

Musikverein Regensburg e.V.

Sonntag, 5. Dezember 2021, 19:00 Uhr, Aurelium Lappersdorf

THEO PLATH, Fagott

ARIS A. BLETTENBERG, Klavier

Als Preisträger des Deutschen Musikwettbewerbs (ein Projekt des Deutschen Musikrats), des Internationalen ARD-Musikwettbewerb 2019 und als Solofagottist des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt gehört **Theo Plath** zu den gefragtesten Fagottisten seiner Generation. 2020 erschien seine Debüt-CD mit Fagottkonzerten von Weber, Jolivet, Bitsch und Crusell, im Mai 2021 folgte gemeinsam mit dem Pianisten Aris Alexander Blettenberg seine zweite CD "lost times" mit Werken für Fagott und Klavier. Als Solist tritt Theo Plath unter anderem mit dem Münchner Kammerorchester und dem hr-Sinfonieorchester auf und ist in Sälen wie dem Konzerthaus Dortmund und der Elbphilharmonie Hamburg zu hören. Als gefragter Kammermusiker ist er regelmäßiger Gast internationaler Festivals, wo er mit Künstlern wie Vilde Frang, Christian Tetzlaff, Maximilian Hornung und Lars Vogt zusammenarbeitet; zudem ist er Mitglied des Monet Bläserquintetts. Theo Plath studierte bei Prof. Dag Jensen an der Musikhochschule München.

Seit seinem Gewinn beim Internationalen Hans-von-Bülow-Wettbewerb 2015 in der Kategorie Dirigieren vom Klavier hat sich **Aris Alexander Blettenberg** als „seltene Doppelbegabung“ (Süddeutsche Zeitung) einen Namen gemacht. Seine Ausbildung erhielt er an der Hochschule für Musik und Theater München und am Mozarteum Salzburg bei den Professoren Antti Siirala (Klavier) und Bruno Weil (Dirigieren). Blettenberg tritt bisweilen auch als Komponist und Arrangeur in Erscheinung. Er ist Träger des Förderpreises zum Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft 2012, des Steinway-Förderpreises 2019, des Bayerischen Kunstförderpreises 2020 und seit 2015 Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes. Aris A. Blettenberg konzertierte bereits in Konzertsälen wie dem Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, der Wigmore Hall London und bei großen Festivals. 2019 feierte Aris A. Blettenberg sein Debüt als Operndirigent in einer Neuproduktion von Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ am Meininger Staatstheater, dem er seit 2015 als Gastdirigent verbunden ist.

PROGRAMM

Alexandre Tansman:
1897 – 1986

Suite pour basson et piano

Introduction et Allegro
Sarabande
Scherzo

Camille Saint-Saëns:
1835 – 1921

Sonate G-Dur op. 168

Allegro moderato
Allegro scherzando
Molto adagio
Allegro moderato

Claude Debussy:
1862 – 1918

Sonate g-moll (1917) (Bearb. Theo Plath)

Allegro vivo
Intermède – Fantasque et léger
Finale – Très animé

- Pause -

Nadia Boulanger:
1887 – 1979

3 Pièces (1914) (Bearb. Theo Plath)

Moderato
Sans vitesse et à l'aise
Vite et nerveusement rythmé

Nikos Skalkottas:
1904 – 1949

Sonata concertante (1943)

Allegro molto vivace
Andantino
Presto

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Alexandre Tansman: Suite für Fagott und Klavier

Alexandre Tansman gehört zu jenen Komponisten, die im normalen Konzertbetrieb sträflich vernachlässigt werden. Dabei hat er ein umfangreiches Oeuvre vorzuweisen: darunter Opern, Ballette, Sinfonien in der magischen Neunzahl, Solokonzerte und weitere Orchesterwerke, Kammermusik, Kompositionen für Klavier sowie für den Film.

Tansman, am 11. Juni 1897 in Lodz als Sohn jüdischer Eltern geboren, begann im Alter von vier Jahren Klavier zu spielen und mit acht Jahren zu komponieren. Später studierte er Komposition an den Musikakademien in Lodz und Warschau. Sein herausragendes Talent bewies er, als er im Jahr 1919 den Nationalen Polnischen Kompositionswettbewerb gewann. Um auch international bekannt zu werden, siedelte er nach Frankreich über und nahm 1920 die französische Staatsbürgerschaft an. Der Beginn des zweiten Weltkrieges zwang ihn zur Flucht in die USA, von wo aus Tansman 1946 nach Paris zurückkehrte und dort sein restliches Leben bis zum Tode im November 1986 verbrachte.

In Frankreich stand Tansman in Kontakt mit der „Groupe de Six“, während seiner amerikanischen Jahre freundete er sich mit Igor Strawinsky an. Diese Kontakte haben seine eigene Musik stilistisch beeinflusst, wie man zum Teil auch in der dreisätzigen Suite für Fagott und Klavier nachvollziehen kann. In der „Introduktion“ darf sich das Fagott in weit geschwungenen Kantilenen über sparsamer Klavierbegleitung aussingen. Ein Fagott-Rezitativ leitet zum „Allegro“ über, einem beschwingten, geradezu überschäumend fröhlichen Satz, der Anklänge an die unterhaltsame Musik der Cabarets und Musik-Halls nicht scheut. Der Mittelsatz, eine „Sarabande“, wird vom Fagott solistisch eröffnet, bevor das Klavier den typischen Rhythmus der historischen Sarabande im langsamen Dreiertakt markiert und die elegischen Kantilenen des Melodieinstruments grundiert. Das abschließende „Scherzo“ ist ein knapp zweiminütiger Kehraus, ein Stück überaus kapriziöser Musik mit allerhand rhythmischen Überraschungen.

Camille Saint-Saëns: Sonate G-Dur op.168 für Fagott 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 sechsendachtzigjährigen 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 Klarheit und Konzentration. Klassizistisch wirken die sparsame Faktur, der stets geringstimmige und durchhörbare Satz, die einfachen Melodieführungen und die bewusst herkömmlichen Begleitfiguren des Klavierparts. Allesamt 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

Sonate op. 168, die Saint-Saëns für den Fagottisten Léon Letellier schrieb. Der Kopfsatz, ein „Allegro moderato“ wirkt, als sei er von Gounods „Ave Maria“ inspiriert: Der Klavierpart ist mit seinen Dreiklangbrechungen dem C-Dur-Präludium aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ nachempfunden. Über den Linien des Klaviers ergeht sich das Fagott in der Rolle eines Sängers in weiten melodischen Bögen.

Im zweiten Satz, einem Allegro scherzando in e-Moll, kann der Fagottist in locker angetupften Tönen, weiten Sprüngen und schnellen Läufen die humoristischen Möglichkeiten seines Instruments herausstellen. Rhythmisch erinnert der Satz an das barocke Modell einer Gigue. Das wirbelnde Treiben des Hauptteils wird zweimal von ruhigeren, gesanglicheren Abschnitten unterbrochen.

Neuerlicher Rollenwechsel für den Fagottisten: Im Adagio darf er über Staccato-Akkorden des Klaviers, quasi einer „gezupften“ Begleitung, wieder in die Rolle des Sängers zurückschlüpfen, der eine schier unendliche Melodie anstimmt. Leise gebrochene Dreiklänge des Pianisten kündigen den verhalten beginnenden Mittelteil an. Die Reprise des Anfangsabschnitts mündet in eine vom Fagott eingeleitete Kadenz, die zum schnellen Finale überleitet. Dieses ist kaum als eigenständiger Satz aufzufassen: es ist nicht mehr als eine kurze Stretta, welche die Sonate temperamentvoll enden lässt. Auf der italienischen Opernbühne würde man sagen: die Cabaletta, welche der Arie folgt.

Claude Debussy: Sonate g-Moll

Von seinem 1893 komponierten Streichquartett abgesehen zeigte Claude Debussy ein auffallendes Desinteresse an der Kammermusik. Die schwach ausgeprägte Kammermusiktradition im Frankreich des 19. Jahrhunderts war dafür wohl einer der Gründe, mehr aber noch, dass für Debussys stilistische Eigenart Klavier und Orchester geeigneter Medien schienen. Die quasi kanonische Geltung des Wiener klassischen Stils mit seiner thematisch-motivischen Arbeit schreckte Debussy ab, so dass er sich lieber konsequent von der Kammermusik verabschiedete, als bloß formale Kunstfertigkeit in einer Gattung zu entwickeln, die ihm wesensfremd schien.

Wenn Debussy gegen Ende seines Lebens trotzdem ein umfangreiches Sonaten-Projekt für kleine Besetzungen in Angriff nahm, so nicht, weil seine Ästhetik sich gewandelt hätte. Aber es schien ihm nun möglich geworden, jenseits der deutschen Tradition – und in germanophober Haltung dezidiert gegen sie - Kammermusikwerke zu schaffen, in denen er an den Geist der französischen Klassik des 18. Jahrhunderts (musikalisch durch die „Clavecinisten“ Couperin und Rameau verkörpert) anknüpfen konnte. Die zwischen 1915 und 1917 entstandenen drei (von geplanten sechs) Sonaten für Duo- oder Triobesetzung verwirklichen diesen Traum: mit einem freien Spiel der Kräfte und feinsinnigem Dialogisieren, formbewusst, aber jenseits tradierter Schemata.

Die drei Sätze der 1917 komponierten Sonate für Violine und Klavier bilden einen großen Bogen, wobei die innere Einheit sich durch großräumige Substanzgemeinschaft ergibt. Motive und kurze Melodien klingen auf, verschwinden und tauchen später in variierten Form wieder auf. So eröffnet etwa das im Violinpart erscheinende Kopffthema des ersten Satzes mit seinem schlichten Dreiklangabstieg

auch das Finale und enthält außerdem Wendungen, die in der Melodik des „Intermède“ wieder aufscheinen. Dieser Mittelsatz trägt Scherzocharakter und enthält Anklänge an die populäre Musik der damaligen Zeit zwischen spanischer Folklore und dem jungen Jazz. Das Finale, so Debussy über seine Komposition, betreibt „das einfache Spiel eines Gedankens, der sich um sich selbst dreht wie eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt.“

Die Violinsonate, die heute in einer Version für Fagott erklingt, war das letzte Werk, das dem bereits auf den Tod kranken Komponisten fertigzustellen noch vergönnt war. Debussy selbst saß bei der Pariser Uraufführung am 5. Mai 1917 am Klavier und erntete zusammen mit dem Geiger Gaston Poulet einen triumphalen Erfolg. Neun Monate nach diesem seinem letzten öffentlichen Auftritt erlag er seinem Krebsleiden.

Nadia Boulanger: 3 Pieces

Der französische Komponist, Dirigent und Gesangslehrer Ernest Boulanger (1815-1900) und seine Frau, die russische Sängerin Raïssa Mychetskaja (1858–1935), hatten zwei musikalisch hochbegabte Töchter. Die jüngere von beiden, Lili Boulanger, war vielleicht die begabtere Komponistin; ihr gelang es als erster Frau, mit ihrer Kantate „Faust et Hélène“ den berühmten „Rompreis“ zu erringen, der ihr einen Aufenthalt in der Villa Medici in Rom und vor allem internationale Berühmtheit einbrachte. Doch Lili Boulanger kränkelte von Kindheit an und fand bereits 1918 im Alter von lediglich 24 Jahren den Tod.

Ihre 1887 geborene Schwester Nadia wurde dafür umso älter: sie starb hochbetagt erst im Jahre 1979. Vergleichsweise wenige Kompositionen sind von ihr überliefert, denn sie wandte sich nach dem Ableben der Schwester vor allem der Musikpädagogik zu. Ab 1921 unterrichtete sie an der École Normale de Musique und am neu gegründeten Conservatoire Américain in Fontainebleau. Im selben Jahr reiste sie erstmals in die USA, wo sie fortan regelmäßig Meisterkurse gab. Bald galt Nadia Boulanger als eine der berühmtesten Adressen für die Ausbildung angehender Komponisten, aber auch Dirigenten und Pianisten. Die Reihe ihrer Schüler liest sich wie ein Who's Who der berühmtesten Musiker des 20. Jahrhunderts, darunter Aaron Copland, Jean Francaix, Astor Piazzolla, Philip Glass, Daniel Barenboim, John-Elliott Gardiner, Igor Markevich und viele weitere.

Die „Drei Stücke“ für Violoncello und Klavier, die heute mit Fagott anstelle des Streichinstruments erklingen, schrieb Nadia Boulanger im Jahre 1914. Im ersten, einem „Modéré“ in es-Moll, intoniert das Soloinstrument über pendelnden Klängen im Klavier eine emphatische, weit geschwungene Melodie. Tempo und Dynamik werden im Mittelteil allmählich gesteigert, bevor die anfängliche Ruhe wieder einkehrt. Das zweite Stück in a-Moll („Sans vitesse et à l'aise“) klingt ebenso romantisch getönt wie das erste, so dass man fast überhören kann, dass es als Demonstration kontrapunktischer Künste angelegt ist: Das Klavier folgt dem Soloinstrument in einem Oktavkanon im Achtelabstand, dem das Klavier einen freien zweiten Oktavkanon zwischen rechter und linker Hand hinzufügt. Das dritte Stück in cis-Moll mit der Vortragsanweisung „Vite et nerveusement rythmé“ ist ein zupackendes Scherzo, das mit einem kraftvollen Klavierthema über Pizzicato-Akkorden des Cellos beginnt, bevor Führungs- und Begleitrolle wechseln. Einem Mittelteil mit hämmernden Repetitionen im 5/8-Takt folgt ein kurzes Innehalten, bevor die Scherzo-Jagd von Neuem beginnt.

Nikos Skalkottas: Sonata concertante für Fagott und Klavier

Er ist der „vergessene Schüler Schönbergs“: der 1904 in Chalkis auf der Insel Euböa in eine Musikerfamilie hineingeborene Grieche Nikos Skalkottas. Skalkottas studierte ab 1914 am Athener Konservatorium Musik mit Schwerpunkt Violine. 1920 bestand er dort sein Diplom mit Auszeichnung in allen Fächern, woraufhin er ein Stipendium für einen Auslandsaufenthalt erhielt. Skalkottas entschied sich, nach Berlin zu gehen, wo er Schüler von Kurt Weill und Philipp Jarnach wurde und, als er sich endgültig vom Violinspiel auf die Komposition verlegt hatte, 1927 in die Meisterklasse Arnold Schönbergs aufgenommen wurde.

Dass Schönberg diesen Schüler außerordentlich wertschätzte, ist vielfach belegt, und umgekehrt berichtete Skalkottas, dass Schönberg den entscheidenden Einfluss auf sein Schaffen gehabt habe. Der große Durchbruch als Komponist blieb Skalkottas freilich verwehrt: als er 1933 nach Athen zurückkehrte, musste er sich sein Brot als Geiger am zweiten Pult der Violinen im Staatsorchester Athen verdienen. Was er bis zu seinem frühen Tod im Jahre 1949 noch schuf, blieb zu Lebzeiten weitgehend unveröffentlicht.

1943 schrieb Skalkottas seine „Sonata concertante“ für Fagott und Klavier, die ihren Titel gleich im Kopfsatz rechtfertigt: nach sanglichem Beginn muss der Fagottist anspruchsvolle virtuose Aufgaben lösen, wobei sein Instrument bisweilen in extreme Tiefen und Höhen geführt wird. Auch der oft sehr dichte Klavierpart, der zeitweilig polyphon mit der Melodie vernetzt ist, hat es in sich.

Die Nähe zur Tonsprache Schönbergs wird hier ebenso deutlich wie im folgenden „Andantino“. Die zunächst im Klavier vorgetragene, dann vom Fagott übernommene Anfangsmelodie enthält tatsächlich alle zwölf Töne der chromatischen Skala, auch wenn Skalkottas die Dodekaphonie nicht strikt handhabt und (was übrigens auch Schönberg tat) Tonwiederholungen vor Ablauf der Gesamtreihe zulässt. Am leichtesten zugänglich erweist sich für den Hörer der Finalsatz, ein musikantisches, freches und witziges Presto, in dem schon einmal „scherzando e delicato“ als Spielanweisung zu lesen ist. Wenn man denn überhaupt Vergleiche zu uns geläufigeren Komponisten ziehen will, scheint hier weniger Schönberg als Hindemith nahe, weniger die Dodekaphonie als der Neoklassizismus. Skalkottas treibt in diesem humoristischen Finale auch Scherz mit dem Metrum, wenn er die Zweiviertel-Bewegung gelegentlich mit Dreiachteltakten wechseln lässt. Und er lässt das muntere Treiben in eine brillante Stretta münden, die im Prestissimo mit dissonanten Akkordschlägen endet.