

KONZERTE



Wichtiger
Komponist.



Abel, Flötenkonzerte op. 6 Nr. 1 C-Dur, Nr. 2 e-Moll, Nr. 3 D-Dur und Nr. 6 G-Dur; Karl Kaiser (Traversflöte), La Stagione Frankfurt, Michael Schneider; cpo/jpc CD 999 208-2 (WD: 63'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Plastisch und farbtintensiv.
Fertigung: Einwandfrei.

Abel, Sinfonien op. 10 Nr. 1-6; La Stagione Frankfurt, Michael Schneider; cpo/jpc CD 999 207-2 (WD: 61'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wieder einmal sorgt das Label epo für eine kleine Sensation und rückt das Bild der Musikgeschichte zurecht. Carl Friedrich Abel, der Zeitgenosse von Carl Philipp Emanuel Bach, verdient diese nun gleich zweifache Aufmerksamkeit voll und ganz. Doch daß der Blick auf der neugeordneten „Landschaft“ so wohlgefällig ruhen kann, ist nicht zuletzt Michael Schneider und seinem glänzenden Ensemble zu verdanken. Die hier vorliegenden zwei Einspielungen bestätigen es: La Stagione gehört zu den Spitzenensembles der historisch orientierten Aufführungspraxis. Über Selbstverständlichkeiten wie Intonationsreinheit und technische Perfektion braucht man bei diesen Musikern nicht zu sprechen. Wie sie aber den Geist dieser zauberhaften Sinfonien lebendig werden lassen, das ist faszinierend! Da sprüht es vor geistvollen Einfällen. Straff und zupackend sind die Tempi gewählt, sensibel werden die langsamen Sätze ausgehört, lustvoll ihre Klangschönheiten betont und das Spannungsfeld zwischen Streichern und Bläsern feinfühlig ausbalanciert. Diese Sinfonien können sich durchaus neben frühen Haydn- und Mozart-Werken behaupten.

Die Flötenkonzerte sind typische Zeugnisse des musikalischen „Sturm und Drang“. Unüberhörbar sind die Anklänge an Carl Philipp Emanuel Bachs Flötenkonzerte. Karl Kaiser beherrscht den Gestus des Staunen-Machens perfekt. Er brilliert mit souveräner Virtuosität, wobei sein vitaler und doch wieder sehr sensibler Ton sich hervorragend mit dem Streicherklang mischt. Behutsam konturiert Michael Schneider die Übergänge von den Flöten-Solopassagen zum Streichersatz. Das ist nobler Ensemblegeist. Ingeborg Allihn



Glanzleistung
mit kleinen
Eintrübungen.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Maurizio Pollini (Klavier), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; DG 3 CD 439 770-2 (WD: 2 Std. 43'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Direkt, sehr räumlich, brillant.
Fertigung: Einwandfrei. Sehr aufwendig und informativ gestaltetes Booklet.
Vergleichseinspielungen: Zacharias/Vonk (EMI 3 CD 7 63937 2), Zimmermann/Bernstein (DG 3 CD 435 467-2).

Für Überraschung im Konzertleben sorgt in jüngster Zeit Maurizio Pollini: Obwohl Zeit seines Künstlerlebens nie enzyklopädischen Bestrebungen erlegen, bemüht er sich derzeit in verschiedenen Konzertsälen Europas um eine zyklische Aufführung sämtlicher Klaviersonaten Beethovens. Auch dessen Klavierkonzerte spielte der für sein überlegtes und verantwortliches Handeln bekannte Pianist nun bereits ein zweites Mal in ihrer Gesamtheit ein. Doch während der erste Konzert-Zyklus Pollinis Beschäftigung mit Beethoven innerhalb eines Zeitraums von zehn Jahren (1976-1986) dokumentiert, präsentiert sich die neueste Gesamtaufnahme in einem – klanglich wie interpretatorisch – wesentlich einheitlicherem Gewand, handelt es sich doch um den Zusammenschnitt von Live-Konzerten, die innerhalb von nur wenigen Wochen in der Berliner Philharmonie stattfanden.

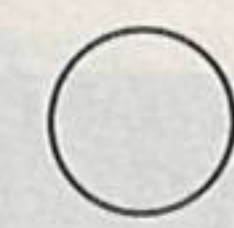
Deutlich markiert die Beethoven-Auffassung Maurizio Pollinis eine Gegenposition zur äußerst feingliedrigen und empfindsam romantisierenden Gesamtdarstellung von Christian Zacharias. Wo dieser versucht, durch agogische und dynamische Differenzierungen den melodischen Linien Nachdruck zu verleihen, sie emotional aufzuladen und auch im piano noch mit großer Spannung zu versehen, erweist sich Maurizio Pollini als ein kühler Gestalter der Form, der stets das Ganze Auge behält, sich keinerlei Sentimentalitäten erlaubt. Exemplarisch ist dies im ersten Satz des Konzerts Nr. 5, an der Ces-Dur-Version des Seitenthemas im Klavier, zu beobachten. Analytisch durchdacht, jedoch nie vergrübelt, stets motorisch, temperamentvoll, ja teilweise sogar überhitzt, setzt Pollini die Partituren in imponierende akustische Architekturen um. Sein Ton, im Kern stets kraftvoll strahlend und von beinahe stählerner Brillanz, läßt sein blitzendes jeu perlé zu keiner Zeit manieriert oder gar verzärtelt klingen.

Was einer derart von grellem Licht überstrahlen, und – im wahrsten Sinne des Wortes – blendenden Darstellung zwangsläufig fehlen muß, ist eine feine und feinste Nuancen zur Geltung bringende Farbgebung, wie sie Krystian Zimerman in seiner 1992 veröffentlichten Version der Klavierkonzerte Beethovens exemplarisch vorführt. Sind die einzelnen Phrasen bei Zimerman sehr biegsam gestaltet und ungeheuer differenziert ausgeleuchtet, so haben sie bei Pollini etwas unbeugsam Starres. Phrasierung und Artikulation der einzelnen musikalischen Gedanken fallen bei ihm weit weniger zwingend und differenziert aus. Der lyrische Es-Dur-Seitengedanke im Schlußsatz des fünften Konzerts beispielsweise, von Zimerman lebendig atmend phrasiert und genußvoll mit Akkuratess und artikulatorischem Gestaltungswillen hingezaubert, wird bei Pollini von Pedal zugedeckt.

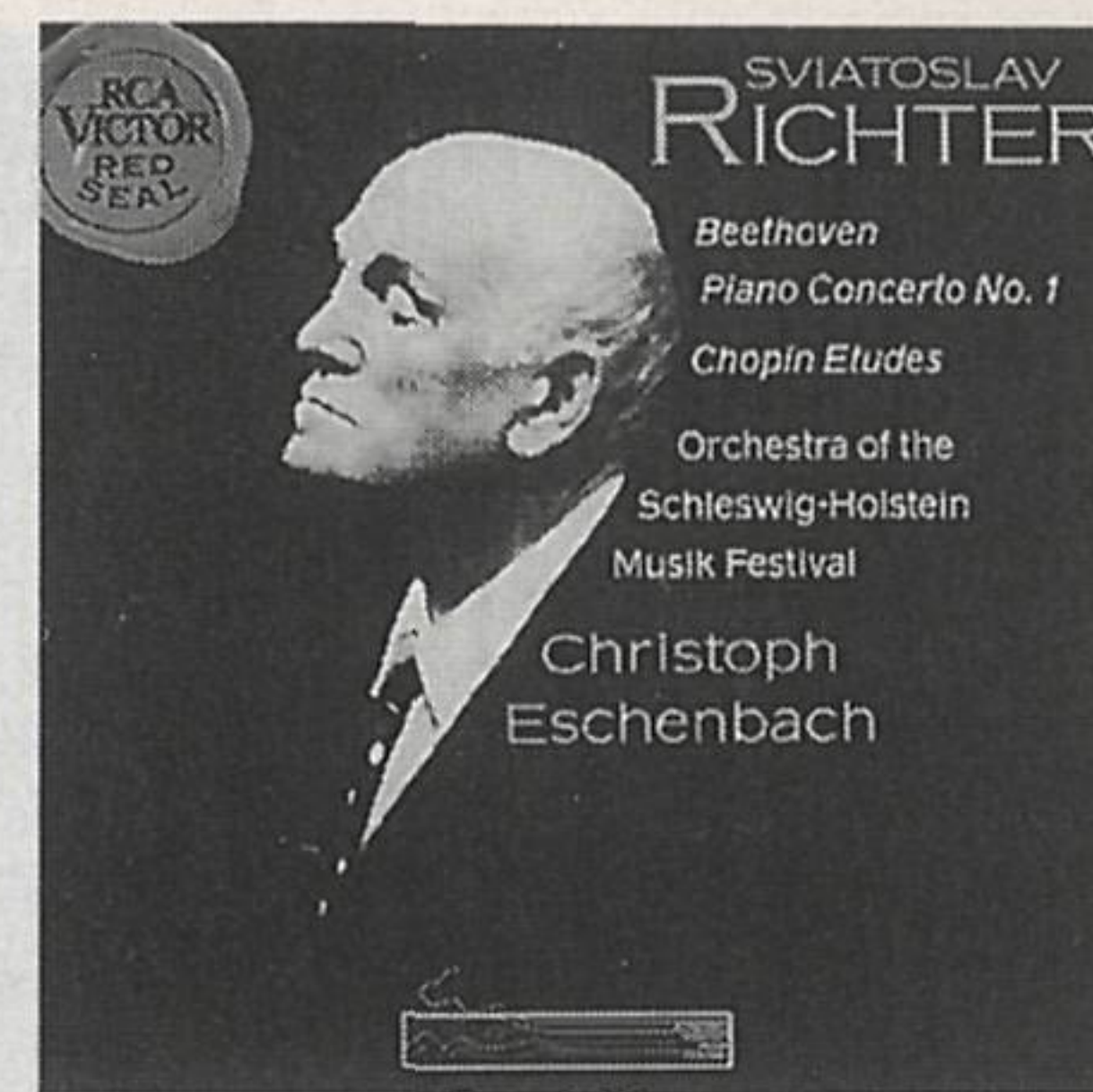
Darüberhinaus steht das Klavier klanglich so sehr im Vordergrund, daß beispielsweise im vierten Konzert, wo das Klavier dem Orchester nicht als Gegenpart dialektisch gegenübertritt, sondern sich an der zielgerichteten Bewegung beteiligt, Klavier- und Orchesterklang nicht miteinander verschmelzen. Häufig verhüllt gar das Klavier das begleitende Orchester, so daß etwa manche Streichereinwürfe im Es-Dur-Konzert (3. Satz) oder auch der Holzbläsersatz im G-Dur-Konzert (1. Satz) oft nur im Hintergrund zu erahnen sind. In dieser Beziehung bieten die beiden Vergleichseinspielungen – und hier vor allem die von Zacharias/Vonk – eine wesentlich größere Transparenz und Durchhörbarkeit. Besonders was die Bläser anbelangt, ist dieser Umstand sehr zu bedauern, verfügen doch die Berliner Philharmoniker über eine klangschön musizierende, homogene Bläsengruppe, die sich bei leibe nicht verstecken muß. Besondere Erwähnung verdient die Solo-Klarinette im langsamen Satz des C-Dur-Konzerts mit ihrem schlanken, unaufdringlich und äußerst sensibel geformten Ton.

Claudio Abbado gelingt es durchweg, die Berliner Philharmoniker zu einem stets präsenten und engagierten Musizieren zu animieren. Eine beeindruckende Dramatik beherrscht das c-Moll-Konzert, von großer emphatischer Geste ist das fünfte Konzert. So ist hier eine Gesamteinspielung gelungen, die aufgrund ihrer schnörkellosen Geradlinigkeit und stringenten Realisierung ihres Konzepts absolute Gültigkeit besitzt und wohl auch noch lange besitzen wird.

Josef Manhart



Wertvolle
Bücher,
noch einmal
gelesen.

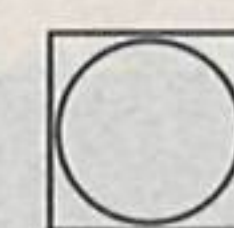


Beethoven, Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15; **Chopin**, Etüden op. 10 Nr. 1-4, 6, 11 und 12; Svjatoslav Richter (Klavier), Orchester des Schleswig-Holstein Musikfestivals, Christoph Eschenbach; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61534 2 (WD: 57'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klaviersdiskant gläsern, etwas stumpf; voller, tendenziell etwas verschwommener Orchesterklang.
Fertigung: Gut.

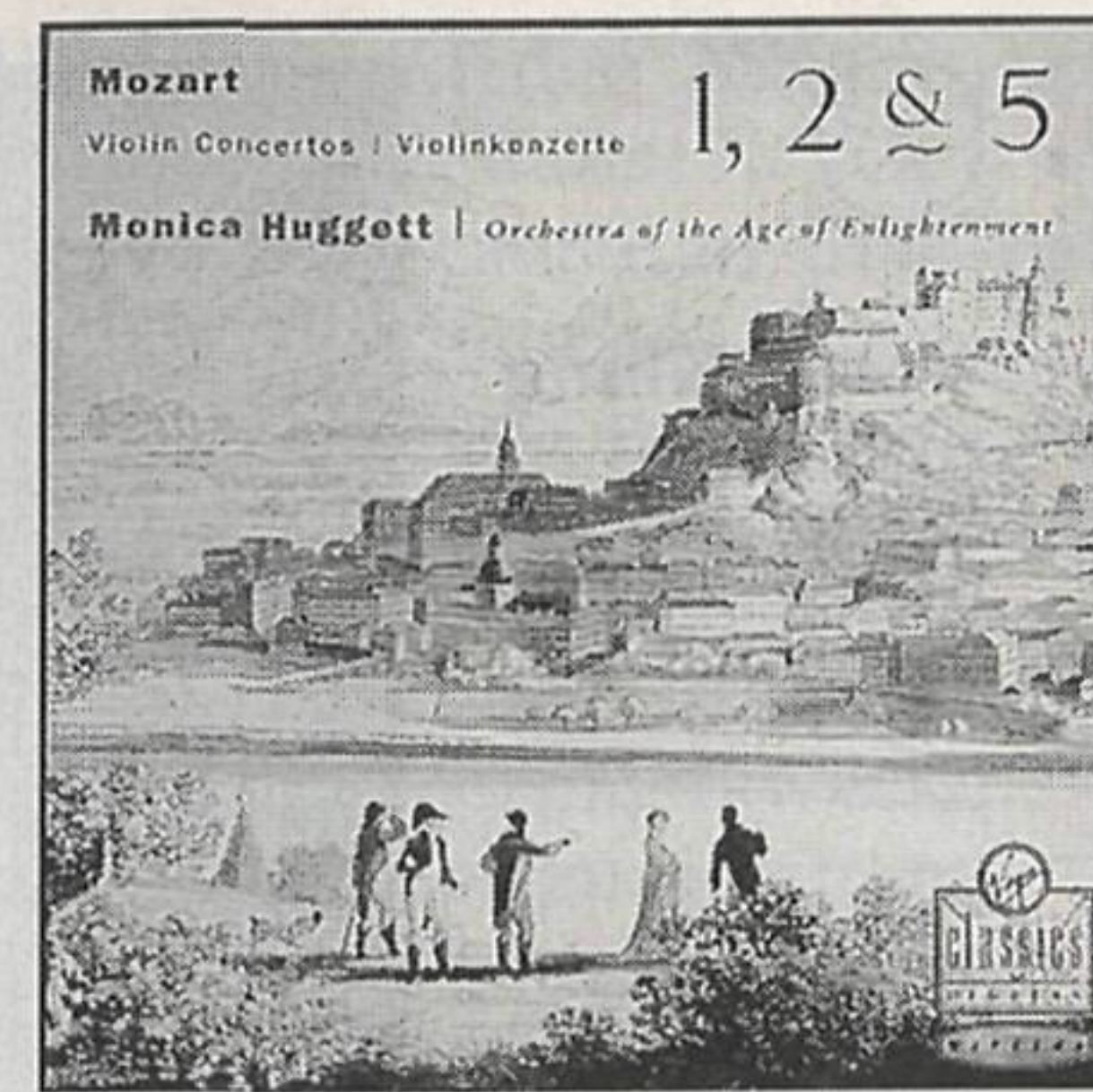
Im hohen Alter wird man wählerisch – und mit Vorsicht und mit Genuß holt man noch einmal die wertvollsten, die geliebtesten Bücher (bzw. Partituren) hervor: Begegnung mit frühen Vorlieben, mit dem eigenen, nassweisen Enthusiasmus. Über die eine Deutungsweise wird man lächeln, von der anderen wird man sich bestätigt fühlen. Aber eines scheint nun unumgänglich: Man nimmt sich für das Bedeutende mehr Zeit, sofern es die Natur, der Geist und die Physis erlauben. Svjatoslav Richter gehört zu jenen Instrumentalisten, die jenseits der 70er-Schwelle ihre Technik unter Kontrolle halten und Temperament nicht durch unregulierte, dem Zufall unterstellte Alterswildheit simulieren müssen. Viele seiner Neuaufnahmen in den letzten Jahren sind Bestätigungen längst entschiedener Interpretations-Konzepte – nun aber auf der Basis eines moderateren pianistischen Pulsschlages und nicht selten im straff geschnürten Korsett schroff rhythmisierter Klangaskese.

Die hier von Richter autorisierte Version des C-Dur-Konzerts von Beethoven freilich signalisiert den Extremfall genüßlichen, geradezu demütigen Wiederlesens und Widergebens. Zwei Minuten länger benötigen der Pianist und Partner Eschenbach für den ersten Satz als das Boston Symphony Orchestra mit Richter als Solisten und Charles Munch an seiner Seite. Das führt zu Spannungs-Durchhängern, aber nicht im klavieristischen Aushorchungsbereich, sondern infolge eines immer wieder Kaugummi-artig gedehnten Orchesterparts.

Auch die Chopin-Etüden stehen unter dem Motto der Bedachtsamkeit. Das kommt alles ein wenig wie mit der Lupe gelesen, aber wer schon von den Großmeistern hat mit 78 Jahren die Etüden op. 10,1 und 2 an anderer Stelle als in den eigenen vier Wänden gewagt? Und wer schon hat die E-Dur-Etüde (Nr. 3) so gesangvoll herzerweichend und dennoch punktgenau auf ihre Struktur hin ausgeleuchtet? Peter Cossé



Mozart aufge-
frischt.



Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 B-Dur KV 207, Nr. 2 D-Dur KV 211 und Nr. 5 A-Dur KV 219; Monica Huggett (Violine), Orchestra of the Age of Enlightenment, Monica Huggett; Virgin/EMI CD 5 45010 2 (WD: 66'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich, sehr gute Raumwirkung, Transparenz und Balance.
Fertigung: Gut.

Der allgemeine Aufschwung an Neuaufnahmen mit historischem Instrumentarium hat die Violinkonzerte Mozarts bislang erstaunlicherweise noch nicht erfaßt. Es ist allerdings anzunehmen, daß sich die Spezialensembles bald auch dieses Terrain erobern werden.

Den Auftakt zu einer historisierenden Gesamteinspielung machen nun Monica Huggett und das Orchestra of the Age of Enlightenment in der Veritas-Reihe von Virgin – auf einem Niveau, welches für weitere Unternehmungen dieser Art zum Maßstab werden dürfte, zumindest hinsichtlich der Ausführung des Orchesterparts. Selten hört man diesen nämlich so durchsichtig, so leichtfüßig und quicklebendig wie hier. Die Summe aus anspringender, deutlich gerasterter Dynamik, markanter Akzentuierung und pointierter Rhythmisierung läßt diesen Mozart entstaubt und aufpoliert erscheinen. Auch die generell zügigen Tempi tragen zum Reiz dieser Neuaufnahme bei, wobei zu bemerken ist, daß das Adagio von KV 219 durchaus auch als zu schnell empfunden werden kann. Monica Huggett gestaltet ihren Part geigerisch brillant, anschaulich und ohne tonliche Schärfe, die man zuweilen bei Originalinstrumenten vernimmt. In ihrem Streben nach rhetorischer Verdeutlichung der Phrasen ist sie allerdings geneigt, betonten Taktteilen zuviel Gewicht zu geben. In vielem erinnert diese ansonsten vorzügliche Mozart-Interpretation an Harnocourts Vorstellungen von „Klangrede“. Daß sie hier so gut gelang, ist nicht zuletzt auch ein Verdienst der Aufnahmetechnik, die für eine ausgezeichnete Transparenz und Balance sorgte. Norbert Hornig



Faszinierende
Klangwir-
kungen.



Respighi, Concerto gregoriano für Violine und Orchester, Concerto all'antica für Violine und Orchester; Andrea Cappelletti (Violine), Philharmonia Orchestra, Matthias Bamert; Koch-Schwann CD 3-1124-2 (WD: 63'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, violinbetont.
Fertigung: Gut.

Respighi, Poema autunnale für Violine und Orchester, Concerto gregoriano für Violine und Orchester, Ballata delle Gnomidi; Lydia Mordkowsitch (Violine), BBC Philharmonic Orchestra, Edward Downes; Chandos/Koch CD 9232 (WD: 63'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weites Panorama, sehr gute Raumwirkung und Balance.
Fertigung: Gut.

Ottorino Respighis Violinwerke mit Orchester finden in letzter Zeit bei den Interpreten vermehrtes Interesse. Nun erweitern zwei Neuaufnahmen das Bild: Der aufstrebende italienische Geiger Andrea Cappelletti (Jg. 1961) und Lydia Mordkowsitch gelangen dabei zu recht unterschiedlichen Resultaten in Bezug auf die Darstellung des „Concerto gregoriano“ (1921), Respighis gewichtigstem Beitrag zur Violinliteratur. Cappelletti macht sich den technisch anspruchsvollen Solopart mit hellem Timbre und schlankem Ton zu eigen. Seine emotional kontrollierte, etwas nüchtern wirkende Spielweise wird dem stilistisch strengeren „Concerto all'antica“ mehr gerecht als dem rhapsodischen „Concerto gregoriano“.

Hier ist Lydia Mordkowsitch in ihrem Element. Ihr facettenreicher, eher weichzeichnender Ton scheint wie geschaffen für das spezifische Kolorit, die suggestiv wirkenden Klangreize und die schwärmerische Poesie dieser farbkraftigen Musik. Einen ähnlich überzeugenden Eindruck hinterläßt das „Poema autunnale“, dessen stimmungsvolle Lyrik die Geigerin instinktiv erfaßt. Nicht zuletzt haben Edward Downes und die vorzügliche Aufnahmetechnik dafür gesorgt, daß die schillernde Farbenvielfalt der Partituren voll zur Geltung kommt. Mit der programmatischen, effektvoll orchestrierten „Ballata delle Gnomidi“ statuiert die BBC Philharmonic ein Exempel mitreißender Orchestervirtuosität. Norbert Hornig



Konzertante Klangrede.

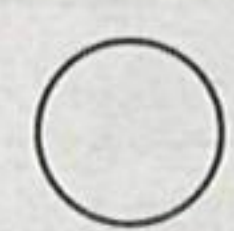


Schnittke, Konzert für Viola und Orchester, Monolog für Viola und Streicher, **Kopytman**, Cantus V für Viola und Orchester; Tabea Zimmermann (Viola), Jerusalem Symphony Orchestra, David Shallon;
EMI CD 5 55107 2 (WD: 66'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Dominierende Bratsche, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Schnittke: Kim Kashkashian (ECM CD 437 199-2).

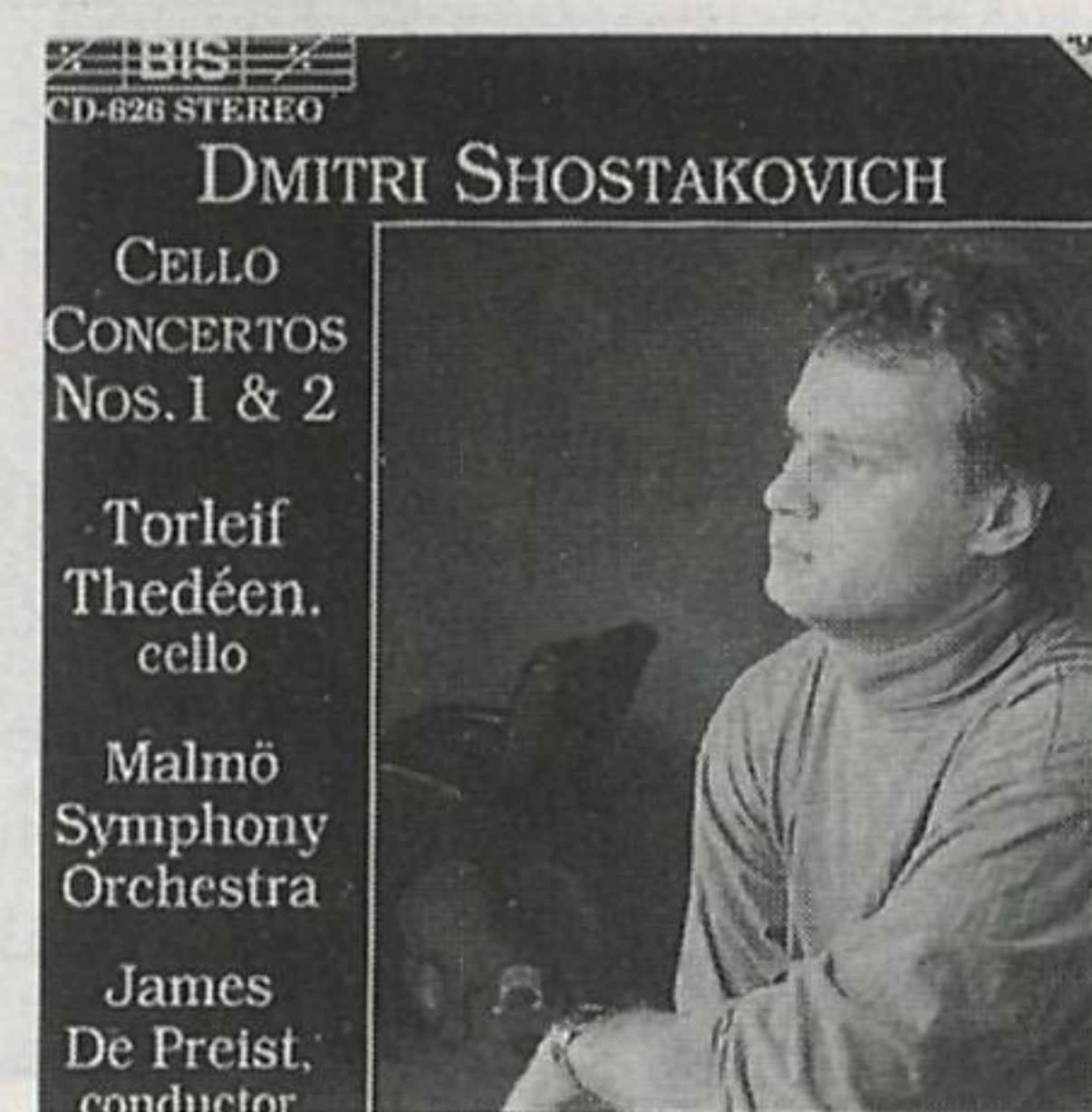
Schnittkes Konzert für Viola und Orchester (1985) ist eines der erfolgreichsten Konzertwerke der jüngsten Zeit; das ist nun schon die dritte Einspielung des Werkes. Es ist ein Konzert, wie es sich die Bratscher wohl schon lange gewünscht haben. Nicht nur ist es gewissermaßen aus dem besonderen Klangcharakter des Instrumentes abgeleitet, sondern es repräsentiert auch in seiner Polystilistik das Musterbeispiel einer Kompositionsweise, die Schnittke herausgebildet hat und für die er bekannt geworden ist. Tabea Zimmermann bietet eine sehr virtuose, gleichsam „dramatische“ Interpretation. Sie spielt griffig, extrem in jeder Hinsicht, dabei stets dominierend. Sie ergreift interpretatorisch die Initiative und bestimmt die Ausdrucksentwicklung. Die Begleitung wirkt dagegen klobig, grob, mitunter gar schwerfällig, doch sind das nicht Merkmale der Interpretation, sondern der Komposition. Das Jerusalem Symphony Orchestra spielt engagiert und aufmerksam, auch mit mehr Impetus und Kraft als das Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken bei der Einspielung des Werkes durch Kim Kashkashian.

„Cantus V“ für Viola und Orchester (1990) von Mark Kopytman (Jg. 1929) besitzt denselben Tonfall wie das Schnittke-Konzert. Diese Einheit des musikalischen Tons mag die hier eingespielten Werke allzu gleichartig und kontrastarm wirken lassen. Aber man muß dankbar sein, auf diese Weise ein Werk des viel zu wenig beachteten Kopytman in solch vorbildlicher Interpretation einmal kennenzulernen. Er beherrscht den musikalischen Gestus einer ausdrucksvollen Klangrede fast noch besser als Schnittke. Tabea Zimmermann und David Shallon bieten mit dem Jerusalem Symphony Orchestra in diesen Einspielungen ein eng zusammenhängendes, geschlossenes Gesamtprogramm.

Giselher Schubert



Voller Klang und satte Farben.



Shostakowitsch, Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1 op. 107 und Nr. 2 op. 126; Torleif Thedéen (Violoncello), Symphonieorchester Malmö, James DePreist;
BIS/Disco-Center CD 626 (WD: 64'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1992
Klangbild: Plastisch, gute räumliche Tiefenstaffelung, cellobetont.
Fertigung: Gut. Kurioses Deutsch im Begleittext des Booklets.
Vergleichseinspielungen: Rostropowitsch (CBS CD 44850), Rostropowitsch (DG CD 431 475-2), Schiff (Philips CD 412 526-2).

Wohl noch lange müssen sich Neuaufnahmen der beiden Cellokonzerte von Dimitri Schostakowitsch an den Einspielungen von Mstislaw Rostropowitsch messen lassen. Beide Werke wurden für den Cellisten geschrieben und von ihm uraufgeführt. Das erste Konzert fand relativ schnell Eingang in das Standardrepertoire, die Ersteinpielung mit Ormandy und dem Philadelphia Orchestra (CBS) erfolgte bereits 1959, kurz nach der Uraufführung in Leningrad. Das Schwesterwerk, komponiert 1966, wurde lange weniger geschätzt, vermutlich wegen seines ernsteren und für den Solisten weniger effektvollen Charakters. 1975 spielte Rostropowitsch mit Seiji Ozawa dieses faszinierend instrumentierte Konzert maßstabsetzend ein (DG).

Der schwedische Cellist Torleif Thedéen (Jg. 1962) legt beide Werke in tonlich intensiven und emotional sehr engagierten Deutungen vor. Am überzeugendsten trifft seine Interpretation die verschatteten Stimmungen, die nachdenklichen Momente und die erste Lyrik der weiten melodischen Bögen in den langsamen Sätzen. Wie auch in früheren Aufnahmen neigt Thedéen zu eher gemäßigten Tempi. Das Moderato im ersten Konzert strebt sehr in die Breite, behält aber noch seine Innenspannung. Der Finalsatz kommt mit geballter Kraft daher, allerdings etwas zu erdenschwer, um, vom motorischen Drive getrieben, wirklich abzuheben. James DePreist hat im Umgang mit Schostakowitsch-Sinfonien bereits Profil gezeigt (Ondine). Die aus der Instrumentierung entspringenden Reize, die gerade das zweite Konzert so unverwechselbar auszeichnen, vermag er effektiv darzustellen.

Norbert Hornig



Sehr langsam.



Sibelius, Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47, Serenade für Violine und Orchester g-Moll op. 69 Nr. 2, En Saga op. 9; Julian Rachlin (Violine), Pittsburgh Symphony Orchestra, Lorin Maazel;
Sony Classical CD 53272 (WD: 59'49") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Gute Raumwirkung, weite Dynamik, Solovioline vorgezogen.
Fertigung: Gut.

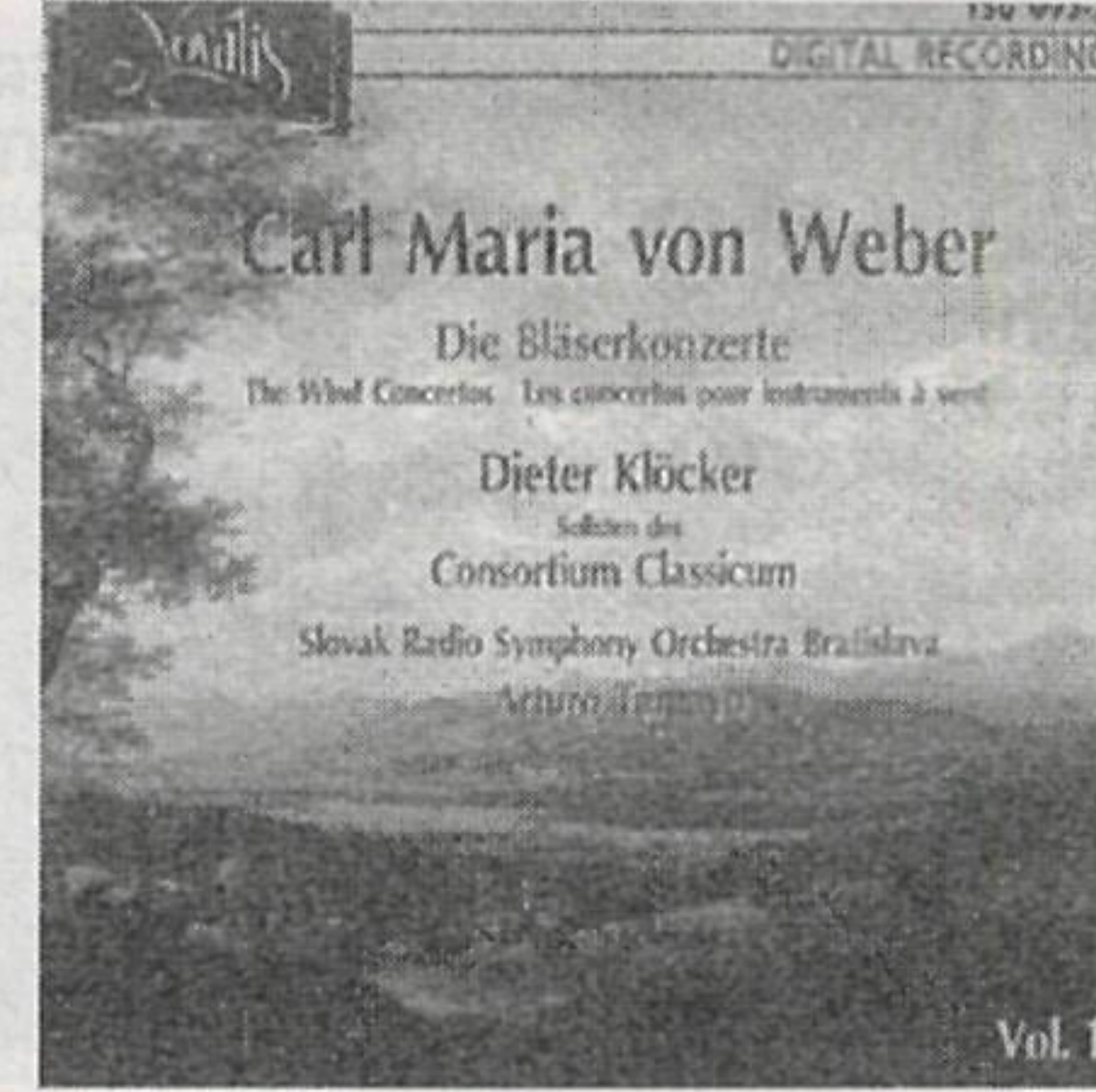
Seit seinem Sieg beim Eurovisionswettbewerb 1988 gehört der heute zwanzigjährige Julian Rachlin zu den vielversprechendsten geigerischen Begabungen der jungen Generation. Seine Debütaufnahme mit Konzerten von Saint-Saëns und Wieniawski (vgl. FF 1/93) entsprach den hohen Erwartungen.

Mit seinem jüngsten Aufnahmeprojekt vermag der Sony-Exklusivkünstler dieses Niveau allerdings nicht ganz zu halten. Lorin Maazel steht ihm als ausgewiesener Sibelius-Interpret und engagierter Förderer junger Violintalente zur Seite. Eine aussichtsreiche Interpretenkonstellation also. Der Grund, daß das künstlerische Ergebnis nicht entsprechend überzeugend ausfiel, liegt hier sehr eindeutig in der Wahl der Tempi, die im ersten und dritten Satz des Violinkonzerts ausgesprochen langsam sind. Besonders das weiträumige Allegro moderato läuft Gefahr, statisch zu werden. Für diesen Satz benötigt Rachlin 17'31" und damit fast zwei Minuten mehr als etwa Gidon Kremer in seiner spannungsberstenden Version von 1977 (15'38"). Damit reduziert sich auch die Kontrastwirkung zum langsamen Satz. Dem Finale wünschte man etwas mehr Drive und rhythmischen Stimulus. Rachlin scheint weniger geneigt, auch einmal rückhaltlos geigerisch aufzutumpfen und Virtuosität um ihrer selbst willen zu demonstrieren. Seine Stärke liegt hier im Erzählen und Fabulieren, im weiten Ausspinnen der melodischen Linien, was dem Werk passagenweise ein ungewohnt neues Gepräge gibt, nicht zuletzt auch im subtilen Umgang mit einem breiten Spektrum an Klangfarben. Davon lebt Sibelius' Musik genauso wie von Stimmung und Atmosphäre, und diese verstehen Rachlin und Maazel auch in der g-Moll-Serenade und in „En Saga“ feinfühlig heraufzubeschwören.

Norbert Hornig



Gesamtaufnahme aller bekannten Bläserkonzerte Webers.



Weber, Die Bläserkonzerte (Vol. 1): Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll op. 73, Concertino für Klarinette und Orchester c-Moll/Es-Dur op. 26, Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 2 Es-Dur op. 74; Dieter Klöcker (Klarinette), Sinfonieorchester des Slowakischen Rundfunks Bratislava, Arturo Tamayo;
Novalis/in-akustik CD 150 093-2 (WD: 54'23") DDD

Weber, Die Bläserkonzerte (Vol. 2): Adagio und Rondo für zwei Klarinetten, zwei Fagotte concertant und Orchester F-Dur (Quadrupel-Konzert), Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75, Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll op. 73 (Urfassung); Dieter Klöcker und Waldemar Wandel (Klarinette), Karl Otto Hartmann und Eberhard Buschmann (Fagott), Sinfonieorchester des Slowakischen Rundfunks Bratislava, Arturo Tamayo;
Novalis/in-akustik CD 150 096-2 (WD: 50'34") DDD

Weber, Die Bläserkonzerte (Vol. 3): Concertino für Oboe solo und Bläser C-Dur ohne op., Romanza siciliana für Flöte und Orchester g-Moll, Romanza appassionata für Fagott und Orchester, Divertimento für Klarinette und Orchester Es-Dur ohne op., Andante e Rondo ungarese für Fagott und Orchester c-Moll/C-Dur op. 35, Concertino für Horn und Orchester e-Moll op. 45; Dieter Klöcker und Waldemar Wandel (Klarinette), Karl Otto Hartmann und Eberhard Buschmann (Fagott), Gernot Schmalfluss (Oboe), Wolfgang Dünschede (Flöte), Jan Schroeder (Horn), Consortium Classicum, Sinfonieorchester des Slowakischen Rundfunks Bratislava, Arturo Tamayo;
Novalis/in-akustik CD 150 100-2 (WD: 54'42") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Hervorragend präsent, offen, räumlich und sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Was Dieter Klöcker und den Mitgliedern seines in diesem Jahr 30. Geburtstag feiernden Consortium Classicum mit dieser 3-CD-Veröffentlichung gelungen ist, läßt sich nicht hoch genug bewerten. Carl Maria von Weber begegnet auch heute noch einer unverständlichen Geringschätzung, sein „Freischütz“ und wenige Konzerte und Kammermusikwerke ausgenommen. Dabei gehört er zu den ganz großen und wichtigen Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts, die der Entwicklung von der klassischen zur romantischen Musiksprache den Weg bereiteten. So gibt es etwa noch keine Gesamteinspielung aller Kammermusikwerke Webers – Dieter Klöcker und seine Mitstreiter sind nach dem mutigen Beginn einer solchen Edition kläglich im Stich gelassen worden. Es gab bis heute auch noch keine Gesamtaufnahme aller seiner Bläserkonzerte, von denen immerhin die beiden Klarinettenkonzerte und das Klarinetten-Concertino, das Fagottkonzert, das Rondo ungarese für Fagott (auch Bratsche) und Orchester und das Horn-Concertino bekannt waren und auch immer gespielt wurden.

Die vorliegende, in jeder Hinsicht exemplarische Gesamtaufnahme wird durch einige aufregende Besonderheiten gekennzeichnet, die ihr den Rang des Außergewöhnlichen verleihen. Da ist zum ersten die erstaunliche Tatsache, daß sich – dank der unermüdlichen Sucharbeit Dieter Klöckers – bisher Unbekanntes von Weber fand, das zum ersten Mal nach fast zweihundert Jahren wieder der Öffentlichkeit vorgestellt wird: Die Sammlung enthält ein zweisätziges Quadrupel-Konzert für zwei Klarinetten, zwei Fagotte und Orchester (wahrscheinlich 1811/1812 entstanden), das von Weber ursprünglich für ein Harmonichord, ein abenteuerliches Instrument von kurzer Lebenszeit, bestimmt war und von dem wir nicht wissen, wer es dann für die vier Holzblasinstrumente arrangiert hat. Weiter enthält diese Sammlung ein Concertino für Oboe solo und Bläser, das Dieter Klöcker ebenso wie das Quadrupelkonzert im Archiv der Bibliothek des Fürsten von Löwenstein-Wertheim-Freudenberg gefunden hat. Und abgerundet wird die Gesamtaufnahme mit einigen nicht ganz gesicherten, bisher unveröffentlichten, von Kennern aber für echt gehaltenen kleineren Stücken, die nach fast zweihundert Jahren wieder dem Publikum zu Gehör gebracht werden.

Das ist aber noch nicht alles: Dieter Klöcker benutzte für seine Aufnahme des ersten Klarinettenkonzerts zwei bekannte Quellen, das Autograph und die vom Widmungsträger Heinrich Bärmann gefertigte und später auch von Busoni und anderen ergänzte Erstausgabe, die sich in vielen Teilen erheblich voneinander unterscheiden. Mehr noch: Er fand im Nachlaß des Sohnes von Heinrich Bärmann eine handschriftlich ergänzte Solostimme, die sich bis dahin in verschiedenen Händen befunden hatte und weitere Veränderungen enthielt. So entschloß sich Dieter Klöcker, in dieser Gesamteinspielung das erste Klarinettenkonzert in zwei Fassungen aufzunehmen: in der

von Bärmann (mit Zustimmung Webers) und anderen veränderten Form und in Webers originaler Fassung. Wichtig dabei ist, daß beide Fassungen ihren eigenen Wert haben und angesichts der Verhältnisse in der Entstehungszeit um 1811/1812 auch ihre eigene Berechtigung: Weber war damals wenig bekannt, aber Bärmann war, was man heute einen international renommierten Star nennen würde. Wenn also der berühmtere Solist die Partitur für sich virtuoser gestaltete, als Weber dies vorgesehen hatte, so gebot die Klugheit, daß sich Weber fügte.

Trotzdem ist der Vergleich der beiden Fassungen auch für denjenigen Hörer aufschlußreich, der die Partitur nicht kennt: Ihm wird auffallen, daß die für Weber typischen Kompositionsmerkmale – etwa die vielen punktierten Passagen in strengem Rhythmus, die sich mit rhapsodisch freien Kantilenen (meist auf liegenden Akkorden) abwechseln, die dem Solisten freies Gestalten gestatten – in seiner Originalfassung konsequenter erkennbar werden und dem Stück auch eine natürliche innere Geschlossenheit geben, die sich in der bearbeiteten und erweiterten Partitur so nicht finden läßt. Und dieser Gegensatz ist von Weber ja auch immer wieder auskomponiert, wenn er etwa im Mittelsatz den lyrischen Gesang der Klarinette mit einer kurzen und völlig unerwartet streng rhythmischen Episode unterbrechen läßt, um danach die Kantilene um so betörender zu gestalten.

Alle diese Erkenntnisse setzt Dieter Klöcker nun auch in seiner Interpretation um, die in akribischer Genauigkeit das von Weber beabsichtigte Wechselspiel zwischen freier Gestaltung und strenger Metrik so konsequent verwirklicht, daß sie sich von den vielen Konkurrenzsaufnahmen gerade dieses Konzerts rigoros unterscheidet. Nirgends sonst wird die Spannung zwischen klassischer Ordnung und romantischem Epos deutlicher als in Klöckers Interpretation, und das in beiden Fassungen.

Ein weiterer Glücksfall für diese Gesamtaufnahme sind das Orchester und sein Dirigent Arturo Tamayo, der jetzt in Freiburg als Kollege Dieter Klöckers an der Musikhochschule lehrt. Die gemeinsame Werkaufassung von Solist und Dirigent hat dazu geführt, daß unter Tamayos Stabführung das Slowakische Rundfunkorchester in Preßburg sich nahtlos in das Interpretationskonzept einfügt, so daß alle agogischen Bewegungen ebenso kongenial gelingen wie die streng rhythmischen Passagen, von der dynamischen Spannweite des Orchesterparts gar nicht zu reden.

Als Tüpfelchen auf dem „i“ entpuppen sich zuletzt noch die Beihefte als dreisprachig verfaßte Büchlein von jeweils fast 50 Seiten Umfang, in denen die Mitwirkenden selbst nicht nur die Werke und ihre Bedeutung, ihre Fundorte und ihren Hintergrund erläutern. Über Heinrich Bärmann ist eine ausführliche Biographie enthalten, die auch über den regen Briefwechsel zwischen Weber und Bärmann berichtet und einen typischen Brief Webers im ganzen Wortlaut einschließt.

Diether Steppuhn