

Frauenpower: Ausgewählte Tonträger-Neuerscheinungen zu Weber

Die Neuerscheinungen der Jahre 2022/23 werden – sieht man von dem bereits besprochenen *Freischütz* unter René Jacobs (vgl. *Weberiana* 32 (2022), S. 145–148) ab – einmal mehr von den Klarinettenwerken dominiert: Roeland Hendriks hat die beiden Konzerte und die *Silvana*-Variationen eingespielt (Evil Penguin Classics EPRC 0053), Davide Bandieri die komplette Kammermusik für Klarinette (Brilliant Classics 95531), Pierre Pichler das *Grand Duo concertant* (Gramola 99293), Nicolai Pfeffer sowie Simon Lopez interpretierten das Concertino op. 26 neu (Novantiqua NA66 bzw. Warner Classics 5054197248436); in Zusammenhang mit dem 5. Internationalen Klarinetten-Wettbewerb in Gent entstanden Aufnahmen der Konzerte Nr. 1 mit Szymon Parulski und Nr. 2 mit Arthur Stockel (Aliud ACD OE 119-2). Die nicht nachlassende Begeisterung vieler Klarinettenisten für Weber und seine Musik ist nur allzu begreiflich, doch wirkliche Entdeckungen lassen sich eher abseits der ausgetretenen Repertoirepfade machen.



Dazu zählt in den letzten Monaten zweifellos die von der Pianistin **Luisa Imorde** vorgelegte CD (Berlin Classics 0302965BC), die Werke von Clara Schumann und von Weber miteinander verbindet. Diese Kopplung erscheint auf den ersten Blick nicht zwingend und ist zunächst auch nicht aufgrund innermusikalischer Gesichtspunkte entstanden (die Interpretin befand sich ursprünglich lediglich auf der Suche nach seltener gespielten Klavierkonzerten), und doch ist das Ergebnis überzeugend und beglückend gleichermaßen. Der intensive Austausch, den die Interpretin mit den Herausgebern der von ihr eingespielten Werke Webers innerhalb der Gesamtausgabe (John Warrack und Markus Bandur) gesucht hat, trug dabei wunderbare Früchte. Den Rahmen der CD bilden Clara Schumanns a-Moll-Klavierkonzert von 1834 und Webers erstes **Klavierkonzert C-Dur** von 1810, beide in sensiblen, ausgewogenen und klangschönen Interpretationen (aufgenommen bereits 2017), in denen Imorde und die fabelhaften Bremer Philharmoniker unter **Marie Jacquot** sich ganz in den Dienst der

Musik stellen. Imorde sucht bei Weber selten die große Geste; im Wissen um die, gemessen an modernen Konzertflügeln, sehr viel geringere dynamische Kraft der historischen Klaviere, für die Weber komponierte, sucht sie eher die feinen Abstufungen und besticht durch eine wundervolle Eleganz. Sie beherrscht eine Tugend, die für Webers Klavierspiel so bezeichnend war: sie kann auf dem Klavier singen, weiß – kongenial von der Dirigentin unterstützt – weit ausschwingende Kantilenen mit feinen, nie übertriebenen agogischen Freiheiten zu gestalten, atmet mit den Phrasen ihres Instruments, und das nicht nur in dem so wundervoll instrumentierten, exquisit ausgedünnten II. Satz *Adagio* (ohne Violinen), sondern ebenso in den schnellen Außensätzen. Einziger Wermutstropfen: Sie verfügt nicht über Webers „Pranken“; seine vollgriffigen Akkorde in weiten Lagen muss sie (auch aufgrund der abweichenden Tastenbreite des modernen Flügels) hin und wieder in Arpeggien auflösen, doch darüber hört man gerne hinweg. Imorde charakterisiert Webers Konzerte im Booklet mit den Worten, sie trügen „gleichermaßen etwas Mitreisendes und Berührendes in sich“ und enthielten zum einen „sehr bewegende Momente voller Intensität“, dann wieder „positive Kraft und Freude“; das gilt gleichermaßen für ihre Interpretation, und so kann man nur hoffen, dass sie auch das zweite Konzert und das Konzertstück auf Tonträger festhalten wird.

Zwischen den hier vorgelegten Konzerten treten Clara Schumann und Weber in einen direkten Dialog (in Aufnahmen aus dem Februar 2023): Zwischen fünf Klavierbearbeitungen von Liedern Robert Schumanns (aus *Myrthen* op. 25 und dem *Liederkreis* op. 39) erklingen Miniaturen Webers: seine frühe Allemande op. 4/1, sein *Max-Walzer* und der fünfte seiner *Favoritwalzer*. Die für die Liedtranskriptionen prägende Gesanglichkeit kontrastiert dabei bestens mit dem tänzerischen Gestus von Webers Klavier-Petitessen, die durch Imordes feinfühlig, mal versonnen, dann wieder übermütig aufgefasste Darbietung gleichsam geadelt werden. Zum Programm gehört zudem jenes *Adagio patetico* cis-Moll, das erstmals 1847 als angeblich von Weber stammende Komposition publiziert wurde.

Ist das gemeinsame „instrumentale Singen“ von Pianistin und Dirigentin das große Plus der erwähnten Produktion, so gilt das nicht minder für die Neueinspielung von Webers **Trio op. 63** für Flöte, Cello und Klavier vom Dezember



2022 durch drei französische Musikerinnen: **Juliette Hurel**, **Emmanuelle Bertrand** und **Hélène Couvert** (Alpha Classics 982). Frei schwingende, natürliche Agogik, Brillanz und Eleganz, aber auch unbändige Spielfreude zeichnen ihre Interpretation aus, in der die drei zu einem absolut homogenen Ensemble, quasi zu einer einzigen Stimme verschmelzen. Unter dem Motto *Natur romantique*

sind neben Webers eröffnendem Trio zwei Kompositionen für Flöte und Klavier zu hören: Carl Reineckes *Undine-Sonate* op. 167 und Franz Schuberts Introdution, Thema und Variationen über *Trockene Blumen* D 802 – eine gelungene Programmzusammenstellung. Die außerdem präsentierten Transkriptionen von zwei Liedern Schuberts (*Schäfers Klagelied* D 121 und *Trockne Blumen* D 795) für Flöte und Klavier korrespondieren thematisch wunderbar mit den Originalwerken von Weber (auch wenn der im langsamen Satz seines Trios auf eine andere Vertonung des Goethe'schen Klagelieds Bezug nahm) bzw. Schubert, fallen allerdings hinsichtlich der musikalischen Eindrücklichkeit etwas ab – hier hätte man sich eher eine Darbietung in der Originalversion mit Gesang gewünscht, aber das tut dem Gesamteindruck keinen Abbruch, hier ist kammermusikalisches Miteinander vom Feinsten zu erleben.



Die Qualitäten von Webers Trio sind längst allgemein anerkannt; neben dem *Grand Duo concertant* und dem Klarinetten-Quintett gehört es zu seinen (gemessen an der puren Menge der Einspielungen) beliebtesten Kammermusikwerken. Nur fünf Monate vor der zuerst genannten Produktion entstand eine weitere Neuaufnahme mit der schweizerischen Flötistin **Anja Kreuzer**, der polnischen Pianistin

Joanna Zathey und dem italienischen Cellisten **Martin Pratissoli** (Da Vinci Classics C00706), etwas weniger leichtfüßig und duftig als die Interpretation der Französinen, dafür beherzter im Zugriff. Hier bildet Webers Komposition den Schlusspunkt nach zwei identisch besetzten Trios von Joseph Haydn

(D-Dur Hob. XV:16) und Friedrich Kuhlau (G-Dur op. 119), wobei in der vorliegenden Aufnahme wohl Haydn vor Weber die Krone gebührt.



Unter dem Motto Frauen-Power sei am Rande noch auf eine bereits fast hundert Jahre alte Weber-Aufnahme aufmerksam gemacht: Das Label Appian Publications & Recordings Ltd. hat 2022 eine Doppel-CD mit der australischen Pianistin **Una Bourne** herausgebracht (APR 6037), die deren zwischen 1914 und 1926 entstandene HMV-Aufnahmen erneut zugänglich macht, darunter auch Webers *Rondo brillante* op. 62 (eingespielt im Juli 1924), das hier freilich mit „Perpetuum mobile“ überschrieben sein müsste. Mit stupender Technik eilt Bourne durch Webers Rondo und stellt dieses ganz in den Dienst ihrer brillanten Technik, sprintet dabei aber doch musikalisch am Stück vorbei, das Weber zwar als brillant bezeichnete, das aber doch mehr ein Charakterstück ist denn hochvirtuose Überwältigungspose à la Kalkbrenner oder Thalberg.

Nicht nur im Sinne der Gendergerechtigkeit, sondern gleichsam als heiterer Kehraus sei nach so viel ‚weiblichem‘ Weber noch auf einen ‚männlichen‘ aufmerksam gemacht: Webers **Fagott-Konzert** op. 27 steht immer noch im Schatten der Klarinettenkonzerte, wird aber trotzdem regelmäßig in neuen Interpretationen präsentiert, in den vorangegangenen Jahren beispielsweise in den Aufnahmen von Theo Plath und Bram van Sambeek (beide 2019). Noch ein Jahr jünger (Juli 2020) ist die 2022 erschienene Produktion mit **Riccardo Terzo** und der Camerata Salzburg (King Records KICC 1601), die durch nuancenreiche Gestaltung und Klangsinn besticht. Mit Konzerten von Mozart, Weber, Rossini und Jolivet stellt der Solist nicht nur seine stilistische Bandbreite, sondern auch seinen schier unerschöpflichen Atem unter Beweis – eine wundervolle musikalische Visitenkarte des zum Zeitpunkt der Aufnahme Dreißigjährigen.

Frank Ziegler