

Folge 106: Mozarts Klarinettenkonzert A-Dur KV 622

Ein *herrlicher* Effect

Mozarts 1791 komponiertes **Klarinettenkonzert** ist wohl das bedeutendste Konzert für ein Holzblasinstrument und eines der beliebtesten Solokonzerte überhaupt.

Von Holger Arnold

Zur Zeit Mozarts war die Klarinette ein neues Instrument. Um 1700 hatte man in der Werkstatt der renommierten Nürnberger Instrumentenbauerfamilie Denner begonnen, das Chalumeau weiterzuentwickeln. Das Chalumeau war aus Johann Christoph Denners Bemühungen hervorgegangen, die Blockflöte in der Lautstärke den Bedürfnissen größerer Ensembles anzupassen. So entstand, einfach gesagt, eine Blockflöte mit Klarinettenmundstück. Der Ambitus umfasste kaum mehr als eine Oktave, da nicht überblasen wurde. Noch heute wird das untere nicht überblasene Klarinettenregister als Chalumeau-Register bezeichnet. Im Zuge der Weiterentwicklung wurde das Überblasen ermöglicht, das Instrument verlängert und mit zwei Klappen versehen. Wer auf den Namen Klarinette kam, weiß man nicht, aber wenn man die Stimmführung der ersten

an die hohen Clarintrompeten gemahnenden Klarinettenkonzerte des Durlacher Hofkompositors Johann Melchior Molter (1696-1765) hört, wird einem der Ursprung des Namens klar.

Trotz anfänglicher Unzulänglichkeiten verbreitete sich die Klarinette schnell, auch außerhalb Deutschlands. Besonders das dunkle Timbre der in B und A gestimmten Instrumente kam dem sich wandelnden Musikgeschmack der Nachbarockzeit sehr entgegen. Ab 1758

„Ach, wenn wir nur
auch clarinetti hätten“, seufzte
Mozart aus Mannheim

verzeichnet die berühmte Mannheimer Hofkapelle zwei etatmäßige Klarinetten. „Ach wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben gar nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht“,

schreibt Wolfgang Amadeus Mozart in einem Brief aus Mannheim an seinen Vater in Salzburg. Dort sollte sich sein Wunsch nicht mehr erfüllen, aber nach seiner Übersiedlung nach Wien fand er 1782 in Anton Stadler alsbald seine „Klarinettenmuse“. Anton (1753-1812) und sein jüngerer Bruder Johann Stadler (1755-1812) begeisterten Mozart zudem für ein weiteres Klarinetteninstrument: das gerade erst erfundene Bassetthorn. In F unter der B- und A-Klarinette gestimmt, war das Bassetthorn eine Altklarinette, deren Tonumfang darüber hinaus in der Tiefe bis zum C reichte. Diese dunkle Klangfarbe hatte es Mozart besonders angetan, sie inspirierte ihn zu einem ersten Geniestreich

mit Klarinettenbeteiligung, der sieben-sätzigen Serenade B-Dur („Gran Partita“) für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Bassetthörner, vier Hörner, zwei Fagotte und Kontrabass (KV 361). Neben weiteren Bläserwerken mit Klarinet-



Es sehe ihm „ganz und gar ähnlich“, schrieb Vater Leopold über das Porträt seines Sohnes aus dem Jahr 1777.

tenbeteiligung folgten für Anton Stadler 1786 das originelle „Kegelstatt“-Trio für Klarinette, Viola und Klavier KV 498 sowie 1789 das unvergleichliche Quintett A-Dur für Klarinette und Streichquartett KV 581. Ab der „Entführung aus dem Serail“ (1781/82) setzen Klarinetten und Bassethörner dem Orchesterklang der Mozart-Opern ihre Glanzlichter auf, ebenso den Klavierkonzerten KV 482, 488, 491 und der Es-Dur-Sinfonie KV 543.

Ab Juli 1791 absolvierte Mozart ein unglaubliches Arbeitspensum: Ende Au-

gust reiste er in Begleitung seiner Frau und Anton Stadlers zur Uraufführung (6. September) von „La clemenza di Tito“ nach Prag. Die Oper gefiel nicht, aber die beiden Arien mit Stadlers obligaten Klarinetten- und Bassethornpartien wurden heftig beklatscht. Zurück in Wien bedankte sich Mozart mit der Komposition des Klarinettenkonzerts, das er nicht datierte, aber am 7. Oktober in einem Brief an Constanze erwähnt. Am 30. September erfolgte die Uraufführung der „Zauberflöte“, am 18. November wurde die „Kleine Freimaurerkantate“

aufgeführt. Am 20. November legte sich Mozart krank zu Bett, versuchte dennoch das Requiem fertigzustellen und starb darüber am 5. Dezember.

Anton Stadler, der sich auch mit dem Instrumentenbau beschäftigte, hatte in Zusammenarbeit mit dem k. k. Hof-Instrumentenmacher Theodor Loz analog zum Bassethorn die Klarinette in der Tiefe vom E um eine Terz bis zum C erweitert. Am 20. Februar 1788 wurde Stadler in einem Programm des Hoftheaters in Wien mit einer neuen Erfindung angekündigt: „... spielt Herr Stadler eine Va-



Spielte Mozart 1997 sensibel und mitreißend ein: Dieter Klöcker



Gestaltete den Solopart perfekt wie aus dem Lehrbuch: Sabine Meyer



Schuf eine vollmundig opulente Einspielung: Karl Leister

Zum Werk

Konzert für Klarinette A-Dur KV 622

1. Allegro, 2. Adagio,
3. Rondo. Allegro.

Besetzung: Klarinette in A, 2 Flöten,
2 Fagotte, 2 Hörner, Streicher.

Komponiert: Anfang Oktober 1791,
vollendet frühestens 7. Oktober 1791
„... für Hrn. Stadler den Ältern“.

Für den ersten Satz griff Mozart auf
einen nicht ganz vollendeten Partitur-
entwurf (199 Takte) eines Allegro
für Bassethorn in G-Dur aus dem
Jahre 1789 zurück (KV 584b).

riazion auf der Baß-Klarinet“. Für dieses Instrument hat Mozart offensichtlich das Quintett KV 581 und das Klarinettenkonzert KV 622 konzipiert. Was die Beschäftigung vor allem mit dem Klarinettenkonzert heute so schwierig macht, ist die Tatsache, dass weder ein Instrument Stadlers noch die autografen Partituren überliefert sind. Der als unsolide und unzuverlässig bekannte Stadler hatte das autografe Manuskript nach Mozarts Tod auf eine Europatournee mitgenommen, auf der es ihm, so behauptete er, mitsamt einem Koffer gestohlen worden sei. Constantze vermutete dagegen stets, er habe es verpfändet. Wie dem auch sei – es ist bis heute nicht wieder aufgetaucht.

1801 erschienen gleich drei Druckausgaben, bei André in Wien, bei Breitkopf und Härtel in Leipzig und bei Sieber in Paris, in der Fassung für die normale A-Klarinette. In dieser Form trat das Werk seinen schnellen Siegeszug um die Welt an. Die veränderten Passagen lassen sich leicht ausmachen, was den Prager Klarinettenisten Milan Kostohryz 1951 veranlasste, sich für seine A-Klarinette ein neues Unterstück bauen zu lassen, um einen rekonstruierten Notentext interpretieren zu können. Er bezeichnete dieses Instrument als „Bassettklarinette“, da die Disposition der zusätzlichen Klappen den entsprechenden Bassethornklappen entsprach. Davon scheinen keine Tondokumente zu existieren. Ihre Schallplattenpremiere erlebte die Bassettklarinette 1968, als der Züricher Hans Rudolf Stalder sich ein entsprechendes Instrument bauen ließ

und eine Aufnahme der in Zusammenarbeit mit dem Musikforscher Ernst Hess rekonstruierten Urfassung vorlegte.

Andere Solisten zogen alsbald nach, und ab den 1970er-Jahren erschien es bisweilen schon als Sakrileg, KV 622 auf der „normalen“ Klarinette zu interpretieren. Glücklicherweise widersetzten sich namhafte Solisten diesem Trend und blieben bei der überkommenen Fassung der Erstdrucke. Unbestritten ist, dass die rekonstruierte Urfassung eine Bereicherung darstellt. Unbestritten ist aber auch, dass uns selbst die „reduzierte“ Version der Erstdrucke die herausragende Qualität dieses außergewöhnlichen Werkes vermittelt.

Das Werk gehört zum Bedeutendsten und Originellsten im Gesamtschaffen Mozarts. Schon die Orchesterbesetzung lässt aufhorchen: Mozart verzichtet auf die seinerzeit üblichen Oboen und schafft durch einen Bläusersatz mit je zwei Flöten, Hörnern und Fagotten ein ganz spezielles Kolorit. Neben aller virtuos-konzertanten Entfaltung des Soloparts in den Ecksätzen kommt es immer wieder auch zu kammermusikalisch-prägnanten Dialogen der ganz besonderen Art. Das hohe Register verwendet Mozart nur sehr vorsichtig, dafür nutzt er die tiefen Töne mit besonderer Vorliebe, und er ist einer der ersten Komponisten, die die Klarinette nicht nur für akkordisch aufgebaute Begleitfiguren oder perlende Läufe, sondern auch für Kantilen einsetzen. Das kantabile Adagio gehört zum Schönsten, was die Musikgeschichte hervorgebracht hat. Und auch klangko-

loristisch ist das Klarinettenkonzert ein herausragendes Werk.

Ob moderne oder rekonstruierte Originalklarinette, ob mit oder ohne Bassettklappen – der Hörer möge dies alles als reizvolle Alternativen des klanglichen Spektrums ansehen, sich von Dogmen

jeglicher Art befreien und sich auf das konzentrieren, was die Interpreten aus der Partitur hervorzaubern.

Die vergangenen acht Jahrzehnte haben uns mehr als hundert Aufnahmen beschert. Es folgt eine repräsentative Auswahl in chronologischer Folge, sor-

tiert zudem nach Versionen mit „Normal“--, Bassett- und historisch rekonstruierter Klarinette. Die Schellackära wurde dabei ausgespart, da aus der Zeit keine herausragenden Aufnahmen vorliegen und die Aufnahmequalität durchweg unbefriedigend ist. ■

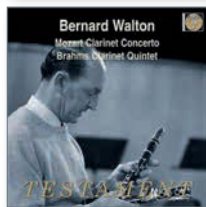
CD-Empfehlungen

Aufnahmen mit einer A-Klarinette

Leopold Wlach, Orchester der Wiener Volksoper, Artur Rodzinski (um 1950); Westminster (mono)
Der langjährige Soloklarinetist der Wiener Philharmoniker mit edler Tongebung und ein für die Zeit bemerkenswert transparent agierendes Orchester unter dem souveränen Artur Rodzinski.



Bernard Walton, Philharmonia Orchestra, Herbert von Karajan (1955); EMI/Warner (mono)
Der von Karajan besonders geschätzte Soloklarinetist des Philharmonia Orchestra mit dem seinerzeit für die britischen Klarinetisten typischen weichen, mit Vibrato angereicherten Ton und einer musikalisch subtilen Interpretation. Orchesterdisziplin der Extraklasse, Klangbild etwas eng und wenig räumlich.



Heinrich Geuser, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ferenc Fricsay (1958); Deutsche Grammophon (mono)
Geuser, Soloklarinetist des RSO Berlin und in gleicher Funktion eine Institution des Bayreuther Festspielorchesters, spielt mit der traditionell kernigen, wenig flexiblen „alten“ deutschen Tongebung. Begleitet wird er vom umsichtig und diszipliniert leitenden Ferenc Fricsay.

Gervase de Peyer, London Symphony Orchestra, Peter Maag (1959); Decca
Noch einmal Londoner Klarinette: der damals brillianteste britische Vertreter seines Fachs mit einer beseelt-schönen Darstellung und einem sensibel begleitenden Orchester. Schön räumliche Stereo-Aufnahme.

Karl Leister, Berliner Philharmoniker, Rafael Kubelik (1968); Deutsche Grammophon
Wie kein anderer prägte Leister den Holzbläserklang der Berliner Karajan-Ära. Den voluminösen deutschen Ton seines Lehrers Geuser brachte er mit Eleganz zum Leuchten und befreite ihn von einer

gewissen Schwerfälligkeit. Ein vollmundig opulenter Mozart, adäquat umsichtig und detailfreudig geleitet vom damaligen Chefdirigenten des Bayerischen Rundfunkinfonieorchesters.

Dieter Klöcker, Prager Kammerorchester (1997); MDG
Der große Klarinettenindividualist Klöcker mit seinem unverwechselbaren, gleichermaßen glockenklaren und dunkel-timbrierten Ton schuf eine ungemein sensible, mitreißende Darstellung. Flankiert wird er von einem musikalisch-munteren Orchester.

Jörg Widmann, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Peter Ruzicka (2015); Orfeo
Die beiden komponierenden Erzmusikanten Widmann und

Ruzicka haben hörbar einen Heidenspaß daran, Mozarts Partitur quasi zu sezieren und wieder neu zusammenzusetzen. Eine von einfühlsamer und zupackender Musikalität geprägte Wiedergabe.

Aufnahmen mit einer modernen Bassettklarinette

Hans Rudolf Stalder, Kölner Kammerorchester, Helmut Müller-Brühl (1968); Schwann/Koch
Ersteinspielung sowohl der rekonstruierten Urfassung als auch mit einer „Bassettklarinette“. Hans Rudolf Stalder, Soloklarinetist des Tonhalle-Orchesters, der in Paris studiert hatte, mit der seinerzeit traditionellen, hell-schlanken französischen Tongebung und liebevoller Auslotung der „neuen“ tiefen Klarinettenöne. Helmut Müller-Brühl und das Kölner Kammerorchester begleiten eher routiniert.

Charles Neidich, Orpheus Chamber Orchestra (1987); Deutsche Grammophon

Neidich, New Yorker Klarinetteninstitution und Lehrer von u. a. Sharon Kam und Jörg Widmann, inszeniert die Ecksätze als tänzerisch-leichte Genrestücke, die den kontrastierend als hymnischen Gesang gestalteten Mittelsatz umso wirksamer hervortreten lassen. Bemerkenswert das kammermusikalisch-zart agierende Orpheus Chamber Orchestra.

Sabine Meyer, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (1998); EMI/Warner
Den perfekt, ja perfektionistisch gestalteten Solopart wie aus dem Lehrbuch betten Claudio Abbado und „seine“ Berliner auf einen flauschig-weichen Orchesterteppich der Luxusklasse. Ausgesprochen edel!

Sharon Kam, Österreichisch-Ungarische Haydn Philharmonie (2009); Berlin Classics
Die in Deutschland lebende Israelin Sharon Kam verzaubert das Stück in ein Belcanto-Festival und hat dazu das passende „Opernorchester“ gefunden.

Martin Fröst, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (2010); BIS
Der schwedische Ausnahmesolist mit einer umwerfend virtuos-musikantischen Version zusammen mit der fantastisch aufspielenden Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Auch aufnahmetechnisch in Stereo- und Mehrkanaltechnik brillant.



Aufnahme mit einer historischen Bassettklarinette
Benjamin Dieltjens, New Century Baroque, L. García Alarcón (2012); Ambronay
Vielleicht waren es diese bitter-süß-verschatteten Klarinettenöne, mit denen Anton Stadler weiland Mozart fesselte. Der Brüsseler Klarinettenprofessor Benjamin Dieltjens versteht es jedenfalls vom ersten Takt an (er bläst zu Beginn die Tutti-passagen mit), mit einer fast überirdisch-zarten Klangfarbe zu verzaubern, wobei ihn auch die gelegentlich lärmenden Naturhörner im Orchester nicht zu stören scheinen.