

Musikverein Regensburg e. V.

Sonntag, 23. April 2017, 19:30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H 24)

Bettina AUST, Klarinette, Robert AUST, Klavier

Im März 2015 gewann **Bettina Aust** den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs. Darüber hinaus ist sie Preisträgerin weiterer Wettbewerbe in Deutschland, Italien und Australien. Sie setzt nicht nur neue Maßstäbe mit ihrem solistischen Spiel, sondern hat sich auch in der nationalen und internationalen Kammermusikszene profiliert. Im Duo mit ihrem Bruder Robert Aust (Klavier) kann die Klarinetistin auf eine über 15-jährige Zusammenarbeit zurückblicken. Das Duo wurde mehrfach mit Preisen und Stipendien ausgezeichnet und tritt im In- und Ausland auf.

Als Solistin konzertiert Bettina Aust regelmäßig mit Orchestern wie dem Beethoven Orchester Bonn, den Augsburger Philharmonikern oder dem Philharmonischen Orchester Lübeck. Seit 2014 ist Bettina Aust Soloklarinetistin der Augsburger Philharmoniker. Orchestertourneen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Gustav Mahler Jugendorchester, dem Schleswig-Holstein Festival Orchester und dem Bundesjugendorchester führten sie nach Japan, Südkorea und China sowie in zahlreiche Länder Europas. Sie trat bei großen Festivals, wie den BBC Proms (London) oder den Salzburger Festspielen auf.

Bettina Aust erhielt ihre musikalische Ausbildung bei Sabine Meyer (Lübeck), Johannes Peitz (Hannover) und Pascal Moragues (Paris). Sie wurde von zahlreichen Stiftungen gefördert und war langjährige Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Im Frühjahr 2012 wurde der Pianist **Robert Aust** mit einem Stipendium des deutschen Musikwettbewerbs ausgezeichnet, bei dem er als Klavierpartner sowohl mit seinen solistischen wie auch seinen kammermusikalischen Fähigkeiten überzeugen konnte. Für seine herausragenden Leistungen wurde er in die „Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler“ des deutschen Musikrats für die Saison 2013/2014 aufgenommen.

Bereits in der Vergangenheit konnte Robert Aust mehrfach bei nationalen und internationalen Wettbewerben auf sich aufmerksam machen. Er trat deutschlandweit sowie in Italien, Spanien, Frankreich, Monaco, Finnland, Holland, Österreich sowie in Australien auf.

In Düsseldorf aufgewachsen, studierte Robert Aust nach seinem Abitur an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Frau Prof. Heidi Köhler und an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei Prof. Matthias Kirschnereit. Wichtige musikalische Impulse erhielt er außerdem bei Kammermusik- und Meisterkursen von Prof. Karl-Heinz Kämmerling, Prof. Klaus Hellwig, Prof. Pavel Gililov, Prof. Bernd Goetzke, Prof. Einar Steen-Nökleberg und Prof. Matti Raekallio.

Seit Januar 2015 ist Robert Aust Dozent an der der Musikhochschule Lübeck und hat dort die Korrepetition in den Klarinettenklassen von Prof. Sabine Meyer und Prof. Reiner Wehle übernommen.

Programm

Johannes Brahms
1833 – 1897

Sonate für Klarinette und Klavier
Es-Dur op. 120 Nr. 2

Allegro amabile
Allegro appassionato
Andante con moto – Allegro –
Più tranquillo

Claude Debussy
1862 – 1918

Première Rhapsodie für Klarinette
und Klavier (1910)

Alban Berg
1885 – 1935

4 Stücke für Klarinette und Klavier
op. 5 (1913)

--- *Pause* ---

Igor Strawinsky
1882 – 1971

Three pieces for clarinet solo (1919)

Maurice Ravel
1875 – 1937

La Valse für Klavier solo (1920)

Camille Saint-Saëns
1835 – 1921

Sonate für Klarinette und Klavier op. 167 (1921)

Allegretto
Allegro animato
Lento
Molto allegro

Johannes Brahms: Sonate Es-Dur op. 120/2 für Klarinette und Klavier

Blasinstrumente spielten in der Kammermusik von Johannes Brahms lange Zeit, das Horntrio op. 40 ausgenommen, keine Rolle. Erst der fast Sechzigjährige wandte sich, und nun gleich in mehreren Werken, der Komposition für Klarinette zu. Mit dem Streichquintett op. 111 von 1890 hatte der altersmüde Brahms ursprünglich sein Kammermusikschaffen beenden wollen. Aber der Vorsatz, nichts mehr zu komponieren, wurde zunichte, als Brahms in Meiningen 1891 dem Klarinettenisten Richard Mühlfeld begegnete, der damals bei einer dortigen Aufführung von Mozarts Klarinettenquintett mitwirkte. Der Eindruck von Mühlfelds Spiel, den Brahms als „den besten Meister seines Instruments“ empfand und wegen seines besonders schönen und runden Tons scherzhaft „Fräulein Klarinette“ nannte, löste einen neuen Schaffensdrang aus.

Während seines Sommeraufenthalts in Bad Ischl entstanden zwei Mühlfeld auf den Leib geschriebene Werke: das Klarinettentrio op. 114 und das Klarinettenquintett op. 115. Zwei Jahre später ließ Brahms noch das Sonatenpaar op. 120 für Klarinette und Klavier folgen. Während die f-Moll-Sonate op. 120/1 eher herbe Züge aufweist, zeigt das Schwesterwerk in Es-Dur weicheren, fast pastoralen Charakter. Den Kopfsatz in knapper Sonatenform hat Brahms mit „Allegro amabile“ überschrieben – eine für ihn sehr untypische Vortragsbezeichnung. Der Satz verläuft relativ konfliktfrei, obwohl die beiden Themen scharf voneinander abgehoben sind. Doch ist die Durchführung nicht auf Zuspitzung, sondern auf ruhiges Dialogisieren hin angelegt. Nach der Reprise rundet eine Tranquillo-Coda diesen Satz ab.

Um so dynamischer wirkt das es-Moll-Scherzo mit seinem wuchtigen Klang und seiner schroffen Harmonik. Das Trio wechselt in die Unterterz H-Dur, zeigt aber gleiche Leidenschaft wie der Hauptteil. Die Wiederkehr des Scherzo-Abschnitts lässt Brahms in einen Pianissimo-Schluss münden, bei dem sich das Scherzothema in vergrößerten Notenwerten kantabel verabschiedet.

Formal eigenwillig verfährt Brahms im Finale, welches mehrere Satztypen vereinigt. Es scheint zunächst die Position des langsamen Satzes zu vertreten, wenn es als sangliches „Andante con moto“ anhebt, dem dann mehrere Veränderungen folgen. Die erste Variation verwandelt den schlichten akkordischen Satz, mit dem das Thema begleitet wurde, in ein durchsichtiges kontrapunktisches Gewebe. Die zweite spitzt das Modell rhythmisch zu und lockert es konzertant auf, während die luftige dritte es in leichtgewichtige Figurationen auflöst. Lediglich die Periodenstruktur bleibt in Nr. 4 erhalten, deren abschließende Synkopenstauungen und harmonische Komplikationen eine einschneidende Wende vorbereiten.

Der darauf folgende Allegro-Teil wendet sich nicht nur nach es-Moll, sondern ist auch kaum mehr im strikten Sinn als Variation anzusprechen, denn ganz verschiedene Verarbeitungstechniken prallen hier dramatisch aufeinander. Das folgende „Più tranquillo“ kehrt nach Es-Dur zurück und bringt das Ende aller Konflikte. Das Thema wird allmählich aufgelöst, bis nur noch ein emphatischer Sextsprung übrig bleibt, der zur Apotheose gesteigert wird. Dieser ganze Abschnitt wirkt, indem er auf die thematische Arbeit der Sonatenform zurückgreift, als Coda nicht nur des Finalsatzes, sondern der gesamten Sonate.

Claude Debussy: „Première Rhapsodie“ für Klarinette und Klavier

Nicht nur im berühmten Flötensolo seines „L'après-midi d'un faune“ hatte der Komponist Claude Debussy seine besondere Neigung zur Komposition für Holzblasinstrumente gezeigt, denen er neue poetische Farbwirkungen abgewann. Im Februar 1909 berief darum Gabriel Fauré, damals Direktor des Pariser Konservatoriums, Debussy zum Jurymitglied der Bläserkommission des Instituts. Für die am Conservatoire abgehaltenen Bläserwettbewerbe schrieb Debussy Anfang 1910 zwei Werke in der Besetzung Klarinette mit Klavier: die einfache, für Vomblattspiel gedachte „Petite Pièce“ und die als Konzertstück anspruchsvollere „Première Rhapsodie“, die später auch in einer Fassung für Klarinette und Orchester publiziert wurde. In ihrer Musiksprache atmet sie den gleichen Geist wie Debussys gleichzeitig komponierte „Préludes“ für Klavier.

Im Juli 1910 erlebte die „Première Rhapsodie“ ihre interne Feuertaufer beim Konservatoriumswettbewerb. Seinem Verleger Jacques Durand schrieb der Komponist: „Bedauern Sie mich, am Sonntag muss ich mir die Rhapsodie elfmal anhören. Ich werde berichten, falls ich überlebe.“ Die erste öffentliche Aufführung unternahm im Januar 1911 der Klarinetist Paul Mimart, dem Debussy das Werk „als Zeugnis der Sympathie“ widmete. Es beginnt mit einem versonnenen langsamen Teil („Rêveusement lent“) und mündet in ein munteres „Animé, scherzando“.

Alban Berg: Vier Stücke für Klarinette solo op. 5

Während die Monumentalsinfonik der Spätromantik immer ausladendere Formen annahm, folgte um 1910 bei den Komponisten der Wiener Schule um Arnold Schönberg eine Gegenbewegung. Besonders Anton Webern kultivierte nun die Kunst der musikalischen Miniatur, doch auch Alban Berg schloss sich etwa in seinen Klarinettenstücken op. 5 dem neuen Trend an, wenn auch nicht in solch radikaler Konsequenz wie Webern. Die Stücke wurden im Jahre 1913 komponiert, erlebten jedoch erst 1919 in Arnold Schönbergs begrenzt öffentlichem „Verein für musikalische Privataufführungen“ ihre Uraufführung.

„Von allem, was Berg schrieb, geben sich die Klarinettenstücke am schönbergischsten,“ schrieb Theodor W. Adorno in seiner bekannten Analyse des Werks. „Die sonst bei Berg immer wieder einbezogenen tonalen Komplexe fehlen ganz“. Die Stücke „dauern ein jegliches nur einen Augenblick, wie Schönbergs op. 19 oder Weberns op. 11; aber dieser Augenblick, der keine Entwicklung kennt und keine Zeit, wird gleichwohl in der Zeit entfaltet; das Differentialprinzip so radikal gehandhabt, daß es die Zeit, in der es waltet und die absolut gemessen doch geräumiger ist als die der korrespondierenden Stücke Schönbergs und Weberns, gleichsam zurücknimmt und als Augenblick erscheinen läßt, während genau umgekehrt Webern, nach Schönbergs Wort, einen Roman in einen Seufzer zusammendrängt.“

Igor Strawinsky: Drei Stücke für Klarinette solo

Der kunstsinnige Schweizer Industrielle Werner Reinhart (1884-1951) war ein entschiedener Förderer der Neuen Musik und unterstützte Komponisten wie Schönberg, Berg, Webern, Hindemith, Othmar Schoeck oder Ernst Krenek. Auch Igor Strawinsky genoss bei der Schweizer Uraufführung seines „L'histoire du soldat“ im Jahre 1918 Reinharts Hilfe und widmete zum Dank seinem Klarinette spielenden Mäzen die „Drei Stücke für Klarinette solo“:

„Mit großer Dankbarkeit denke ich an Werner Reinhart, der in großzügiger Weise allein die Kosten des Unternehmens getragen hat“. Die öffentliche Uraufführung der anspruchsvollen Miniaturen überließ Reinhart freilich lieber einem professionellen Klarinettenisten namens Edmond Allegra. Unterschiedliche Möglichkeiten des Klarinettenspiels werden in Strawinskys Stücken jeweils in den Mittelpunkt gestellt: Gesang in tiefer Lage (Nr. 1), bewegliche Arabeskenkunst (Nr. 2) und tänzerisch pulsierende Rhythmik (Nr. 3).

Maurice Ravel: La Valse

Im Zeichen der Nostalgie ist Maurice Ravels „La Valse“ entstanden, wobei von der ersten Inspiration bis zur Vollendung des Plans volle 14 Jahre vergingen. Schon in einem Brief vom Jahre 1906 hatte Ravel die Absicht geäußert, einen Walzer als Hommage an den wenige Jahre zuvor verstorbenen Johann Strauß zu schreiben. Daraus entwickelte sich später der Plan, eine Art Sinfonische Dichtung für Orchester zu komponieren, deren Titel „Wien“ lauten sollte. Als sich Ravel 1919/20 endgültig an die Ausführung des Projekts machte, wurde jedoch nicht nur der Titel zu „La Valse“ geändert, sondern aus der ästhetisch inzwischen als veraltet geltenden „Sinfonischen Dichtung“ wurde eine tänzerisch betonte „Choreographische Dichtung“. Von seiner Orchesterpartitur fertigte Ravel anschließend zwei Bearbeitungen an: die eine für zwei Klaviere, die andere, heute erklingende, für Klavier solo.

Ravel sprach von einer „Apotheose des Wiener Walzers“, die „mit dem Eindruck eines phantastischen, fatalen Wirbels“ verbunden sei. In einer Inhaltsangabe verdeutlicht er seine Absichten in Form eines imaginären Film-Szenarios weiter: „Durch wirbelnde Wolken hindurch sind Walzer tanzende Paare schwach erkennbar. Allmählich zerteilen sich die Wolken: Man blickt in eine große Halle mit einer wirbelnden Menschenmenge. Die Szene wird allmählich heller. Das Licht der Kandelaber verbreitet sich in strahlendem Fortissimo.“ Und wo ist dieses Bild zu lokalisieren? „Ein Kaiserhof um 1855“ lautet Ravels knappe Auskunft – doch offensichtlich meint er das Wien Kaiser Franz Josephs.

Zur Zeit der Komposition waren dieses kaiserliche, walzersedige Wien und die ganze Donaumonarchie bereits im Gefolge des Ersten Weltkriegs untergegangen, und so nimmt „La Valse“ die Züge eines Totentanzes an, der mit unheilvollem Tremolo der Kontrabässe beginnt, bevor sich in seidigem Mattglanz erste Walzerfragmente hören lassen. Wie in einer Strauß'schen Walzerkette löst sich ein sentimentales Thema nach dem anderen aus den Klangnebeln und -wolken, bis schließlich, nach einem allmählichen dynamischen Steigerungsprozess und kolossalen Klangballungen, alles in Donner und Blitz unterzugehen scheint, in jenem „fatalen Wirbel“, wie Ravel ihn nannte.

Camille Saint-Saëns: Sonate Es-Dur op. 167 für Klarinette und Klavier

Sein erstes Kammermusikwerk schrieb der zwanzigjährige Saint-Saëns 1855 mit seinem Klavierquintett in a-Moll op. 17, und der Kammermusik gehörte auch das letzte Interesse des bereits sechszwanzigjährigen Komponisten. Die drei im Jahre 1921 entstandenen Duosonaten mit Oboe, Klarinette und Fagott als Melodieinstrumenten (denen noch eine vierte für Englischhorn hätte folgen sollen) gehören zu den spätesten Arbeiten von Saint-Saëns. „Ich verwende meine letzte Kraft darauf, das Repertoire der sonst so vernachlässigten Instrumente zu erweitern“, teilte der Komponist bei dieser Gelegenheit mit. Doch ist diesen Werken keine Spur von Altersschwäche anzumerken. Es handelt sich um Musik von äußerster Klar-

heit und Konzentration. Klassizistisch wirken die sparsame Faktur, der stets geringstimmige und durchhörbare Satz, die einfachen Melodieführungen und die bewusst herkömmlichen Begleitfiguren des Klavierparts. Bei allen handelt es sich um Werke abseits der klassisch-romantischen Tradition; eher knüpft Saint-Saëns hier mit seinen lockeren Reihungen von Sätzen an barocke und vorklassische Modelle an und nähert sich gelegentlich der Suite.

Dies gilt auch für die in vier knappen Sätzen verlaufende Klarinettensonate op. 167, die dem renommierten Klarinettenisten Auguste Perier gewidmet ist. Über wogenden Dreiklangsbrechungen des Klaviers stimmt im eröffnenden „Allegretto“ die Klarinette eine breit entfaltete pastorale Melodie im 12/8-Takt an. Der Mittelteil des Satzes bietet dann dem Melodieinstrument Gelegenheit, in weiträumigeren schnellen Passagen seine virtuose Beweglichkeit zu zeigen, bevor die Ruhe des Anfangs zurückkehrt. An älteren Tänzen orientieren sich die beiden folgenden Werkteile. Im Charakter einer Gavotte bewegt sich das „Allegro animato“, während der gravitatische Schreitrhythmus der Sarabande das in dunkles es-Moll gekleidete „Lento“ prägt. Dramatisch erregt beginnt nun der Finalsatz („Molto allegro“) mit Tremoli im Klavier und aus der Tiefe emporschießenden Klarinettenfiguren, obwohl die Musik dieses Beginns dynamisch im Pianobereich verbleibt. Motivische Anklänge an die ersten Klarinettenmotive des Kopfsatzes führen schließlich, nach einer letzten erregten Passage, zu einer Wiederaufnahme von dessen bukolischer Anfangsstimmung, in der das gesamte Werk endet.