

Biographische Notizen

Mozarts berühmter Stoßseufzer „*Ach, wenn wir nur clarinetti hätten!*“ (1777 in einem Brief an seinen Vater Leopold) markiert in etwa die erste Blüte einer Wertschätzung gegenüber dem neuen Blasinstrument „Klarinette“, das um 1700 von dem Nürnberger Instrumentenbauer Johann Christoph Denner entwickelt wurde und sich Mitte des 18. Jahrhunderts zu einem wendigen Orchester-, Kammermusik- und Soloinstrument gemausert hatte. Während Anna-Amalia von Sachsen-Weimar der Klarinette bereits einen großen Platz in ihren klassisch-galanten Kammermusikwerken und Opern einräumte, ist **Caroline Schleicher-Krämer (1794–1850)** die erste uns bekannte „fahrende Klarinettenvirtuosin“, die, wie ihre männlichen Kollegen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, für den musikalischen Eigengebrauch solistische Werke verfasste, so auch ihre *Sonatine für Klarinette und Klavier*. Dem gesanglichen und zugleich virtuoson Largetto, das den damaligen Tonumfang des Instrumentes fein auslotet, lässt sie neben einer Polacca auch den neuen Modetanz „Walzer“ folgen.

Clémence de Grandval (1828–1907) gehörte zu den erstrangigen französischen Komponistinnen, Interpretinnen (Klavier, Gesang) und Librettistinnen des 19. Jahrhunderts. Ihr umfangreiches Werkverzeichnis weist eine große Gattungsbreite auf und umfasst neben Klavierwerken, Kammermusik und Werken für Singstimmen auch eine große Anzahl an Bühnenwerken unterschiedlichster Art. Ihre *Deux Pièces pour clarinette avec accompagnement de piano* wurden dem Klarinettenisten Léon Grisez gewidmet, der sie am 7. Mai 1883 in der orchestrierten Fassung in der Salle Pleyel uraufführte. Der zweite Satz *Air slave* verbindet rhythmisch-tänzerische mit filigran-virtuoson Elementen, die den Einfluss ihres Klavierlehrers Frédéric Chopin erkennen lassen.

Alice Mary Smith' (1839–1884) Klarinettensonate wurde unter dem Namen *Duo Concertante for Pianoforte and Clarinet in A* im Dezember 1870 mit Henry Lazarus an der Klarinette und der Komponistin am Klavier uraufgeführt. Auch hier existiert eine Orchesterfassung, deren beliebtes *Andante* von Anbeginn, so auch zu Smith' Gedenkkonzert nach ihrem Tod 1884, gerne als Einzelsatz aufgeführt wurde. Das einprägsame Hauptthema des *Andantes* orientiert sich an der Tonsprache und Symmetrie der Klassik und umrahmt den dramatischen, technisch anspruchsvollen Mittelteil.

Auch **Marie Elisabeth von Sachsen-Meiningen (1853–1923)** ist ein Kind der Romantik, was in Melodik sowie differenzierter Agogik und Dynamik ihrer *Romanze für Klarinette und Klavier* deutlich zum Ausdruck kommt. In der Art eines Konzertstückes werden unterschiedliche Teile aneinandergefügt; während sich das Allegro im Mittelteil nach und nach zum Presto steigert, wird das Andante des Beginns am Ende noch einmal reminiszenzartig aufgegriffen und lotet ein letztes Mal die leisen Schattierungen des Klarinettenklangs aus. Am 11.3.1892 wurde das Werk durch den für seine Tonkultur berühmten Soloklarinettenisten der Hofkapelle, Richard Mühlfeld, der auch Johannes Brahms und Marie Elisabeths Lehrer, Max Reger zu ihren Kammermusikwerken für Klarinette angeregt hatte, gemeinsam mit Fritz Steinbach am Klavier in Meiningen uraufgeführt.

Auch die in Oppenheim am Rhein geborene Komponistin **Johanna Senfter (1879–1961)** war Kompositionsschülerin von Max Reger und besuchte dessen Meisterklasse am königlichen Konservatorium in Leipzig. Innerhalb ihres kammermusikalischen Schaffens hat sie die Klarinette, die wegen ihrer klanglichen Modulationsfähigkeit neben dem Horn zum

Lieblingsblasinstrument der Romantiker avancierte, mehrfach bedacht; so etwa in ihrem *Klarinettenquintett Op. 119* oder ihrem *Trio für Klavier, Klarinette und Horn Op. 103*. Ihre um 1925 entstandene spätromantische *Klarinettensonate op. 57* stellt sich als hochkomplexes, harmonisch bis an die Grenzen der funktionalen Tonalität ausgearbeitetes Werk dar, das sich in die Tradition der romantischen Klarinettensonaten von Johannes Brahms und Max Reger einreicht und diese weiterführt. Der mit „Ruhig“ überschriebene langsame Satz der Sonate erhält – durch synkopische in beiden Stimmen versetzte Rhythmik, auf engstem Raum wechselnde Dynamik und Agogik, eine sich immer fortspinnende Melodik und bis an die Grenzen vorangetriebene harmonische Fortschreitungen – einen Schwebezustand, der am Ende in den getragenen h-Moll-Synkopen in tiefer Lage beider Instrumente im Pianissimo erlischt.

Germaine Tailleferres (1892–1983) nachimpressionistisches Charakterstück *Arabesque* besticht durch sehnsüchtige Melodik und formale Schlichtheit. Trotz dieser vermeintlichen Einfachheit ist das Stück von hohem blastechnischem Anspruch und erfordert von der Klarinette eine leichte, mühelose Tongebung.

In dem *Allegro con fuoco* aus der *Suite for Clarinet and Piano* der englisch-afrikanischen Komponistin **Priault Rainier (1903–1986)** aus dem Jahr 1943 kann die Klarinette noch einmal alle Register ziehen: Über den treibenden Rhythmen des Klaviers entfaltet sich ein Tanzthema im Sechsvierteltakt, das immer wieder von Tonkaskaden durchbrochen wird und in einen furiosen Schluss mündet. Durch die archaischen afrikanischen Rhythmen und Klänge ihrer Kindheit beeinflusst, zeigt sich bei Priault bereits in dieser frühen Komposition eine individuelle, gemäßigt moderne, kraftvolle Tonsprache.

Auch die ausdrucksvollen *Five little Pieces for Clarinet and Piano Op. 14/1* aus dem Jahr 1945 der Engländerin **Elisabeth Lutyens (1906–1983)** sind Werke aus der Frühzeit des kompositorischen Schaffens. Die auf individuelle Art dodekaphonischen Miniaturen (ein Auftragswerk der Interpreten Cyril Clarke und Frederick Thursten) sind Charakterstudien, die musikalische Ausdrucksgestaltung auf engstem Raum und schnelle Charakterwechsel erfordern.

Die polnische Komponistin, Violinistin und Schriftstellerin **Grazyna Bacewicz (1909–1969)** vervollständigte ihre Kompositionsstudien wie viele Komponistinnen und Komponisten ihrer Zeit bei Nadja Boulanger in Paris. Während man Bacewicz besonders durch ihre zahlreichen virtuoson Kompositionen für ihr Hauptinstrument Violine kennt, hat sie doch einige Werke für Blasinstrumente verfasst, so auch die *Latwe Utwory* im folkloristischen Ton für Klarinette und Klavier. Der dritte Satz *Allegro non troppo* wird durch eine zugleich volkstümliche und elegante Melodie im Dreiertakt geprägt, die von aufgewühlten und kantablen Passagen durchbrochen wird.

Krystina Moszumanska-Nazar (1924–2008) stammt ebenfalls aus Polen. Ihr umfangreiches kompositorisches Schaffen wurde mehrfach ausgezeichnet und reicht von Werken mit folkloristischen Anklängen bis hin zur elektronischen Musik. Die Tonsprache ihrer *Drei Miniaturen für Klarinette und Klavier* ist klanglich herb, durch Dissonanzen geschärft, stellenweise dodekaphonisch, aber rhythmisch und formal klar strukturiert.

Ida Gotkovsky (*1933) entstammt einer polnisch-französischen Familie. In ihrem umfangreichen Oeuvre nehmen Kompositionen für verschiedenste Blasinstrumente einen breiten Raum ein. Ihre *Images de Norvège* bieten der Klarinette ausgiebig Möglichkeit zum ausdrucksvollen und zugleich virtuoson Spiel. Der verspielte zweite Satz *Fantasque et gai* gleicht

einem musikalischen Fangspiel, das der Klarinette lediglich im Rahmen der Solokadenz eine kleine Pause vergönnt.

Barbara Hellers (*1936) *Herbstmusik* in der Fassung für Klarinette (2014) lädt die Klarinetten ausdrücklich zu improvisatorischen Freiheiten ein. Das weitausholende melancholische Quarten-Thema des Anfangs wird am Ende wieder aufgegriffen und umrahmt einen Mittelteil mit beinahe tänzerischer Leichtigkeit in den Quint-Motiven. Die Schlussgestaltung steht zur Wahl.

Auch **Hellers** Klangblume *Mariendistel* stellt ausgewählte Intervalle in den Mittelpunkt der Themen. Das im weit ausholenden legato aufsteigende bittende Sexten-Thema springt in hart akzentuierten Oktaven hinab. Der bittende Gestus wird fortgeführt, in motivischen Abspaltungen gesteigert und endet schließlich im Ruhepol g-Moll.

Die *Drei Stücke für Klarinette und Klavier Op. 54* von **Tina Ternes (*1969)** wurden 2010 verfasst und verwenden unter anderem Elemente der „Neuen Einfachheit“. Der dritte Satz *Flug der Schwalben* beginnt und endet mit einer solistischen, frei zu gestaltenden Passage der Klarinette, die dem schwingenden Hauptthema vorgeschaltet ist. Im tänzerischen Mittelteil werden klanglich und stilistisch Anklänge aus der Klezmermusik aufgegriffen.

Die Französin **Francine Aubin (1938–2016)** verwendet, wie der Titel bereits sagt, Elemente des Jazz in ihren *Deux pièces en forme de jazz pour clarinette et piano*. So ist der erste Satz im Stil eines Blues geschrieben, soll besonders rhythmisch und klanglich frei gestaltet werden und lässt der Klarinette gesangliche Ausdrucksmöglichkeiten einer Bluessängerin.