
TONTRÄGERNEUERSCHEINUNGEN

vorgestellt von Frank Ziegler, Berlin

Einen wahren Boom erlebten Webers musikalische Werke 1993 und 1994 auf dem Tonträgermarkt. Eine geradezu unüberschaubare Menge von Neueinspielungen und Wiederveröffentlichungen kam in den Handel, geradeso, als wollten sie die Rubrik der Tonträgerneuerscheinungen in unserem Heft sprengen. Aus diesem Grunde müssen wir in diesem Heft auf den sonst angestrebten vollständigen Überblick verzichten, eine Liste aller ermittelten Neuerscheinungen ist für Interessenten bei der Redaktion erhältlich. Nachfolgend sollen einige besonders positive (und negative) Produktionen der Jahre 1993 und 1994 in der gebotenen Kürze vorgestellt werden.

Vergäbe die *Weberiana* einen Fonopreis, er ginge in diesem Jahr an das Label Naxos. Fünf allein Weber gewidmete CD's brachte die Firma mit den erfreulich niedrigen Preisen 1994 auf den Markt und bewies wiederum, daß billig nicht notwendigerweise auch schlecht sein muß. Die größte Aufmerksamkeit verdienen die vier Bände mit **Klaviermusik** (Naxos 8.550988-990, 8.553006) – seit der Gesamteinspielung der Klavierwerke des Komponisten durch Hans Kann (1970) der erste umfassende Versuch einer Würdigung des pianistischen Œuvres Webers. Die Veröffentlichung erhebt keinen Vollständigkeitsanspruch; sie verzichtet auf kleinere Kompositionen wie die 6 Fughetten (WeV S.1, JV 1-6) oder die 6 Favoritwalzer (WeV S.8, JV 143-148) und die vierhändigen Opera, bietet aber – sozusagen als Zugabe – auch das Weber fälschlich zugeschriebene *Les Adieux* (JV Anh. 105). Geordnet ist die Edition natürlich nicht nach chronologischen oder systematischen Gesichtspunkten, sondern nach den Markt-Erfordernissen: Jede CD eröffnet mit einer Sonate und beschließt mit einem virtuosen Glanzpunkt (*Aufforderung zum Tanze, Polacca brillante* etc.). Dazwischen "verstecken" sich die weniger geläufigen Werke – meist Variationszyklen.

Der moldavische Pianist **Alexander Paley**, bereits mit 16 Jahren Gewinner des nationalen moldavischen Musikwettbewerbs, danach am Moskauer Konservatorium ausgebildet und heute in den USA lebend, stellt einmal mehr den hohen Rang der russischen Pianisten-Schule unter Beweis. Er zeigt sich sowohl den artistischen (4. Satz der 1. Sonate) wie auch den gestalterischen (2. Satz der 2. Sonate) Anforderungen der großdimensionierten Weberschen Sonaten durchaus gewachsen. Zwar fehlt der Virtuosität mancherorts die brillante Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit, der Interpretation ein wenig Sensibilität, doch insgesamt bleibt eine beeindruckende, gültige Leistung. Als problematisch erweisen sich die teils "lindwurmartigen" Variationsketten; sie abwechslungsreich zu gestalten, scheint der klanglich farbigere historische Hammerflügel geeigneter. Allerdings liefert Paley mit den Variationen über eine Romanze aus Méhuls *Joseph* (WeV R.9, JV 141) den überzeugenden Beweis, daß auch der moderne Konzertflügel ein reiches Spektrum klanglicher Abstufungen bietet.

Neben den Klavierwerken legte Naxos eine CD vor, die sich selten zu hörender Orchesterwerke aus Webers Feder annimmt (Naxos 8.550928) – und zu diesen gehören trotz mehrfacher Einspielung auf Tonträgern immer noch die beiden **Sinfonien** (WeV M.2 und 3, JV 50 und 51). Die Interpretation durch das **Queensland Philharmonic Orchestra** unter John Georgiadis

gefällt sich in effektreichem sinfonischem Pathos, läßt jedoch die leisen Töne vermissen. Diese Tendenz verstärkt die Aufnahmetechnik. Sie gibt keine Chance, in das Orchester hineinzuhören; das Hörerlebnis bleibt zweidimensional, auf die Klang-Oberfläche beschränkt. Dieser holzschnittartige Eindruck tut der Wirkung der sich anschließenden großflächiger gearbeiteten Einzelnummern aus *Turandot* (WeV F.1, JV 75) und *Silvana* (WeV C.5, JV 87) jedoch keinen Abbruch. Die CD schließt mit einer Komposition Gustav Mahlers unter Webers Namen, sozusagen "Webers Geist aus Mahlers Händen": dem Entr'acte zur Oper *Die drei Pintos* (WeV C.8, JV Anh. 5). Mahler hatte die Ergänzung der unvollendet gebliebenen Opern-Partitur 1887 übernommen, fragmentarische Entwürfe ausgeführt, fehlende Nummern durch andere Kompositionen Webers ersetzt und einige Nummern nach dessen Skizzen nachkomponiert, darunter das den 2. Akt einleitende sinfonische Stück; eine reizende Hommage an den Komponisten-Kollegen – Weber'sch empfunden, aber doch schon ganz Mahler'sch ausgeführt.

Die 3 CD mit **Bläserkonzerten** Webers, aufgenommen mit Solisten des **Consortium Classicum** liegen inzwischen auch in der handlichen Dreierbox vor. Leider ist zu Vol. 2 (Novalis 150 096-2) und 3 (Novalis 150 100-2) der Serie kaum Anderes zu sagen als zur ersten CD (vgl. *Weberiana* 3, S. 60/61). Durchweg guten und sehr guten solistischen Leistungen steht ein matter, etwas schwerblütiger Orchesterapparat gegenüber. Das Slovakische Rundfunk-Sinfonieorchester Bratislava unter Arturo Tamayo liefert unbeeindruckt von der musikantischen Spiel Freude der Solo-Bläser ein ordentliches, aber doch wenig inspiriertes Fundament. Trotzdem verdienen beide CD's Aufmerksamkeit. Vol. 2 enthält neben dem 1. Klarinettenkonzert (WeV N.10, JV 114) in der Fassung des Autographs und dem Fagott-Konzert (WeV N.13, JV 127) einen besonderen Leckerbissen, die Ersteinstrumentation des *Adagio und Rondo* für Harmonichord und Orchester (WeV N.11, JV 115) in einer Bearbeitung als "Quadrupelkonzert". Diese Komposition Webers fiel der Vergessenheit besonders schnell anheim. Friedrich Kaufmann hatte bei Weber das Konzert für das 1808 von ihm entwickelte Instrument bestellt, die Erfindung setzte sich jedoch nie durch, und so lag dieses Werk bis heute "auf Eis". Den unermüdlichen Nachforschungen Dieter Klöckers ist die Auffindung einer anonymen zeitgenössischen Bearbeitung des Werks für vier Solobläser (2 Klarinetten, 2 Fagotte) zu danken, die das Opus der Musikpraxis nun in einer ansprechenden Form zugänglich macht. Freilich wird diese Fassung die Konzertsäle nicht im Sturm erobern – welches Orchester leistet sich für ein 12-Minuten-Stück schon vier Solisten? – aber so bietet sich doch erstmalig die Gelegenheit, klingend mit einem Werk Bekanntschaft zu machen, das bisher bestenfalls Fachleuten ein Begriff war. Das brillante chorische Zusammenspiel der Solisten verrät die fabelhafte Ensemble-Kultur des Consortium Classicum.

Auf eine Entdeckungsreise lädt die 3. CD der Serie ein. Neben der selten zu hörenden *Romanza siciliana* für Flöte und Orchester (WeV N.2, JV 47), dem *Andante und Rondo Ungarise* für Fagott und Orchester Es-Dur (WeV N.15, JV 158) und dem Horn-Concertino (WeV N.3a, JV 188) erklingt hier Weber zugeschriebene (oder besser unterschobene?) Musik. Zu seiner jüngsten Aufnahme von Mozart zugeschriebenen Bläserwerken (MDG 301 0494-2) schreibt Klöcker im Begleitheft, *selbstverständlich [sei] vieles mit Fragezeichen zu versehen, doch es ist dem ausübenden Musiker erlaubt, Hypothesen aufzustellen. Aufgabe der Musikwissenschaft ist es dann, diese Gedanken zu widerlegen oder zu untermauern. Der Künstler befindet sich somit als notwendiges Bindeglied zwischen Theorie und Praxis.* Die Worte hätten ebenso als Motto über Vol. 3 aus der Reihe der Bläserkonzerte stehen können, und einiges, was

die Interpreten hier als "neue" Werke Webers vorstellen, dürfte der Musikwissenschaft und insonderheit der Weber-Gesamtausgabe noch Probleme bereiten. Eine CD-Besprechung ist nicht der geeignete Ort, um die Echtheitsfrage endgültig zu klären, doch sei nach dem ersten Höreindruck zumindest ein lauter Zweifel an der Autorschaft Webers nicht verschwiegen. Ganz unbekannt waren die Werke freilich nicht; das Oboen-Concertino hatte das Consortium Classicum bereits 1979 für Teldec eingespielt, das Divertimento für Klarinette und Orchester lag in einer Einspielung mit Karl Leister und dem Gumma Symphonie-Orchester unter der Leitung von Antoni Wit vor, und die *Romanze appassionata* für Euphonion bzw. Fagott und Orchester (überliefert nur im Klavierauszug) in der Interpretation von Christian Lindberg (Posaune) und Roland Pöntinen (Klavier). Vielleicht gibt ja diese Produktion neuen Anstoß für eine Diskussion um die Echtheit dieser Kompositionen. Leider verschweigt das Begleitheft (hier immer noch so fehlerhaft wie bei Vol. 1), wer die Orchesterfassung der *Romanze appassionata* erstellte, die sich, wie es heißt, *zwingend aus der klavierauszugsmäßigen Begleitstimme* ergab.

So bleibt nach dem Kennenlernen der gesamten Serie der Eindruck ein zwiespältiger. Eine Bereicherung sind die 3 CD's allemal – dies vorrangig in editorischer Hinsicht. Eindrücklich auch der Appell an die Musikforschung, sich der offenen Fragen um die Authentizität der zugeschriebenen Werke zu entsinnen; den hochgesteckten Erwartungen auf interpretatorischem Gebiet konnte sie nicht gänzlich gerecht werden.

Interpretatorische Bonbons für Klang-Gourmets bieten andere Produktionen mit Weber-Beteiligung. Philips legte eine neue CD mit **Klarinettenkonzerten** vor (Philips 438 868-2), die – würdig umrahmt von Mozarts einzigem Konzert für dieses Instrument in der rekonstruierten Originalversion für Bassettklarinette und Spohrs 1. Klarinettenkonzert – Webers letzte der drei Konzertkompositionen für seinen Freund Heinrich Baermann (Es-Dur, WeV N.12, JV 118) vorstellt. Aufnahmen dieses Werks zählen inzwischen nach Dutzenden, und doch möchte man bedauern, daß nicht mehr Weber auf dieser CD erklingt, denn hier erlebt man nicht nur eine hochrangige, sondern durchaus eigenständige Interpretation des Werks. Es scheint müßig, über den Rang eines Ausnahme-Klangkörpers wie der Wiener Philharmoniker zu schwärmen. Das Orchester trägt unter der kundigen Leitung von Sir Colin Davis "seinen" Solisten auf einem goldenen Tablett. **Ernst Ottensamer**, sonst Solo-Klarinettist der Philharmoniker, darf hier aus dem Schatten des Ensembles treten und fasziniert mit technischer und künstlerischer Perfektion.

Ein weiteres Bonbon serviert die Firma Capriccio auf einer CD, die das Doppelkonzert von Brahms mit Webers **Fagott-Konzert** (WeV N.13, JV 127) und seinem *Andante und Rondo Ungarese* in der zweiten Fassung für Fagott (WeV N.15, JV 158) kombiniert (Capriccio 10 496). In den beiden Kompositionen Webers erweist sich **Milan Turković** als überragender Meister seines Instruments. Er beherrscht alle Klang-Register von der samtigen Baß-Kantilene bis in die buffoneske Tenorlage. Seine kongenialen Partner sind das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart und Sir Neville Marriner. Mit feinem Gespür halten Orchester und Solist im *Adagio* des Konzerts genau die Waage zwischen auftrumpfendem Pathos und leichter Melancholie, die dem Satz seinen ganz eigenen Charakter verleiht. Und geradezu genial interpretieren sie das ungarische Rondo, das hier nicht wie üblich als heiterer Kehraus fungiert, sondern einen wunderbar kapriziösen Ton erhält.

Daß freilich nicht nur die Fagott-Fassung des *Andante und Rondo Ungarese* Gültigkeit hat, beweisen **Gérard Caussé** und Les Solistes de Montpellier-Moscou mit ihrer bei EMI Classics erschienenen Einspielung des Werks (EMI CDC 7 54817 2). Ihre CD ist das längst fällige

Votum für die erste Fassung mit Bratsche und Orchester (WeV N.6, JV 79), ja sie ist geradezu ein Plädoyer für die Viola, die sich hier als Konzertinstrument aus der Rolle der "armen Schwester" der Violine befreien kann. Neben der Komposition Webers hält die CD einige Überraschungen bereit, etwa das überschwengliche *Allegro* aus F. A. Hoffmeisters Bratschenkonzert D-Dur, die kantable *Romanze* aus Joseph Schuberts Konzert für Viola C-Dur oder J. N. Hummels Mozart-Huldigung in Form einer *Fantaisie pour alto et orchestre*. Ein lohnender Streifzug abseits ausgetretener Repertoire-Pfade.

Webers **Viola-Kompositionen** fanden auch Berücksichtigung auf einer CD, die die Firma Bayer Records zur Erinnerung an den 1979 verstorbenen Bratschisten **Ernst Wallfisch** in Zusammenarbeit mit der Witwe des Interpreten herausgegeben hat (Bayer Records 200 028). Die Spannweite seines Repertoires unterstreicht eindrucksvoll die Werkauswahl: neben Weber stehen J. B. Vanhal, N. Paganini und G. F. Malipiero. Leider sind die historischen Aufnahmen – entstanden zwischen 1959 und 1976 überwiegend in Rundfunk-Produktionen – nicht von gleicher Qualität. Gerade die Weber-Einspielungen sind so hallig, daß die beiden begleitenden Orchester, die Nordwestdeutsche Philharmonie unter Franz Allers und das NDR-Sinfonieorchester unter Wilhelm Brückner-Rüggeberg, nur als Klangblöcke ohne jede Transparenz in Erscheinung treten. Trotzdem verdient die CD Beachtung, stellt sie doch die kaum bekannten, liebenswürdigen Variationen über das österreichische Volkslied "A Schüsserl und a Reind'rl" (WeV N.4a, JV 49), entstanden 1806 im schlesischen Carlsruhe, vor, das bislang gerade in einer einzigen, noch dazu vergriffenen Aufnahme (Moog und Andrae bei RCA) vorlag.

Eine Hundsföttsche Arbeit habe ich jezt vor, 6 kleine Sonaten mit 1 Violin für André, kostet mich mehr Schweiß als so viel Simphonien, schrieb Weber am 23. September 1810 über seine 6 **Sonates progressives** für Klavier und Violine (WeV P.6, JV 99-104) an seinen Freund Gottfried Weber. Anzuhören ist ihnen die Mühe freilich nicht. Die Sonaten – der Name ist ihnen kaum angemessen – sind keine große Virtuosenliteratur, es sind heitere und eingängige, keinesfalls jedoch anspruchslose Kabinettstücke. Kaum verwunderlich, daß die "Heroen" der Geige sie kaum berücksichtigen, weit häufiger hört man die zeitgenössische Bearbeitung für Flöte und Klavier. Diese Fassung erklingt auch auf einer CD mit **Klaus-Peter Riemer** und **Ernst Sell** (Sound Star-Ton 31 118). Ihren eigentümlichen Reiz erhält diese Aufnahme durch die Wahl eines historischen Hammerflügels aus der Wiener Firma von Johann Fritz (1815). Dieser Flügel verfügt über eine erstaunliche Breite von Klangfarben-Varianten. Sein heller, transparenter Ton erfährt in verschiedenen Registern (*una-corda*-Spiel, Dämpfer, Fagottregister) delikate Wandlungen, und das "Janitscharen-Pedal" für das integrierte "Schlagwerk" eröffnet dem Interpreten auch hand- (oder besser Fuß-)festere Gestaltungsmöglichkeiten. Eine wirklich gelungene Einspielung, die die kleinen Nummern wirkungsvoll und charmant darbietet.

Ein historisches Instrumentarium garantiert allerdings nicht zwangsläufig eine erstklassige Aufnahme. Das beweist bedauerlicherweise das Kammerensemble der **Academy of Ancient Music** (L'Oiseau Lyre 433 044-2). Üblicherweise stehen die Decca-Reihe für historische Aufführungspraxis wie auch das Londoner Ensemble für musikologisch fundierte und interpretatorisch hochrangige Produktionen. Die Neueinspielung von Webers **Klarinettenquintett** (WeV P.11, JV 182) mit Antony Pay erfüllt diese Erwartungen keineswegs. Wer nach Pays Aufnahmen der Klarinettenkonzerte Webers (1988 bei Virgin) – orchestral etwas spröde, doch solistisch fabelhaft – und mehr noch nach der glänzenden Aufführung des Quintetts durch Pay und das Ensemble Hausmusik bei den Berliner Bach-Tagen 1994 (vgl. S. 63) eine ähnliche

Leistung erhoffte, der sieht sich enttäuscht. So distanziert und steril wird hier gespielt, so von Taktstrich zu Taktstrich gedacht, daß der musikalische Zusammenhang kaum erlebbar wird. Erklärte Gegner der Alte-Musik-Szene finden hier ein Musterbeispiel für akademisch-trockenes Musizieren.

Ganz im Gegensatz dazu entscheidet sich das **Ensemble Walter Boeykens**, benannt nach seinem Klarinettenisten, bei der Interpretation Weberscher **Kammermusik mit Klarinette** (Harmonia mundi France HMC 901 481) für den großen Bogen, die große Geste – besonders in den Ecksätzen des Quintetts allerdings zu Lasten des Tempos. Derart breit verliert etwa das Rondo seinen fröhlichen Übermut, wirkt spannungslos. Entschädigung bietet der 2. Satz. Die herrlich erblühende Kantilene, getragen von vibrato-reichen Streicherklängen, gerät zu einer wahren Seelen-Massage. Ansprechender als im Quintett gelingt das stimmungsmäßig ambivalentere Rondo des *Grand Duo concertant* (WeV P.12, JV 204), aber auch hier wünscht man dem einleitenden *Allegro con fuoco* ein wenig mehr des vorgeschriebenen Feuers. Die Interpretation der *Silvana-Variationen* (WeV P.7, JV 128) durch Walter Boeykens vermag nicht zu überzeugen. Erstaunlich, ja ärgerlich bei einer renommierten Firma wie Harmonia mundi, daß auf dieser CD Joseph Küffners *Introduktion, Thema und Variationen für Klarinette, Streichquartett und Kontrabaß* immer noch Weber zugeschrieben wird, einzig und allein mit dem Zusatz, Webers *Urheberschaft* [werde] *gelegentlich angezweifelt*. Das Stück hat Qualität und fügt sich durchaus in den Kontext ein, doch Ehre, wem Ehre gebührt!

Der einzig wirklich große Wurf des Jahres 1994 in Sachen **Klarinettenquintett** gelang **Dieter Klöcker** und den Solisten des **Consortium Classicum** (Orfeo C 314 941 A). Bereits 1988 legten die Interpreten eine Sammlung romantischer Quintette für Klarinette und Streicher vor, darunter Werke aus Webers Umfeld: G. Meyerbeer, L. Spohr und H. Baermann. Sozusagen als Folge 2 rundet die neue CD den Überblick erfreulich ab – wiederum mit Kompositionen Meyerbeers und Baermanns (Bearbeitung nach Mendelssohn). Dazu reiht sich neben das Webersche Opus das unbegreiflicherweise kaum bekannte wunderbare Quintett op. 57 von Andreas Romberg. Auf dem Cover prangt eine völlig unpassende Abbildung: eine im Wasser versinkende (oder aus selbigem auftauchende?) Klarinette. Dabei geht der Solist keineswegs baden, im Gegenteil, er wird den technischen Anforderungen ebenso brillant gerecht wie seine Partner. Überzeugend gelingt Klöcker der Balanceakt zwischen extrovertierter Virtuosität und innerlicher Gefühlstiefe, wie ihn Webers Meisterwerk auszeichnet; zugunsten des Ausdrucks "riskiert" der Klarinettenist auch mal einen nicht ganz sauberen, an dieser Stelle (3. Satz *Menuetto*) aber doch ganz richtigen Ton. Eine wirkliche Referenzaufnahme!

Euryanthe, Webers musikalisch stärkstes, geschlossenstes Bühnenwerk, findet im Theateralltag wenig Gelegenheit, ihre Qualitäten unter Beweis zu stellen. Das romantisch-mittelalterliche Sujet mit seinen Ungereimtheiten in der Handlungsführung scheint sich einer realistischen Musiktheater-Auffassung zu verweigern. So sollte man meinen, daß die Schallplatte bzw. CD die geeigneten Medien wären, das Werk – sozusagen unter weitgehender Aussparung szenischer Belange – einem größeren Kreis der Musik-Liebhaber nahezubringen. Aber auch hier ist die Oper unterrepräsentiert. Ist es inzwischen schwer geworden, einen Überblick über die *Freischütz*-Einspielungen zu behalten, liegt das Schwester-Werk gerade in drei Interpretationen vor. Neben einer Privatpressung und einem frühen Live-Mitschnitt existiert nur eine Aufnahme, die dem Werk gerecht wird, und die sich dauerhaft auf dem Markt etablieren konnte: **Marek Janowskis** Einspielung von 1976. Um so erfreulicher, daß sich die Hamburger Firma Edel,

Sachwalter des ehemaligen Eterna-Archivs, entschlossen hat, die Einspielung wieder in ihr Programm aufzunehmen (Berlin Classics 1108-2). Janowski standen großartige Ensembles zur Verfügung: die traditionsreiche Dresdner Staatskapelle und der zu jener Zeit beste Berufschor der DDR, der Rundfunkchor Leipzig. Mit ihnen weiß der Dirigent ein opulentes Ton-Gemälde zu entwerfen, vielleicht schwelgt er gelegentlich mit episch-breiten Tempi sogar zu sehr im kulinarischen Klang-Rausch.

Die Sängerbesetzung ist wahrhaft hochkarätig. Nicolai Gedda ist als Adolar in Höchstform zu erleben; Jessye Norman ist seine Partnerin als Euryanthe – ihre Stimme bleibt Geschmacksache, doch zeigt sich die Sängerin hier auf dem Gipfelpunkt ihrer musikalischen Entwicklung. Ihre Gegenspielerin, die Intrigantin Eglantine, ist mit der hochdramatischen Rita Hunter bestens besetzt, nur einige messerscharfe Spitzentöne trüben die Freude an ihrer Leistung. Siegfried Vogel gibt mit nobler Stimmkultur einen seriösen König. Sie alle aber übertrifft Tom Krause. *Kein Sänger ringt den Preis dir ab*, preist Lysiart seinen Konkurrenten Adolar. Doch diese Worte straft der Darsteller des Lysiart selbst Lügen; seine Szene und Arie zu Beginn des 2. Akts bilden den Höhepunkt dieser Einspielung.

Neben dieser Wiederaufnahme begegnet Janowski dem Weber-Interessierten noch ein zweites Mal: mit einer Gesamteinspielung des *Freischütz* (RCA Victor 09026-62538-2). Wer sich heute – nach E. Kleiber und Keilberth – an eine Gesamtaufnahme dieser Oper wagt, der muß mindestens einen Trumpf aus dem Ärmel zaubern, um den übermächtigen Vorbildern Paroli bieten zu können. **Marek Janowski** hat eine solche Trumpfkarte, den momentan wohl besten Max überhaupt: Peter Seiffert. Die Besetzung der Zwischenfach-Partie gilt seit jeher als besonders schwierig; hier ist sie wie nur bei wenigen Aufnahmen nicht nur befriedigend, sondern perfekt gelungen. Jugendliches Timbre, lyrischer Schmelz, heldischer Glanz und dazu intelligentes musikalisches Gestaltungsvermögen verbinden sich bei Seiffert auf einzigartige Weise. Hätte man diesem Max nicht eine passende Agathe finden können? Sharon Sweet ist eine kolossale Fehlbesetzung. Mit überschatteter, verbrauchter Stimme, gepreßten Höhen und den gefürchteten "Wacklern" (von enormem Ton-Umfang) kann sie ihren Vorgängerinnen nicht das Wasser reichen. Dazu kommen die bei der Amerikanerin verständlichen Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache – gibt es denn in Deutschlands außerordentlich dichter Theaterlandschaft keine muttersprachliche Agathe mehr? Enttäuschend ist auch der aus früherer Zeit in großartiger Erinnerung gebliebene Kurt Rydl als Kaspar, der das unkultivierte Poltern der Figur allzu genau stimmlich umsetzt. Rydls einstiges Format ist gerade noch in den vorbildhaft gestalteten Dialogen und Melodramen erkennbar. Nur eine der Hauptfiguren ist Max ebenbürtig: das quirlige Ännchen. Ruth Ziesaks leicht ansprechender, lieblicher Sopran, gewürzt mit einer Prise Koketterie, machen sie zu einer Idealbesetzung dieser Partie: *Alles wird [ihr] zum Feste*.

Die beachtliche Besetzung der weiteren Rollen, überwiegend mit jungen Sängern am Beginn ihrer Karriere, allen voran Andreas Schmidt als Ottokar, daneben Anton Scharinger als Kuno, Matthias Hölle als Eremit, Roman Trekel als Kilian bis hin zu den Brautjungfern Gabriele Rossmann und Yvi Jänicke, der fabelhaft disponierte Rundfunkchor Berlin, der in den zurückliegenden Jahren einen erstaunlichen Aufschwung genommen hat, und das großartige Deutsche Symphonie-Orchester Berlin lassen die positiven Eindrücke beim Hören der Aufnahme überwiegen. Janowski geht keine grundsätzlich neuen Wege. Er wählt sehr sangliche Tempi, die mit Ausnahme des Walzers, der eher an die wilde Jagd in der Wolfsschlucht als an einen behaglich wiegenden Bauertanz erinnert, überzeugen. Der Dirigent schwelgt in opulentem Orchester-

klang, er zeigt keine Scheu vor dynamischen Extremwerten (Ouvertüre) und hat die Ruhe, auch mit Pausen und Fermaten zu musizieren. Hoffen wir, daß der so eingeschlagene Weg mit zunehmendem Engagement weiter beschritten wird, und die ins Auge gefaßte Gesamtein-spielung aller Bühnenwerke Webers bald Gestalt annimmt.

Freischütz-Dokumente ganz anderer Art bietet die Edition **Wiener Staatsoper live**. Die Firma Koch stellt in dieser umfangreichen Serie Live-Mitschnitte vor, die in den 30er und 40er Jahren an der Wiener Staatsoper aufgenommen wurden. Die Tonträger aus der May-Sammlung, die der Edition zugrunde liegen, sind Unikate, Zeugnisse einer großen Tradition. Freilich sind die historischen Tonaufnahmen für das heutige HiFi-verwöhnte Ohr eine "harte Nuß". Es rauscht, schnarrt und knackst unaufhörlich, nicht selten überlagern die Sänger das Orchester, Bühnengeräusche die Sänger (das Aufnahmegerät stand hinter der Bühne!). Etliche Nummern sind unterbrochen; war eine Aufnahmeplatte gefüllt, so mußte eine neue aufgelegt werden, die Musik lief weiter. Und doch birgt die Zusammenstellung Schätze. Hat man sich an die Neben-geräusche gewöhnt, wird man Zeuge einer großartigen Gesangskultur, hört man Momentauf-nahmen, wie man sie heute nur noch von Studio-Produktionen zu kennen glaubt. Webers *Freischütz* kommt jeweils in Ausschnitten mehrfach zu Wort. So begeistert in der 1933er Aufnahme unter **Josef Krips** (Vol. 3, Koch 3-1453-2) Franz Völker mit strahlendem Tenor als Max. Mit engelhaft leichtem Sopran ist seine Partnerin Elisabeth Rethberg die Verkörperung der Agathe schlechthin. Mehr noch als die Krips-Aufnahme verdeutlichen die sechs Jahre jüngeren Mitschnitte mit **Hans Knappertsbusch** (Vol. 17, Koch 3-1467-2), wieviel hektischer unsere Zeit auch musikalisch geworden ist, und welchen Interpretations-Spielraum selbst (oder gerade?) die wohlbekanntesten Repertoire-Stücke bieten. Mit faszinierend breiten Tempi zelebriert Knappertsbusch die Musik. Tiana Lemnitz als Agathe, wiederum Franz Völker als Max und Michael Bohnen als Kaspar halten mit erstaunlichem Atem scheinbar mühelos mit. Martialisch donnern die Pauken zum wahrhaft bäurischen Walzer, schmetternde Hörner und gespenstische Bläser-*crescendi* durchhallen die Wolfsschlucht. Hier wird kein Schönklang produziert, steht die Musik einzig im Dienst eines expressiven Ausdrucks. Die Edition (die noch weitere *Frei-schütz*-Raritäten enthält: Vol. 13 Ausschnitte, aufgenommen unter Rudolf Moralt 1939, Koch 3-1463-2; Vol. 19 Terzett und Chor Nr. 2 unter Knappertsbusch 1941, Koch 3-1469-2) ist ein Gewinn, eine Fundgrube großartiger, eigenwilliger Interpretationen, empfehlenswert jedoch nur für wirklich hartgesottene Schellack-Fans.

Im Gegensatz zum *Freischütz* spielt Webers sogenannte "**Freischütz-Messe**" im modernen Musikleben ungeachtet ihrer musikalischen Qualität nur eine untergeordnete Rolle. Sie erklingt im liturgischen wie im konzertanten Rahmen äußerst selten, die Repräsentanz auf dem Platten-Sektor ist mit vier Einspielungen nur wenig besser. Webers erste Meß-Vertonung für Dresden erhielt ihren Beinamen aufgrund der zeitlichen Nachbarschaft der Entstehung beider Werke, doch ist dieser Zusammenhang auch musikalisch greifbar. Die vom Solo-Cello begleitete Sopran-Partie des *Benedictus* findet – freilich ohne motivische Übernahmen – in Agathes Cavatine *Und ob die Wolke sie verhülle* eine Parallele. Nicht allein der Seltenheitswert macht die Neuaufnahme der Messe durch Chor und Orchester des **Collegium musicum der Uni-versität Bonn** (Cantabile 2001) erwähnenswert, erfreulich ist auch die interpretatorische Umsetzung. Wohl der Universität, die eine solche Zahl musikbegeisterter und talentvoller Studenten und Mitarbeiter ihr Eigen nennen kann. Die engagierten Laien-Ensembles musizieren auf einem Niveau, das hinter professionellen Produktionen nicht zurückstehen muß. Den

positiven Gesamteindruck bestimmt vor allem der Chor. Er besticht – mit Abstrichen im *Sanctus* – durch homogenen Klang und gestalterische Flexibilität, die vom zurückhaltenden Begleiten der Solisten bis zum machtvollen Unisono des Glaubensbekenntnisses reicht. Das Orchester unter der Leitung von Walter L. Mik, in der zuvor erklingenden Schubert-Sinfonie nicht überzeugend, läßt sich von der Leistung der Chorsänger mitreißen und trägt ebenso zum Gelingen der Aufnahme bei wie das Solistenquartett. Einzig die von Weber besonders geforderte Sopranistin Cäcilie Fuhs wird den Erwartungen nicht völlig gerecht. Alles in allem jedoch eine großartige Leistung und ein gelungener Beitrag, Webers kirchenmusikalisches Œuvre zu propagieren. Die CD ist in limitierter Auflage erschienen und nur über das Collegium musicum bzw. Bonner Fachgeschäfte zu beziehen.

Webers Lieder gelten noch heute unter Sängern als wenig dankbar, neben denen des Zeitgenossen Franz Schubert kaum bemerkenswert. Um so erstaunlicher, daß immer wieder große Lied-Interpreten zu Weber finden: Erna Berger, Hans Hotter, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau. Zu diesen Gralshütern des deutschen Liedgesangs gehört ohne Zweifel **Hermann Prey**. Die Firma Philips legte daher zum 65. Geburtstag des Bardens den Band 1 einer **Lied-Edition** mit Aufnahmen aus den 70er Jahren vor (Philips 442 687-2), die Prey noch einmal auf der Höhe seiner Gestaltungskraft erleben läßt. Auf den vier CD, die ein Spektrum vom Minnesang bis zu Carl Loewe beleuchten, erklingen gerade vier Lieder von Weber – nicht eben viel, möchte man meinen, aber allein die Auswahl dieser so gegensätzlichen Gesänge läßt alle Vorurteile gegen den Liedkomponisten Weber vergessen. Innig, ohne falsches Pathos, wie es der Text leicht provozieren könnte, macht Prey den Verzicht des Sängers auf den Nachruhm im kontemplativen *Meine Lieder, meine Sänge* (WeV L.17, JV73) glaubhaft. Er weiß ebenso mit schmunzelnd-ironischem Verstehen von der gescheiterten Flucht des Jünglings vor seinem ersten Verliebtsein zu berichten (*Über die Berge mit Ungestüm*, WeV F.2/1, JV 110), wie er im derb-komischen *Reigen* (WeV L.38, JV 159) mit polternd-vordergründigem Humor die Freuden eines Dorffestes beschreibt. Meisterlich vermittelt der Interpret die Ambivalenz der Tieckschen Verse *Sind es Schmerzen, sind es Freuden* (WeV L.36, JV 156), die Weber die Grenzen des Strophenlieds durchbrechen ließ und ihn zu einem durchkomponierten Stimmungs-Gemälde anregte. Freilich – es sei nicht verschwiegen: Nicht die Weber-Lieder sind das herausragende Erlebnis dieser Zusammenstellung. Preys Aufnahmen der Beethovenschen Gesänge *An die ferne Geliebte* und der Loeweschen Balladen gehören zu jenen einzigartigen Kunstwerken, die die moderne musikalische Massenproduktion einsam überstrahlen.

Lieder der Romantik für Männerchor wählte der Gummersbacher **Quartettverein "Die Räuber"** für seine jüngste CD (Koch 3-1079-2) aus, darunter die Ersteinstrumentierung von Webers Chor *Gute Nacht* (WeV H.7, JV 261). Damit wären die Positiva dieser Produktion bereits zusammengefaßt. Die Sangesfreude der Choristen in Ehren, wer sich auf das glatte Parkett des kommerziellen Musikmarktes wagt, der sollte mehr zu bieten haben als nur guten Willen. Höhen (Schumann, Schubert) und Tiefen (F. Abt, W. H. Veit) der deutschen Männerchor-Literatur werden durchschritten in einer Zusammenstellung, deren einzige Programmatik in ihrer Buntheit zu erahnen ist; und Kirmes-Niveau ist mit einer Komposition des Chorleiters erreicht, die in naiven Tönen die Freuden des Frühlings besingt. Intonationsprobleme machen dem Chor (und dem Hörer!) vorrangig bei den a cappella-Gesängen zu schaffen und steigern sich bei Bruckners *Der Abendhimmel*, Schumanns *Ritornell* op. 65/1 und Lortzings *Walzerlied* ins Unerträgliche. Einen Lacherfolg garantieren die Strophen 2 und 3 von *Lützows wilder Jagd*

(WeV H.4/1, JV 168). David Gideon Michelbach läßt darin das Lützowsche (hier: Lützoffsche) Freikorps zu vogelfreien Jagdgesellen mutieren, die – trari trara – im Frühtau die Wildsau hetzen; eine Geschichtsaufarbeitung ganz eigener Art. Da hätte eine Beschränkung auf die 1. Strophe wie bei *Gute Nacht* (der Textdichter Kannegießer wird unterschlagen) doch weniger geschmerzt. Den Interpreten sei der auf der CD angestimmte Refrain zu Carl Loewes *Kloster Grabow* ins Stammbuch geschrieben: *Sie hätten sich sollen begnügen...*

Louis Spohrs *Faust* in neuen Einspielungen

Üblicherweise ist dieses Heft Rezensionen zu Neueinspielungen Weberscher Werke vorbehalten, doch an dieser Stelle sei eine Ausnahme gemacht, denn es gilt Musik zu entdecken, die auch für Weber-Enthusiasten von Interesse sein dürfte. In zwei kurz nacheinander entstandenen Gesamteinspielungen liegt Louis Spohrs Oper *Faust*, 1816 von Weber in Prag aus der Taufe gehoben, nun auf CD vor. Die Aufnahmen ermöglichen die Bekanntschaft mit einem der gelungensten Beispiele aus jener Phase der deutschen Opernentwicklung zwischen *Zauberflöte* und *Freischütz*, die im gängigen Opern-Repertoire fast gänzlich vernachlässigt wird.

Spohr bewältigt in seiner Oper keinen Faust von Goetheschen Dimensionen. Das Libretto Joseph Carl Bernards orientiert sich vielmehr am Volksbuch und zeichnet eine Faust-Gestalt, die versucht, mit menschlicher Kraft die Hölle zu besiegen, Mephisto ins Joch zu zwingen, um mit der Macht des Bösen Gutes zu bewirken. Doch zu groß ist Fausts Drang nach Unabhängigkeit und Lebensgenuß. Die zwei widerstreitenden Seelen in seiner Brust symbolisieren keinen geistigen, sondern einen – der Oper weit gemäßeren – sinnlichen Kampf. Zu zwei Frauen fühlt Faust sich hingezogen: Die zarte Liebe des bürgerlichen Röschen, einer *kindlich reinen Seele*, könnte ihn erlösen, er aber verlangt auch nach der Gräfin Kunigunde, die für ihn der *Schönheit Fülle* und *üppigen Lebens Vollgenuß* versinnbildlicht. So behält Mephisto seine Macht über Faust, den er selbst zum Mord an Kunigundes Gatten, dem Grafen Hugo, verleitet. *In musikalischer Beziehung hat Herr Bernard ein schönes Feld eröffnet*, schrieb Weber 1816 über das Opernbuch, und Spohr gestaltete die im Libretto angelegten Möglichkeiten mit sicherer Hand. Die lyrische Partie des Röschen gipfelt in einer innigen Kavatine, kontrastiert von Kunigundes großangelegten dramatischen Szenen. Unüberhörbar das musikalische Vorbild: Mozart, besonders dessen *Don Giovanni* und *Figaro*, aber immer wieder fühlt man sich auch an den Weber'schen Ton erinnert, etwa mit der Polonaise in der Ballszene des 2. Akts. Dramaturgisch besonders gelungen und effektiv ist der Beginn des 2. Akts, der dem Hexenspek des Blocksbergs in der folgenden Kirchenszene die ungetrübte Gläubigkeit Röschens gegenüberstellt.

Ein Vergleich – der sich durch die kurzfristige Aufeinanderfolge der beiden Neuerscheinungen geradezu aufdrängt – geht "unentschieden" aus. Spohrs Bühnenwerk liegt in drei unterschiedlichen Fassungen vor. Der Komponist ergänzte die Oper zwei Jahre nach der Uraufführung um zwei Arien und ein Orchester-Vorspiel zu einer Tenor-Arie – mit diesen Zusätzen lief der *Faust* über die meisten Bühnen. 1852 folgte eine weitere Überarbeitung. Für London wurden die letzten Bilder des 2. Akts zu einem selbständigen 3. Akt ausgebaut und mit einer Introduction versehen. Ein anderer Eingriff allerdings veränderte die Anlage des Werks viel tiefgreifender: Spohr strich die gesprochenen Dialoge und legte statt dessen Rezitative ein. Zwar bemühte er sich, die Ergänzungen stilistisch in die fast 40 Jahre alte Partitur einzupassen, doch gerade in dieser bewußten Beschränkung gerieten die Rezitative gegenüber den kraftvollen und lebendigen Arien und Ensembles recht trocken und steif. So möchte man der Aufnahme mit dem Südfunkchor Stuttgart und dem **Rundfunkorchester des SWF Kaiserslautern** unter

Leitung von **Klaus Arp** (Capriccio 60 049-2), der die 2. Fassung von 1818 zugrunde liegt, den Vorrang geben. Schade nur, daß sie auf die Dialoge völlig verzichtet – übrigens auch im Libretto, das im Beiheft abgedruckt ist. Man hört in gedrängter Folge die musikalischen Nummern, muß sich zur Orientierung über den Handlungsablauf jedoch mit einer knappen Zusammenfassung begnügen. Dadurch bekommt die gesamte Einspielung eine konzertante Attitüde.

Sehr viel mehr Theater-Nähe atmet die Interpretation durch den Chor der Oper Bielefeld und die **Bielefelder Philharmoniker** unter Leitung von **Geoffrey Moull** (cpo 999 247-2). Sie entstand in direkter Verbindung mit der Bielefelder Inszenierung der Oper und profitiert von dieser langfristigen und gewissenhaften Vorbereitung. Die Tempowahl von Moull trifft sicher den Charakter der Musik, wogegen die oftmals breiteren Tempi bei Arp zupackende Dramatik teils vermissen lassen. Am Klangbild der Bielefelder Aufnahme muß man freilich Abstriche machen, wie sie eine Live-Produktion mit sich bringt. Nach Transparenz und Brillanz des Orchesterklangs und Präsenz der Sängerstimmen bleibt die Interpretation Arps – ebenfalls als Live-Mitschnitt dokumentiert – unangefochtener Favorit.

Das Sängersenble ist in beiden Einspielungen heterogen – herausragend jeweils die Interpreten der Titelfigur. Michael Vier gestaltet einen reifen, introvertierten Faust, Boje Skovhus in der Arp-Einspielung dagegen eine energiegeladene Don Giovanni-Figur, die bis zum letzten Moment die Grenzen der menschlichen Existenz zu durchbrechen sucht und somit der Bernard/Spohrschen Rollen-Zeichnung eher entspricht. Die Parallele Don Giovanni – Faust kommt besonders in der Schlußszene – Mephistos Triumph über Faust und dessen Höllensturz – zum Tragen, für die ohne Zweifel Mozarts Oper Pate stand.

Schwierigkeiten der Besetzung – wiederum gleichermaßen in beiden Aufnahmen – bereiteten die Partien des dramatischen Fachs: Mephisto, Kunigunde und Kuno. Auf der Bühne mag Mephisto den Sieg davontragen; sängerisch bleibt er im Schatten Fausts, obgleich Spohr beide Rollen durchaus gleichrangig anlegte. Aus dem Bielefelder Ensemble sei besonders Claudia Taha hervorgehoben, die dem Röschen überzeugendes Profil verleiht. Ihr lyrischer Gegenpart, der Geselle Franz, findet dagegen in der Gestaltung durch Christoph Späth – also in der Vergleichseinspielung – zu einem Format, das die Nebenrolle erheblich aufwertet.

Für welche der beiden Aufnahmen man sich auch entscheiden mag, eine interessante Neuentdeckung ist garantiert, die mehr bietet als die längst fällige Schließung einer Repertoire-Lücke.

Wir danken den Herren Dieter Klöcker und Dr. Ernst Sell, dem Collegium musicum der Universität Bonn sowie den Firmen Classic Produktion Osnabrück cpo (Georgsmarienhütte), Delta GmbH (Frechen), EMI Electrola GmbH (Köln), Fono Schallplatten GmbH (Laer), Helikon Musikvertrieb GmbH (Heidelberg), Koch International GmbH (München), Orfeo International Music GmbH (München) und Polygram GmbH (Langenhagen) für die Übersendung von Rezensionsexemplaren.