

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 9. Februar 2018, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

KLARINETTENQUINTETT

Seit über 20 Jahren gehört **Sharon Kam** zu den weltweit führenden Klarinetistinnen und arbeitet mit den bedeutendsten Orchestern und Kammermusikern in den USA, Europa und Japan. Vom Anbeginn ihrer Karriere sind die beiden Mozartschen Meisterwerke für die Klarinette ein wesentlicher Bestandteil der künstlerischen Arbeit von Frau Kam: Im Alter von 16 Jahren spielte sie Mozarts Klarinettenkonzert in ihrem Orchesterdebüt mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, und nur wenig später sein Klarinettenquintett gemeinsam mit dem Guarneri Quartet in New York. Sie wurde bereits zweimal mit dem ECHO Klassik als „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet.

Von ihrer Heimat den Niederlanden aus erobert **Isabelle van Keulen** die ganze Welt. Sie ist durch ihre charismatische Ausstrahlung und musikalische Vielseitigkeit eine der gefragtesten Musikerinnen unserer Zeit. Sie tritt regelmäßig mit bedeutenden Orchestern auf. Auch die Kammermusik findet ihren Platz in Isabelle van Keulens Schaffen. Seit Herbst 2012 ist sie Professorin für Violine, Viola und Kammermusik an der Hochschule für Musik in Luzern. Sie spielt auf einer Violine von Joseph Guarnerius del Gesu (1734).

Ulrike-Anima Mathé ist bekannt als weltweit herausragende Solistin und Kammermusikerin. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe (z.B. Reine Elizabeth) und Gast bedeutender Festivals (z.B. Schwetzingen, Salzburg, Lockenhaus). Gerühmt wird ihre suggestive und sensible Interpretation. Sie lehrt an der Musikhochschule Detmold.

Volker Jacobsen begann bereits als Siebenjähriger Bratsche zu lernen. Nach wichtigen ersten Preisen bei internationalen Wettbewerben (u.a. ARD München) entwickelte sich eine in der Kammermusikwelt herausragende Karriere. Er ist Gründungsmitglied des Artemis Quartetts und lehrt an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover.

Als bisher einziger deutscher Musiker wurde **Gustav Rivinius** mit dem 1. Preis und der Goldmedaille des Internationalen Tschaikowsky Wettbewerbs 1990 ausgezeichnet. Seither konzertiert er auf der ganzen Welt. Neben dem solistischen Auftreten widmet sich Gustav Rivinius leidenschaftlich der Kammermusik.

Programm

Wolfgang A. Mozart
1756 – 1791

Klarinettenquintett A-Dur KV 581

Allegro
Larghetto
Menuetto
Allegretto con variazioni

- Pause -

Johannes Brahms
1833 – 1897

Klarinettenquintett h-Moll op.115

Allegro
Adagio
Andantino. Presto non assai,
ma con sentimento
Con moto. Un poco meno mosso

- Pause -

Max Reger
1873 – 1916

Klarinettenquintett A-Dur op.146

Moderato ed amabile
Vivace
Largo
Poco allegretto

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Wolfgang Amadeus Mozart: Quintett für Klarinette und Streichquartett A-Dur KV 581

Mozart und die Klarinette: das ist die Geschichte einer kompositorisch überaus fruchtbaren Liebesbeziehung. Mit ausschlaggebend dafür, dass Mozart sich dem Instrument so gerne schöpferisch zuwandte, war die Bekanntschaft des Komponisten mit dem Klarinettenisten Anton Stadler, den Mozart gleichermaßen als Freund wie als hervorragenden Musiker schätzte. Für Stadler schrieb Mozart sein Klarinettenkonzert, das sogenannte „Kegelstatt“-Trio und nicht zuletzt – im Jahre 1789 – das Quintett für Klarinette und Streichquartett in A-Dur, das Initialwerk einer neuen Gattung der Kammermusik, die bei Carl Maria von Weber, Giacomo Meyerbeer und Johannes Brahms bis hin zu Max Reger eine Nachfolge finden sollte.

Der Kombination von Klarinette und Streichinstrumenten versteht Mozart in seinem Quintett ungemein reizvolle Klangwirkungen abzugewinnen, wobei die in ihrem Charakter unterschiedlichen Register des Blasinstruments weidlich ausgenutzt werden. Zu Beginn des in Sonatenform stehenden Kopfsatzes wird die Klarinette eher wie ein Soloinstrument konzertant geführt, während das Streichquartett die Funktion eines Orchesters im Kleinen übernimmt. In der Folge wird der Klarinettenpart aber auch klanglich und kontrapunktisch mit den Streichern zu einer Gesamttextur verwoben.

Das an zweiter Stelle stehende Larghetto in D-Dur ist ein Wunder an Ausdruckstiefe: die Klarinette spannt weite Melodiebögen über der Begleitung des Quartetts, innerhalb dessen Violine und Bratsche *con sordino* ganz ins Zarte, Verschleierte zurückgenommen sind, während das Cello ohne Dämpfer dem Satz Tiefe und Kontur verleiht. Das folgende Menuett hat – wie es erst im 19. Jahrhundert üblicher geworden ist – zwei verschiedene Trio-Teile: einen melancholischen in a-Moll, der allein den Streichinstrumenten vorbehalten ist, und einen deftig ländlerischen, der alle fünf Instrumente beteiligt.

Als Finale fungiert eine Folge von Variationen über ein gassenhauerartiges Thema, ein Musterbeispiel für Mozarts Fähigkeit, volkstümliche Schlichtheit mit größter kompositorischer Kunstfertigkeit zu verbinden. Während die thematische Substanz meist den Streichersatz durchwandert, ergeht sich die Klarinette in Gegenstimmen und virtuosen Läufen. Die fünfte Variation im gebremsten Adagio-Tempo verweist nochmals zurück auf die Entrücktheit des langsamen Satzes, bevor ein heiterer Kehraus im Allegro das Werk beschließt.

Johannes Brahms: Quintett h-Moll für Klarinette und Streichquartett op. 115

Die Klarinette spielte in der Kammermusik von Johannes Brahms lange Zeit keine Rolle. Brahms konzentrierte sich in seinem Schaffen, ganz zeittypisch, auf die Streichinstrumente und auf Besetzungen, in denen Streichinstrumente und Klavier zusammen musizierten. Eine einzige Ausnahme gab es zunächst: die des Es-Dur-Trios op. 40, bei dem sich die romantischen Töne des Waldhorns mit dem von Violine und Klavier verbinden.

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 Klarinetten trio op. 114 und das Klarinettenquintett op. 115. Zwei Jahre später ließ Brahms noch das Paar der Sonaten op. 120 für Klarinette und Klavier folgen. Trio und Quintett wurden im November 1891 in Meiningen (wo Mühlfeld Mitglied der Hofkapelle war) erstmals privat aufgeführt: mit Brahms am Klavier und dem berühmten Geiger und Brahmsfreund Joseph Joachim. Joachim veranstaltete im folgenden Dezember auch die erste öffentliche Aufführung beider Werke in Berlin, die für den Komponisten zum Triumph wurde. Das Publikum verlangte das Quintett „da capo“, und dessen Adagio wurde so oft wiederholt, „wie es der Klarinettenist nur aushalten konnte“.

Das Werk ist erfüllt von einer Grundstimmung, wie sie für den späten Brahms typisch ist: ein elegischer Ton verbindet sich mit üppiger Klangsinnlichkeit. Zugleich ist es anspruchsvoll im kompositorischen Detail. Die einzelnen Sätze erscheinen zwar als eigenständige Charaktere, sind aber untereinander substantiell verknüpft. Der erste Satz, in sanft gleitender 6/8-Bewegung gehalten, exponiert ein viertaktiges Motto, das in den beiden Violinen in schwelgerischen Terzen und Sexten vorgetragen wird und zwei charakteristische Motive enthält. Dieses Motto bildet den Hauptthemenbeginn, aus seinen beiden Grundmotiven wird aber auch die Thematik des ganzen Werks entwickelt. Dem sanglichen Hauptthema stellt Brahms im Seitensatz einen rhythmisch pointierten Gedanken entgegen. Die folgende Durchführung verbindet thematische Arbeit mit der Variation ganzer Komplexe, woraus die Reprise ganz unauffällig erwächst: es ist zunächst kaum zu unterscheiden, ob es sich um eine weitere Variation handelt oder den Beginn eines neuen Formabschnitts.

Das Adagio in H-Dur ist ein dreiteiliger Liedsatz, dessen Abschnitte aber untereinander und mit dem Motto variativ verknüpft sind. Im gesamten Satz ist die Klarinette führend und spielt alle ihre Möglichkeiten an Kantabilität und virtuoser Beweglichkeit in wechselnden Registern aus. Während die Rahmenteile des Satzes sanglich gehalten sind, entfaltet sich im Mittelabschnitt ein rhapsodisch wirkendes „alla zingarese“. Auf eine ähnliche Kontrastwirkung ist das an dritter Stelle stehende „Andantino“ abgestellt: einem liedhaften Dur-Teil folgt ein stark beschleunigter Moll-Mittelabschnitt, bevor die Musik allmählich zur anfänglichen Ruhe zurückfindet.

Das Finale wirkt zunächst, vor allem durch die sehr ähnliche Rhythmik seines Themas, wie eine Variante des Andantinos, entfaltet sich dann aber als eigenständige Folge von fünf Variationen, die alle als Charakterbilder angelegt sind und das thematische Subjekt in unterschiedlichen Beleuchtungen zeigen. Aus Anklängen kristallisiert sich im weiteren Verlauf immer deutlicher das Motto des ganzen Werks heraus. Die Coda („un poco meno mosso“) wird zum ergreifenden Abgesang, in der die beiden Motive

des Mottos nachdenklich hin und her gewendet werden, bis am Ende nur das zweite, durch einen chromatischen Bassgang schmerzlich intensiviert, übrigbleibt.

Max Reger: Klarinettenquintett A-Dur op. 146

Max Regers Musik wird oft als bombastisch und schwülstig empfunden, und das nicht ganz zu Unrecht. Zudem erschwert ihre komplizierte Harmonik das Verständnis: dem Zuhörer wird durch endlose Modulationen und chromatische Seitwärts-Wendungen der tonale Boden unter den Füßen entzogen. Reger muss dies allmählich selbst als Problem empfunden haben. Im Jahre 1904 äußerte er in einem Brief an den Musikverlag Lauterbach und Kuhn: „Mir ist's absolut klar, was unserer heutigen Musik mangelt. Ein Mozart!“ Vor allem in der Kammermusik Regers trat nun neben die bisherigen Leitbilder Bach und Brahms Mozart als eine Verkörperung des Genies der Leichtigkeit. Als „erste Früchte dieser Erkenntnis“ führte Reger in diesem Brief sein Streichtrio op. 77b an, sowie die Serenade op. 77a für Flöte, Violine und Viola, welche er als „etwas Allerleichtestes, Einfaches und sehr Melodiöses“ bezeichnete.

Im Zeichen dieses neuen, nach Klarheit und klassischer Ausgewogenheit strebenden Ideals entstand auch das viersätziges Klarinettenquintett op. 146, das in seiner Gesamtanlage – ebenfalls mit einem Variationensatz als Finale auf die Gattungsvorbilder bei Mozart und Brahms verweist. Die Musiksprache des Werks zehrt durchaus von Regers kontrapunktischen Künsten und Erfahrungen im Bereich der avancierten spätromantischen Harmonik, doch dies alles in deutlicher Zügelung und ohne alle pathetischen Tonfälle früherer Regerscher Kompositionen.

Erstmals erwähnt ist der Plan zum Werk in einem Brief vom 6. März 1912 an Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen, bei dem Reger die Position des Hofkapellmeisters übernommen hatte. Doch schoben sich zunächst andere Arbeiten dazwischen. In den Sommermonaten dieses Jahres entstanden in beeindruckendem Arbeitstempo das „Konzert im alten Stil“, „An die Hoffnung“ nach Hölderlin und die „Romantische Suite“.

Erst im Sommer 1915 griff der Komponist den gefassten Quintett-Plan wieder auf. Der mit Reger eng befreundete Leipziger Thomasorganist Karl Straube erfuhr am 9. August 1915: „In Bälde geht es ans Klarinettenquintett“, und am 28. September: „Mein Klarinettenquintett schreitet rüstig vorwärts! Zweieinhalb Sätze sind fertig!“. Die autographe Partitur endet mit dem Vermerk: „Fine. Max Reger 16. 12. 1915“, doch scheint Reger auch danach noch umfängliche Korrekturen angebracht zu haben. Am 1. Mai 1916 schickte er die vollendete Partitur endlich an den Verlag Simrock in Berlin und stellte diesem des besseren Verkaufs wegen in Aussicht, zusätzlich zur Klarinettenstimme noch eine Alternativfassung für Solobratsche einzurichten: „Diese Bratschenstimme würde ich dann selbst ausschreiben, wenn ich die Korrekturabzüge der Partitur erhalte. Ich müsste da in Bogenbezeichnungen etc. mehreres ändern.“

Dazu kam es allerdings nicht mehr, und Reger sollte auch die öffentliche Uraufführung des Werks nicht mehr erleben. Am 11. Mai verstarb der eben erst dreiundvierzigjährige Komponist unerwartet an einem Herzanfall in einem Jenaer Hotelzimmer; er hatte sich in seiner ganzen Rastlosigkeit frühzeitig zu Tode gearbeitet. Die letzten Korrekturen an der Druckfassung des Klarinettenquintetts unternahm stellvertretend Karl Straube.

Reger selbst hätte nach seiner üblichen Praxis wohl noch tiefer in den Notentext eingegriffen, als der nur offensichtliche Versehen ausmerzende Straube es wagte.

Die Uraufführung des Klarinettenquintetts fand am 6. November 1916 im Rahmen eines Gedächtniskonzerts für den verstorbenen Komponisten in Stuttgart unter begeistertem Beifall des Publikums statt. Ausführende waren der damals berühmte Klarinetist Philipp Dreisbach und das Wendling-Quartett; dessen Leiter, „Meinem Freunde Prof. Carl Wendling“ hatte Reger die Partitur bereits zuvor gewidmet.

Dass das Klarinettenquintett ungewollt zu Regers Schwanengesang geworden war, beeinflusste offensichtlich die zeitgenössische Rezeption des Werks. So heißt es in einer damaligen Besprechung: „Das Quintett ist von wundervoller Weichheit der Linien und herrlich in seiner harmonischen und kontrapunktischen Fülle, die sich nie störend aufdrängt. Über dem tief elegischen Werk lagert die Resignation eines dem Weltgetriebe abgewandten, in verklärter Ruhe sich ergebenden Fühlens.“ Und der Regers Nachlass sichtende Karl Straube attestierte der Komposition „solch unerreichte Schönheit, dass Regers Dahingehen wie ein Durchschneiden einer Entwicklung zur höchsten Meisterschaft erscheint. Dieses Quintett zeigt klar und deutlich, welch unersetzbaren Verlust nicht nur wir Deutschen, sondern die ganze musikalische Welt hat.“