

Überraschungen



Carl Maria von Webers bedeutendste Werke in ihren besten Aufnahmen. Eine Auswahl

VON ANDREAS FRISENHAGEN

Dass Weber neben dem „Freischütz“ noch anderes komponiert haben soll, könnte man für ein Gerücht halten angesichts der Fixierung des Musikbetriebs auf dieses eine Werk. Natürlich hat er noch anderes komponiert, natürlich wurde das meiste davon auch eingespielt – doch wirklich groß ist das Angebot an guten, vor allem jüngeren Aufnahmen nicht. Viel eher fallen einem die Desiderata ein: Wann endlich wird es eine neue und ungekürzte „Euryanthe“ geben? Wann eine Aufnahme der Kantaten und Huldigungsmusiken oder eine umfassende Würdigung der Lieder? Das, was es schon gibt, erlaubt immerhin einen recht erhellenden Blick auf Weber.

Der Freischütz. Gundula Janowitz, Edith Mathis, Peter Schreier, Theo Adam, Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Carlos Kleiber (1973); Deutsche Grammophon

Seit 1817 amtierte Weber als Musikdirektor des deutschen Departements der Hofoper in Dresden. Dass keines der Bühnenwerke, die er noch schreiben sollte, im Rahmen dieses Dienstverhältnisses entstand, ist auffällig. Es lässt sich durch die interne Konkurrenz zur italienischen Oper, die vom Dresdner Hof favorisiert wurde, zumindest teilweise erklären. Auch der „Freischütz“, jene Chiffre der deutschen Frühromantik, der klanggewordene deutsche Wald,

hat nichts mit Dresden zu tun. Weber komponierte das Werk für Berlin, wo es im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt 1821 erstmals gegeben wurde. Die Erfolgsgeschichte der Oper, die schon zu Webers Lebzeiten in den Rang einer „Nationaloper“ erhoben wurde, ist atemberaubend. Die Fülle von verfügbaren Einspielungen ändert allerdings nichts daran, dass jene von Carlos Kleiber von 1973, Kleibers erste



Studioproduktion überhaupt, nach wie vor die beste Adresse ist, wenn es um dieses Werk geht. In den Worten Werner Pfisters:

„Wie Kleiber die romantische Orchesterpsychologie Carl Maria von Webers offenlegte, abgründig und gleichzeitig mit einer schier unglaublichen Intensität, das hatte man so noch nie gehört. Eine Referenzeinspielung bis heute.“ Dem ist nichts hinzuzufügen.

Euryanthe. Jessye Norman, Nicolai Gedda, Rita Hunter, Tom Krause, Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Marek Janowski (1974); EMI/Berlin Classics/Brilliant Classics

Marek Janowskis Aufnahme der „Euryanthe“ entstand ein Jahr nach Kleibers „Freischütz“ – mit demselben Orchester und am selben Ort. Ihr vergleichbarer Status als „Klassiker“ resultiert allerdings nicht so sehr aus dem Referenzcharakter der Interpretation, sondern eher daraus, dass sie die bislang einzige ungekürzte Studioaufnahme dieser Oper (!) ist. Ursprünglich von EMI zusammen mit VEB Deutsche Schallplatten Berlin produziert, ist die Aufnahme in der CD-Zeit von verschiedenen Labels wieder neu aufgelegt worden. Am insgesamt muffigen

Klang hat sich dabei wenig geändert. Auch die Solisten sind nicht alle unproblematisch: Der mit seiner Rolle überforderte Nicolai Gedda knödelt sich etwas zu sehr durch die Partie des Adolar, und von Rita Hunters Eglantine versteht man kaum ein Wort, dagegen bewältigt Jessye Norman die Titelpartie sehr achtbar.

Marek Janowski, damals noch Generalmusikdirektor in Freiburg, hat sein Ensemble gut im Griff. Warum „Euryanthe“ von der Tonträgerbranche so sträflich vernachlässigt wurde,



ist ein Rätsel. Musikalisch stellt sie den viel bekannteren „Freischütz“ – wenn man ehrlich sein darf – in den Schatten. Aber die von

Wien bestellte Oper, die den Erfolg des „Freischütz“ wiederholen sollte, hatte von Anfang an einen schweren Stand. Dabei fand Weber in ihren drei durchkomponierten Akten zu neuen und zukunftssträchtigen Lösungen. Er übersetzte die Welt der Ritter in eine charakteristische Musik, die Wagner unüberhörbar bei der Komposition des „Lohengrin“ inspirierte.

Oberon. Jonas Kaufmann, Hillevi Martinpelto, Steve Davislim, Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner (2002); Decca

„Oberon“ ist Webers letzte Oper, ja das letzte große Werk, das er vollenden konnte. Vom Londoner Covent Garden Theatre in Auftrag gegeben, kam es dort am 12. April 1826 erstmals auf die Bühne, dirigiert von Weber selbst. Weber leitete auch die folgenden Aufführungen, doch im Mai verschlechterte sich sein Gesundheitszustand nicht zuletzt durch die hohe Arbeitsbelastung rapide. Er starb in der Nacht auf den 5. Juni in London; seine sterblichen Überreste wurden erst 1844 nach Dresden überführt. Mit dem „Oberon“ konnte er vor

seinem Lebensende noch einmal einen großen Erfolg verbuchen. Die Geschichte um den Elfenkönig, der ein Menschenpaar – den Ritter Huon und seine Geliebte Reiza – Gefahren aussetzt, um ihre Treue zu prüfen, inspirierte Weber zu wieder neuen, von „Freischütz“ und „Euryanthe“ unabhängigen musikalischen Lösungen. Wie er etwa das Elfenreich in Musik setzte, blieb bis ins 20. Jahrhundert stilbildend. „Oberon“ wurde auf ein englischsprachiges und auf die



Londoner Bühnensituation zugeschnittenes Libretto geschrieben, und John Eliot Gardiner lässt genau diese Originalfassung in seiner

bis heute unerreichten Einspielung wiedererstehen. Technische Brillanz und Klangkultur seiner der Originalklang-ästhetik verschriebenen Ensembles sind wie immer über jeden Zweifel erhaben. Mit dem jungen Jonas Kaufmann und Hillevi Martinpelto in den Hauptrollen hat er Sänger zur Hand, die ihre Rollen wirklich ausfüllen.

Sämtliche Ouvertüren. WDR Sinfonieorchester Köln, Howard Griffiths (2014); cpo

Den Orchesterkomponisten Weber kennen wir heute hauptsächlich durch die Ouvertüren zu seinen Bühnenwerken, von denen es die eine oder andere immer mal wieder in die Konzertprogramme schafft. Auch an Aufnahmen aller zehn (erhaltenen) Werke fehlt es zum Glück nicht. Howard Griffiths und das Sinfonieorchester des WDR haben eine der furiosesten im Angebot. Angelehnt an die historisierende Auffüh-

rungspraxis lässt Griffiths vibratoarm, kontrastreich und äußerst vital musizieren und treibt den Werken damit jegliche Beschaulichkeit aus, falls sie diese je besessen haben. Aber auch eine Episode wie die „Geistermusik“ der „Euryanthe“-Ouvertüre mit ihren acht sordinierten Soloviolen im Pianissimo gelingt ihm mit Effekt. Die Aufnahme wirft ein Schlag-



licht auch auf die frühen Opern Webers, etwa „Peter Schmoll“ (1801), „Silvana“ (1810) oder „Abu Hassan“ (1811), die kaum dem Namen nach noch geläufig

sind. Was ihre Ouvertüren erahnen lassen: Schon lange vor dem „Freischütz“ kündigte sich Webers außergewöhnliches Talent als Musikdramatiker unmissverständlich an.

Klarinettenkonzerte Nr. 1 u. 2. Charles Neidich, Orpheus Chamber Orchestra (1991); Deutsche Grammophon

Die Klarinettenkonzerte gehören heute zu Webers meistgespielten Orchesterwerken. Ihren Ruhm verdanken sie nicht zuletzt ihrer Stellung innerhalb der Klarinettenliteratur, die jener des Mozart-Konzerts nahekommmt. Geschrieben wurden sie im Frühjahr/Sommer 1811 während Webers Aufenthalt in München für ein Mitglied der dortigen Hofkapelle, den Klarinettenisten Heinrich Baermann. Mit Baermann zusammen führte Weber die Werke an der Isar auf, nahm sie aber auch mit auf

die Konzertreise, die er im Winter 1811/12 mit dem Klarinettenisten unternahm und die eine Spur enthusiastischer Kritiken hinterließ. Darin wurde oft die „Recitativo“-Passage im langsamen Satz des zweiten Konzerts hervorgehoben, eine Neuerung im Konzertgenre, mit deren Ausführung Baermann jedesmal glänzen konnte. Charles Neidich dürfte ihm darin nicht sonderlich nachstehen. Seine Einspielung mit dem Orpheus Cham-



ber Orchestra hat alles, was man sich für diese Konzerte wünschen kann: einen bravourös realisierten Solopart, ein mit Verve begleitendes Orchester.

Und sie basiert erfreulicherweise auf Webers originalem Notentext – nicht auf der bearbeiteten und mit Aufführungsanweisungen überladenen Fassung, die Baermanns Sohn Carl in der 1870er Jahren publizierte und die auch heute noch vielen Aufführungen zugrunde liegt.

Fagottkonzert, Andante e Rondo Ungarese. Dag Jensen, Kammerakademie Potsdam (2023); cpo

Auch Webers Fagottkonzert ist für einen Virtuosen der Münchener Hofkapelle entstanden. Weber komponierte es in knapp zwei Wochen im November 1811 für den Fagottisten Friedrich Brandt. Die erste Aufführung erlebte der Komponist schon gar nicht mehr mit, da er bereits zu seiner Konzertreise mit dem Klarinettenisten Baermann aufgebrochen war. Einem Freund gegenüber klagt Weber noch Mitte November, „daß ich vor meiner Abreise noch ein ganzes Fagott Concert,

6 kleine Duetten [...], und eine große Tenor Arie zu comp: habe, es ist unbegreiflich wie ich in Arbeit sizze, und schaudert mir die Haut, wenn ich an alles noch zu vollendende denke“. Von Überarbeitung in dem Konzert jedoch keine Spur. Weber schrieb es dem Fagott so genau „auf den Leib“, dass es neben jenem Mozarts sicherlich das Fagottkonzert schlechthin ist. Der würdige Ernst des ersten Sat-



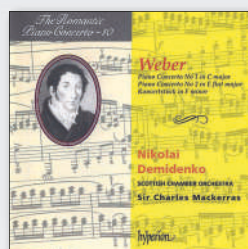
zes, die Gesamtheit des zweiten, die Humoristik des dritten sind bei dem norwegischen Fagottisten Dag Jensen in besten Händen. Mit der dezidiert unsentimental

sekundierenden Kammerakademie Potsdam serviert er auch Webers anderes konzertantes Fagottwerk, das „Andante e Rondo Ungarese“, das Weber aus einem Werk für Viola und Orchester bearbeitete – wiederum für Brandt.

Klavierkonzerte Nr. 1 u. 2, Konzertstück. Nikolai Demidenko, Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras (1994); Hyperion

Webers Klavierkonzerte sind der Stoff für die Darbietungen eines reisenden Virtuosen. Er schrieb sie in den Jahren 1810 und 1811, als seine deutschlandweiten Auftritte am Klavier neben dem Unterrichten und Komponieren eine wesentliche Quelle seines Einkommens waren. In den Augen seiner Zeitgenossen einer der größten Pianisten überhaupt, bediente Weber mit ihnen aber nicht nur die Erwartungen an pianistische Zirkensik. Er geht mit diesen originellen Konzerten über den Anspruch reiner Virtuosenkonzerte hinaus. Ein Beispiel hierfür

ist das nur mit Soloviola, zwei Violoncelli, Hörnern, Pauken und Bass orchestra trierte Adagio des ersten Konzerts, das mit neuen, ungewöhnlichen Klangreizen operiert. Originell auch Webers nur eine Woche nach dem „Freischütz“ uraufgeführtes Konzertstück op. 79 für Klavier und Orchester, das schon im 19. Jahrhundert zu seinen bekanntesten Werken zählte (und unter anderem von Liszt häufig gespielt wurde). In seiner Einsatzigkeit verschmelzen mehrere kontrastierende Abschnitte zu



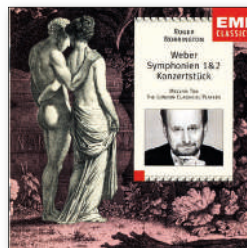
einem dramatischen Narrativ, dem eine außermusikalische Idee zugrunde liegt: die Rückkehr eines Ritters aus der Schlacht zu seiner ihn für tot haltenden

„Burgfrau“. Nach wie vor gehört die Einspielung von Nikolai Demidenko und Charles Mackerras, die 1994 für Hyperions Serie „The Romantic Piano Concerto“ entstand, zu jenen, die den drei Werken wirklich gerecht werden. Virtuose Pianistik und darstellerische Tiefe gehen eine kaum zu schlagende Verbindung ein.

Sinfonien Nr. 1 u. 2, Konzertstück. Melvyn Tan, The London Classical Players, Roger Norrington (1994); EMI

Vergleicht man sie mit Beethovens etwa zur selben Zeit entstandenen Sinfonien Nr. 4 bis 6, scheinen die beiden Gattungsbeiträge Webers völlig aus dem Rahmen zu fallen. Den hohen Ambitionen, dem dramatischen Gewicht, mit dem der titanische Bonner seine Werke ausstattete, setzt Weber jene Verspieltheit und Leichtigkeit entgegen, die ein wenig an seine Ouvertüren-Kunst erinnern. Seine eingängigen Themen sind mehr von den Farben des Orchesters gezeugt als auf formale Prozesse hin berechnet,

und auch hier begegnet uns wieder so mancher ungewöhnliche Instrumentationseinfall. Erstaunlich, dass diese Sinfonien, in denen Weber die Frühromantik erprobt, im Grunde Jugendwerke sind. Weber schrieb sie im Winter 1806/07 im schlesischen Carlsruhe (Poko) – also weit von allen Zentren der damaligen Sinfonik entfernt –, wo er als Musikintendant im Dienst des Herzogs Eugen von Württemberg stand. Der Farbpalette des frühroman-

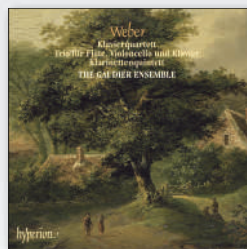


tischen Orchesters werden die Originalinstrumente, auf denen die London Classical Players die Werke unter Roger Norrington eingespielt haben, natürlich besonders gut gerecht. Allein wegen der charakteristischen Hörner lohnt es sich schon, in diese Aufnahme hineinzuhören. Dass Melvyn Tan das beigegebene Konzertstück op. 79 auf dem Nachbau eines historischen Hammerklaviers musiziert, öffnet ebenfalls ganz neue Klanghorizonte.

Klavierquartett, Flötentrio, Klarinettenquintett. Gaudier Ensemble (2004); Hyperion

In der Kammermusik ist Webers Output überschaubar. Die drei vom britischen Gaudier Ensemble mit viel Fingerspitzengefühl eingespielten Werke stellen schon alles dar, was Weber über die Duobesetzung hinaus komponiert hat. Da ist als frühestes das Klavierquartett, an dem Weber mehrere Jahre von 1806 an arbeitete und das er – vergleichbar den Klavierkonzerten – für eigene Auftritte nutzte. Erinnert sein Tonfall

noch an die Wiener Klassiker, so ist jener des Trios für Flöte, Violoncello und Klavier (1819) deutlich „romantischer“. In dieser seiner letzten Komposition für die Kammer spielt Virtuosität eine untergeordnete Rolle, sind die Instrumente ausgewogen behandelt, gibt Weber seinem Faible für neue Klangfarben nach. Beide Werke stehen heute klar im Schatten



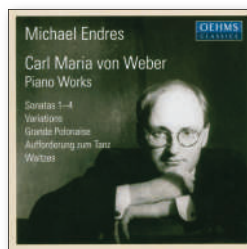
des 1815 abgeschlossenen Klarinettenquintetts. Wie bei allen Werken Webers für die Klarinette war auch hier der Münchener Virtuose Baermann der Adressat.

Entsprechend steht das Blasinstrument im Zentrum, das etwa im langsamen Satz, der an eine Opernszene erinnernden „Fantasia“, wie eine Diva mit ihren „Koloraturen“ glänzen darf.

Klaversonaten Nr. 1-4, Variationen, Klavierstücke. Michael Endres (2004); Oehms (2 CDs)

Im 19. Jahrhundert galten Webers zwischen 1812 und 1822 entstandene Klaversonaten noch als so bedeutend, dass man sie in einem Atemzug mit jenen Beethovens nannte. Bei Pianisten – unter anderem wieder Liszt – waren sie für ihre Originalität geschätzt. Ihre Beliebtheit spiegelt sich in zahlreichen Ausgaben, durch die die Werke vor 1900 weite Verbreitung fanden. Seitdem ist der Stern der vier Sonaten stark gesunken, was nicht allein am schmalen Angebot adäquater Tonträgerpro-

duktionen ablesbar ist. Alle vier sind technisch höchst anspruchsvoll und nutzen die Möglichkeiten des Klaviers weidlich aus, ja das Instrument und seine Effekte scheinen in ihnen Idee und Form zu beherrschen, wie ein zeitgenössischer Kritiker befand. Wie die Konzerte stellen sie Webers Fähigkeiten am Klavier ein glänzendes Zeugnis aus, auch wenn er die Sonaten nicht für die Konzertbühne konzipierte und selbst vorwie-



gend in privaten Zirkeln auführte. Michael Endres spielt sie in seiner Gesamtaufnahme mit unwiderstehlichem Brio und stößt jenseits bloßer Brillanz zum poetischen Kern der Werke vor. Als Zugabe präsentiert er auf diesem Album Variationen und Klavierstücke Webers, unter ihnen die „Aufforderung zum Tanze“, ebenfalls ein Liebling des Publikums im 19. Jahrhundert (und auch heute noch nicht ganz vergessen).