge (besonders in den Bläsern) und gesteigert durch den Furor der Revolutionsoper. Auch die Sängerbesetzung ist bis in kleine Rollen fabelhaft: Der zwischen der Loyalität zum Vater und jener zum Ehemann zerrissenen Malvina verleiht Karine Deshayes Format. Ihr stehen Yann Beuron in der Titelpartie und Jean-Sébastien Bou als Vater Larmor zur Seite, zu erwähnen ist aber ebenso Philippe-Nicolas Martin als oberster Barde. Auch wenn die musikalische Finalgestaltung – wie in vielen für die Pariser Opéra-Comique verfassten Werken – eher enttäuschend bleibt, bietet das kleine Werk doch hinreichend musikalische Substanz, die die Wiederentdeckung rechtfertigt. Man kann nur hoffen, dass diese Serie zur *Opéra français* noch zahlreiche weitere spannende Werke wieder zur Diskussion stellt.

Frank Ziegler