

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 – 1791)

Quintett in A
für Bassettklarinetten,
2 Violinen, Viola
und Violoncello

KV 581

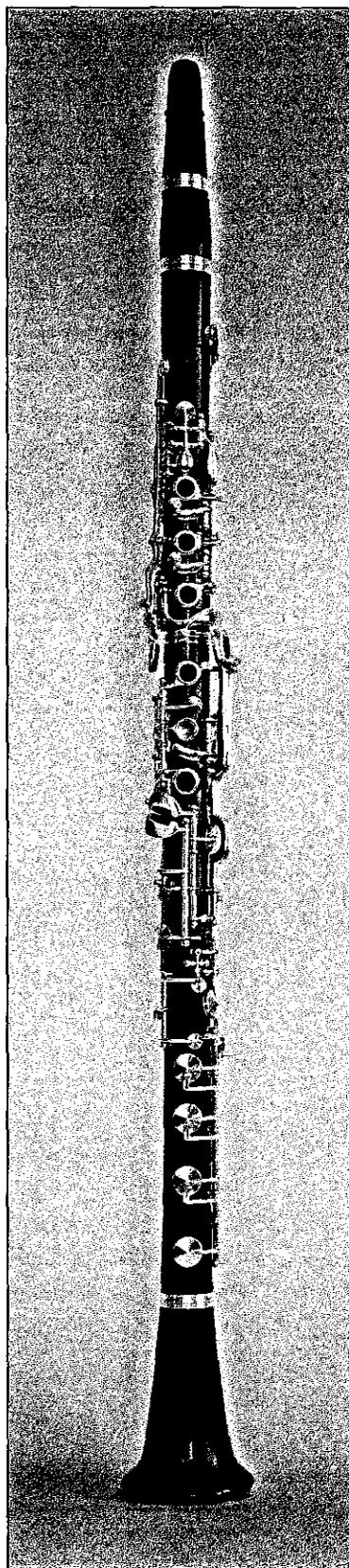
Nachwort

Herausgeber: Thomas Graß

Wolfgang Meyer gewidmet

Satz und Druck: Jan Willems

© 2018 WillemsMusicProductions.com
Mail: notensatz@jan-willems.de
Färberstraße 32, 78050 Villingen-Schwenningen
Bestellnummer: TG-JW003



Bassettklarinetten in A
gebaut in 2018

Mit freundlicher Genehmigung
Leitner & Kraus GmbH
Robert-Bosch-Straße 16
91413 Neustadt Aisch
www.leitner-kraus.de

Nachwort zur Edition von KV 581 für Bassettklarinetten und Streichquartett

Am 29. 9. 1789 schrieb W.A.Mozart in sein Werkverzeichnis: „Ein Quintett á 1 clarinetto, 2 violini, viola e violoncello“. Die Uraufführung erfolgte in einem Konzert der Wiener Tonkünstler-Sozietät am 22. 12. 1789. In der Ankündigung wurde notiert:

„Zwischen beiden Abtheilungen der Kantate (Das Geburtstagsfest des Apoll von Vinzenz Righini) wird ein Quintett von Hrn. Mozart gegeben, wobei die Hauptstimmen Hr. Stadler, K.K.Hofmusikus und Hr. Zißler, in wirklichen Diensten des Herrn Fürsten von Krosalkowitz ausführen werden“.

Heute ist das Autograph, wie viele Originale, die sich in Anton Stadlers Notenbibliothek befunden haben, verschollen. Die zweite nachgewiesene Aufführung fand im Hause Antonio Salieris am 28. 8. 1800 in Wien statt (1).

Frühe Kompositionen

Mozart hat sich früh mit der Besetzung von Klarinette und Streichquartett beschäftigt. Das zeigt der Beginn eines „Rondo“ in Es (KV 516 d). Nach A.Tyson wurde das Notenpapier in Salzburg in der zweiten Hälfte des Jahres 1783 verwendet (2).

Das zweite Fragment stellt eine der vielen Besetzungserfindungen Mozarts dar, das „Allegro in F“ zu einem Quintett für C-Klarinette, F-Bassetthorn, Violine, Viola und Violoncello KV Anh. 90 (580 b). Die beiden verwendeten Papiersorten (WZ 55 und 61) sprechen für eine Entstehung zwischen 1787 und 1788.

Eine weitere Besetzungserfindung stellt unser Quintett KV 581 für eine Bassettklarinetten in A und Streicher dar, das Mozart selbst als „des Stadlers Quintett“ bezeichnet hat. Nie zuvor gab es in Wien eine solche Klarinette zu hören. Die Bauform des vom Wiener k. k. Hof-Instrumentenmacher Theodor Lotz hergestellten Instruments war 1789 äußerst modern: ein gestreckter Korpus mit einer langen, gebogenen Holz-Birne. Die Stürze, der untere Schallaustritt, war eher faß- als kugelförmig, mit mehreren Schallaustrittslöchern versehen, mit Ringen verziert und so im rechten Winkel an den Korpus angesetzt, daß sie nach hinten ragt. Damit konnte Stadler das Instrument bequem zwischen die Knie nehmen, wenn er im Sitzen spielte, um sicheren Halt beim Greifen der tiefsten Bassettöne zu erhalten, da er dafür einen freien rechten Daumen brauchte, der normalerweise das Instrument hält.

Das folgende Fragment, ein „Allegro in B“ KV Anh. 91/516 c, komponierte Mozart für eine Bassettklarinetten in B. Diese etwas kürzere und heller klingende Klarinette gleicher Bauweise kannten die Wiener bereits seit dem 20. 2. 1788, als Stadler darauf im k.k.Hof-Theater ein Konzert und Variationen spielte. Ursprünglich war KV 516 c eine weiter ausgeführte oder vollendete Komposition, weil das Autograph am Ende einer komplett beschriebenen Seite abbricht, als seien die nachfolgenden Seiten verloren gegangen. Mit derselben Papiersorte, die Mozart häufig zwischen 1790 und 1791 verwendete (2), begann er ein „Rondo in A“ für A-Bassettklarinetten und Streichquartett (KV Anh. 88, KV 581 a). Beide Fragmente waren keine Probierstücke, sondern Nachfolger des Quintetts KV 581.

Stadlers Bassettklarinetten

Im September 1791 besaß A. Stadler neben verschiedenen Sopranklarinetten (wohl corps-de-rechange-Instrumente mit Wechselstücken für B - A und C - H) eine B-Bassettklarinetten mit diatonischen Bassettönen, eine A-Bassettklarinetten mit chromatischen Bassettönen sowie ein F-Bassetthorn mit Bassettchromatik. Dabei glichen sich die Bauformen von Bassettklarinetten und Bassetthorn. Letzteres diente als technischer Vorläufer der Bassettklarinetten, wurde im zeitgenössischen Wien jedoch nicht als Soloinstrument eingesetzt.

Mozart verwendete 1784 bei F-Bassetthörnern in der „Gran Partita“ tief-c, -d und -es, sowie 1783 in den „Norturni“ zusätzlich tief-cis. Somit war ein Instrument mit einer Bassettchromatik erforderlich. Durch ein im unteren Teil des Korpus gebohrtes seitliches Tonresonanzloch waren bei Stadlers sämtlichen Bassettinstrumenten durch Abdecken mit dem Knie sogar ein notiertes Großes H spielbar. Heute wird diese Technik weiterhin verwendet (3). In F. X. Stußmayrs Oper „Der Wildfang“ (UA 1797 Wien) wurde die Verwendung dieses Tons in einer Arie mit obligatorem Bassetthorn durch A.Stadler nachgewiesen (1,4).

Wie das Bassetthorn ist auch die Bassettklarinetten zeitnah von ca. 1770 bis 1795 an unterschiedlichen Orten, in unterschiedlichen Bauformen, unter verschiedenen Bezeichnungen (Baß = Klarinette, Inventionsklarinetten, Clarinet d'amour) und in unterschiedlichen Stimmungen (in A, B, C) mehrfach erfunden worden.

Die Bassettklarinetten in Wien

Stadlers erstes Bassettklarinettenkonzert 1788 (5) für ein B-Instrument gibt Rätsel auf, da der Komponist nicht genannt wird und das Werk verschollen ist. Oft spielte Stadler ein selbst komponiertes Konzert 1794 in Riga, 1794 in Hamburg, 1801 in Wien, sowie 1796 in Wien eines ohne genannten Komponisten (1), vermutlich dasselbe Werk.

Es könnte sich auch um ein Konzert des deutschen Komponisten Joseph Michl oder Michel handeln. Die Wiener Kopie ist eine Abschrift eines um 1782 – 84 entstandenen Werkes, das im Thematischen Katalog von Breitkopf erwähnt wird (1). Heute ist es das älteste erhaltene Konzert für eine Bassettklarinetten. 1790 spielten die Gebrüder Stadler ein bisher nicht identifiziertes Doppelkonzert für zwei Klarinetten (1).

Mozart benutzte eine B-Bassettklarinetten in der Arie Nr. 24 des Ferrando „Al lo veggio“ aus „Cosi fan tutte“ (UA 26. 1. 1790). In der Oper „Titus“ KV 621 (UA 6. 9. 1791) verwendete er eine obligate B-Bassettklarinetten in der Arie Nr. 9 aus dem ersten Akt „Parto, parto“. Diese Arie wurde von Anton Stadler 113 mal gespielt, und auch von seinem Bruder Johann (6). 1791 vollendet Mozart das Konzert KV 622 für die A-Bassettklarinetten Anton Stadlers. Er führt es nachweisbar ein einziges Mal in Riga am 5. 4. 1794 auf. Die vermutete Uraufführung am 16. 10. 1791 in Prag wird von H. Strebel aufgrund logistischer und zeitlicher Inkompatibilität für zumindest fraglich bzw. nicht durchführbar gehalten (1).

Auf Stadlers Wunsch hin bat Mozart F. X. Süßmayr ein Bassettklarinettenkonzert zu schreiben. Es entstand in direkter Nachfolge von KV 622 und wurde 1794 in Riga aufgeführt. Süßmayr verwendete kantable Melodie, Registerkontraste, Arpeggien und Skalen über den gesamten Tonumfang des Soloinstrumentes von tief-c bis c4 (4). Heute ist es in zwei Fragmenten erhalten, die ergänzt wurden (1).

Kaum von seiner Europa-Tournee nach Wien zurückgekehrt, erfährt A. Stadler den größten Aufschwung seines bisherigen Musikerlebens. Dieser führte zu einer kurzen Blütezeit der Bassettklarinetten in Wien (von 1788 bis 1791 und 1796 bis ca. 1803). Stadler spielte 1796 u. a. das Bassettklarinettenkonzert von Joseph Woelfl und 1797 „ein neues Konzert von der Erfindung des Herrn Kapellmeisters Cartellieri auf zwey Klarinetten“, das als Kopie bisher ungedruckt in Prag nachgewiesen wurde (1). 1798 schreibt Joseph Eybler ein Konzert B-Dur, das 1802 dreimal von Johann Stadler gespielt wird (1).

In Wien entstanden zu Lebzeiten von Anton und Johann Stadler weitere Solokonzerte, Doppelkonzerte und Kammermusik in unterschiedlichsten Besetzungen, die möglicherweise den Stadler-Brüdern gewidmet oder in Auftrag gegeben wurden (G. C. Wagenseil, J. B. Vanhal, L. Kozeluch, P. Wranitzky, A. Eberl, A. Hoffmeister) (1).

Gerade bei Hoffmeister finden sich virtuose Werke, welche fraglos für Könnern vom Schlag der Gebrüder Stadler geschrieben worden sein könnten, etwa 2 Konzerte Sinfonien für 2 Klarinetten, ein Konzert für 2 Klarinetten und Orchester und die Klarinettenkonzerte Nr. 2 und Nr. 3, – alle in Hoffmeisters Wiener Zeit vor 1800 entstanden (1). Auch bei Hoffmeisters zweiter Quartett-Serie für Klarinette und Streichtrio fallen ungewöhnlich virtuose Passagen auf (z. B. in Nr. 5 für A-Klarinette), wobei tief-c und -d passend ersetzt werden können (1).

In seinen Opern komponierte Süßmayr Arien für A. Stadler mit obligater Klarinette, so in „Die Freiwilligen“, in der Kantate „Der Retter in Gefahr“ (1796) und in „Soliman der Zweite“ (1799). Die obligate Klarinettenstimme ist so notiert, daß leicht tief-d und tief-c gegen die eine Oktave höher geschriebenen Noten ersetzt werden können. Die partnerschaftliche Zusammenarbeit Stadlers mit Mozart wurde von F. X. Süßmayr fortgesetzt (4). In der Oper „Sargino, ossia l'allievo dell'amore“ von Ferdinando Paer (UA 1803) ist die Arie Nr. 16 aus dem zweiten Akt mit einer obligaten Klarinette versehen. A. Stadler hat diese Arie bis ins Jahr 1809 auf seinem B-Bassettinstrument gespielt (1).

1806 erfährt A. Stadler durch das Auftreten des Klarinettenisten Vincent Springers in Wien von einer moderneren, „kaum gebogenen“ Bassettklarinettenbauform des Herstellers Peuckert/Breslau (1). 1809 erfährt Stadler auch von den innovativen Versuchen Iwan Müllers zusammen mit dem Wiener Instrumentenbauer Merklein, die zu einer geradezu sprunghaften Weiterentwicklung der Klarinette führten. A. Gyrowetz schrieb: „Man kann auf dieser Klarinette, ohne die Stücke zu wechseln, aus allen Tonarten leicht und sicher spielen“. Die Klappenanzahl erhöhte sich von 6 auf 13, Filzpolster wurden durch Lederpolster ersetzt, und die Befestigung des Blattes mittels einer Schnur wurde durch eine Metallblattschraube ersetzt (1).

Frühe Stimmendrucke

Die ersten Stimmendrucke aus dem Jahr 1802 stammen von Artaria/Wien und André/Offenbach. Beide gehen auf eine bereits veränderte und transponierte Fassung zurück, die für die normale A-Klarinette eingerichtet war. 1809 erschien bei Artaria eine Bearbeitung als Klaviersonate mit Klarinette oder Violine. In den Klarinettennoten sind vier Stellen im Baßschlüssel notiert (7).

Der Begriff Bassettklarinetten

Er wurde erstmals 1796 von J. F. Schönfelds Jahrbuch 1796 verwendet, in dem die musikalischen Fähigkeiten der Gebrüder Stadler beschrieben wurden. Bassettklarinetten haben nachweisbar Strobach / Carlsbad, Bischoff / Darmstadt, Peuckert / Breslau, Eisenbrand / Göttingen, Scholl / Wien, Lotz / Wien, Ziegler / Wien und Larshoff / Copenhagen gebaut. Auch Simiot / Lyon hat Klarinetten bis tief-d hergestellt (8). Die ältesten Instrumente stammen von Mayrhofer / Passau und anonymen Herstellern, deren Instrumente in Londoner und Pariser Museen erhalten sind und um 1770 datieren (9,10).

Die erste moderne Aufführung

1956 spielte Jiri Kratochvil in der Villa Bertramka in Prag die erste rekonstruierte Fassung von KV 581. Er verwendete das Instrument seines Lehrers Milan Kostohryz, der 1948 für seine Selmer-A-Klarinette ein verlängertes Unterstück bauen ließ.

Die Rekonstruktion

Nicht endende Rekonstruktionsmöglichkeiten sind beiden Werken, KV 622 und KV 581 immanent und verstärken die Lebendigkeit und Einzigartigkeit jeder Aufführung. Die vorliegende Rekonstruktion sucht keine singuläre Notenwahrheit, die es bei einem fehlendem Autograph nicht geben kann. Spielmöglichkeiten werden in *ossia*-Form angeboten. Die Bassettöne notiert tief-es, -d und -c finden Verwendung. Es wurde eine *minimal-change*-Technik verwendet, um so wenige Noten wie erforderlich zu verändern. Im Anhang ist eine Alternative angeführt, die eine vollständige Bassettchromatik verlangt.

Auffällig bei der Durchsicht der Partitur war die teilweise differente Ausführung von Ligaturen im Vergleich von Solo- und Streicherstimmen. Nach Prof. Hartmut Haehnchen ist eine Angleichung nicht zu empfehlen: „Nach dem Studium vieler Handschriften und besseren Einsichten in Mozarts Komponierweise lasse ich alle Unterschiede im Wesentlichen spielen. Mozart hatte immer vor dem Aufschreiben seine Komposition vollständig im Kopf. Er schrieb seine Partituren horizontal und nicht vertikal. Bei Wiederholungen schrieb er ohne zu kontrollieren, was er früher geschrieben hat. Dann ist deutlich, daß gerade die Variation eben die gewollte Lebendigkeit der Ausführung ausmacht“ (11).

Bei den Schlußtaktten im 2. Satz und im letzten Adagio fiel auf, daß die Klarinette Viertel spielt, während die Streicher Achtel mit Achtelpause notiert haben, die Solostimme einen Überhang bildet. Dieser Effekt wurde belassen. „Mozart will vielfach die Solostimme mehr „cantabile“ behandeln wissen, während die Begleitstimmen kürzer spielen. Das hebt auch das Solo noch mehr hervor, ohne lauter sein zu müssen“ (11).

1. Satz: Allegro

Die Sechzehntel-Tonfolgen sind in den Frühdrucken ohne Ligaturen notiert. Dafür steht in der Edition „ad libitum“, ein Ligatur-Vorschlag wird gemacht, andere Phrasierungen sind möglich (13,14). Nicht ligierte Triolen sind frei zu gestalten (11). Weitere Alternativen der Takte 39 bis 41 sowie der Takte 185-186 bei (12).

2. Satz: Larghetto

Bei den Takten 18 und 68 wurde vermutet, daß im Original eine tiefer endende Melodielinie vorhanden gewesen ist (13,15). Im Anhang befindet sich eine Sammlung von Verzierungen der Reprise nach H. Jägemann und A. Hacker (13,14), die bei Bedarf genutzt werden kann.

3. Satz: Menuetto

Trio II: Weitere Alternativen der Takte 8-10 bei (12).

4. Satz: Allegretto con Variazioni

Dieser Satz wurde am stärksten verändert, um eine Anpassung an den Tonumfang einer A-Klarinette zu erreichen.

Variation 1:

Bei der ersten Wiederholung sind fakultativ Pralltriller nach W.Meyer notiert. In Variation 1 hat Anton Stadler sicher sein Instrument im Stürzenbereich zwischen die Knie genommen, damit er einen freien rechten Daumen für die Bassettöne hat. Heute kann man einen Hals-, Nacken- oder Schultergurt aus dem Saxophon- oder Fagott-Zubehör verwenden oder einen Karbon- oder Aluminiumstachel, der am Unterstück befestigt wird (Prototypen bei 15). Eine zweite Griffplatte für das tiefe c erleichtert die Ausführung.

Variation 2:

Verschiedene Möglichkeiten einer tieferen Stimmführung wurden notiert. Am schlichtesten ist eine gleichmäßige Tieferführung von g₂ bis zum tiefen c.

Variation 3:

Verschiedene Möglichkeiten einer tieferen Stimmführung wurden notiert. In den Takten 6 und 7 wäre der Einsatz eines Großes H möglich (vgl. Anhang). Die meisten modernen Bassettklarinetten weisen kein Resonanztonloch auf, weil sie kürzer gebaut sind. Für manche Rekonstruktionen von KV 581 und KV 622 ist bei Verwendung des H ein längeres Unterstück mit einem offenen Resonanztonloch erforderlich, das über eine Klappe und eine zusätzliche Daumenmechanik verschlossen werden kann.

Variation 4:

Die Sechzehntel-Arpeggien zu Beginn weisen in den Frühdrucken keine Phrasierungshinweise auf. Sie können *ad libitum* gespielt werden, ein Ligaturvorschlag ist dargestellt. Folgt man der ersten Geige (Takt 9), kann

die Artikulation 2-gebunden 2-gestoßen verwendet werden. Bei den Arpeggien zu Beginn wollte ich nicht in der Bassertlage verbleiben, sondern eine Aufwärtsbewegung darstellen (Takte 3/4 und 15/16). In Takt 9 könnte wahlweise auf die Zählzeit 1 auch tief-f, in Takt 11 tief-d gespielt werden (möglich auch im Adagio T 9/11). Eine alternative, wenn vielleicht nicht ganz so stimmige Fassung der 4 kleinen Motivwiederholungen wird in den Takten 18 und 19 angeboten. Im Fermatentakt 20 wurde vermutet, daß er im Original tiefer endet (13,15).

4. Satz: Adagio

In Takt 7 können die aufsteigenden Triolen freiligiert werden (11). Verschiedene Aufgänge zur Fermatenauszierung werden im Anhang dargestellt.

4. Satz: Allegro

In den Takten 15, 16 und 21 wurde den Streicher-Ligaturen nicht gefolgt (11). Die Bassettklarinettenbegleitung der Takte 29–32 kann – muß nicht – auf recht verschiedene Art und Weise ins Bassettregister überführt werden (vgl. Anhang).

Literatur

- 1 Strebel, Harald: „Anton Stadler: Wirken und Lebensumfeld des Mozart-Klarinettenisten“, Hollitzer Verlag, Wien 2016, ISBN: 978-3-99012-367-6
- 2 Neue Mozart-Ausgabe: Serie X, Supplement, Werkgruppe 33: Dokumentation der autographen Überlieferung. Abteilung 2: Wasserzeichenkatalog von Alan Tyson, 2 Bände, Bärenreiter Verlag Kassel, 1992. ISBN 3-7618-1010-5.
- 3 persönliche Mitteilung Martin Bewersdorff
- 4 Harlow, Martin: „The clarinet in works of Franz Xaver Süßmayr (1766–1803): Anton Stadler and the Mozart Example“, in: Acta Mozartiana 2010 (Vol.57), p 147–165
- 5 Lawson, Colin: „The basset clarinet revived“, in: Early Music, November 1987, p 487–500
- 6 Rice, Albert R.: „The repertoire for voice, clarinet, and orchestra or piano, ca.1780–1888“, in: The Clarinet, June 2018, p 2–9
- 7 Neue Mozart Ausgabe, Kritische Berichte, Serie VIII, Werkgruppe 19, Abt. 2, M. H. Schmid, Bärenreiter Verlag Kassel 2007
- 8 persönliche Mitteilung Jean Jeltsch 2018
- 9 Lawson, Collin: „Mozart: Clarinet Concerto“, Cambridge University Press 1996, ISBN 0-521-47929-0.
- 10 Grass, Thomas, und Demus, Dietrich: „Das Bassett-horn“, 2. Aufl. 2004, BOD, ISBN 3-8311-4411-7.
- 11 persönliche Mitteilung Prof. Hartmut Haehnchen 2018
- 12 Breig, Werner, und Fricke, Heike: „Studien zu Mozarts Klarinettenquintett KV 581“, in: Mozart-Studien 15, Tutzing 2006, S. 179-215
- 13 Quintet in A für Bassettklarinetten, zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 581, bearbeitet von Hans Jägemann, undatiert.
- 14 Alan Hacker's Millenium Edition: Clarinet Quintet in A, Norvik Music, England (1999)
- 15 Thomas Graß. thomasgrass@web.de

Weitere Editionen und Rekonstruktionen von KV 581 u.a. von:

- George Dazeley
- Jiri Kratochvíl (1956)
- Werner Breig, Wiesbaden, Breitkopf&Härtel
- Alan Hacker, Norvik Music, Thirsk, England (1999)
- Hans Jägemann, Darmstadt
- NMA, E. F. Schmid, Bärenreiter Verlag (1958–2014)

Thomas Graß, im September 2018