

„... auf die Harmonie gesetzt“

Neuaufnahmen zum Mozart-Jahr lenken die Aufmerksamkeit auf die **Bläserkammermusik**, auf die Harmoniemusik und das daraus hervorgegangene Bläserquintett. Ein historischer Gattungsüberblick von Jörg Hillebrand.

Foto: Pentatone



Bastian Blomheert nimmt eine Harmoniemusik von Mozart auf.

Foto: Andrea Hampf



Das Ma'alot-Quintett hat sich auf Bearbeitungen spezialisiert.

Mit der Verbreitung der melodiebetonten Homophonie und dem Streben nach harmonischer Vereinfachung setzte sich um 1730 in der Orchestermusik ein neues Klangideal durch. Helligkeit und Transparenz waren jetzt die Devise. Der überwiegend nur zwei- bis dreistimmige Satz wurde größtenteils von den Streichern getragen, die Bläser beschränkten sich auf untergeordnete Funktionen wie Verdopplung oder klangliche Akzentuierung. Ein selbstständiger Blärsatz entwickelte sich erst ab etwa 1770 im Divertimento und in der Sinfonie – eine flexible, durchbrochene Textur, die auf den Mischklang der Streicher aufgesetzt wurde.

Im Bereich der Kammermusik wurde die Idee des Mischklangs maßgeblich im Streichquartett verwirklicht. Bei den klanglich individueller ausgeprägten Bläsern war er zunächst nur in größeren Ensembles reichbar, in denen die einzelnen Instrumente stets paarweise eingesetzt wurden. So entstand die so genannte Harmoniemusik, deren Standardbesetzung aus zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörnern und zwei Fagotten besteht. Doch können gerade in den früheren Beiträgen auch Paare fehlen, so die Klarinetten in Joseph Haydns Divertimento von 1759, jüngst eingespielt von den Kammer-Solisten Zug, oder die Oboen in Johann Christian Bachs sechs

Blärsinfonien von 1781/82, die das Consortium Classicum aufgenommen hat.

Auch Mozart komponierte zwischen 1775 und 1777 fünf Sextette ohne Klarinetten, bevor er für seine Serenade KV 361, die „Gran Partita“, gleich die größte und farbigste Besetzung der Zeit forderte: zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Bassethörner, vier Hörner, zwei Fagotte und Kontrabass. Von diesem siebensätzigen Werk, das im Jubiläumsjahr sogar bei einem Major von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker vorgelegt wurde, existiert eine anonyme zeitgenössische Bearbeitung der ersten drei Sätze und des Finales für Oktett, die das Amphion-Ensemble eingespielt hat. Mozart selbst schrieb für Oktett schließlich seine Serenaden KV 375 und KV 388, deren letztere durch ihren kontrapunktischen Ernst und ihre formalen Dimensionen die Konventionen des Divertimento sprengt und die Harmoniemusik der Sinfonie und dem Streichquartett annähert.

Die Oktettbesetzung etablierte sich ab 1763 in der preußischen Militär- und in der Folge an den Höfen in Esterháza, Prag, Bonn und anderswo als Tafelmusik. Höhepunkt dieses Aufstiegs war 1782 in Wien die Gründung der „Kaiserlichen Harmonie“ durch Joseph II. Für die festen Formationen entstanden nicht nur unzählige unterhaltende Originalkompositionen, son-

dern auch und vor allem Arrangements von Opernaustrüngen. Von so gut wie allen erfolgreichen Opern gab es im 18. Jahrhundert solche Fassungen. Die bedeutendsten Arrangeure waren Josef Triebensee und Johann Nepomuk Went, die sich beide insbesondere mit Bearbeitungen von Werken Mozarts hervortaten.

Mozart selbst hat ins Finale des zweiten Akts von „Don Giovanni“ als Bühnenmusik Harmoniefassungen von Arien Martin y Solers und Sartis sowie seines eigenen „Non più andrai“ aus „Le nozze di Figaro“ eingebaut. Und er hat auch, wie der niederländische Musikwissenschaftler Bastiaan Blomhert herausgefunden zu haben glaubt, ein eigenes Arrangement der „Entführung aus dem Serail“ angefertigt. Ein Hinweis auf die Existenz eines solchen findet sich schon in einem Brief Mozarts an seinen Vater vom 20. Juli 1782, vier Tage nach der Uraufführung der Oper. Dort lesen wir: „[...] nun habe ich keine geringe Arbeit, bis Sonntag acht Tage muss meine Oper auf die Harmonie gesetzt sein, sonst kommt mir einer zuvor und hat anstatt meiner den Profit davon [...]“. Und weiter: „Sie glauben nicht, wie schwer das ist, so etwas auf die Harmonie zu setzen, dass es den Blasinstrumenten eigen ist und doch dabei nichts von der Wirkung verloren geht.“

1983 stieß Blomhert in der Fürstenbergischen Hofbiblio-

thek in Donaueschingen auf den Stimmensatz einer Harmoniemusik zur „Entführung“, die aus der Ouvertüre und 16 Nummern besteht und eine Spieldauer von rund einer Stunde hat. Die Titelseiten aller acht Stimmen tragen den Vermerk „v: H: Mozart“, was sich freilich auch auf den Komponisten beziehen kann und nicht auf den Arrangeur. Eine Hofinventarliste aus dem Jahr 1827 jedenfalls schreibt die Bearbeitung einem Musiker aus der örtlichen Nachbarschaft zu.

Blomhert mochte das nicht glauben. Er fertigte eine Partitur an und stellte dabei, wie er sich erinnert, bald fest, „dass der Arrangeur mit dem musikalischen Material der Oper auf höchst souveräne Art und Weise umgegangen war und völlig eigenständige Musik für Holzbläser geschaffen hatte“. Blomhert fand in dem Stück „alle Charakteristika der Mozartschen Instrumentationskunst für Bläser, die uns aus den Serenaden sowie aus dem „Don Giovanni“ bekannt sind“. Neue Musik war hinzugefügt worden, etwa ein Konzertschluss zur Ouvertüre, die eigentlich direkt in die Handlung übergeht. Und was Blomhert vollends überzeugte, war die Tatsache, dass er in der Bearbeitung Material aus verschiedenen Entstehungsstadien der Oper nachweisen konnte, die durch drei an unterschiedlichen Orten aufbewahrte Quellen dokumentiert

werden. „Es ist höchst unwahrscheinlich, ja eigentlich undenkbar, dass ein Arrangeur drei Quellen miteinander verglichen haben könnte und danach entschieden hätte, welche er benutzen würde“, glaubt er und kommt also zu

Martin-in-the-Fields tun.

Auch heutige Bearbeiter haben sich an die alten Meister herangewagt. So hat Alfredo Bernardini, Oboist der dreizehnköpfigen Formation Zefiro, die drei Da-Ponte-Opern Mozarts für die Besetzung der

Ein Opernarrangement von Mozart höchstselbst?

dem Schluss: „Mozart muss die Donaueschinger Harmoniemusik der „Entführung aus dem Serail“ selbst geschaffen haben, und seine Quelle war sein eigenes Gedächtnis.“ Wer Blomherts Forschungsarbeit hörend nachvollziehen möchte, kann dies jetzt anhand einer von ihm geleiteten Aufnahme mit dem Bläserensemble der Academy of St

„Gran Partita“ arrangiert. Und Andreas N. Tarkmann hat für zehn Mitglieder der Deutschen Kammerphilharmonie einen Querschnitt durch Bizets „Carmen“ erstellt, der auch Flöte, Englischhorn und Bassklarinette vorsieht. Von einem Zeitgenossen des Komponisten hingegen, nämlich von Wenzel Sedlak, stammt die „Fidelio“-Harmoniemusik, die das En-

braunschweigclassix festival

2006



TICKETHOTLINE

0531-222111 WWW.CLASSIXFESTIVAL.DE

5. MAI BIS 25. NOV. 2006

KURT MASUR

MIDORI

TILL BRÖNNER

LES TAMBOURS DU BRONX

U.A.

MEDIENPARTNER:
BRAUNSCHWEIGER
ZEITUNG

KULTURPARTNER:
NDR kultur

KOOPERATIONSPARTNER:
NDR Niedersachsen

HAUPTSPONSOREN:
PRICEWATERHOUSECOOPERS PwC

NORD/LB

BKB

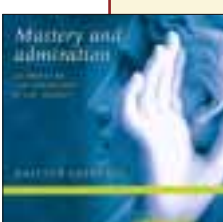
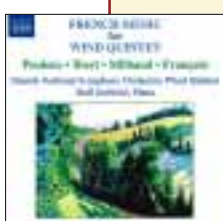
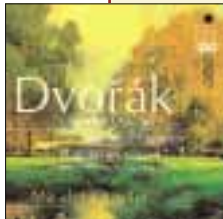
Stichworte

Homophonie

Satzform, bei der alle Stimmen rhythmisch gleich gebildet sind und eine melodische Hauptstimme von Akkorden begleitet wird. Gegensatz: Polyphonie.

Mischklang

Zusammenklang, bei dem es mehr auf die Verschmelzung der Stimmen ankommt als auf Heraushörbarkeit einzelner. Gegensatz: Spaltklang.



CD-Hinweise

J. C. Bach, Bläusersinfonien; Consortium Classicum; MDG/Codæx CD 301 0434-2

Beethoven, Fidelio (arr. Sedlak), Sextett op. 71, Rondino WoO 25; Nachtmusique; Glossa/Note1 CD 920606

Blumer, Sextette op. 45 und 92; Aura-Ensemble; Antes/Musikwelt CD 31.9215

Dvorák, Slawische Tänze op. 46 Nr. 2 und 8, op. 72 Nr. 2 und 7, Quartett op. 96 (arr. Schäfer), Bagatellen op. 47 (arr. Grewel); Ma'alot-Quintett; MDG/Codæx CD 345 1356-2

Mengal, Sämtliche Bläserquintette; Das Reicha'sche Quintett; NCA/H'Art 2 CD 60138-310

Mozart, Serenade KV 361; Serenata Forlana; Kalidisc/Klassik-Center CD 2002

Mozart, Serenade KV 361; The Sixth Floor Orchestra; Alba/Klassik-Center CD 219

Mozart, Serenaden KV 361 und 375; Berliner Philharmonisches Bläserensemble; EMI CD 3 43424 2

Mozart, Serenaden KV 361 und 388; Harmonie de L'Orchestre des Champs-Élysées; Harmonia Mundi CD X 2961570

Mozart, Serenaden KV 375 und 388, Parthia KV 361; Amphion Wind Octet; Pan/Note1 CD 10179

Mozart, Die Entführung aus dem Serail (Harmoniemusik); Bläserensemble der Academy of St Martin-in-the-Fields; Pentatone/Codæx SACD 5186 088

Mozart, La clemenza di Tito, Don Giovanni (arr. Triebensee), Così fan tutte, Die Entführung aus dem Serail, Le nozze di Figaro (arr. Went), Die Zauberflöte (arr. Heidenreich); Bläser der Berliner Philharmoniker, Münchner Bläserakademie; Orfeo 3 CD 063 063 D

Mozart, Così fan tutte, Don Giovanni, Le nozze di Figaro (arr. Bernardini); Zefiro; Ambrosie/Note1 CD 9962

Rameau, Nouvelles Suites (arr. Hekkema, Althuis); Calefax Reed Quintet; MDG/Codæx CD 619 1374-2

Reicha, Quintette op. 88 Nr. 5 und op. 91 Nr. 1; Michael Thompson Wind Quintet; Naxos CD 8.554227

Süßmayr, Der Spiegel von Arkadien (arr. Went); Consortium Classicum; MDG/Codæx CD 301 1380-2

Bläserquintette der Klassik: Werke von Rosetti, Cambini, Mozart, Danzi und Reicha; Profive; Animato/Sunny Moon SACD 6079

French Music for Wind Quintet: Werke von Poulenc, Ibert, Milhaud und Françaix; Bläserquintett des Dänischen Nationalorchesters, Ralf Gothóni (Klavier); Naxos CD 8.557356

Mastery and Admiration: Werke von Beethoven und Lannoy; Halcyon Ensemble; Passacaille/Note1 CD 939

Music for Winds: Werke von Hummel, Haydn und Beethoven; Kammer-Solisten Zug; Divox/Farao CD 70503

Stories from Sevilla: Werke von Rossini, Beethoven, Mozart und Bizet; Bläsolisten der Deutschen Kammerphilharmonie; Berlin Classics/Edel CD 0017612

Internet

www.bastiaanblomhert.com
www.maalot-quintett.de

semble Nachtmusique einge- spielt hat. Auf dieser Platte finden sich auch zwei Original- kompositionen Beethovens, ein Sextett ohne Oboen und ein kurzes Rondino für Oktett.

Im frühen 19. Jahrhundert erlosch die Tradition der Har- moniemusik. Beethovens Ok- tett op. 103 kann als letzter be- deutender Gattungsbeitrag angesehen werden. Im Zuge der Mozart-Renaissance wid- meten sich noch Joseph Joa- chim Raff, Charles Gounod und Richard Strauss der gro- ßen Bläserbesetzung, im 20. Jahrhundert schrieben Harald Genzmer, Wolfgang von Schweinitz, Günter Bialas und Berthold Hummel Auftrags- werke für Ensembles, die auf Musik des 18. Jahrhunderts spezialisiert waren.

Eine interessante Kombina- tionsmöglichkeit erkannten die Komponisten schon früh in der Verknüpfung von Blä- serensemble und Klavier. Auch hier war Mozart Vorreiter mit seinem Quintett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier von 1784. Beethovens 1797 für die gleiche Besetzung komponiertes Werk ist davon nachhaltig beeinflusst. Das Halcyon Ensemble hat es mit einem Quintett des kaum be- kannten Eduard von Lannoy kombiniert, das zu den weni- gen Nachfolgewerken des 19. Jahrhunderts zählt. Zu nen- nen wären hier außerdem Sex- tette mit zusätzlicher Flöte von Georges Onslow, Joseph Rhein- berger und Ludwig Thuille so- wie im 20. Jahrhundert von Theodor Blumer und Francis Poulenc, eingespielt durch das Aura-Ensemble respektive Ralf Gothóni und Mitglieder des Dänischen Nationalorchesters.

Lässt man bei diesen Sextet- ten das Klavier weg, erhält man die neben dem Harmonie-Ok- tett zweite wichtigste Besetzung der Bläserkammermusik, das Solistenquintett. Es besteht al-

so aus Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, doch gleich das erste überlieferte Beispiel, ein um 1780 entstandenes Di- vertimento von Antonio Ro- setti, verlangt anstelle des Horns ein Englischhorn. Das Ensemble Profive hat es aufge- nommen, gefolgt von einem Quintett Giuseppe Cambinis, der als Erster die spätere Stan- dardbesetzung verwendete.

Die Großmeister des Bläser- quintetts sind die beiden Klein- meister Anton Reicha und Franz Danzi. Reicha erzielte in seinen 24 Gattungsbeiträgen ab 1812 durch eine an der Ober- tonreihe orientierte Instru- mentation einen annähernd perfekten Mischklang, Danzi übernahm in seinen neun Quintetten ab 1820 diese satz- technischen Neuerungen, ver- feinerte die Binnenstruktur und näherte sich dem Haydn- schen Dialogprinzip. Reichas Schüler am Pariser Conserva- toire setzten die noch junge Tradition fort, darunter Mar- tin Joseph Mengal, dessen vier Beiträge „Das Reicha'sche Quintett“ gesammelt vorge- legt hat. Bedeutsamer für die Weiterentwicklung der Gattung war aber wohl Georges Onslow, der mit seinen drei Quintetten op. 81 der differenzierten Satz- technik des Streichquartetts am nächsten kam. Selbststän- digkeit der Stimmen, kontra- punktische Auflockerung und rasch wechselnde Gruppen- bildung ermöglichten eine weitgehende Abkehr von or- chestralen Instrumentations- mitteln.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schwand das In- teresse der Komponisten auch an dieser Spielart der Bläser- kammermusik, da sie doch zu wenig Möglichkeiten für Mischklang und somit für die Darstellung der komplizierter werdenden Harmonik bot. Erst mit der Emanzipation des Spaltklangs im 20. Jahrhun-

dert gewann die Besetzung wieder an Bedeutung: Arnold Schönberg demonstrierte mit seinem Quintett 1924 die Durchhörbarkeit der horizontalen Dodekaphonie. Paul Hindemith verfolgte in seiner „Kleinen Kammermusik“ den Weg vom begleiteten Einzelpart über kontrapunktische Episoden zum Mischklang. Karlheinz Stockhausens „Zeitmaße“ sind wiederum dem Spaltklang verpflichtet, während György Ligeti in seinen zehn Stücken 1968 einen hochdifferenzierten Mischklang mit

fessor an der Musikhochschule Leipzig, alle anderen spielen im Orchester, Flötistin Stephanie Winkler im Gewandhaus, Klarinettist Ulf-Guido Schäfer in der Radiophilharmonie Hannover, Hornist Volker Grewel im Beethoven-Orchester Bonn und Fagottist Volker Tessmann beim NDR in Hamburg. Entstanden ist das Quintett 1986, aus einer spontanen Musizierlaune“ heraus, wie Christian Wetzel sich erinnert. Dass es mittlerweile zwanzig Jahre besteht, er-

zu lösen, hat das Ma'alot-Quintett einen Kompositionsauftrag an Bernd Franke erteilt und würde so etwas gerne häufiger tun, wenn ihm die Finanzmittel zur Verfügung stünden. Der andere Lösungsweg, der sich bietet, ist, wie schon früher im Falle der Harmoniemusik, die Bearbeitung bestehender Werke. Ulf-Guido Schäfer ist hierfür der Experte, Mozart bislang der Komponist seiner Wahl. Von ihm hat Schäfer die Orgelwalzenstücke KV 594, 608 und 616 und auch einen Querschnitt aus „Così fan tutte“ arrangiert. Für die neueste Veröffentlichung des Quintetts, die den Beginn einer exklusiven Zusammenarbeit mit Dabringhaus und Grimm markiert, hat er sich nun Antonín Dvořák zugewandt und ausgerechnet dessen „Amerikanisches“ Streichquartett so-

wie vier der „Slawischen Tänze“ transkribiert. Volker Grewel hat außerdem die fünf Bagatellen beigeleitet, die ursprünglich für zwei Violinen, Violoncello und Harmonium gesetzt sind. Darf man so weit gehen? Handelt man damit nicht dem Willen des Komponisten zuwider? „Wir gehen einfach vom Spaßfaktor aus“, sagt Christian Wetzel. „Wir haben Spaß daran, mit Farben zu experimentieren und eine eigene Fassung zu schaffen, mit eigenen emotionalen Effekten.“

Der Hörer möge selbst urteilen. Man muss ja nicht gleich Arrangements von Cembalomusik Rameaus für Oboe, Klarinette, Saxophon, Bassklarinette und Fagott schätzen, wie sie gerade unter demselben Label das Calefax Reed Quintet anbietet. ■

Die Bläser neiden den Streichern die Litaratur

hoher instrumentaler Virtuosität verband. Weitere wichtige ausländische Komponisten: Carl Nielsen, dessen Quintett von 1923 in der Anlage oft orchestral gehalten ist, Leos Janáček, dessen „Mládí“ eine zusätzliche Bassklarinette erfordert, sowie eine dem Divertimento verpflichtete französische Linie, der unter anderen Jacques Ibert, Jean Françaix und Darius Milhaud zugehören.

Um die Mitte des 20. Jahrhunderts wurden zwei Formationen gegründet, die der Gattung internationale Resonanz verschafften: 1947 das Bläserquintett des Südwestfunks Baden-Baden und 1957 das Danzi-Quintett in Amsterdam. Heute gibt es weltweit eine blühende Quintettkultur. Führende Ensembles in Deutschland sind das Aulos-Bläserquintett (Portrait in FF 10/1991), das Albert-Schweitzer-Quintett (FF 5/1988) und das Ma'alot-Quintett.

Wie fast alle Ensembles seiner Art setzt sich auch das Ma'alot-Quintett aus Musikern zusammen, die hauptberuflich anderweitig beschäftigt sind: Oboist Christian Wetzel ist Pro-

staunt ihn selbst, „denn ein Bläserquintett hat viel weniger Auftrittsmöglichkeiten als ein Streichquartett“.

Der alte Vergleich also wieder. „Man kann das Quintettspiel gar nicht zum Hauptberuf machen, weil die Literatur nicht reichhaltig genug ist“, greift Volker Tessmann den Faden auf. „Die Literatur ist der Hauptneidfaktor“, bekräftigt Wetzel. „Es gibt ja bald mehr Streichquartette als Sinfonien.“ Was könnte denn gerade die großen Komponisten bewogen haben, lieber für vier Streicher als für fünf Bläser zu schreiben? „Die Zusammensetzung ist problematisch“, sagt Tessmann. „Fünf verschiedene Ansätze, Attacken, Lautstärkepegel“, verdeutlicht Wetzel. „Es ist sehr schwierig, die verschiedenen Instrumente zu einem homogenen Klang zusammenzubringen“, fährt Tessmann fort, „und früher, als sie noch nicht so perfekt waren, war es wahrscheinlich noch schwieriger. Die Streichinstrumente hingegen klangen damals schon sehr gut.“

Um das Literaturproblem wenigstens für die Gegenwart

Karl Klingler-Stiftung



Meisterkurse für Streichquartett 2006

25. August bis 2. September 2006
Schwarzenberg / Vorarlberg
in Zusammenarbeit mit der
Schubertiade Schwarzenberg

Dozenten

Mathias Beyer, München
Henschel-Quartett
Prof. Günter Pichler, Wien
Alban Berg Quartett
Tim Vogler, Berlin
Vogler-Quartett

Anmeldung

Unterrichtsgebühren, Unterkunft und Verpflegung werden von der Karl Klingler-Stiftung getragen. Anmeldegebühr je Quartett 800 Euro.

Anmeldeschluss: 1. Juni 2006

Information

Karl Klingler-Stiftung
c/o ARD-Musikwettbewerb
Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon +49 89 5900-2091
Karl-Klingler-Stiftung@gmx.de
www.klingler-stiftung.de