

Carl Maria von Weber im Jahre 1821,
Gemälde von Caroline Bardua



Foto: Archiv

Folge 116: Die Klarinttenkonzerte und das
Concertino von Carl Maria von Weber

„O Weber!“

Webers Concertino für Klarinette und Orchester und
seine beiden Klarinettenkonzerte sind zusammen mit Mozarts
Konzert Fundament und Eckpfeiler des konzertanten
Klarinettenrepertoires.

Von Holger Arnold

Unter allen Blasinstrumenten ist keines zu finden, das den Ton so gut entstehen, anschwellen, abnehmen und verhallen lassen kann wie die Klarinette.... Kein bewunderungswürdigeres Beispiel der Verwertung solcher Schattierungen könnte ich anführen als die träumerische Melodie der Klarinette, begleitet vom Tremolo der Streichinstrumente, im Allegro der Freischütz-Ouvertüre! Ist dies nicht die einsame Jungfrau, die blonde Braut des Jägers, die mit gen Himmel gerichtetem Auge ihr zartes Klagen im Rauschen des tiefen, vom Sturm erschütterten Waldes ertönen lässt? ... O Weber!“ Trefflicher als dieses Zitat aus der Instrumentationslehre von Hector Berlioz (1843) lassen sich Webers Klarinettenwerke, und hier insbesondere die Konzerte, nicht beschreiben. Wobei genau genommen zu ergänzen wäre: „O Baermann!“

Heinrich Joseph Baermann (1784-1847) hatte sich ab 1807 als 1. Klarinet-

tist der Münchener Hofkapelle einen hervorragenden Ruf erworben. Ab 1808 unternahm er zudem Konzertreisen, die ihn durch ganz Europa führten. Geboren in Potsdam als Sohn eines Militärmusikers, besucht er die dortige Militärmusikschule, erhält Unterricht bei den Klarinettenvirtuosen Joseph Beer und Franz Tausch, gerät als Militärmusiker in der Schlacht bei Jena und Auerstädt in französische Kriegsgefangenschaft, kehrt nach Berlin zurück, wo er keine Anstellung findet, und kommt schließlich auf Empfehlung des bayerischen Kronprinzen nach München. Mit Weber arbeitet er erstmals im Februar 1811 in Darmstadt zusammen, wo er eine für ihn geschriebene Arie („Se il mio ben“) mit obligater Klarinette aus der Taufe hebt. Ihre Freundschaft besiegeln sie anschließend in München, wo Weber seine Oper „Abu Hassan“ einstudiert.

Um Baermann in einem Konzert wirkungsvoll herauszustellen, komponiert Weber ihm das Concertino Es-Dur op.

26. Die umjubelte Uraufführung am 5. April veranlasst den anwesenden bayerischen König Maximilian I. spontan, zwei weitere Konzerte zu bestellen. Weber macht sich sogleich an die Arbeit, vollendet am 17. Mai Konzert Nr. 1 f-Moll op. 73 und im Juli des gleichen Jahres Nr. 2 Es-Dur op. 74. Alle Stücke entstehen in enger Zusammenarbeit mit Baermann, dessen Fähigkeiten ihn begeistern und inspirieren.

Baermann hatte sich 1809 eine zehnklappige Klarinette bauen lassen, die in beachtlichem Maße den Anspruch einer gleichmäßig intonierten Skala erfüllte. Jetzt waren Wendungen spielbar, die Mozart seinem Anton Stadler nicht hätte zumuten können. Was Baermanns wahre Kunst jedoch ausmachte, ging weit über die eines flinkfingerigen Virtuosen hinaus. So brachte ihm sein in allen Lagen ungemein schöner Ton und seine sensibel-differenzierten Interpretationen den Namen „Rubini der Klarinette“ ein, man verglich also seinen Vortragsstil mit



Webers Klarinettenmuse: der gebürtige Potsdamer Heinrich Joseph Baermann (1784-1847)

dem Gesang des berühmtesten italienischen Tenors seiner Zeit.

Weber war durch seine Zeit als Kapellmeister in Breslau (1804-06) und im schlesischen Carlsruhe (1806/07) bereits mit der Klarinette vertraut. Das seinerzeit aber immer noch verhältnismäßig neue Orchesterinstrument wurde, abgesehen von Mozart, zumeist noch nicht besonders charakteristisch eingesetzt, wie auch Webers Kompositionen vor Baermann zeigen. Erst durch Baermann erkannte er, dass die Klarinette sich mit den variabelsten Tonmodulationen und dem größten Ambitus aller Blasinstrumente hervorragend zur motivischen „Stimmungsmalerei“ eignet. Ohne Baermann wäre der Orchesterklang im „Freischütz“ und „Oberon“ zweifellos ein anderer.

Durch Baermanns zahlreiche Konzertreisen fanden Webers Klarinettenwerke alsbald europaweite Verbreitung. 1891 lösten die Klarinettenkonzerte eine folgenschwere Initialzündung aus, als Richard Mühlfeld (1856-1907), der Soloklarinetist der renommierten Meiningener Hofkapelle, Johannes Brahms mit ihnen vertraut machte. Brahms setzte das f-Moll-Konzert spontan an den Beginn eines der von ihm geleiteten Hofkonzerte. Der Rest der Geschichte ist bekannt: In der Folge schrieb Brahms für Mühlfeld das Trio op. 114, das Quintett op. 115 und die beiden Sonaten op. 120.

Heute tragen Webers Klarinettenkonzerte wesentlich dazu bei, dass sein Name nicht ausschließlich mit dem „Freischütz“ in Verbindung gebracht wird. ■

Zu den Werken

Neben Webers Opus-Zahlen sind in Klammern die Nummerierungen der Werkverzeichnisse von Friedrich Wilhelm Jähns (1871) und der neuen Weber-Gesamtausgabe aufgeführt.

Concertino c-Moll/Es-Dur für Klarinette und Orchester op. 26 (J 109/WeV N.10)

Das einsätzige Werk ist als traditionelles Variationenwerk angelegt, gegliedert in drei Teile:

Adagio ma non troppo (c-Moll), Andante. Thema mit zwei Variationen (Es-Dur), Allegro (Es-Dur)

Besetzung: Soloklarinette in B, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher
Komponiert 1811, uraufgeführt am 5. April 1811 in München

Hinter der traditionellen Variationsform verbergen sich sowohl Elemente eines Sonatenhauptsatzes als auch ein dreiteiliger Konzerttypus. Effektiv inszeniert reihen sich dynamische Kontraste, große Intervallsprünge, extreme Lagen, virtuose, aber gut liegende Läufe, Triolen- und Sechzehntel-Passagen, chromatische Gänge und Dreiklangbrechungen. Im Lento vor dem virtuos 6/8-Finale kommt das tiefe Klarinettenregister eindrucksvoll zur Geltung.

Konzert Nr. 1 f-Moll op. 73 (J 114/WeV N.11)

Drei Sätze: Allegro (f-Moll), Adagio ma non troppo (C-Dur), Rondo. Allegro (F-Dur)

Besetzung: Soloklarinette in B, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Komponiert 1811, uraufgeführt am 13. Juni 1811 in München
Zehn Jahre vor dem „Freischütz“ nimmt Weber in diesem Konzert dessen Klangkosmos vorweg. Dazu benötigt er zu Beginn des ersten Satzes elf Takte, in denen er das von den tiefen Streichern im Pianissimo vorgetragene f-Moll-Thema zu einem C-Dur-Akkord im Fortissimo führt. Wie überhaupt das Orchester über drei Sätze dem mit allen Mitteln der Kunst brillierenden Solisten durchgehend als adäquater Partner gegenübertritt. Eine atemberaubende Klangreise von f-Moll über C-Dur nach F-Dur, die vom geheimnisvollen Beginn des ersten Satzes über einen unsagbar schön „gesungenen“ zweiten mit „Freischütz“-Hornromantik zur spielerisch überdrehten Rondo-Heiterkeit des dritten Satzes führt.

Konzert Nr. 2 Es-Dur op. 74 (J 118/WeV N.13)

Drei Sätze: Allegro (Es-Dur), Romanza: Andante (g-Moll), Alla polacca (Es-Dur)
Besetzung: Soloklarinette in B, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Komponiert 1811, uraufgeführt am 25. November 1811 in München
Das mit Es-Dur-Fanfaren einsetzende Orchester markiert gleich zu Beginn die Grundstimmung dieses Konzerts, und der erste Einsatz des Solisten weist, wohin die

Reise geht: Im Fortissimo ein Sprung vom Es³, drei Oktaven abwärts und im Anschluss zweieinhalb Oktaven aufwärts! Ein virtuos Brillantfeuerwerk, das über ein Andante in Form einer be-seelten Arie mit dramatischem Rezitativ zu einer tänzerischen Polacca mit einem irrwitzigen Sextolenfinale führt.

Autographe und die vom Widmungsträger Heinrich Baermann erstellten Erstausgaben sind überliefert. Baermanns Sohn Carl (1810-85), ebenfalls Klarinettenvirtuose und vor allem renommierter Pädagoge, gab die Stücke 1870 in einer revidierten Neuedition heraus. Die Behauptung, seine Überarbeitungen entsprächen der Form, wie sein Vater sie mit Weber aufgeführt hätte, wurde in der Nachfolge unkritisch akzeptiert, obwohl er beim letzten Besuch Webers erst vier Jahre alt war. Erst eine in den 1950er-Jahren edierte Ausgabe nach Webers Autografen zeigt die Diskrepanzen zu Carl Baermanns Edition. Da diese bis heute weit verbreitet ist, sind häufig sehr unterschiedliche Versionen zu hören. Bei kritischer Bewertung ist jedoch zu bedenken, dass Weber, wie seinerzeit üblich, seinem Solisten bezüglich Verzierungen und Kadenzten weitgehend freie Hand ließ. Baermanns 16-taktige Kadenz mit Orchesterbegleitung im ersten Satz des f-Moll-Konzerts findet sich sogar im autorisierten Erstdruck. Eine weitere vor dem 6/8-Finale des Concertinos hingelehnte Weber für den Druck ab.

CD-Empfehlungen

Concertino

Reginald Kell, Studio-Orchester, Walter Goehr (1939); Testament (mono)
Kell (1906-81), einer der führenden und originellsten britischen Bläser seiner Zeit, mit einer expressiv-dramatischen Version. Er blies, ungewöhnlich für einen klassischen Klarinettenisten, mit einem ausgeprägten Vibrato. Erstaunlich gut und präsent klingende Aufnahme der Schellack-Ära.

Konzert Nr. 1

Heinrich Geuser, RSO Berlin, Ferenc Fricsay (1958); Archipel (mono)
Geuser, Soloklarinettenist des RSO Berlin und des Bayreuther Festspielorchesters, mit der traditionell kernigen, wenig flexiblen „alten“ deutschen Tongebung, begleitet vom höchst umsichtig und diszipliniert leitenden Ferenc Fricsay.

Karl Leister, Berliner Philharmoniker, Rafael Kubelik (1968); Deutsche Grammophon
Wie kein anderer prägte Leister den Holzbläserklang der Berliner Karajan-Ära. Den voluminösen deutschen Ton seines Lehrers Geuser brachte er mit Eleganz zum Leuchten und befreite ihn von einer gewissen Schwerfälligkeit. Ein vollmundig opulenter Weber, von Kubelik lebendig und detailfreudig begleitet.

Jörg Widmann, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Peter Ruzicka (2014); Orfeo
Die beiden auch komponierenden Erzmusikanten Widmann und Ruzicka verstehen es mitreißend, Baermanns und Webers Meisterschaft zum Leuchten zu bringen. Referenzaufnahme!

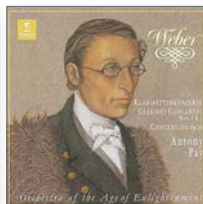
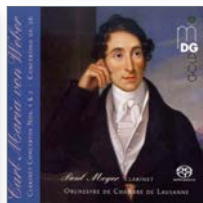
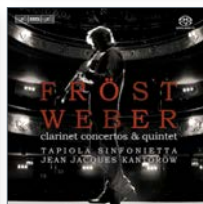
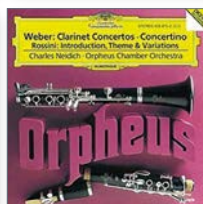
Konzert Nr. 2

Gervase de Peyer, London Symphony Orchestra, Colin Davis (1961); Decca
Noch einmal Londoner Klarinette. De Peyer, der in der Kell-Nachfolge das Vibrato sehr dezent einsetzt, mit einer virtuos-zupackenden Darstellung. Adäquat begleitet von Colin Davis, der als studierter Klarinettenist hörbaren Spaß an der Sache hat. Schön räumliche Stereo-Aufnahme.

Ernst Ottensamer, Wiener Philharmoniker, Colin Davis (1992); Philips
Der kürzlich verstorbene Soloklarinettenist der Wiener Philharmoniker mit herrlichem Ton, schier unendlichem Atem in der Romanze und stets locker wirkender Eleganz. Seine Orchesterkollegen assistieren mit dunkel-samtigem Timbre.

Konzerte Nr. 1 u. 2

Oskar Michallik, Staatskapelle Dresden, Kurt Sanderling (1968); Berlin Classics
Die Staatskapelle Dresden und ihr Soloklarinettenist mit einer beeindruckenden



Demonstration ihrer Weber-Tradition. Michallik, in den Ecksätzen vergleichsweise bedächtig, lauscht offensichtlich jedem Ton nach. Vollmundige Romantik pur, exzellente Aufnahmetechnik!

Concertino, Konzerte Nr. 1 u. 2

Sabine Meyer, Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt (1985); EMI
17 Jahre nach der Michallik-Aufnahme klingt die Staatskapelle wie unter einem Schleier weichgezeichnet und weit weniger transparent. Sabine Meyer glänzt mit eleganter Perfektion.

Dieter Klöcker, Slovakisches RSO, Arturo Tamayo (1991); Novalis
Klöcker mit einer Pioniertat, indem er das erste Konzert zweimal aufnahm: Einmal nach dem Autografen und einmal mit allen Ergänzungen und Veränderungen des 19. Jahrhunderts. Letztere enthält neben Baermanns Kadenz im ersten je eine Kadenz im ersten und zweiten Satz von Ferruccio Busoni. Klöcker besticht mit wunderbarer Tongebung und subtiler Musikalität.

Charles Neidich, Orpheus Chamber Orchestra (1991); Deutsche Grammophon.
Martin Fröst, Tapiola Sinfonietta, Jean-Jacques Kantorow (2005); BIS (SACD)
Zwei im Geiste sehr verwandte Versionen: Die New Yorker Klarinetteninstitution Neidich und der Schwede Fröst ergänzen Webers Urtext mit eigenen Verzierungen und Kadenzen. Die in aberwitzigem Tempo gespielten Ecksätze stehen in reizvollem Kontrast zu den wunderbar ausgesungenen, langsamen Sätzen. Neidich mit besserem Orchester, Fröst mit besserer Aufnahmetechnik.

Paul Meyer, Orchestre de Chambre de Lausanne (2015); MDG (SACD)
Der Elsässer Meyer als brillanter Solist und Leiter des bestens disponierten Orchesters mit in sich unheimlich stimmigen und klangschönen Interpretationen. Unvergleichlich zudem die Mehrkanaltechnik, die das musikalische Geschehen mustergültig in Szene setzt.

Mit historischem Instrumentarium

Antony Pay, Orchestra of the Age of Enlightenment (1987); Erato
Pay und das Orchester versuchen, den „echten“ Baermann-Weber-Klang zu reanimieren. Dabei klingt die Klarinette erstaunlich „modern“, und im Orchester sorgen allenfalls die heftig lärmenden Trompeten für übertriebene Heiterkeit. Da uns Baermanns Instrumente nicht überliefert sind, sollten diese Versionen auf Nachbauten historischer Instrumente als interessante Erweiterung des Repertoires und nicht als alleingültige Wahrheit gesehen werden.