



Mozart und die Klarinette

Der Komponist verschafft dem Instrument neuen Stellenwert

Von Wolfgang G.P. Heinsch

»... ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effekt macht«, seufzte Mozart in einem Brief an den Vater vom 4. November 1777. Er war mit der Mutter auf der Reise (1777/1778) über München nach Mannheim und von hier aus weiter nach Paris. Und gerade hier in Mannheim dürfte er reiche Gelegenheiten gefunden haben, die Verwendungsmöglichkeiten der Klarinette ausführlich zu studieren.

Spätestens für 1758 sind für die berühmte Mannheimer Hofkapelle zwei Klarinettenisten verzeichnet und von Johann Stamitz selbst stammt ein ihm zugeschriebenes Klarinettenkonzert. Die Eindrücke, die Mozart ge-

sammelt und nach Paris mitgenommen hat, dürften ziemlich breit gewesen sein.

Hier in Paris schreibt er seine erste Sinfonie mit Klarinetten, D-Dur KV 297, die dem Urteil Alfred Einsteins folgend in ihrer ganzen kompositorischen Anlage »mannheim-pariserisch« anmutet. Dass er die Klarinetten hier noch zurückhaltend anwendet, mag vielleicht in der Suche »nach dem rechten Maß« für den Einsatz im Orchester begründet sein, denn in der von Joseph Le Gros (1739 bis 1793) für seine Pariser »Concerts spirituels« in Auftrag gegebene »Sinfonia concertante« für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester KV 297B (KV Anhang 9) sind die Instrumente durchaus solistisch behandelt. Auch wenn der Umfang des Klarinettenparts in der Höhe nur bis zum d^3 reicht, das tiefe Register fast ausschließlich für Akkordfiguren genutzt wird und die ausdrucksstarke Gegenüberstellung der verschiedenen Register noch gar nicht stattfindet.

Mit Sicherheit darf man die beiden Kompositionen als Werke der persönlichen instrumentationstechnischen Entwicklung und des Umbruchs betrachten. Hatte Mozart auch schon in den Jahren vorher die Klarinette verwendet – im Divertimento Es-Dur KV 113 (1771) und den Divertimenti Es-Dur KV 166 und B-Dur KV 186 (beide 1773) –, so findet doch erst hier eine wirkliche Erprobung der instrumentalen Einfügung in den tradierten Bläserraum des Orchesters mit Flöte, Oboe und Fagott statt. Die neue Klangfarbe der Klarinette in der Mittellage verlangte neues kompositorisches Denken, sowohl hinsichtlich der Klangverschmelzungen der Instrumente, wie der Stimmführung, des Stimmgefüges und ihres Ausdrucksspektrums. Wie in der Ballettmusik zur Pantomime »Les petits riens«, die ebenfalls aus 1778 stammt. Und dann harpte weiter das Instrument selbst der Erprobung seiner solistischen Möglichkeiten.

Jedenfalls wird die Klarinette ab 1780/1781 immer häufiger eingesetzt. Insbesondere in





seinen Opernpartituren wird sie ab 1780 (»Idomeneo«) zum festen Bestandteil. »Stets braucht er sie in seinen Bühnenwerken, in echt deutscher, später von Beethoven und Weber aufgenommener Weise zum Ausdruck der Sehnsucht, und in »Cosi fan tutte« wird der Klarinettenklang überhaupt »zum ausdrucksvollen Dolmetsch der Liebenden, während die näselnde Oboe mit Vorliebe den Sarkasmus des alten Buffonisten Alfonso begleitet«, zitiert Oskar Kroll in seinem Standardwerk zur Klarinette Egon v. Komorzynsky (1906) und Bernhard Paumgartner (1929). Umso erstaunlicher, dass die Klarinette in seinen Sinfonien nur dreimal in Erscheinung tritt (Haffner-Sinfonie KV 385, Es-Dur-Sinfonie KV 543 und g-Moll-Sinfonie KV 550), in den Konzerten nur viermal (Hornkonzert KV 447, Klavierkonzerte Es-Dur KV 482, A-Dur KV 488 und c-Moll KV 491), während er sie in den Serenaden häufig einsetzt.

Nach seiner Niederlassung in Wien, spätestens aber 1783, fand Mozart im Haus des Naturwissenschaftlers Gottfried von Jacquin jenen Kreis von Geselligkeit und Freundschaft, dessen er bedurfte. Hier entstehen auch seine ersten Kammermusikwerke mit Klarinette. Die fünf Divertimenti KV 439b (Anhang KV 229) und das Franziska von Jacquin gewidmete »Kegelstatt-Trio« KV 498, das er laut seinem eigenen Verzeichnis am

5. August 1786 vollendete: »Terzett für Klavier, Clarinett und Viola«. »Ein zauberhaft getönte(s) Stück voll lächelnder Schwermut und süßer Kantabilität« (B. Paumgartner), das der Legende nach während einer Kegelpartie geschrieben wurde.

Dazwischen findet sich dann das Quintett für Klavier und vier Bläser Es-Dur KV 452, das Mozart am 30. März 1784 vollendet hat und »selbst für das beste gehalten, was er noch in seinem Leben geschrieben habe«, wie er dem Vater am 10. April 1784 schreibt. Im Konzertanten eine zuchtvolle Komposition, insofern sie im Verständnis für den Klangcharakter der vier Bläser ein kaum überbietbares Gleichmass erreicht. Keines der Instrumente drängt sich vor, auch nicht die Klarinette, die sich mit der Oboe zwar brüderlich die Führung teilt, ohne die Räume der anderen Instrumente zu belasten. Ein Gleichmass musikalischen Sagens, das – wenn hier auch im harmonischen Miteinander von Klarinette und Streichquartett – wieder auftaucht.

Damit tritt Anton Paul Stadler (1753 bis 1812) in diese Betrachtung zu Mozart und der Klarinette ein. Im Hause Jacquin dürfte Mozart Stadler kennengelernt haben. Stadler und sein Bruder Johann Nepomuk Franz (1755 bis 1804), beide Klarinetten- und Bassethornspieler, waren Mitglieder der k.u.k. Hofkapelle

und darüber hinaus im Operndienst tätig. Als Klarinetten- und Bassethornspieler hoch gerühmt, war Stadler daneben auch mit einer instrumentaltechnischen Entwicklung der Klarinette hervorgetreten, der sogenannten Bassettklarinetten, die den üblichen Ambitus des Instruments von e nach c erweiterte. Oskar Kroll vermutet, dass das für den Freund und ab 1785 auch Logenbruder Mozarts geschriebene Klarinettenquintett A-Dur KV 581

„Für das beste gehalten, was er noch in seinem Leben geschrieben habe.“

(»des Stadlers Quintett«) und das Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622 ursprünglich für die Stadler'sche »Bassklarinetten« geschrieben wurden. In der Drucklegung sind einige Stellen, wie zum Beispiel die Takte 169 bis 174 des Klarinettenkonzerts, 3. Satz, offenkundig oktaviert, um für »normale« Instrumente ausführbar zu sein. Die Takte 311 ff. des gleichen Satzes liegen (als einzige Stelle) grifftechnisch für die Klarinette außerordentlich ungünstig. Ebenfalls ein Indiz für den »Bassettklarinetten-Ursprung«. Und auch die große Klarinetten-solostimme im »Titus«, zu dessen Uraufführung Stadler extra nach Prag reiste, zeigt den Ambitus bis zum kleinen c. Müßig, an dieser Stelle die vielen würdigenden Werkbeschreibungen, Form- und Instrumentationsanalysen zu Quintett und Konzert um eine weitere anzureichern. Wohl aber wichtig der Hinweis, wie weit hier Mozart in den Klang- und Ausdruckscharakter der Klarinette eingedrungen ist: Die »Entdeckung« der Registerlagen, die er substantiell in seine Melodieführung einbringt, schaffen neue Dimensionen (Quintett, IV. Satz, Variation I) des Melodischen, die motivischen Registergegenüberstellungen schöpfen neue »Spielräume«, und kantilenen Empfindungen gewinnt er eine neue Innigkeit ab.

Doch das Kapitel »Mozart und die Klarinette« ragt weiter noch in die insgesamt Kompositions- und Instrumentationsgeschichte. Sicher, er hat die Klarinette nicht erfunden (das war schließlich Johann Christoph Denner rund 100 Jahre vorher), aber er hat ihr einen neuen, eigenen Stellenwert geschaffen. Bis dahin war das Instrument im großen Ganzen betrachtet eher instrumentaler Ergänzungsposten des vorhandenen Blasinstrumentenpotenzials als neuer instru-

mentaler und klanglicher Eigenwert. Seine Verwendung changierte zwischen Clarinpositionierung und Verstärkung der Holzbläserfamilie und fand überwiegend in den hohen Lagen Verwendung. Das tiefe Register bleibt weitgehend unentdeckt. Zwar finden sich schon gewisse charakteristische Züge, beispielsweise in Haydns Militär- oder Paukensinfonie, neben teils hochvirtuosen Konzerten, die allerdings mehr im Sinne der spieltechnischen Entwicklung zu sehen sind, aber erst mit Mozart tritt die Klarinette als tief ausgelotete, eigene instrumentale und klangliche Persönlichkeit in die musikalische Öffentlichkeit. Mozart bildet vor, was Ludwig van Beethoven, besonders hinsichtlich der Verwendung der Klarinette in der Orchester-gemeinschaft, und Carl Maria von Weber für die expressiven, beinahe programm-dramaturgischen Klang- und Farbwirkungen auf ihre Weise ausgebaut haben.

In diesem Sinne bedarf der obige zu Mozart und seinen Pariser Kompositionen geschriebene Satz »Mit Sicherheit darf man die beiden Kompositionen als Werke der persönlichen instrumentationstechnischen Entwicklung und des Umbruchs betrachten« einer neuen, gedehnten Akzentsetzung: Was Mozart für sich entdeckte, hatte breite Auswirkungen auf die gesamte Musik- und Klarinettengeschichte. ■

Mozart und seine Zeit – clarino.extra Band 4

Dieses Buch ist keine weitere Mozart-Biografie des Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, wie der Komponist mit vollem Namen hieß, sondern befasst sich, wie der Titel verdeutlicht, mit Mozart und seiner Zeit. Beleuchtet werden die »Bläser zur Zeit Mozarts«, dessen »Reisen nach Italien« sowie sein Verhältnis zum Salzburger Erzbischof Colloredo oder zum Klarinettenisten Anton Stadler. Thema dieses Buches ist aber ebenso »der volle Blechsatz im 17./18. Jahrhundert«. Dass Wolfgang Amadeus Mozart ohne seinen Vater nicht das geworden wäre, als das er heute gilt, hat nicht nur biologische Gründe. »Leopold Mozart – Leben für den Sohn und Schaffen für die Blechbläser« ist der Titel des Aufsatzes.

Mozarts umfangreiches Werk genießt weltweite Popularität und gehört zu den bedeutendsten im Repertoire der klassischen Musik. Auch wenn Mozart kein reiner »Bläserkomponist« war, ist sein Werk doch geprägt von und für die Blasmusik.

Die Reihe clarino.extra dient dem Leser als gleichermaßen praktisches wie unterhaltendes Nachschlagewerk und beinhaltet thematisch sortierte Fachartikel aus den vergangenen 20 Jahren der Zeitschrift Clarino bzw. clarino.print.

Infos und Bestellung: www.blasmusik-shop.de



Bassetthorn, Johann Gottlieb Freyer, Potsdam um 1800, Musikinstrumentenmuseum Berlin

clarino_{print}

bläsermusik international

Das Fachmagazin clarino.print widmet sich – entsprechend seinem Untertitel »bläsermusik international« – allen Bereichen der Bläsermusik und richtet sich an ambitionierte Amateure.

Als Abonnent haben Sie gleich mehrere Vorteile: Sie sparen über 10 Prozent gegenüber dem Einzelverkaufspreis. Sie verpassen keine Ausgabe mehr und sparen die Zustellgebühr. Als Abonnent erhalten Sie zudem die beliebte clarino.cd, die der Zeitschrift in unregelmäßigen Abständen beigelegt ist, kostenlos.

Ja, ich möchte clarino.print abonnieren!

Schicken Sie mir clarino.print ab der nächsten Ausgabe frei Haus zum Jahrespreis von 50 € in Deutschland oder 58 € in anderen Ländern für 11 Ausgaben an die unten stehende Adresse. Dieses Abonnement gilt zunächst für ein Jahr und ist danach jeweils 3 Monate vor Ablauf des Folgejahres kündbar.

Das Abo geht an:

Vorname, Name

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Telefon/Fax

E-Mail

Schicken Sie den Coupon an:

DVO Druck und Verlag
Obermayer GmbH
Bahnhofstraße 33
86807 Buchloe

oder per Fax:
0 82 41 / 50 08 66

Gewünschte Zahlungsweise bitte ankreuzen:

- Ich bezahle bequem durch Bankeinzug
(nur im Inland möglich)

Bankleitzahl

Konto-Nummer

Geldinstitut

- Ich bezahle gegen Rechnung
(bitte Rechnung abwarten, keine Vorauszahlung leisten)

Widerrufsrecht: Die Bestellung kann innerhalb der folgenden zwei Wochen ohne Begründung bei DVO Druck und Verlag Obermayer GmbH, Bahnhofstraße 33, 86807 Buchloe, in Textform (z. B. Brief oder E-Mail) oder durch Rücksendung der Zeitschrift widerrufen werden. Zur Fristwahrung genügt die rechtzeitige Absendung.

Datum/Unterschrift