

Die beiden in dieser Ausgabe vorliegenden Konzertsätze geben Anlass zu einer Betrachtung der beiden Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) und Carl Maria von Weber (1786-1826), die in der Entwicklung der Musik bedeutende Positionen einnehmen: Mozart in der Wiener Klassik und Weber in der deutschen Romantik. So unterschiedlich ihre Wirkungsbereiche auch waren, so unübersehbar sind ihre Gemeinsamkeiten: Beide richteten ihre Schaffenskraft vorrangig auf die Oper und beide sind unverzichtbar für die Entwicklung der deutschen Oper – Mozart durch seine Zauberflöte und Weber durch seinen Freischütz. Beide komponierten auch Instrumentalkonzerte. Während Mozarts Konzerte, darunter auch sein grandioses Klarinettenkonzert, einen festen Platz im Konzertrepertoire gefunden haben, werden Webers Konzerte (zu Unrecht!) vernachlässigt.

Carl Maria von Weber fand schon früh Zugang zur Oper. Er war u.a. Kapellmeister in Breslau und Dresden und erlangte große Bedeutung mit seiner Oper DER FREISCHÜTZ, d e r deutschen romantischen Oper schlechthin. Die Wirkung seines Orchesterklangs beruht besonders auf dem Klang der Klarinette, die er oft in der tiefen Lage einsetzte. Weber ließ sich von Mozarts großem Klarinettenkonzert A-Dur, KV 622, anspornen und schrieb mehrere Werke für diese Besetzung. Äußerer Anlass war seine Freundschaft mit dem Klarinettenisten Heinrich Baermann, der seinerzeit als größter Spieler seines Instruments galt und dem in gleicher Weise Technik, tiefes Empfinden und schöner Ton nachgerühmt wurden. Das 1. Konzert für Klarinette und Orchester f-moll op. 73 wurde 1811 uraufgeführt. Der 2. Satz erinnert mit seinem Klangbild und seinem schlichten und cantablen Charakter an die Oper OBERON. Diese letzte Bühnenwerk Webers, ein Feenmärchen, wurde 1826, kurz vor dem Tod des Komponisten, uraufgeführt. Es lässt die Klarinette sehnsüchtig im Vorspiel zu der großen Liebesarie des Ritters Hüon erklingen. Dieses Motiv wird bereits in der Ouvertüre zitiert und steht in großer Nähe zum 2. Satz des Klarinettenkonzerts. Der Klang der Posaune, der im romantischen Orchester ebenfalls eine besondere Rolle spielt, ihre espressiven und cantablen Spielmöglichkeiten, legten eine Bearbeitung dieses Konzertsatzes für Posaune und Orgel/Klavier nahe. Dabei wurden an einigen Stellen durch Oktavierungen oder Vereinfachung der Verzierungen die Möglichkeiten der Posaune berücksichtigt.

Mozart komponierte etwa 40 Instrumentalkonzerte. Wir wissen, dass seine Klavierkonzerte eine weitaus höhere Stellung einnehmen, als die Bläserkonzerte. Über Mozarts Bläserkonzerte schrieb der Musikwissenschaftler Alfred Einstein: „Es sind meist Gefälligkeits- und Gelegenheitswerke im engeren Sinn, und da es in der Natur der Blasinstrumente liegt, dass ihre Spieler geschont werden müssen, so sind alle diese Werke einfacher im Bau, und ihre melodische Empfindung ist diktiert durch den beengten Charakter des Instruments. Nicht als ob Mozart selber beengt wäre; er findet sich immer mit Behaglichkeit und Freiheit ab mit diesen Beschränkungen; er zieht aus ihnen die größten Vorteile. Bläser sind meist naive und originelle Menschen, sehr verschieden von Geigern oder Pianisten; und so haben fast alle diese Konzerte etwas Persönliches, Besonderes – wenn man sie im Konzertsaal hört, was selten genug vorkommt, so ist es, als ob plötzlich Türen und Fenster geöffnet würden und ein frischer Luftzug den Raum erfüllte.“ (nach Alfred Einstein: *Mozart – sein Charakter, sein Werk*, 1945).

Angesichts der vielen und hervorragenden Bläsersolisten unserer Tage und zahlreicher Kompositionen, die für sie geschrieben wurden, können wir über Einsteins Aussage heute eher lächeln.

Unter Mozarts Konzerten befindet sich ein Konzert für Fagott und Orchester (B-Dur, KV 191 aus dem Jahr 1774). Es zeichnet sich durch große Sprünge (besonders in die Tiefe), Läufe und Kantabilitäten aus. Der 2. Satz wirkt wie eine große Opernarie. Die Merkmale der Solostimme, auch die Verzierungen, wirken, als ob sie den Gestaltungsmöglichkeiten eines Sängers entnommen wären. Der 2. Satz konnte fast unverändert auf die Posaune übertragen werden; lediglich bei den Verzierungen und bei der Kadenz mussten die Begrenzungen des Instruments berücksichtigt werden.

Mit diesen beiden Konzertsätzen sind den Posaunisten, auch den geübten Laien (oder, wie Mozart gesagt hätte, den Liebhabern und Dilettanten), nicht nur Möglichkeiten zur Erweiterung des Repertoires, sondern auch pädagogisch wertvolle Spielmöglichkeiten an die Hand gegeben.