

Ausgewählte Tonträger-Neuerscheinungen 2017/18

In der zurückliegenden Saison sind zwei ältere Weber-Opern-Einspielungen erstmals überhaupt auf Tonträger bzw. zum ersten Mal auf CD veröffentlicht worden, darunter auch eine bislang gänzlich in Vergessenheit geratene *Eury-anthe*-Einspielung des Berliner Rundfunks aus dem Jahr 1957 mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester und dem Großen Chor der (Ost-)Berliner Rundfunkanstalt (Relief CR 1926). Den Ausschlag, diese Produktion dem Archivschlaf zu entreißen, dürfte in erster Linie der später namhafte Dirigent der Funkaufnahme gegeben haben: der damals gerade dreißigjährige **Kurt Masur**, noch am Beginn seiner Karriere als Dirigent bei der Dresdner Philharmonie, kurz vor seinem Wechsel ans Mecklenburgische Staatstheater Schwerin und von dort 1960 als Generalmusikdirektor an die Komische Oper in Berlin. Doch gerade ihm hat man mit der „Ausgrabung“ keinen Dienst erwiesen, denn diese Weber-Interpretation gehört nicht zu seinen stärksten Leistungen: Sie bleibt über weite Strecken erstaunlich undramatisch, in den Orchester- und Chorpässagen undifferenziert und einförmig. Der junge Dirigent verwechselt Dramatik allzu oft mit Tempo und hetzt die Sänger dann unbarmherzig durch die Partitur, lässt ihnen kaum Zeit zu atmen, zu phrasieren und somit zu gestalten. Das eigentlich so überreiche Potential der Musik kann sich kaum entfalten.

Besonders getrübt wird der Gesamteindruck durch die den Zeitvorgaben damaliger Rundfunksendungen geschuldeten, teils erheblichen Kürzungen. Die Striche werden im Verlauf der Aufnahme immer gravierender: Im I. Akt betreffen sie überwiegend die von Weber geforderten Wiederholungen in rein instrumentalen Abschnitten (in Nr. 1: Ernster Reigen, im Finale Nr. 9: Einleitung) sowie die Rezitative (nach Nr. 3, 5 und 6: dort freilich sogar die dramaturgisch zentrale Emma-Erzählung!), weitgehend unangetastet bleiben dagegen die in sich geschlossenen musikalischen Nummern (einzige Ausnahme: Strich der 2. Strophe in Adolars Romanze Nr. 2). Im II. Akt werden auch das Duett Nr. 11 sowie das Vorspiel zu Adolars Arie Nr. 12, besonders aber das Finale Nr. 14 eingekürzt; das Letztere erscheint geradezu amputiert. Der III. Akt wird dann wahrhaft zum Rotstift-Exzess: Die Nummern 15 und 16 zu Beginn entfallen zur Gänze. Nachdem die Nummern 18, 20 und 21 mit glimpflichen Auslassungen davonkommen (u. a. in Nr. 21 die 3. Strophe des Mai-

Liedes), werden Passagen im Marsch Nr. 23 sowie das komplette Ende des Duetts mit Chor Nr. 24 geopfert; erst das Finale Nr. 25 erklingt wieder weitgehend komplett – allerdings unter Tilgung der Gesangsstimme (Adolar) in der Emma-Episode. Immer wieder wurde der *Euryanthe* die problematische Dramaturgie des Librettos zum Vorwurf gemacht, in dieser Produktion wird nun zusätzlich die musikalische Dramaturgie Webers ausgehöhlt und untergraben: Übrig bleibt kaum mehr als eine Abfolge inhaltlich lose miteinander verbundener Konzertnummern. Dafür ist die Schuld kaum beim Dirigenten zu suchen, der sich wohl den Vorgaben der Rundfunkanstalt beugen musste, doch zu beklagen sind die Vorgehensweise und somit auch ihr Resultat allemal.

Und noch ein Eingriff in das Werk ist ärgerlich: Die Gesangstexte sind über weite Strecken „verbessert“ worden. Man mag von der Dichtung Helmina von Chézys halten, was man mag, sie ist und bleibt jedoch das Gerüst der musikalischen Erfindung. Bei einem Komponisten wie Weber, der so viel Wert auf die charakteristische Ausdeutung des Textes, die rhetorische Stimmigkeit und Ausdruckskraft der Musik legte, ist jeder derartige Eingriff problematisch, wenn nicht gar zum Scheitern verurteilt.

Trotzdem weiß die Aufnahme auch mit Überraschungen aufzuwarten, besonders bezüglich einiger heute kaum noch bekannter Sänger. Das betrifft vor allem die beiden großen Frauenpartien: Ingeborg Wenglor verleiht der Titelfigur einen mädchenhaften, fast naiven Tonfall. Das helle Timbre ihres Soprans entspricht dem damaligen Zeitgeschmack, nicht heutigen Besetzungskonventionen. Wer die Sängerin noch live erlebt hat oder Schallplattenaufnahmen von ihr kennt, wird von ihrer stimmungsvollen Rollenzeichnung der *Euryanthe* positiv angetan sein. Auch Sigrid Ekkehard erstaunt in den ersten beiden Akten als mehr jugendlich- denn dramatische Eglantine, kommt im Akt III. freilich physisch an ihre Grenzen. Gert Lutze wird dem Adolar vor allem in den lyrischen Passagen gerecht (besonders in der Arie Nr. 12), während er bei zunehmender Dramatik mit den Spitzentönen kämpft und zum Forcieren neigt. Dem Bariton Rudolf Gonszar fehlt für einen Lysiart leider die nötige Tiefe und somit das Fundament; auch die weiteren Sänger – Margot Dörr als Bertha, Hilbert Kahl als Rudolph und Herbert Rössler als König – sind bestenfalls als solide zu bezeichnen.

Klanglich kann sich die sechzig Jahre alte Aufnahme, besonders im Vergleich zu anderen Weber-Einspielungen der 1950er und 1960er Jahre, durchaus hören lassen. Durch die Kürzungen bleibt auf der 2. CD noch Platz für einige Bonus-Nummern: Arien aus den drei großen Opern Webers (eine Konzentration auf *Euryanthe*-Aufnahmen wäre programmatisch interessanter gewesen). Freilich verblassen die Leistungen von Wenglor und Lutze im Vergleich zu Margarete Teschemacher, Josef Traxel, Rudolf Schock und Helge Rosvaenge sehr schnell.

Vier Jahre älter als die Berliner *Euryanthe* ist eine Prager **Freischütz**-Gesamtaufnahme (ohne Striche!) mit Chor und Orchester des Tschechoslovakischen Rundfunks unter **Jiří Pinkas**, die im vergangenen Jahr vom Label Cantus Classics auf CD vorgelegt wurde (CACD 5.02013 F), nicht in Original-, sondern, wie damals üblich, in Landessprache. Die Klangqualität ist etwas schlechter als jene der *Euryanthe*-Produktion, und die tschechische Sprache mag – jedenfalls beim deutschen Publikum und ganz besonders in den Dialogen – befremdlich erscheinen, und doch stellt sich hier sofort ein, was man bei Masur schmerzlich vermisst: jene plastische Bildhaftigkeit und dramatische Unmittelbarkeit der Musik. Der Hörer fühlt sich sofort in die Szene hineingezogen, was keinesfalls an der etwas altbacken wirkenden Tonregie mit allherd neckischen Einblendungen liegt – dem laut-fröhlichen Volksleben in der ersten Szene, dem höhnischen Lachen Samiels (Bohuš Hradil) anstelle seiner optischen Erscheinungen auf der Bühne, der kichernden Schamhaftigkeit der Brautjungfern usw. –, sondern vielmehr an Pinkas' packender und sehr musikalischer Umsetzung der Partitur.

Die sängerischen Leistungen sind unausgewogen, so beeindruckt Ludmila Cervinková als Agathe zwar mit langen Atembögen in ihrer großen Szene und Arie im II. Akt (durch die sehr gedehnte Tempovorgabe des Dirigenten zusätzlich erschwert), doch die stimmungsvolle Interpretation wird durch Probleme bei den Spitzentönen getrübt. Jaroslav Kubala singt den Kuno mit deutlich gealtertem, unruhig schlagendem Bass. Doch neben etwas Schatten zeigt sich auch viel Licht: Beeindruckend sind vor allem Ivo Židek als Max mit ungewöhnlich hellem, aber kraftvollem Tenor, der alle Facetten der Figur stimmlich flexibel auszuleuchten vermag, und Milada Šubrtová, die dem Ännchen mit ihrem silberhellen Timbre eine absolut mitreißende, herzerfrischende Soub-

retten-Fröhlichkeit verleiht. Ladislav Mráz überzeugt als Kaspar im Trinklied mehr als in der diabolischen Final-Arie des I. Aktes. Die kleineren Rollen sind, die Brautjungfer (Magda Španková) ausgenommen, erstklassig besetzt (Kilian: Jan Soumar, Ottokar: Teodor Šrubar, Eremit: Jaroslav Veverka). Alles in allem also ein hörenswertes Dokument aus der reichen Aufführungstradition dieser Oper, das freilich auf dem deutschen Markt aufgrund der Sprache eher ein Nischenprodukt bleiben wird.

Auch Webers Lieder sind unter den Neuproduktionen vertreten; so legten **Patrizia Cigna** und der Gitarrist **Adriano Sebastiani** eine ausschließlich Weber gewidmete, im Mai 2017 entstandene Einspielung vor (Brilliant Classics 95323), deren Programm von einigem Interesse ist, sind hier doch (ausgehend von Oliver Hucks Aufsatz über Weber und die Gitarre, der 1995 in *Il Fronimo* erschienen war,) erstmals alle 21 Gesänge Webers mit originaler Gitarrenbegleitung versammelt, sowohl jene aus Schauspielmusiken (JV 110–113, 195, 223, 243, 280) als auch jene aus Liederheften (JV 52, 65, 72, 91, 96, 95, 105, 108, 117, 120, 124, 137, 140), darunter auch vier Ersteinspielungen: „Rase Sturmwind, blase“ (JV 111) und „Umringt vom mutherfüllten Heere“ (JV 113) aus *Der arme Minnesänger*, die Romanze „Leise weht es“ aus dem *Nachtlager von Granada* (JV 223) sowie „Sagt, woher stammt Liebeslust?“ aus dem *Kaufmann von Venedig* (JV 280). Zeitgleich mit der CD-Einspielung erschien übrigens bei Edizione Suvini Zerboni in Mailand auch eine praktische Ausgabe dieser „21 Lieder originali per Canto e Chitarra“, revidiert vom Gitarristen Adriano Sebastiani, allerdings gänzlich ohne kritischen Apparat (also ohne genaue Quellenangaben und ohne Dokumentation der Herausgeber-Eingriffe). Auf der CD wird die Sängerin Patrizia Cigna in mehrstimmigen bzw. chorischen Passagen von den Sopranistinnen Paola Cigna, Lucia Paffi, Cristina Bonaca, dem Tenor Dennis ChorHang Lau und dem Bariton Paolo Leonardi unterstützt. Leider stehen der Repertoire- und der künstlerische Wert der Aufnahmen nicht in Einklang; das Timbre der Sängerin mag Geschmackssache sein, ihre Intonationsmängel sind es nicht.

Der Sammlung *A week in Vienna*, in der **Paola Bono** (Gesang) und **Marco Minà** (Gitarre) je vier Lieder bzw. Arien von Mozart, Beethoven, Weber und Schubert präsentieren (NovAntiqua Records NA 18), fehlt nicht nur der künstlerische, sondern ebenso der Repertoirewert; hier überzeugen weder die

Liedauswahl (JV 96, 97, 195 sowie – mit Gitarren- statt originaler Klavierbegleitung – JV 159) noch die Interpretation oder die stimmlichen Qualitäten der Sängerin.

Zu den Fixpunkten des alljährlichen Klassik-Event-Kalenders gehört das Europakonzert der Berliner Philharmoniker, immer am 1. Mai an wechselnden Orten: 2017 in Páphos auf Zypern, einer der beiden europäischen Kultur-Hauptstädte des Jahres, auf einer eigens errichteten Freilichtbühne im alten Hafen der Kleinstadt. Erwähnenswert ist die dort entstandene DVD (EuroArts Music 2056268), da das Konzert einen ausgesprochenen Weber-Schwerpunkt hatte. Es begann mit der *Oberon-Ouvertüre*, unter Leitung von **Mariss Jansons** zwar stimmungsvoll interpretiert, allerdings aufgrund der mäßigen Aufnahmequalität (mit einem mulmigen, intransparenten Orchesterklang) nicht in einer Form, wie man sie von diesem Spitzenorchester erwarten könnte. Unter den Rahmenbedingungen litt auch Webers **Klarinetten-Konzert Nr. 1** (JV 114), für das man einen namhaften Solisten aus den eigenen Reihen engagiert hatte: den Solo-Klarinettenisten der Philharmoniker **Andreas Ottensamer**. Leider entschied sich der Musiker für Carl Baermanns Überformung des Werks (mit dem entstellenden Kadenz-Einschub im I. Satz) und wurde seinem Ruf lediglich im ergreifend schön interpretierten II. Satz ganz gerecht. Möglicherweise irritierte ihn die ungewohnte Open-Air-Atmosphäre, die fröhliche Hitze oder das unruhige Publikum; im I. und III. Satz dürfte Ottensamer deutlich unter seinen Möglichkeiten geblieben sein. Bleibt also weiter das Warten auf seine erste intensivere Auseinandersetzung mit Weber auf Tonträger! Im Programm folgte auf die beiden originalen Weber-Werke eine musikalische Hommage: die *Hungarian Fantasy on Themes by Carl Maria von Weber* für Klarinette und Orchester von **Stephan Koncz**. Ungarisch ist an diesem Stück so gut wie nichts: Es greift Webers *Andante und Rondo ungarese* auf und kombiniert es eingangs mit einem Wolfsschlucht-Anklang; es folgen zunächst eine Paraphrase des *Andante*-Teils und schließlich eine zugkräftige Schlusssteigerung, in deren Zentrum das (nachweislich nicht ungarische) Rondo-Thema steht. Koncz versteht es, dem Solisten einen wirkungsvollen Part zu kredenzen, der die musikalische Vorlage in die Nähe dessen rückt, was man im ausgehenden 19. Jahrhundert als angeblich ungarische Folklore der sogenannten

„Zigeuner“ betrachtete. Das Publikum war von diesem ganz dem Ungarn-Klischee des vorletzten Jahrhunderts verhafteten Stück hörbar angetan und spendete lebhaften Beifall. Das Hauptwerk des Konzerts war dann nicht von Weber, sondern von Dvořák: dessen 8. Sinfonie, die dem Orchester und dem Dirigenten offenbar mehr liegt.

Das *Andante und Rondo ungarese* in seiner seltener zu hörenden ursprünglichen Form für Bratsche und Orchester (JV 79) erschien in der zurückliegenden Saison auch in einer neuen Studioaufnahme vom Mai 2017 – etwas versteckt, denn gewidmet ist die CD (Hyperion CDA 68193) in erster Linie Hector Berlioz (mit dessen *Harold en Italie*, *La Captive* sowie *Plaisir d'amour*). Solist ist (auch in Berlioz' *Harold*) Lawrence Power, der vom Bergen Philharmonic Orchestra unter Andrew Manze begleitet wird. Teils verhalten zart, dann wieder süffig opulent ist das *Andante* interpretiert, während im Rondo der ganze Übermut des Themas zelebriert wird – eine absolut hörensweite Neueinspielung; neben der mit Gérard Caussé (als Solist und Dirigent) aus dem Jahr 1993 (EMI) sicherlich jene, die dem Werk am meisten gerecht wird. Als Bindeglied zwischen Weber und Berlioz erklingt zum Abschluss der CD noch die Orchesterfassung der *Aufforderung zum Tanze*, die der Franzose 1841 für eine *Freischütz*-Aufführung der Pariser Opéra arrangierte und die seitdem in dieser Form zu einem der beliebtesten „Klassik-Schlager“ avancierte.

Das **Klarinetten-Konzert Nr. 1** (JV 114) wählte auch **Raphaël Sévère** für seine im Februar 2016 eingespielte Weber-CD (Mirare MIR 372) gemeinsam mit dem Deutschen Symphonieorchester Berlin unter Aziz Shokhakov, wie Ottensamer in der Baermann-Version. Das Konzert wurde in der Berliner Philharmonie live mitgeschnitten; Sévère musiziert klangvoll, mit farbreichem Klarinetten-Ton, wobei im I. Satz einige willkürliche Tempowechsel den musikalischen Fluss unterbrechen. Dem abschließenden Rondo hätte man ein wenig mehr „Biss“ gewünscht. Wenige Tage nach dem Konzert nahm der Klarinettist gemeinsam mit dem Pianisten Jean-Frédéric Neuburger für dieselbe CD Webers *Silvana-Variationen* (JV 128) und das *Grand Duo concertant* (JV 204) auf, wobei erstaunlicherweise die eigentlich weniger dankbare Variationenfolge den stärkeren Eindruck hinterlässt, wirkt sie hier doch wie ein intimes Zwiegespräch voller Poesie. Das eigentlich effektvollere Duo überzeugt vor allem in den Außensätzen, während das gesangliche

Andante stellenweise fast zu erstarren scheint, bevor es musikalisch an „Fahrt gewinnt“.

Es gibt kein Werk Webers, von dem ähnlich viele Einspielungen (Studio-produktionen sowie Live-Mitschnitte) vom selben Interpreten veröffentlicht wurden, wie das **Konzertstück für Klavier und Orchester** (JV 282), das seit den 1930er Jahren offenbar zu den Vorzeigestücken von **Robert Casadesus** gehörte; vgl. dazu auch *Weberiana* 7 (1998), S. 78 und 18 (2008), S. 215. Zu seinen Interpretationen unter den Dirigenten Eugène Bigot (1935), John Barbirolli (1936), George Szell (1952), Romanus Hubertus (1954) und Kiril Kondrashin (1960) kommt nun noch eine weitere hinzu, produziert im April 1959 gemeinsam mit dem Südwestfunk-Orchester Baden-Baden unter Hans Rosbaud und 2017 vom SWR aus dem Archiv geholt (SWR Classic SWR19040CD). Souverän weiß Casadesus die Steigerungsbögen aus dem fast beiläufig hingetupften Beginn zu entwickeln, bezaubert durch seine Anschlagstechnik, trumpsft bei Bedarf aber auch mit großer Geste auf. Nach dem Marsch legt er ein atemberaubendes Tempo vor; insgesamt eine hochvirtuose Wiedergabe. Das Motto der CD lautet: **Hans Rosbaud** dirigiert Weber und Mendelssohn; dazu hat man im SWR-Archiv u. a. nach weiteren Weber-Einspielungen des Dirigenten gefahndet und ist fündig geworden. Zu entdecken sind in sorgfältig nach den Originalbändern remasterten Aufnahmen mit dem Baden-Badener Orchester die **Ouvertüren** zu *Preciosa* (JV 279; Aufnahme April 1955), *Turandot* (JV 75; Januar 1955), *Freischütz* (JV 277; Dezember 1957) und *Der Beherrscher der Geister* (JV 122; Juni 1962).

Die Bevorzugung von Webers **Kammermusik mit Klarinette** auf Tonträgern wird in der zurückliegenden Saison besonders augenscheinlich; neben den oben genannten Aufnahmen von Sévère und Neuburger kamen 2017/18 noch drei weitere CDs mit durchgängig hörenswerten Einspielungen auf den Markt, die hier nur aufgezählt werden sollen: **Cristo Barrios** und **Andrew West** widmeten sich dem *Grand Duo concertant* (JV 204); die Studioproduktion entstand bereits im März 2011, wurde aber erst 2018 unter dem Titel *Deep light* gemeinsam mit weiteren Werken für dieselbe Besetzung aus dem 19. und 20. Jahrhundert veröffentlicht (Ibs Classics IBS42018). **Pierre Génisson** spielte im November 2016 mit dem **Quartet 212** (David Chan, Catherine Ro, Dov Scheindlin und Rafael Figueroa) die Klarinettenquin-

tette von Mozart (KV 581) und Weber (JV 182) ein (Aparte AP149). Alle drei einschlägigen Werke Webers (JV 128, 182 und 204) spielte der Klarinetist **Roeland Hendrikx** im September bzw. November 2017 gemeinsam mit einem Quartett, bestehend aus Alexei Moshkov, An Simoens, Sander Geerts und Anthony Gröger, bzw. dem Pianisten Liebrecht Vanbeckevoort ein (Et cetera KTC 1588); quasi als „Zugabe“ enthält die CD die wohl schönste musikalische Schöpfung von Webers Freund Heinrich Baermann, das *Adagio* aus dessen Klarinettenquintett op. 23.

In der letzten *Weberiana*-Ausgabe (Heft 27, S. 147f.) war die erste CD der Neuaufnahme der **Klaviersonaten** durch **Pier Paolo Vincenzi** erwähnt worden; inzwischen ist auch vol. 2 mit den Sonaten Nr. 3 und 4 (JV 206 und 287) sowie dem *Rondo brillante* (JV 252) als „Zugabe“ erschienen (Meridian CDE 84649), eingespielt im Mai 2017. War der Eindruck nach der ersten CD noch zwiespältig, überwiegt nun endgültig die Enttäuschung. Hätte es eines Beweises bedurft, dass allein die Bewältigung der technischen Schwierigkeiten noch nicht ausreicht, diese Musik lebendig werden zu lassen, diese Interpretation würde den schlagenden Beweis dafür liefern. Gerade angesichts des vom Pianisten selbst gewählten Vorbilds (Dino Ciani) wirken Vincenzis Aufnahmen seltsam formelhaft und blutleer.

Zum Abschluss bleibe ein Kuriosum nicht unerwähnt: **John Mitchell Laverty** bearbeitete drei Kompositionen für Klavier zu vier Händen unter dem Titel *Four Hands for Harmony Music* für Bläser. Dabei wählte er genau jene Stücke aus, die auch Hindemith seinen *Sinfonischen Metamorphosen* über Themen von Carl Maria von Weber zugrunde gelegt hatte (zusätzlich zur *Turandot*-Ouvertüre): das *Allegro* op. 60/4 (JV 242), das *Andantino* op. 10/2 (JV 82) sowie die *Marcia funebre* op. 60/7 (JV 266). Die American Chamber Winds haben diese Arrangements 2017 unter Leitung von David A. Waybright eingespielt und auf ihrer CD *Radix Tyrannis* (Mark Records 53316-MCD) veröffentlicht. Wie so oft bleiben die Bearbeitungen allerdings hinter den Originalen zurück.

Frank Ziegler