

Romantik" eingetreten ist. Vielleicht ist eine "Freischützpause" neuen Ideen zuträglich!

## HEIMLICHE WEBER-TAGE

entdeckt von Frank Ziegler, Berlin

Die Alte-Musik-Szene hat in den zurückliegenden Jahren expandiert, nicht nur was die Zahl der Solisten und Ensembles, sondern auch was ihr Betätigungsfeld anbetrifft: die Musik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehört längst schon dazu – Beethoven, Berlioz, und nun auch Weber (wie u.a. die Einspielungen der Hanover Band eindrucksvoll belegen). So nimmt es nicht wunder, daß auch die Berliner Bach-Tage, 1994 unter dem Thema *Bachstadt Berlin – Musikstadt Berlin*, von Weber Besitz ergriffen. Erstaunen bereitet allerdings die Häufung. Gleich in drei Konzerten des Festivals kam der Komponist klingend zu Wort, dessen *Freischütz*-Uraufführung gemeinsam mit der Wiederaufführung der Bachschen Matthäuspassion durch die Zeltersche Singakademie zu den bedeutendsten Musikereignissen im Berlin der 1820er Jahre zählte.

Ein Höhepunkt war bereits das erste Konzert mit Weber-Beteiligung am 6. Juli, arrangiert als *ein Abend im Hause Mendelssohn*. Das Londoner Ensemble *Hausmusik*, das sich der Pflege der Musik um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert auf Originalinstrumenten verschrieben hat, brachte neben Louis Spohrs Doppelquartett in d-Moll und Felix Mendelssohns Oktett in Es-Dur das Klarinettenquintett (WeV P.11, JV 182) von Weber zu Gehör. Die Musiker legten dabei weit mehr Ehre ein, als der Name ihres (inzwischen renommierten) Ensembles ahnen ließ. Denn was da erklang, war keine solide Hausmusik, sondern kammermusikalisches Zusammenspiel der Spitzenklasse. Nicht akademisch oder puristisch wirken ihre Interpretationen, wie man es auch heute noch bei einigen Originalklang-Propheten hören kann, sondern vital und expressiv mit Freude am sonoren Ensemblespiel. Derart filigran und spannungsvoll hört man das Scherzo aus Mendelssohns Oktett so bald wohl nicht wieder. Überwältigend ebenso die Spielfreude bei Webers Quintett. Antony Pay brillierte auf seinem Instrument (über das man im Programmheft gerne etwas mehr erfahren hätte), getragen vom exzellenten, durchsichtigen Klang der Streicher – trotz der für die historischen Instrumente nicht unbedingt günstigen Akustik – und zum besonderen Erlebnis wurde der 3. Satz mit Passagen kunstvoller metrischer Auflösung, die die Musik als ziel- und bewegungslose Stimmungsmalerei erscheinen ließen. Ein großer Abend für die wenigen Unermüdlichen, die trotz der sommerlichen Hitze in den Kammermusiksaal der Philharmonie gefunden hatten.

Eher als schmückendes Beiwerk begegnete Weber dem Publikum einen Abend später in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg. *Liedertafel – Tafellieder* war das Konzert des Männerchores *Cantabile Limburg* überschrieben, wer aber das von Weber für die Zeltersche Liedertafel komponierte *Turnierbankett* (WeV H.2, JV 132, Nr. 101 der Liedertafel-Gesänge) auf dem Programm erwartet hatte, der sah sich in seinen Hoffnungen getäuscht. Zwar hatte man in der Wahl der Komponisten deutlich auf Berlin Bezug genommen: Carl Friedrich Zelter, E. T. A. Hoffmann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Albert Lortzing und Richard Strauss; doch waren von den Gesängen, die innerhalb der ersten, 1809 in Berlin gegründeten Liedertafel entstanden, gerade zwei Lieder zu hören: Zelters Vertonung von Goethes *Bundeslied* (Nr. 15 der Liedertafel) und sein *Sankt Paulus* (Nr. 151). Die anderen "Hauskomponisten" der Liedertafel – Hell-

wig, Wollank, Rungenhagen, Grell, Blumner und G. Schumann – blieben stumm. Dominiert wurde die Auswahl von den – freilich ebenso von der Liedertafel gepflegten – Liedern Mendelssohns, man hätte sich aber durchaus ein abwechslungsreicheres Programm mit weniger bekannten Titeln vorstellen können; die Chance, wirklich Bekanntschaft mit dem Urbild deutschen Männerchor-Gesangs zu schließen, wurde vertan.

Die sechzehn jungen Chorsänger unter der Leitung von Jürgen Faßbender traten den vielfältigen Vorurteilen gegenüber dem Männerchor(un)wesen tapfer entgegen und strafte die gängigen Klischees von Bierseeligkeit und krausen Harmonien Lügen. Aber bei aller hohen Stimmkultur blieben ihre Interpretationen meist im Unverbindlichen. Vornehme Zurückhaltung zeichnete ihre Darbietungen aus – sicherlich das letzte, was man Zelters Mannen hätte nachsagen können. Zupackender hätte man sich etwa Mendelssohns *Türkisches Schenkenlied* (nach Goethe) gewünscht, und erst mit Richard Strauss' *Traumlicht* (nach Rückert) bewies das Ensemble, was es in puncto Gestaltung und Intonation zu leisten imstande ist. Aufgelockert wurde der Abend im kaum halbbesetzten Saal durch pianistische "Kleinkunst", neben *Liedern ohne Worte* von Mendelssohn auch Webers *Rondo brillante* (WeV S.9, JV 252), allerdings wurde der Pianist Johannes Roloff dem Titel des Werks kaum gerecht.

Im Mittelpunkt stand Weber dagegen im letzten Konzert dieser "Weber-Trias". Der aus Singapur stammende, u.a. an der Menuhin School ausgebildete Pianist Melvyn Tan präsentierte am 9. Juli im Apollo-Saal der Staatsoper Unter den Linden den *Hammerflügel romantisch* – so die Überschrift des Konzerts. Ausgewählt hatte er zu diesem Zweck neben Robert Schumanns Sonate g-Moll op. 22 und Mendelssohns 6. Heft der *Lieder ohne Worte* zwei Webersche Klavierwerke, die 1. Klaviersonate in C-Dur (WeV Q.2, JV 138) und die *Aufforderung zum Tanze* (WeV S.10, JV 260), beides Virtuosenstücke, die auf dem historischen Hammerklavier (Nachbau nach Conrad Graf 1830-1835) zu erleben man gespannt sein durfte, galt doch Weber schon lange vor seiner allgemeinen Anerkennung als Komponist im besonderen Maße als einer der führenden Pianisten seiner Zeit.

Tan, der bereits einen Abend vorher als Pianist und Dirigent des *New Mozart Ensemble* in Erscheinung getreten war, empfahl sich auch hier als Meister seines Instruments, und doch blieb der Gesamteindruck des Konzerts ambivalent. Zu erleben war eine Virtuosität der leisen Töne, ein wunderbares Spiel mit Klangnuancen, doch gerade bei den Kompositionen Webers gab das historische Instrument Defizite zu erkennen. War man am Tag zuvor noch begeistert von der Ausdruckskraft des Hammerflügels, etwa bei Carl Philipp Emanuel Bachs Fantasie C-Dur, so mangelte es bei den "Romantikern" an zupackender Kraft und Brillanz. Vielleicht ist dieser Eindruck modernen Hörgewohnheiten geschuldet, doch sollte man nicht außer acht lassen, daß die bahnbrechenden Neuerungen im Klavierbau der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitgehend dem Ausdruckswillen der Komponisten und Pianisten der Zeit entsprachen. Alles in allem also eine großartige Originalklang-Demonstration, die die Vorzüge des modernen Konzertflügels verdeutlichte.

Besondere Anerkennung gilt den Programm-Gestaltern der Bach-Tage Berlin für die gelungene thematische Verbindung der Musik- und Wortbeiträge des Festivals, das natürlich – auch wenn die vorangegangenen Betrachtungen einen anderen Eindruck erwecken sollten – vorzüglich Johann Sebastian Bach huldigte, zugleich aber einen Ausschnitt aus der Berliner Musiktradition des frühen 19. Jahrhunderts vermittelte.