

EINLEITUNG

Bei meiner Beschäftigung mit der Baßklarinette gibt es einen Punkt, der für mich von besonderem Interesse ist:

Der überwiegende Teil der Literatur (Solo-/Solokonzert-/Kammermusikliteratur) für die Baßklarinette ist nach 1955 entstanden.

Vor 1955 wurden nur sehr wenige Stücke der o. g. Gattungen komponiert, so ist z. B. nur ein Baßklarinettenkonzert bekannt, das vor 1955 entstanden ist (1), während Uta THEILEN in ihrer Baßklarinettenbibliographie von 1994 69 Werke in der Rubrik "Baßklarinettenkonzerte" aufführte (2). Für Solostücke und Sonatenliteratur sind die Relationen ähnlich deutlich. Dieses Missverhältnis erstaunt umso mehr, wenn man in Betracht zieht, daß erste Bauversuche des Instruments bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts zurückgehen und daß die Baßklarinette ein fester Bestandteil der hochromantischen Orchestration ist.

Mittlerweile ist es fast 40 Jahre her, daß der Tscheche Josef HORÁK (am 24. März 1955) den ersten Kammermusikabend ausschließlich auf der Baßklarinette gab (selbstverständlich auch mit Klavier); und seitdem sind nicht nur über 500 Kompositionen für ihn entstanden, sondern es sind ihm viele Interpreten auf dem Weg der solistischen Baßklarinette nachgefolgt, durch die wiederum eine Fülle von Kompositionen hervorgerufen wurden.

So ist es nur folgerichtig, daß man mittlerweile an einigen Hochschulen (so zum Beispiel in Amsterdam bei Harry SPARNAAY) Baßklarinette als Hauptfach studieren kann.

Die Baßklarinette scheint sich nach einem sehr langen Mauerblümchendasein nun doch zu einem ernstgenommenen Instrument zu emanzipieren.

Im Zusammenwirken von Interpreten und Komponisten erschließt sich der Musikwelt unserer Zeit ein völlig neues Instrument, dessen Möglichkeiten weit über das Absondern von langen tiefen Fülltönen im Orchestersatz hinausgehen können.

Die Rolle der Baßklarinette hat sich in unserer Zeit fundamental verändert. Dies zu untersuchen, soll Intention meiner Arbeit sein.

Für großzügige Überlassung von Notenmaterial, Artikeln, Büchern, Negativen schulde ich Herrn HORÁK und Herrn SPARNAAY besonderen Dank.

(1) TCA (a.a.O.), p. 137, erwähnt ein 1943 komponiertes Konzert von Josef Schelb. Aber hat nur den Zeitraum bis 1945 untersucht, doch ist mir kein weiteres Konzert aus dem angesprochenen Zeitraum bekannt.

(2) UMT (a.a.O.) S. 110 - 113. Übrigens ohne Schelbs Konzert, jedoch sind dabei einige Doppelkonzerte genannt; auch sind einige Stücke mit Harmonieorchesterbegleitung.

ZUR GLIEDERUNG DER ARBEIT

Zum besseren Verständnis der Situation vor 1955 werde ich zu Beginn der Arbeit den Entstehungsprozeß der Baßklarinette unter Berücksichtigung der wichtigsten instrumentenbaulichen Entwicklungsstadien darstellen.

Anschließend werde ich auf die Verwendung der Baßklarinette von den Anfängen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts eingehen:

Die Einbindung des Instruments in der Orchesterliteratur und die entstandene Solo- bzw. Kammermusikliteratur.

Für den zentralen Teil der Arbeit habe ich Herrn Josef HORÁK, Herrn Harry SPARNAAY und andere Instrumentalisten befragt, da der Bedeutungswandel der Baßklarinette erst durch ihr Spiel und ihr Einwirken auf Komponisten (und nicht zuletzt auch auf andere Baßklarinettisten) möglich geworden ist.

Im Anhang werde ich Abschriften der für diese Arbeit geführten (z. T. Tonband-) Interviews beifügen.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG

GLIEDERUNG

I DIE STRUKTURELLE ENTWICKLUNG DER BASSKLARINETTE

I.1. ANFÄNGE DES BASSKLARINETTENBAUS

I.2. VERBESSERUNGEN DES INSTRUMENTS DURCH ADOLPHE SAX

I.3. FOLGENDE INNOVATIONEN

II. DIE VERWENDUNG DER BASSKLARINETTE VON IHREM BEGINN BIS ZUR

MITTE DES 20. JAHRHUNDERTS

II.1. DIE EINBINDUNG DER BASSKLARINETTE INS ORCHESTER

II.2. SOLOLITERATUR BIS 1955

II.3. ÜBER DIE VERWENDUNG DER "BASSET"-TÖNE

III. DER BEDEUTUNGSWANDEL DER BASSKLARINETTE SEIT 1955

III.1. DIE PIONIERLEISTUNGEN VON HORAK UND SPARNAAY

III.2. NEUE SPIELTECHNIKEN FÜR DIE BASSKLARINETTE

III.3. DIE HEUTIGE SITUATION

IV ANHANG

IV.1. AUSGEWÄHLTE BRIEFE

IV.2. INTERVIEWS MIT

J. HORAK

M. SPARNAAY

E. MOLINARI

V. ZUSAMMENSTELLUNG DER VERWENDETEN LITERATUR

I. DIE STRUKTURELLE ENTWICKLUNG DER BASSKLARINETTE

I.1. ANFÄNGE DES BASSKLARINETTENBAUS

Die Anfänge des Baßklarinettenbaus sind nicht mehr nachvollziehbar, Aufschluß hierüber geben uns

- zeitgenössische schriftliche Quellen (wie Zeitungsartikel, Briefe, Bücher)
- noch erhaltene Instrumente.

Erstmalig wird eine Baßklarinetten erwähnt in einem Artikel der Pariser Zeitung 'L'avant coureur' (Ausgabe vom 11. Mai 1772 (1)), der die Vorstellung von Gilles LOTs 'basse-tube' beschreibt.

Der Artikel ist im Anmerkungsapparat mitsamt einer Übersetzung wiedergegeben (2).

Es ist schwer, die ältesten erhaltenen Instrumente in bezug auf ihr Alter (und ihre Herkunft) genau zu bestimmen; hier sind zuerst zwei vor 1750 entstandene Instrumente zu beschreiben (3):

- 1) Das Instrument Nr. 2810 (unsigniert) in der 'Sammlung alter Musikinstrumente bei der staatlichen Hochschule für Musik zu Berlin', 1945 bei einem Luftangriff zerstört.

Es ähnelte äußerlich jenem Instrument, das ich im Anschluß beschreiben werde. Im Gegensatz zu diesem hatte es jedoch nur eine Klappe für den linken kleinen Finger, um ein tiefes e zu spielen.

Da dem Instrument eine Überblasklappe fehlt, handelt es sich hier wohl eher um ein Chalumeau in Baßlage (4).

- 2) Das Instrument Nr. 939 (unsigniert) der Sammlung des Brüsseler Instrumentenmuseums, eine Baßklarinetten mit 8 Fingerlöchern und 3 Klappen (inklusive einer Überblasklappe).

Der Instrumentenkörper ist mit Leder bezogen und hat seitlich betrachtet den Querschnitt eines spitzwinkligen Dreiecks (s. Abb.).

Von der Oberseite gehen 7 Fingerlöcher durch Tonkanäle zur Innenbohrung, deren Bohrungsachsen teilweise von den Fingerlöchern weg stark nach außen gewinkelt sind, damit die Finger Töne erreichen können, die bei einer 90°-Bohrungsachse nicht mehr erreichbar wären (5).



Clarinete basse
(n° 939)

MAHILLON beschreibt die klanglichen Eigenschaften des Instruments wie folgt:
"Ces intonations sont naturellement de mauvaise qualité, sans timbre, sans justesse, a cause des proportions défectueuses de la colonne d'air." (6)

Während MAHILLON das Instrument als Baßklarinetten in A einordnet (ebd.), vermutet RENDALL (7) ein Instrument in sehr tiefer B-Stimmung.

Dies sind die ersten bekannten Instrumente, die bis in unser Jahrhundert überdauert haben.

Generelle Überlegung zur Konstruktion der Baßklarinette:

Da die Korpuslänge einer Baßklarinette fast doppelt so groß wie die des Sopraninstruments (B-Klarinette) sein muß (zudem ist die Mensur weiter), rücken die Fingerlöcher theoretisch so weit auseinander, daß es für eine normale Hand unmöglich wird, diese abzudecken (8).

Eine derart lange Luftsäule erschwert die Findung einer guten Position für die Überblasklappe, bei allen möglichen Plazierungen würden Teile des zweiten Registers leiden.

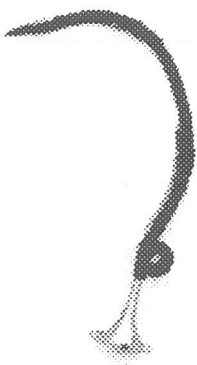
Um die Tonlöcher erreichbar zu machen, sind verschiedene Konstruktionsprinzipien denkbar:

- 1) Teilweise verbinden lange Kanäle die Fingerlöcher mit der Luftsäule des Instruments, die Bohrungsachsen einiger Kanäle sind stark angewinkelt. Diese Technik wird traditionell im Fagottbau verwendet. (Bsp.: Brüssel Nr. 939)
- 2) Eine Umformung der Luftsäule ermöglicht ein Zusammenrücken der Fingerlöcher, z. B. durch Biegung wie bei vielen Bassetthörnern des späten 18. Jahrhunderts oder durch 'Schlangenlinien' (PAPALINIs serpentinartige Baßklarinette).
- 3) Die geknickte Instrumentenform: Baßklarinetten in Fagottform.
- 4) Ein Klappenmechanismus deckt die Tonlöcher so ab, daß sie für die Finger erreichbar werden.

Diese Lösung, für moderne Instrumente selbstverständlich, ist für den Instrumentenbau des 18. Jahrhunderts noch undenkbar, da ausschließlich Hebelklappen in Wulst- und Kapsellagerung gelagert zur Anwendung kamen.

Das nächste erhaltene Instrument entstand um 1770:

Zu 2



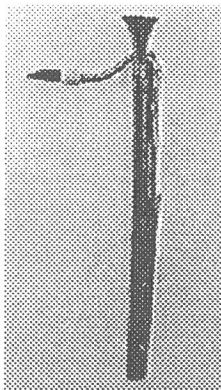
Eine von MAYERHOFER (Passau) erbaute Baßklarinette in Bassetthornform. Das Fragment Nr. 52 - 50 der Instrumentenabteilung des Münchner Stadtmuseums wurde für ein (unvollständiges) Bassetthorn gehalten, bis Rainer WEBER es in den 1970er Jahre vervollständigte - mit folgendem Ergebnis:

Beim Anblasen stellte sich heraus, daß es sich um ein bei $a' = 430$ Hz in B eingestimmtes Instrument handelt. Aufgrund der Lage also eindeutig eine Baßklarinette, wenngleich die Bauform für ein Bassetthorn spräche. Die Frage,

die der Titel von WEBERs Restaurierungsbericht 'Baßklarinette oder Bassetthorn von Mayerhofer?' impliziert, ist mittlerweile zweifelsfrei zugunsten des Terminus 'Baßklarinette in Bassetthornform' entschieden.

Nicht nur das Bassetthorn diente frühen Baßklarinetten als Vorbild, auch das Fagott:

Zu 3



Es existieren zwei Exemplare von GRENSERs Klarinetten-Baß, 1793 und 1795 gebaut (11). Hierbei handelt es sich um ein fagottförmig gebautes Instrument in B, das - für damalige Zeiten revolutionär - über zwei Überblasklappen verfügt.

Nicholas SHACKLETON vermutet (12), daß dieses Instrument als Fagottersatz für das Harmonieorchester bestimmt war.

Bei einem Museumsbesuch in Darmstadt fiel mir seine außergewöhnliche Kürze und Handlichkeit auf, die dieses Instrument für den Gebrauch in der Marschformation prädestinieren.

Allen Kennern und Liebhabern der Musik mache ich hiemit bekannt, dass ich ein Instrument erfunden, dem ich den Namen eines Clarinettenbasses beygelegt habe. es hat dieses Instrument einen schönen und zugleich starken Ton, geht herunter bis ins tiefe H. Jede Oktave kann man 4mal, A und C aber 5mal angeben. Derjenige der Clarinette oder Bassetthorn spielt, kann dieses Instrument sogleich regieren. Der Beyfall, den es gefunden, hat mich bewogen, es anzukündigen, und mich einem musikalischen Publika hiedurch gehorsamst zu empfehlen, zugleich auch allen, die ein dergleichen oder andere Instrumente wünschen sollten, die prompteste und genaue Bedienung zu versichern. Ich werde mich bemühen, durch jedes von mir verlangte Instrument des mir gegönnten Zuspruchs mich würdig zu machen, da ich nicht nur ein Schüler des von einem verehrungswürdigen Publika sehr wohl aufgenommenen Instrumentenmachers, Herrn Augustin Grenser, bin, sondern auch seit verschiedenen Jahren schon mit ihm in Compagnie stehe.- Dresden am 19ten December 1793. Heinrich Grenser, Instrumentenmacher. (K.k. Prager Oberpostamtszeitung 1794/78/30.9./B)

1807 baute der Goldschmied DUMAS ein 'basse guerriere', 'kriegerischer Baß' genanntes 13-klappiges Instrument, welches 1810 bei der Pariser Kaiserlichen Garde eingeführt wurde (13).

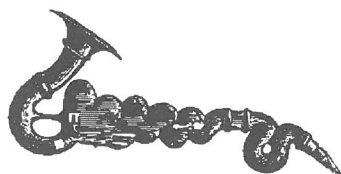
Ebenfalls 1807 erbaute DESFONTENELLES aus Lisieux ein 12-klappiges Instrument aus Metall in gestreckter Rohrform. Es hatte eine Überblasklappe und erstmalig auf Böckchen gelagerte Achsen, es wird bei KALINA folgendermaßen beschrieben:

"[...] the instrument's workmanship(is) rough, its bore incorrectly proportioned, and its tone(is) "hollow." (14)

Die erste Baßklarinette, welche zum Patent angemeldet wurde, war die 1812 gebaute 'basse-orgue' des Lyoner Instrumentenbauers SAUTERMEISTER, ein 10-klappiges Instrument in Fagottform (15).

DUMAS vermachte kurz vor seinem Tode 1832 sein 18 Jahre zuvor weiterentwickeltes Modell dem Pariser Klarinettenisten I. DACOSTA, der in jenem Jahr ein Recital gab, das FÉTIS rezensierte (16).

DACOSTA wiederum verbesserte einiges an seinem Instrument, auch in Zusammenarbeit mit L. A. BUFFET (jeune) (17).



Clarinete basse (no 940).



Von 1810 - 1820 baute Nicola PAPALINI aus Chiaravalle ein Instrument in Serpentinform (18). Zu 2
RENDALL: 'It is certainly a portable model, but tone and timbre have been sacrificed to compactness: a clever specimen of woodcarving rather than a musical instrument'. (19)

Diese Auffassung über die klanglichen Qualitäten des Instruments bestätigte mir auch H. SPARNAAY (20), der Gelegenheit hatte, das Exemplar der Brüsseler Sammlung (Nr. 940) anzupspielen.

Catterino CATTERINI's 'Glicibarifono' (:Süßtieftöner) wurde 1838 in Modena der Öffentlichkeit vorgestellt. VERDI bedachte dieses in C stehende fagottförmige Modell in 'Ernani' (UA: 1843, Venedig) mit einem großen Solo (21).

Die 1828 entstandene Baßklarinetten des Göttinger Instrumentenmachers J. G. H. STREITWOLF (1799 - 1837) "scheint die Baßklarinetten in Fagottform zu ihrem anwendbarsten Entwicklungsstadium gebracht zu haben." (22)

STREITWOLF's Instrumente weisen 17 - 20 Klappen aus Messing auf, deren Achsen teils in Bock-, Kapsel- oder Kugellagerung laufen (STREITWOLF hat ähnlich wie T. BOEHM die Klappenbautechnik revolutioniert).

Dieses Modell hat kaum Ausbreitung gefunden, obwohl sein Klang in verschiedenen zeitgenössischen Quellen gerühmt wurde (23).

L. A. BUFFET (? - 1855) arbeitete - wie vorstehend bereits erwähnt - mit Isaac DACOSTA zusammen. Beide entwickelten 1834 ein Modell in gestreckter Rohrform, für das sie die Anordnung der Tonlöcher gegenüber Vorläufermodellen verbesserten und bei dem sie in Mundstücknähe ein stecknadelkopfgroßes Loch anbrachten, was den Klang des Chalumeau-Register verbesserte (24).

Übrigens entwickelte BUFFET 1839 gemeinsam mit H. E. KLOSÉ (auch) ein neues Klarinettenmodell,

welches das bisherige ("deutsche") Griffsystem um mehrere wichtige Punkte verbesserte:

- 1) Abschaffung von Gabelgriffen
- 2) Schaffung von Alternativgriffen zur

Vermeidung von "Rutschverbindungen"
der kleinen Finger

3) physikalisch-akustisch sinnvolle Platzierung
von Tonlochbohrungen

Ausmerzung "kranker" Töne des alten Modells (25)

Für dieses Modell wurde ca. von 1860 an der Name 'BOEHM-System' verwendet (26).

BUFFET baute auch Baßklarinetten in Fagottform (27), wozu ihn durchaus KLOSÉs Begeisterung für
CATTERINIs 'glicibarifono' (28) veranlaßt haben könnte.

I.2. VERBESSERUNGEN DES INSTRUMENTES DURCH ADOLPHE SAX

Die Baßklarinette erfuhr ihre entscheidendste Umgestaltung 1838 durch Adolphe SAX (1814 - 1894) (29).

Entgegen der zu SAX' Zeit üblichen Instrumentenbauermeinung, daß der Klang eines Instruments durch sein Material bestimmt wird, gestaltete SAX sein Modell erstmalig nach akustische Prinzipien.

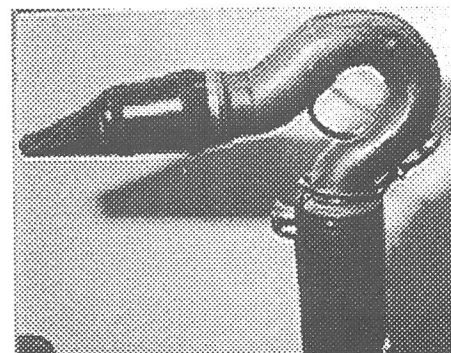
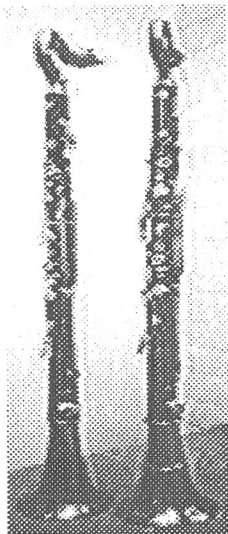
Proportionen der Bohrung =
Tonlochgröße/-platzierung = **KLANG**
Korpuslänge =

Im Einzelnen brachte SAX folgende Ideen zur Anwendung:

- Die Tonlöcher liegen (korrekt dimensioniert) an der akustisch bestmöglichen Stelle, deswegen wird (erstmalig!) jedes Fingerloch von einer Klappe geschlossen.
- Bequeme Handhabung des Instruments wird durch komplexes Klappenwerk gewährleistet, das seinerseits erst durch Verwendung neuer Materialien (z. B. Neusilber) und mechanische Verbesserungen ermöglicht wurde.
- Das Instrument ist mit 2 Überblasklappen ausgestattet - abgesehen von GRENSER - eine absolute Pioniertat!
- Der S-Bogen hat erstmals eine Form, die bis heute beibehalten wurde.
- extrem weite Bohrung (30) -- großes Klangvolumen.

Die SAXschen Baßklarinetten haben 13 Klappen und wurden in verschiedenen Materialien angefertigt: Buchsbaum, Grenadill mit Klappen aus Neusilber und Messing.

SAX hatte '... die erfolgreichste gestreckte Baßklarinette, die in dieser Periode existierte' (31) geschaffen, die " [...] den unmittelbaren Vorläufer unserer heutigen Baßklarinette [...] " (32) darstellt. Bis auf generelle Fortschritte im Instrumentenbau trennt sie nicht mehr viel von heutigen Instrumenten!



Damalige Konkurrenten stellte das SAX-Instrument durch seine Klangqualitäten und seine Überlegenheit in puncto Ansprache und Intonation in den Schatten, so tauschte auch DACOSTA sein Instrument gegen eines von SAX ein (33).

MEYERBEER empfahl die Verwendung von SAX-Instrumenten.

Für die Infanterie konstruierte SAX eine 'clarinette basse recourbée à pavillon de cuivre', eine tragbare Version mit nach oben gekrümmter Messingstürze.

I.3. FOLGENDE INNOVATIONEN

Nachdem SAX durch sein Baßklarinettenmodell Lösungen für die großen instrumentenspezifischen Probleme aufgezeigt hatte, boten folgende Instrumentenbauer nur wenig Neues.

Natürlich fanden Fortschritte im Klarinettenbau auch für Baßklarinetten Anwendung, so dürfte die Entwicklung von verwindungsfesterem Klappenmaterial gerade für die langen Klappenwege der Baßklarinetten von Wichtigkeit gewesen sein.

Auch die Einführung einer automatischen Überblasklappe, erstmalig 1888 in Frankreich patentiert (34) könnte vielen Klarinettenisten die Annäherung an die Baßklarinetten erleichtern.

Serienmäßig wurden Baßklarinetten o. g. Typs erst um die Jahrhundertwende von HECKEL gebaut, einer Firma, die damals - wohl auch dank guter Zusammenarbeit mit Kapellmeistern - Baßklarinetten für Theaterorchester in ganz Europa baute (35).

(Trotzdem werden noch heute Instrumente mit doppelter Überblasklappe gebaut und gespielt, da dieser Mechanismus neben seiner Robustheit auch noch andere Vorteile aufweist.)

Die alten HECKEL-Instrumente sind wesentlich weiter gebohrt als heutige deutsche Baßklarinetten (36).

Die Ausweitung des Baßklarinettenumfangs bis zum tiefen c (hauptsächlich bezogen auf Instrumente gestreckter Rohrform) wird in II.3. erörtert, da dieses Thema mehrere Betrachtungsmöglichkeiten (abgesehen vom instrumentenbaulichen Aspekt) zuläßt. So ließen Baßklarinettenisten ihr Instrument nachträglich um die "Basset"-töne erweitern wie R. MAZZEO vom Boston Symphony Orchestra. Anlaß war für MAZZEO die zweite amerikanische Aufführung von SCHOSTAKOWITSCHs 7. Sinfonie in Boston; bei der Erstaufführung in New York (unter TOSCANINI) hat man in Ermangelung einer Baßklarinetten bis tief c auf eine Kontraaltklarinetten zurückgegriffen. (37)

Abschließend möchte ich KALINAs Einschätzung wiedergeben, daß '[...] zurückliegende Verbesserungen der Baßklarinetten jedenfalls nichts mehr als Verfeinerungen zu sein scheinen, wenn sie mit der Arbeit von STREITWOLF, BUFFET und SAX verglichen werden.' (38)

ANMERKUNGEN

I.

(1) Der originale Artikel (S. 292 d. Ausgabe

'L'avant coureur' vom 11. Mai 1772) ist bei KALINA (p. 15) abgebildet.

(2)

'Le sieur G[illes] Lot, facteur d'instruments à vent, demeurant dans la cour des moines de l'abbaye Saint-Germain, vis-à-vis de la fontaine, vient de faire paraître un instrument de musique d'une nouvelle invention, sous le nom de basse-tube (basso tuba) ou basse de clarinette. On n'a pas encore vu d'instruments d'une étendue aussi considérable. Il est susceptible de trois octaves et demie pleine; il descend aussi bas que le basson et monte aussi haut que la flûte. Cet instrument, qui est d'une forme tout à fait particulière, contient plusieurs clés pour l'usage des semi-tons, toutes très artistement arrangées et d'un mécanisme fort ingénieux. Les sons qu'il produit sont très agréables et si parfaitement sonores, qu'ils imitent de fort près, dans les tons bas, ceux d'un orgue dans l'action des pédales. Cet instrument étant joué par un habile artiste, ne saurait manquer de produire un très bon effet et d'avoir l'approbation du public, soit qu'il soit entendu seul ou dans l'orchestre.'

'(Der) Herr Gilles Lot, Blasinstrumentenbauer, wohnhaft auf dem Hof der Mönche der Abtei St.-Germain, gegenüber des Brunnens, hat ein neues Musikinstrument erfunden, welches 'bass-tube' (basso tuba) oder Klarinetten-Baß heißt. Noch nie hat man ein Instrument von solch beträchtlichem (Ton-)Umfang gesehen. Es soll 3 1/2 Oktaven umfassen; es spielt so tief wie ein Fagott und so hoch wie eine Flöte. Dieses Instrument, welches eine außergewöhnliche Form hat, besitzt mehrere Klappen zum Spielen von Halbtönen, alle sehr kunstvoll angeordnet und von raffinierter Mechanik. Die Töne dieses Instruments sind sehr schön und so wohlklingend, daß man in der Tiefe die Pedaltöne einer Orgel zu hören glaubt. Von einem begabten Musiker gespielt, wird dieses Instrument einen guten Eindruck machen und

die Zustimmung des Publikums erlangen, sei es als Soloinstrument oder im Orchester.'

(Übersetzung für diese Arbeit von Martina Kurth.)

(3) vgl. auch Rendall, S. 139 f. u. DLK, S. 10

(4) vgl. DLK, S. 6 ff.

(5) V.-C. Mahillon, S. 224 - 226

(6) V.-C. Mahillon, S. 225

(7) Rendall, S. 140

(8) Kroll schreibt hierzu:

"Da die Baßklarinette in der Unteroktave der B-Klarinette steht, hat sie eine fast doppelt so große Körperlänge wie diese und dementsprechend auch eine weitere Mensur.

Dadurch rücken die Fingerlöcher so weit auseinander, daß ein unmittelbares Decken kaum noch möglich ist und verschiedene Hilfsmechanismen die Tätigkeit der Finger auf Klappen übertragen müssen.

Die dadurch bedingte Komplizierung der Klappeneinrichtung hat die Entwicklung der Baßklarinette sehr erschwert [...]" (S. 73)

(9) Rainer Weber 'Baßklarinette oder Bassethorn von Mayerhofer?' Restaurierungsbericht, aus:

Die Klarinette 1/1987 Hofmann Verlag, Schorndorf

(10) Telefonat des Autors mit R. Weber vom 24.05.1994

(11) Stockholm Musikhistorika Museet Nr. 1957.28.28 (1793) und Hessisches Landesmuseum Darmstadt Inv. Nr. Kg 67: 133 (1795)

(12) Shackleton (a.a.O.)

(13) vgl. auch Kroll, S. 73 und Rendall, S. 142

(14) DLK, S. 35

(15) DLK, S. 25

(16) s. S. dieser Arbeit

(17) Rendall, S. 142

- (18) DLK diskutiert 6 Instrumente der Papalini-Bauart
(S. 37 - 46), was auf eine größere gebaute Anzahl
für Instrumente dieses Typs schließen läßt.
- (19) Rendall, S. 141
- (20) Telefongespräch des Autors mit H. S. am 15. 4. 1994
- (21) TCA, S. 12 f.
- (22) DLK, p. 50
- (23) DLK, p. 50, 51
- (24) DLK, p. 59 f.
- 25) DLK, p. 65
- (26) Kroll
- (27) DLK diskutiert auf S. 61 ein Instrument Nr. 635
der Stearns Collection, Mich. (1860)
- (28) Rendall, p. 143
- (29) Dieses Kapitel stützt sich hauptsächlich auf DLK, p. 70 ff.
- (30) Telefonat mit R. Weber vom 24.05.1994.
- (31) DLK, p. 79
- (32) R. Rusche (a.a.O.)
- (33) Kroll, S. 74
- (34) Patent vom 25.10.1888 an M. Lecomte & Cie, Paris,
vgl. DLK, p. 186
- (35) Telefonat vom 10.06.1994 mit Frau REITER von der Firma
HECKEL
- (36) Telefonat mit Dr. G. JOPPIG (10.06.1994)
- (37) vgl. WESTON, 'Clarinet virtuosi of today', p. 203
- (38) DLK,

II. DIE VERWENDUNG DER BASSKLARINETTE VON IHREM BEGINN BIS ZUR MITTE DES 20. JAHRHUNDERTS

II. 1. DIE EINBINDUNG DES INSTRUMENTES INS ORCHESTER BIS ZUM ANFANG DES 20. JAHRHUNDERTS

Erste Begegnungen mit dem Instrument Baßklarinette wurden von Zeitgenossen begeistert aufgenommen, wie z. B. (erstmalig) bei der Präsentation von Gilles LOTs "Basse-Tube" im Jahre 1772:

"[...] Les sons qu'il produit sont très agréables et si parfaitement sonores, qu'ils imitent de fort près, dans les tons de bas, ceux d'un orgue dans l'action des pédales.

Cet instrument étant joué par un habile artiste, ne saurait manquer de produire un très bon effet et d'avoir l'approbation du public, soit qu'il soit entendu seul ou dans l'orchestre" (1)

Der Musikwissenschaftler Francois Joseph FÉTIS schrieb 1832 folgendermaßen (über die DUMAS-Baßklarinette, die er von DACOSTA gespielt hörte):

"Beim Anblick dieses großen, ja riesigen Instruments glaubten die meisten Hörer, daß sie harte, ja rauhe Töne zu hören bekommen würden, stattdessen hörten sie schöne volle, stark und weich klingende Töne, die Herr Dacosta mit Leichtigkeit rein und deutlich vortrug, wie er es auch auf der Sopran-Klarinette würde vermocht haben." (2)

Nach der entscheidenden Weiterentwicklung durch Adolphe SAX (1814 - 1894), fanden auch Komponisten zunehmend Gefallen an der neuen Baßklarinette, die im Verhältnis zu ihren Vorläufern eine kolossale Verbesserung darstellte (3).

Zeitgenössische Quellen belegen, daß sich SAX' frühe Meisterschaft als Instrumentenbauer mit hohem instrumentalem Können paarte. So führte er seine eigenen Instrumente mit großem Erfolg vor (4) (5).

1844 führte er G. ROSSINI bei dessen Paris-Aufenthalt seine Baßklarinette vor. Als dieser hörte, daß das Instrument am Pariser Conservatoire nicht unterrichtet wurde, drängte er SAX dazu, Baßklarinettenschüler anzunehmen (6).

G. MEYERBEER war 1836 der erste Komponist, der in "Die Hugenotten" die Baßklarinette solistisch im Orchester einsetzte.

Molto maestoso (♩ = 60).

Bassklarinete in B.

p cantabile *resc.*

rall. *pp*

Marcel, mit ernster u. strenger Stimme

Sa...ez-cour qu'en joignant vos mains dans les té.
Wisst ihr, wenn ich jetzt vor...hin...de...vult

p *resc.*

né...dres de son secret bé...nie Le banquet des a...doux et dis...ens fu...né.
Hän...de ihr verb...nigt zum Tod zum gemein...samen Sterben? wahrlich, ein finsternes Hochzeit

pp Valentino. *ppp*

Raoul. *ppp* Marcel.

brs? *fest!* sa wir wis...sen, dass per...ciant... jetzt zum To...de wir gehn! d...ces-roux

Terzett aus G. Meyerbeers „Die Hugenotten“ (5. Akt).

Trotz positiver Resonanz der Fachwelt kam die Entwicklung der Baßklarinettenliteratur nur äußerst zögernd in Gang.

Hierbei haben 3 Faktoren eine wesentliche Rolle gespielt (7):

- 1) Bis zur Spätromantik gab es bei vielen Komponisten Widerstand gegen Änderungen klassischer Besetzungstraditionen, so sträubte sich z. B. J. BRAHMS "gegen die Verwendung "theatralischer" Instrumente wie Englischhorn oder Baßklarinete" (8).
- 2) Sowohl Baßklarinettisten als auch Baßklarinetten waren nicht überall problemlos zu finden, so fehlten z. B. bei der Weimarer Uraufführung von R. WAGNERS "Lohengrin" (1850) Baßklarinete, Englischhorn und Harfe (9), oder wurden G. DONIZETTI "bei den Proben so viele Schwierigkeiten und Hindernisse gemacht... [...] [daß] der alte Schlendrian und die alten Instrumentenmacher siegten [...]", so daß seine Oper "Don Sebastian" bei der Premiere an der Pariser Oper ohne die für die SAXsche Baßklarinete und "Cylindertrompeten" komponierten Passagen uraufgeführt werden mußte (10).
- 3) Das Instrument wurde von den (ausschließlich auf der "normalen" Klarinete ausgebildeten) Klarinettenisten nicht angenommen.
Dies liegt meiner Einschätzung nach an den speziellen bläserischen Eigenheiten der Baßklarinete in Bezug auf Ansatz, Mundstück, Blatt, Tonbildung und Ansprache.

Außerdem bedarf das Spiel auf einer Baßklarinette mit zwei Überblasklappen einiger Übung (11), eine Automatik wird erstmalig zu Beginn unseres Jahrhunderts von HECKEL gebaut (12).

Der Baßklarinette kann man nur gerecht werden, wenn man sie als eigenständiges "Spezial"instrument begreift, was weit von dem Verständnis eines Nebeninstruments entfernt ist, wie es RENDALL beschreibt:

"But there was a long tendency in England as probably in many other countries, to regard the bass clarinet as a doubling instrument, safely relegated to any clarinetist not of the first rank." (13)

Zu den obengenannten 3 Faktoren hat sich in Generationen von Komponistenköpfen ein eher eingeschränktes Verständnis für die Baßklarinette festgesetzt, das die wirklichen Möglichkeiten des Instruments noch weitestgehend verkennt. (14)

Diese Haltung läßt sich anhand von Auszügen aus Instrumentationshandbüchern von BERLIOZ bis KUNITZ plastisch darstellen, da solche Bücher häufig auch als Instrumentationslehren verwendet wurden (und teilweise noch werden) (15):

"Die Baßklarinette hat nicht die Bestimmung, die hohen Klarinetten zu ersetzen, sondern deren Umfang nach der Tiefe zu ergänzen [...] [tiefe Töne] sollten nicht zu schnell aufeinander folgen mit Rücksicht auf die Langsamkeit ihrer Schwingungen" (16)

Berlioz (1843)

"Die Baßklarinette ist von Wagner (seit 'Lohengrin') zu einem regelmäßigen Bestandteil seiner "luxuriösen Instrumentation" gemacht worden." (17)

Gevaert (1863)

"...(the) use of the bass clarinet should be 'exceptional'" (18)

Prout (1876)

"[...] daß die hohen Töne nicht ansprechen, und daß man sie [die Baßklarinette] besser in der tiefen Lage verwendet." (19)

Widor (1904)

"[...] Sie eignet sich gar nicht zum Ausdruck von Freude und Lustigkeit." (20)

Rimskij-Korsakow (1912)

"...dasjenige unter den tiefen Blasinstrumenten, das für den Vortrag ausdrucksvoller solistischer Kantilenen am geeignetsten ist; [...] denn als kantables Holzblasinstrument ist seine Verwendung fast ebenso unbegrenzt wie die des Cello." (21)

Wellesz (1928)

"Die Baßklarinette eignet sich [...] mehr für weich fließende Linien als für den scharfen Akzent..." (22)

Kunitz (1956)

Derartige Charakterisierungen der Baßklarinette dürften Komponisten kaum dazu inspiriert haben, dem Instrument besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden.

In dieses Bild paßt auch, daß DELAERE (a.a.O.) die Merkmale der bereits erwähnten Stelle aus "Die Hugenotten" geradezu als Prototyp für darauffolgende Baßklarinettensoli beschreibt:

- unbegleitet (gleichsam monodisch)
- Bevorzugung des tiefen Registers (lange Notenwerte)
- meist in traurigem, düsterem, manchmal auch in erhabenem dramatischen Kontext (23)

Ein Beispiel für viele: LISZTs "Tasso"

B Adagio Mesto
Solo

Hier ein Beispiel aus WAGNERs "Tristan":

Szene 8.
Mäßig langsam. *Lento moderato.*
Immer sehr ausdrucksvoll *sempre molto espress.*

in A.

Diese Art der Anwendung wird bei R. WAGNER und später bei R. STRAUSS weiterentwickelt, wengleich sich dieser Prozeß auch nicht ohne Rückschläge vollzieht:

R. STRAUSS, dessen virtuose Orchesterstimmen an die Grenzen der damaligen Möglichkeiten gingen, machte auch in der Behandlung der Baßklarinette keine Ausnahme. Doch scheint STRAUSS' Vertrauen in die Baßklarinettisten seiner Zeit begrenzt, wie folgende Anmerkung aus der Baßklarinettenstimme von "Salome" op. 54 (UA: 1905) zeigt:

"Wenn der Bassclarinetist nicht ganz ausgezeichnet, möge die ganze Stelle der Bassclarinette bis 2 Takte nach 173 wegbleiben." (24)

The image shows a musical score for Bass Clarinet from Wagner's 'Salome' op. 54, measures 173-174. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The tempo is marked 'sehr lebhaft' and the meter is '3/4'. The score consists of three staves. The first staff starts with a dynamic marking of 'mf' and a tempo marking of 'sehr lebhaft'. The second staff has a dynamic marking of 'cresc. - - mf' and a measure number of 173. The third staff has a dynamic marking of 'dim. - - p' and a measure number of 174. The score ends with a final chord marked 'E'.

All dies legt den Schluß nahe, daß bis in unser Jahrhundert hinein ein souveräner Orchesterbaßklarinettist, eher die Ausnahme blieb, was mir auch Josef HORÁK bestätigt.

Im eigens für diese Arbeit gegebenen Interview (25) geht er auf die Situation der Baßklarinette in seiner Jugend ein:

Der Klang des 2. Registers war (bei allen damaligen Musikern) labil, kieksanfällig sowie scharf, unangenehm und eng.

Spezialisten für dieses Instrument wurden kaum als solche eingestellt oder als solche ausgebildet (26). Bis heute entsprechen die im Baßklarinettenprobispiel gestellten Anforderungen selten dem Anforderungsprofil der zu besetzenden Position.

II.2. SOLOLITERATUR BIS 1955

Als erstes erhaltenes Solowerk für Baßklarinette führt Thomas Carr ABER (27) Ritter Sigismund von NEUKOMMs (1778 - 1858) Obligato "Make haste, O God, to deliver me" an. (28)

Er vergleicht die Verwendung der Baßklarinette bei NEUKOMM mit der des obligaten Bassethorns in W. A. MOZARTs "Non più di fiori" (29).

Das Werk wurde 1836 in London von Thomas Lindsay WILLMAN auf einem Instrument von G. WOOD uraufgeführt (30).

Mir erscheint ABERs Einschätzung wichtig, daß diese Komposition "... technisch anspruchsvoller [sei] als jedes der Stücke, die für das Instrument während der nächsten neunzig Jahre geschrieben worden sind". (31)

Aus der darauffolgenden Zeit bis 1890 ist nur ein Stück erhalten: Eine "Romanze" für Baßklarinette mit Begleitung eines Bläseroktetts (oder mit Klavier) von Friedrich DIETHE (32). Um die Jahrhundertwende entstanden einige Stücke mit Titeln wie "Romanze", "Élégie", "Lacrymosa", "Offertoire", die folgende Gemeinsamkeiten aufwiesen:

- ruhige Tempi
- seltene Verwendung des 3. Registers
- geringer Umfang (67 - 116 Takte).

Außerdem zeigt sich auch bei diesen Stücken, daß technische Anforderungen - wie schon in II.1 dargelegt - weitgehend gemieden wurden.

Das vielleicht bekannteste Stück dieses Genres ist A. KLUGHARDTs (1847 - 1902) "Romanze" (33).

1926 entstand Adolf BUSCHs (1891 - 1952) Suite op 37 a (34), wahrscheinlich W. REINHARDT zugebracht, wie auch Othmar SCHOECKs (1886 - 1957) Sonate op. 41 für Baßklarinette und Klavier (35). (Schoecks Sonate wurde übrigens am 22. April 1928 von W. Arnhold, Baßklarinette und Siegfried F. Müller, Klavier, in Luzern uraufgeführt, und nicht - wie mitunter behauptet wird - von W. Reinhardt, der als Klarinettist nur ein (wenn wohl auch sehr guter) Amateur war: (36))

Das erste Baßklarinettenkonzert wurde von Josef SCHELB komponiert. Es existiert jedoch nur in einer 2. Version von 1943 (ms.), da die Urfassung 1942 einem Bombenangriff zum Opfer fiel (37).

Soweit ein kurzer Abriß der Solo-/Kammermusikliteratur für Baßklarinette bis zur Mitte unseres Jahrhunderts. Das Interesse an der Baßklarinette als Soloinstrument ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verschwindend gering (38); für die Epoche der reisenden Bläservirtuosen wie (um nur Klarinettisten zu nennen) BACKOFEN, BAERMANN oder HERMSTEDT, die zu jener Zeit bereits der Vergangenheit angehörte, kam die Baßklarinette zu spät.

Die Faktoren, die eine Verbreitung des Instruments im orchestralen Bereich behindert haben, werden hierzu ein übriges getan haben.

II.3. ÜBER DIE VERWENDUNG DER BASSETTÖNE

Sowohl vom instrumentenbaulichen als auch vom literaturkundlichen Aspekt her soll folgendes Thema reflektiert werden: Die Ausdehnung des Baßklarinettenumfangs nach unten.

Die moderne (heutige) Baßklarinetten hat als tiefsten Ton ein c (klingend: Kontra B).

Viele Instrumente des 19. Jahrhunderts, die in Fagottform gebaut waren, hatten einen Tonumfang bis zum tiefen c. (40)

Die gestreckt gebauten Instrumente (z. B. das SAX-Modell) hatten - wie die (Sopran-)Klarinette auch - das e als tiefsten Ton.

Später wurden die Instrumente um ein es verlängert, damit auf dem Instrument in B auch Stimmen für die seltenere Baßklarinetten in A geblasen werden konnten.

So gingen die meisten HECKEL-Instrumente bis tief es oder sogar bis tief d (Stand: Anfang des Jahrhunderts, 1931 wurden im Katalog bereits Instrumente bis tief c angeboten) (41).

Nun war die Verwendung der tiefsten Töne im wesentlichen davon abhängig, ob vorhandene Instrumente überhaupt über die tiefen Töne verfügten, bzw. ob Instrumente z. B. bis tief c als allgemein verfügbar gelten konnten. Anscheinend war und ist der diesbezügliche Kenntnisstand von Komponisten nicht immer aktuell (42):

So war O. SCHOECK 1928 der erste Komponist, der in einem Solostück den Umfang der Baßklarinetten bis tief d verwendete (R. STRAUSS verwendete diesen Ton bereits 1889 in 'Tod und Verklärung') (43). Die weitere Erweiterung des Tonumfanges bis zum (klingenden) Kontra B ermöglichte z. B., daß man auf diesen Baßklarinetten auch Fagottstimmen spielen konnte (44).

Das erste von F. WURLITZER gegen Ende der 20er Jahre entwickelte Baßklarinettenmodell, hatte einen Umfang bis tief c (45). Dennoch konnte man anscheinend bis in die 50er Jahre unseres Jahrhunderts nicht die generelle Verfügbarkeit eines Instruments bis tief c voraussetzen; die Verbreitung solcher Instrumente scheint auch regional unterschiedlich schnell vonstatten gegangen zu sein (46).

Ein Katalog von Julius Heinrich ZIMMERMANN, Leipzig, einer in Rußland stark vertretenen Firma, enthält bereits 1899 ein Instrument in gestreckter Rohrform bis tief c. (47)

Erstmalig 1912 wurde von RIMSKIJ-KORSAKOW ein Tonumfang bis tief c angegeben (48). Die ersten Stellen, diesen Tonraum verwenden, sind ebenfalls in Rußland geschrieben worden, z. B. von CHATSCHATURJAN (Klavierkonzert (1937)) oder SCHOSTAKOWITSCH (7. Sinfonie (1942), 1. Violinkonzert op. 99 (1948)) (49).

Aus: CHATSCHATURJAN, Klavierkonzert, 2. Satz

Man beachte die Fußnote von Michael DRAPKIN, die Aufschluß gibt über die Verfügbarkeit von Bassklarinetten bis tief "c" in den USA (ca. 1960).

220 Same tempo Solo
mf cresc.
3
poco rit. 2

If the instrument used does not have the extended low range required for this solo, the last three notes may be played by the contrabassoon.

Aus: SCHOSTAKOWITSCH, Violinkonzert Nr. 1 op. 99:

Baß-Klar. in B
Scherzo

Allegro $\text{♩} = 104$
Solo m. Fl.

f p 17 1

Im Satz geführte Baßklarinettenstimmen weisen häufig Auslassungen oder Oktavierungen der tiefen Töne (c - es) auf, während die Melodie in allen anderen Stimmen (Fg., Tuba, Vlc.) eine andere Linie beschreibt.

Zwei Gründe mögen hierfür zutreffen:

- Der Komponist kannte die untere Tonumfangsgrenze nicht.
- Ein entsprechendes Instrument stand nicht zur Verfügung.

Hierzu ein Beispiel aus PROKOFJEWs 7. Sinfonie (1952!)

The image displays two systems of musical notation for Prokofiev's 7th Symphony. The top system covers measures 109 to 112, featuring parts for Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet, Bass Clarinet, and Bassoon. The bottom system covers measures 113 to 116, featuring parts for Flute, Oboe, English Horn, Clarinet, Bass Clarinet, and Bassoon. Dynamics such as *mf* and *f esp.* are indicated. A boxed number '109' is present in the top right corner of the first system.

PROKOFJEW setzt hier eindeutig ein Instrument bis tief d (oder es?) voraus:

Die Töne h und c (3. Takt nach 109) werden oktaviert, obwohl diese Stelle ansonsten mit den Fagotten unisono läuft.

Meiner Ansicht nach kann und soll der heutige Baßklarinetrist sich ruhig die Freiheit nehmen, solcherlei Stellen den Möglichkeiten des modernen Instruments entsprechend "korrigiert" zu spielen (50).

Für heutige Instrumente ist (wie schon eingangs erwähnt) meiner Ansicht nach der Umfang bis zum klingenden Kontra-B unbedingt vorauszusetzen.

ANMERKUNGEN

II.

(1) Zit. n. d. Abb. d. i. DLK (a.a.O.), S. 15 (S. 292 d. Ausgabe des 'L'avant coureur' vom 11. Mai 1772)

Dieser Artikel, der die Erfindung der 'Basse-Tube' von G. Lot bespricht, ist die älteste bekannte schriftliche Erwähnung des Instruments.

(2) Zit. n. Kroll (a.a.O.), S. 74

(3) "The new instrument won immediate success in Brussels where it attracted the attention of Habeneck, and inspired him to the pungent remark that compared with it the ancient bass [clarinet] was a monstrosity" Zit. n. Rendall (a.a.O.) S. 144

(4) "When the Grande Harmonie [La Grande Harmonie Royale, Bruxelles] wished to adopt the Sax clarinet, M. Bachmann, the musician who played the part, refused to use it saying that, if it were adopted, he would resign and cede his place to M. Sax, to which the inventor rather sarcastically replied: 'I will be sorry, Sir if the public finds itself without your fine talent but I find myself unable to accede fo your demands.'

His next action was typical for the man. He challenged Bachmann for a duel-fortunately a musical one-demonstrating convincingly amid the resulting publicity, the superiority of his invention. Sax was forthwith appointed the new bass clarinetist to both musical societies (Societe Philharmonique, Bruxelles)". Zit. n. UMT (a.a.O.), S. 7; vgl. auch DLK (a.a.O.), S. 71

(5) "[...] Sax indeed played up to e"" in the presence of Meyerbeer." zit. n. Rendall (a.a.O.), S. 147

(6) S. DLK (a.a.O.), S. 75

Trotz aller Begeisterung für das Instrument komponierte Rossini bekanntermaßen nichts für die Baßklarinetten.

(7) in Anlehnung an TCA (a.a.O.), S. 53 ff.

(8) n. M. Delaere (a.a.O.)

(9) TCA (a.a.O.), S. 142

(10) "Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt ...", Wien, 27. November 1843, S. 1232

(11) Hierzu ist anzumerken, daß z. B. beim Sax-Modell beide ÜK nur alternativ gegriffen werden können, was wesentlich heikler zu handhaben ist als die heutige doppelte ÜK, bei der man die 2. ÜK zusätzlich zur 1. ÜK greift, wodurch letztere geschlossen wird.

(12) s. DLK (a.a.O.), S. 186

(13) Zit. n. Rendall (a.a.O.), S. 145

(14) Dies mag auch heute noch vereinzelt zutreffen.

(15) Diese Idee der Darstellung habe ich ihrer Deutlichkeit wegen von Delaere (a.a.O.) und TCA (a.a.O.) übernommen.

(16) Berlioz "Instrumentationslehre" zit. n. Delaere (a.a.O.) (Traite' d'instrumentation et d'orchestration).

(17) n. Delaere (a.a.O.), über F.A. Gevaerts 'Traite d'instrumentation'

- (18) TCA (a.a.o.), S. 61, über E. Prout 'Instrumentation'
- (19) TCA (a.a.O.), S. 63 über C.M. Widors 'Technique de l'orchestre moderne'
- (20) N. Rimskij-Korsakow "Grundlagen der Orchestration" (1912, dt. Ausgabe 1922) zit. n. Delaere, (a.a.O.)
- Hierzu sei kritisch angemerkt, daß R. Strauss "Till Eulenspiegels lustige Streiche" (1895) und "Don Quixote" (1897) zu dieser Zeit R.-K. sehr wohl bekannt gewesen sein könnten!
- (21) E. Wellesz 'Die neue Instrumentation' (1928), zit. n. Delaere, a.a.O.
- (22) H. Kunitz, 'Instrumentation', Teil 4, Klarinette, B&H Leipzig 1956, S. 177 zit. n. UMT (a.a.O., S. 18)
- (23) Delaere (a.a.O.)
- (24) S. 11 der Baßklarinettenstimme, Adolph Fürstner, Berlin 1905
- (25) Das Interview wird komplett im Anhang der Arbeit wiedergegeben, dort S. 1 + 2
- (26) So führt UMT (a.a.O., S. 10) an, daß es die absolute Ausnahme darstellte, als 1886 das Leipziger Gewandhausorchester eine feste Bassklarinettenstelle einrichtete.
- (27) TCA (a.a.O., S. 70 ff.), vgl. auch Rendall (a.a.O. S. 144)
- (28) Die Aufschrift des Titelblattes (abgeb. b. TCA, p. 97) lautet:
- " "Make haste, O God, to deliver me"
- Psalm 70
- for a Counter-Tenor-Lady's-voice
- by the
- Chevalier Sigismund Neukomm "
- Das Manuskript befindet sich in der Bibliotheque Nationale, Paris
- (29) Arie der Vitellia aus 'La Clemenza di Tito', KV 621
- (30) übrigens ein fagottförmiges Modell in C, vgl. auch: Rendall, a.a.O., S. 144; DLK, a.a.O. S. 119; N. Shackleton 'bass clarinet' (Grove (a.a.O.))
- (31) TCA, a.a.O., p. 96
- (32) erschienen bei Merseburger, Leipzig
- (33) C.F. Schmidt, Renningen (CFS 4503)
- (34) Suite für Baßklarinette oder Klarinette solo, op. 37 a, Erstveröffentlichung 1980 im Amadeus Verlag, Winterthur (TCA, a.a.O., p. 121)
- (35) Sonate für Baßklarinette und Klavier op. 41, Komponiert 1927/28 Breitkopf & Härtel Leipzig, 1931
- (36) Dies kann man bei R. Rusche (a.a.O.) nachlesen, die mir dies am 30. Mai 1994 telefonisch noch einmal ausdrücklich versicherte.
- (37) Josef Schelb, Baßklarinettenkonzert (Bkl. solo und Kammerorchester (Fl., Ob. 2 Fg., Pk., Str.)
- Manuskript dieses Werk wird auch bei Kroll (a.a.O., S. 74) erwähnt.

(38) TCA (a.a.O., p. 83)

"The fact that only one use of the bass clarinet in a recital performance during the entire second half of the nineteenth century is now known gives witness to the [...] rarity of solo wind performance during that period and to the particular disinterest in the bass clarinet, once the curiosity of its newness had lessened."

(39) Pamela Weston zitiert in 'More clarinet virtuosi ...' (a.a.O., p. 68) Eduard Hanslicks Kritik eines Klarinettenabends des römischen Klarinetisten R. Orsi von 1866, in der Hanslick Orsi rät, sich einem Orchester anzuschließen, weil "that ist the place we like to see the players of clarinet, oboe and bassoon; the times are past when crowds of these artists came from everywhere to perform on their boring little pipes."

(40) wie z. B. Streitwolfs Instrumente (c. 1830)

G. Woods 'bass clarinet' (c. 1830)

Stengels Baßklarinetten (1850)

(41) DLK (a.a.O., p. 103)

(42) TCAs Vergleich mehrerer Instrumentationshandbücher ergibt, daß meist e als tiefster (notierter) Ton genannt wird.

(43) TCA, a.a.O., S. 124

(44) vgl. Kroll a.a.O., S. 75

(45) Der Verfasser ist im Besitz eines solchen Instruments.

(46) Kroll schreibt 1944 (S. 75) "Für Baßklarinette wird das c nur ausnahmsweise verlangt (z. B. von Khatchaturjan); es sollte von den Komponisten nicht verlangt werden, da die wenigsten Instrumente bis c gehen, die betreffenden Stellen muß meist das Fagott übernehmen."

Rendall (S. 146) (1954): "The latest catalogues of continental makers, both French and German, quote bass clarinets extended to low c as standard models, and they are proving more and more popular."

J. Horak (Vortrag '76 'The Clarinet, a.a.O., p. 26)

"An interesting problem in constructing a bass clarinet is in regard to lowest tones. In Western Europe, only so-called "short bass clarinets" are built in series. These instruments have a range to low D flat. If you want a "long bass clarinet" with range to low B [flat], one must have it custom-made.

[...] In my country, all orchestras have long bass clarinets. Long bass clarinets are taken for granted in Czechoslovakia, in contrast to other European countries."

(47) Telefongespräch des Autors vom 10.06.1994 mit Dr. G. Joppig: JH Zimmermann-Katalog, Leipzig o.J, wahrscheinlich 1899, erschienen als Reprint bei Zimmermann, Ffm., ISBN 3-92172924-6

(48) vgl. a. Delaere (a.a.O.)

(49) Dieser Zusammenhang ist möglich (Anregung von Dr. G. Joppig), jedoch noch nicht untersucht worden, somit bleibt er also spekulativ.

(50) Dies ist in vielen Orchestern bereits Praxis!

III. DER BEDEUTUNGSWANDEL DER BASSKLARINETTE SEIT 1955

"Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben"

R. Musil

III.1. DIE PIONIERLEISTUNGEN VON HORÁK UND SPARNAAY

Am 24. März 1955 war der Tscheche Josef HORÁK (*1931) der erste, welcher der Baßklarinetten - vordem nur mit 'Komparsenrollen' bedacht - eine Hauptrolle anvertraute:

Er gab den ersten Soloabend auf der Baßklarinetten! Dabei waren die Voraussetzungen eher ungeeignet.

- Der Begriff 'solistische Baßklarinetten' erschien vielen - Kollegen, Publikum wie Konzertveranstaltern - eher ein Paradoxon zu beschreiben als einen interessanten Konzertabend zu versprechen.
- es existierte fast keine Originalliteratur

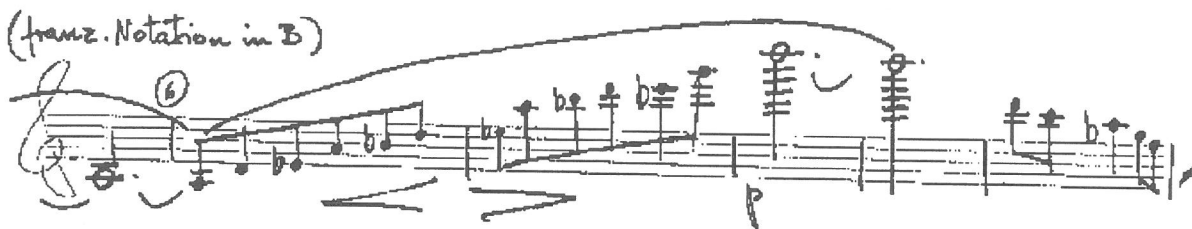
Doch HORÁK hielt an seiner "geliebten Baßklarinetten" fest und hielt Komponisten dazu an, dem Instrument Aufmerksamkeit zuzuwenden: Mittlerweile sind für HORÁK über 500 Kompositionen entstanden.

1959 lernte er in Darmstadt Paul HINDEMITH kennen, der ihm seine Fagottsonate autorisierte (1) wie später auch das Trio op. 47, in dem die Baßklarinetten den Part des Heckelphons übernimmt. Autorisationen von H. POUSSEUR (Madrigal), B. MARTINU (Sonatine), F. MARTIN ('Ballade' (f. Pos.)) u. v. a. folgten.

Grundlage für den Bedeutungswandel der Baßklarinetten: Durch seine Experimentierfreude schuf der 'Paganini der Baßklarinetten' bisher ungehörte klangliche Möglichkeiten:

- Entspannter Ansatz und neuartige Atemtechnik ("nach Art der Sänger") gaben seinem Spiel eine kantable Qualität in allen Registern
- Erweiterung des Tonumfangs nach oben über g" hinaus auf der Grundlage neuer Griffe.

So schrieb Slava VORLOVÁ bereits 1958 folgendes für HORÁK:



Aus Konzert für Bassklarinetten und Streicher op. 50. 2. Satz

- HORÁK erfand viele neue Spieltechniken wie die nach ihm benannten 'clamor horakensis' und 'trillo horakensis'

"CLAMOR HORAKENSIS ist eine Kombination von Triller, Glissandis und "Geschrei", deswegen CLAMOR, durch ein chr. im Hals erzeugt. Ohne Geschrei ist es TRILLO HORAKENSIS/ so nannte es als erster der Musikwissenschaftler und Komponist Prof. Dr. Milos Stedron. Wie es notiert wird, finden Sie in vielen beigelegten Notenbeispielen." (2)

Aus: Meditazione für Bassklarinette-Solo von M. STEDRON

The image shows two pages of handwritten musical notation. The top page features a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The title "CLAMOR HORAKENSIS" is written across the staff. Above the staff, there are several musical symbols, including a stylized face and a curved line labeled "glis". The bottom page shows a more complex notation with multiple staves. The title "HORAK TRILLEX - tr comb. glis. /CLAMOR HORAKENSIS/" is written across the staves. The notation includes various symbols, including a stylized face, arrows, and a large downward-pointing arrow. The bottom right corner of the page is heavily shaded and contains some illegible text.

Aus: Capriccio per Due Boemi von M. HAASE

The image shows a single page of handwritten musical notation. The title "clamor horakensis" is written at the top. The notation consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is highly stylized, featuring a series of vertical lines and a wavy line above the staff. The bottom left corner of the page is heavily shaded and contains some illegible text.

- Selbstverständlich wandte er auch Mehrklänge und Mikrointervalle erstmalig auf der Baßklarinette an, nachdem er bei seinen Darmstadtbesuchen u. a. den Flötisten S. GAZZELONI kennengelernt hatte, der ein Pionier auf diesem Gebiet war (3)



Aus: A. HABA, Suite op. 96, 2. Satz

Das Duo Josef HORÁK und Emma KOVÁRNOVÁ (Klavier), DUE BOEMI DI PRAGA existiert seit 1963. In dieser Besetzung dürfte HORÁK den Großteil seiner Auftritte bestreiten, bei denen er übrigens auch gern Transkriptionen von Klarinetten- und Violoncellomusik früherer Epochen zu Gehör bringt.

Der um dreizehn Jahre jüngere Holländer Harry SPARNAAY (* 1944) entdeckte die Baßklarinette Ende der sechziger Jahre für sich.

Auch SPARNAAY baute sich sein Repertoire selbst auf, da es zu dieser Zeit nur wenige Baßklarinettenstücke der Neuen Musik in Holland (und nicht nur dort) gab (abgesehen von HORÁKs Repertoire). Eines der ersten Stücke sah SPARNAAY bei KARKOSCHKA (4): "... " von L. KUPKOVIC (für HORÁK geschrieben). Harry studierte es ein und fuhr nach Köln, um es KUPKOVIC vorzuspielen, der so begeistert war, daß er SPARNAAY für sein neues Ensemble engagierte! SPARNAAY nahm auch die Baßklarinettenversion von KUPKOVICs 'CONCOURS' für einen Solisten mit Orchester bei Radio Hilversum auf (5).

Ein erster Preis beim GAUDEAMUS-Wettbewerb 1972 beschleunigte den Verlauf von SPARNAAYs Karriere: So führte er 'Chemins Ilc' von L. BERIO 1974 unter Leitung des Komponisten auf. "BERIO hat leider erst nach dem Konzert gesagt, er habe ein neues Instrument entdeckt" (6), aber immerhin war BERIO der erste weltbekannte Komponist, der Harrys Baßklarinette beehrte.

SPARNAAY besitzt den sportlichen Ehrgeiz, allen Herausforderungen auf dem Instrument entgenuzutreten und so verschiebt er immer wieder die Grenzen des Möglichen.

1992 gründete Harry SPARNAAY gemeinsam mit Harrie STARREVELD (Flöte) und René ECKHARDT(Klavier) 'HET TRIO', das sich bereits zu seinem 10-jährigen Bestehen eine Repertoireliste von 74 Stücken aufgebaut hatte (Mittlerweile sind es über 100 Kompositionen).

Außerdem "verfolgt" er auch hartnäckig Komponisten, weswegen wir ihm z. B. I. YUNs 'Monolog' verdanken. YUN ist sich das "Instruments früher nicht bewußt" gewesen, bis er SPARNAAY hörte, den er sehr schätzt. Dennoch mußte SPARNAAY YUN quasi zu diesem Stück überreden:

Er war "hinter ihm her", schrieb "dutzende Briefe", so daß YUN sich schließlich - um Ruhe zu bekommen - entschloß, Harry ein Solostück zu schreiben.

'Monolog' besteht aus thematischem Material des '81 entstandenen Klarinettenkonzerts (Mittelteil).

YUN ist sich sehr bewußt, daß 'Monolog' an die Grenzen der Atemtechnik gehend - sehr anstrengend zu spielen ist. (7)

"Vielleicht das meist perfekte Stück, weil alles ist drin, es ist unglaublich schwer, aber das ist nicht mehr wichtig, das ist das Stück. Es ist schön, es ist schwer, es kann häßlich sein, es kann schreien, es kann singen usw., es ist alles." (8)

Pamela WESTON beurteilt die Bedeutung der beiden als 'Verursacher' von Kompositionen folgendermaßen: "HORÁK with a head-start of 13 years has more than 500 works written for him,

SPARNAAY some 300. Their total number of commissions must surely create a record in the annals of music" (9)

III.2. NEUE SPIELTECHNIKEN FÜR DIE BASSKLARINETTE

Einige Spieltechniken sind der Interpretationskunst HORÁKs und SPARNAAYs zu verdanken wie der 'clamor horakensis'.

Einen vollständigen Überblick aller Spieltechniken kann und soll meine Arbeit jedoch nicht geben (10). Lieber möchte ich exemplarisch einige Spieltechniken vorstellen, deren Verwendung über das hinausgeht, was in der Neuen Musik auch auf allen anderen (Blas-) Instrumenten möglich ist (wie frullato, circular breathing usw.) -

Das Kriterium meiner Auswahl soll die spezifische Wirkung sein, die der Effekt nur auf der Baßklarinette annimmt:

1 slap-tongue: "ein pizzicatissimo auf der Baßklarinette" (11)

Für diesen Effekt gibt es in der Saxophonliteratur bereits frühe Verwendungsbeispiele, so

z. B. G. GERSHWINS 'Rhapsody in Blue' (12)

H. SPARNAAY erlernte 'slap' eigens für Jos KUNSTs 'Solo Identity I' die wahrscheinlich erste Verwendung dieses Effekts auf der Baßklarinette. Seitdem fand diese Spieltechnik in vielen weiteren Baßklarinettenkompositionen Verwendung.



Aus: Theo LOEVENDIE, Duo für Bassklarinette-Solo, Takt 23

2 Durch ihr reiches Obertonspektrum (-- Kieksgefahr!) ist die Baßklarinette prädestiniert für Multiphonics (Mehrklänge) BOK unterschiedet

1. Typ: Mehrklänge auf einem "traditionellen Griff"

Dem gegriffenen Grundton werden durch Ansatzveränderung Obertöne hinzugefügt.

Three staves of musical notation for bass clarinet. The first staff has a circled '1' and a bracket labeled '15"'. The second staff has a circled '30' and a circled '4', with a note 'Loure = heartbeat (d. ca. 80) gr.Tr.' and 'ppp'. The third staff has a circled 'takes clarinet 1' and a circled '1', with 'ppp' and a circled '3'.

Aus: H. W. HENZE "le miracle de la rose"

2. Typ: Mehrklänge durch "falsche" Griffe

Durch Teilung der Luftsäule entstehen "Schwingungsknoten", ähnlich dem Flageolett bei Streichinstrumenten.

A musical score for Bass Clarinet (Clar. B.) and Marimba (Terc.). The score is in F major and 3/4 time. The Bass Clarinet part features a melodic line with various ornaments and dynamics, including *lib.*, *Ossia:*, *dolce*, *mezzoforte*, and *molto*. The Marimba part has a rhythmic accompaniment with dynamics *mp* and *pp*. The score is marked with a large 'F' at the beginning.

Aus: J. FONTYN, Controverse für Bassklarinette und Marimbaphon

Häufig verwendet wird ein multiphonic glissando:

Einem stehenden Grundton (s. 1. Typ) werden durch Ansatzveränderung immer mehr Obertöne hinzugefügt (13).

A musical score illustrating a multiphonic glissando. The score is in treble clef and features a single note with a glissando line above it, labeled *gliss.*. The dynamics are marked *mf*. The score is written on a single staff.

Aus: T. S. AMUNDSEN, Solostykke for Bassklarinet Seite 5

3. In Gus JANSSENS 'Sprezzatura' finden wir einen "Flageolett-Trillereffekt", der aus der Übertragung einer Flöten-Technik resultiert, an der JANSSEN zusammen mit SPARNAAY gearbeitet hat (14).

Hierfür wird der gegriffene Ton neben der für den Triller zu verwenden Klappe notiert. (nach BOK müsste man vom 'Triller mit der "falschen" Klappe sprechen.)

Grundsätzlich sollten Komponisten folgendes beachten:

1. Wenn etwas (mal) funktioniert, ist es nicht immer möglich.

Deswegen

2. sollten Komponisten unbedingt Instrumentalisten zur Rate ziehen, um bei der Entstehung des Stückes etwas über die Spielbarkeit zu erfahren. Dieses Verfahren wird den Komponisten besser als alle Bücher zeigen, ob sein Verständnis des Instruments praktisch umsetzbar ist.

Zu 1 "[...] Die Baßklarinette hat einen Umfang von ca. 5 Oktaven, über die letzte Oktave ist natürlich ein wenig riskant - nur ein wenig. So ein Komponist schreibt ein Stück bis c'''''' und das ist gelungen; und leider haben andere Komponisten gedacht:

"Ah - das ist gelungen, also ist es auch möglich!"...Und das ist natürlich nicht wahr." (15)

Zu 2 "So, ich sage immer zu jungen Komponisten, wenn Du so ein Buch hast, kauf einige Steichhölzer, weil ich glaube, das einzige was man machen kann, ist mit den Musikern zu sprechen, bevor man das aufschreibt und nicht aus einem Buch zu holen. Es ist interessant zu lesen, es ist interessant zu wissen, aber eine Komposition machen, mit so einem Buch dazu ist sehr gefährlich." (16)

III.3. DIE HEUTIGE SITUATION

Durch die Entwicklung in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts hat sich der Orchesterbaßklarinetist wachsenden Anforderungen zu stellen. Zwei Beispiele von STRAUSS und SCHÖNBERG sollen dies aufzeigen:



Aus: Also sprach Zarathustra op. 30

Hier führt Strauss die Bassklarinetten für damalige Instrumentationsgebräuche in eine sehr exponierte Höhe.



Aus: Pierrot Lunaire op. 21 von A. SCHÖNBERG. Nr. 8

Hier verwendet Schönberg - wie auch Stravinskij im "Sacre" - für die Bassklarinetten die Flatterzunge - eine Spieltechnik, die erst in der "neuen Musik" zur Normalität wurde.

In der Baßklarinettenstimme des Orchesterstücks "Three Screaming Popes" von M. A. TURNAGE ist mir auch schon ein des'''' begegnet.

In unserer Zeit werden erstmalig eigens hierzu (wenn auch nicht ausschließlich) ausgebildete "Spezialisten" für diese Aufgabe ausgewählt.

Außerdem ist die Baßklarinetten zu einem "Boom"-instrument der Neuen Musik unserer Zeit geworden, so umfaßt die Bassklarinettenbibliographie von U. M. THEILEN ca. 100 Seiten.

Zu HORÁK und SPARNAAY gesellt sich eine wachsende Zahl von Nachfolgern auf dem "Weg der solistischen Baßklarinetten" (Horák), die dazu beitragen, daß dem Instrument mehr Beachtung geschenkt wird.

ANMERKUNGEN zu III

- (1) Alle Informationen über HORÁK - wenn nicht anders vermerkt - aus dem für diese Arbeit gegebenen Interview (s. Anhang)
- (2) Brief HORÁKs an den Autor vom 05.03.1994 (s. Anhang)
- (3) Brief HORÁKs an U. M. THEILEN vom 07.02.1994
- (4) E. KARKOSCHKA 'das schriftbild der neuen musik' (s. Literaturverzeichnis)
- (5) Telefonat des Autors mit L. KUPKOVIC vom 10.06.1994
- (6) MÜLLER, H.-J. (a.a.O.), S. 14
- (7) Telefonat mit I. YUN vom 11.06.1994
- (8) H. SPARNAAY: Ansage beim Workshop-Konzert vom 27.04.1993 in der Folkwang-Hochschule Essen
- (9) aus: 'Clarinet Virtuosi of Today', p. 265
- (10) Für weiterführende Informationen sei hier BOK, 'NOUVELLES TECHNIQUES DE LA CLARINETTE BASSE' (s. Literaturverzeichnis) empfohlen, nur für das BOEHM-System geschrieben. Mit etwas Kenntnis desselben wird der 'deutsche' Klarinettist hier jedoch auch einiges adaptieren können.
- (11) s. (7)
- (12) 1. Altsaxophon bei Ziffer 10
- (13) BOK (a.a.O.) S. 54 - 75 und S. 80
- (14) Wie auch weiter nicht gekennzeichneten Informationen über SPARNAAY aus dem für diese Arbeit geführten Interview (s. Anhang)
- (15) s. (7)
- (16) s. (13)

IV ANHANG

Der Anhang enthält eine Auswahl von Briefen der für diese Arbeit geführten Korrespondenz sowie Abschriften nach Tonbändern.

Einige Angaben über den Weg der Bassklarinette zum Soloinstrument von Josef Horák aus Prag für den Kollegen Matthias Höfer

"Ja Herr Höfer, ich mußte etwas lächeln, als Sie den ein bißchen zweifelnden Satz, 'Mir scheint es nämlich sehr kurios, daß die Klarinettenisten so lange gewartet haben (über 100 Jahre) bevor sie die Bassklarinette solistisch benutzten.' las." (Mir scheint es nämlich sehr kurios, daß ein Instrument, welches Ende des 18. Jahrhunderts zuerst erwähnt und seit den 1830ern im Orchester eingesetzt wird, über ein Jahrhundert warten muß, bis es Literatur bekommt und auch Musiker, die es spielen.)*

"Heute ist zum Glück die Situation ganz anders, obwohl der Weg selbstverständlich noch immer nicht leicht ist. Wir haben inzwischen auf 4 Kontinenten gespielt und in vielen Staaten einige Male und 1979 wurden wir, und das finde ich als einen der ganz großen Höhepunkte meiner Karriere wurden wir als Kammersolisten der Tschechischen Philharmonie ernannt, das bedeutet wir spielten nicht im Orchester sondern waren mit anderen Musikern, mit anderen großen Musikern, wie z. B. den Geiger Josef Suk oder dem Smetana-Quartett und einigen wenigen anderen in der Institution "Tschechische Philharmonie" dienstlich verpflichtet. Aber die Erklärung ist eigentlich sehr einfach für diesen Fakt: Die Musiker dachten wirklich über ein Jahrhundert lang, daß die Bassklarinette nur ziemlich leise Töne mit dünnem Ton und hauptsächlich in der tiefen Lage spielen kann.

Es ist kein Zufall, daß auch die Bassklarinetten stimmen im romantischen Orchester meistens nur dann erklingen, wenn das Orchester oder die meisten Instrumente schweigen, damit es ganz sicher ist, daß man die leise, dunkle Bassklarinette hören kann. Und diese leisen Töne, hauptsächlich in der tiefen Lage, das genügt selbstverständlich nicht, daß ein Instrument solistisch existieren kann.

Als ich vor 1955 anfing, die Bassklarinette zu blasen, war weltweit der Ton meistens nasal, die Höhe der Lage klang scharf, unangenehm und eng und die Bassklarinettisten hatten damals bereits Probleme in der Lage um das klingende c" ohne Piepser oder Kieks wie man bei uns sagt, zu spielen, z. B. das kleine Solo von Smetanas "Hakon Jarl" (1861)* symphonische Dichtung, wo es eben zu diesem klingenden c" kommt, ist ein Solo gewesen, dem die Bassklarinettisten damals lieber aus dem Weg gingen. Heute selbstverständlich ist die Situation zum Glück ganz anders. Wegen der vielen Piepser war die Bassklarinette damals sowieso sehr gefürchtet. Hauptsächlich in der Lage mit der Überblasklappe waren die Töne bei den meisten oder überwiegend bei allen Bassklarinettisten sehr labil.

Ja, ich war wirklich der erste, der auf diesem Instrument auf eine andere Art zu spielen anfing. Ich hatte nämlich das Glück, daß mein Professor der hervorragende Klarinettenist Antonin Dolezal uns alle lehrte, mit einem leichten Ansatz zu spielen. Bis dahin hat man sehr oft und ganz besonders auf der Bassklarinette so gespielt: Je höher die Lage kam, um so mehr hat man mit den Lippen gedrückt, um so mehr hat man mit der Lippe gedrückt, und das konnte selbstverständlich dann bei der Bassklarinette oben nicht gut klingen. Außerdem: Die Register waren damals eben wegen diesen starken Druck sehr unausgeglichen. Und der Ton war so schwach und die Leute waren in der ganzen Welt daran so gewöhnt, daß der Ton der Bassklarinette so schwach ist, daß sogar 1976 noch, als ich das erste Mal in Amerika spielte, beim Weltkongreß der Klarinettenisten, das war übrigens das erste

abendfüllende Bassklarinettenkonzert in den Vereinigten Staaten. Dort kamen die Kritiker und Kollegen und haben mir nicht geglaubt, daß ich im Instrument kein Mikrofon habe. Es war wirklich eine Urzeit der Bassklarinette, damals um das Jahr 1955. Als ich anfang, Komponisten anzusprechen, daß sie mir etwas für die Bassklarinette originales schreiben, haben mich viele ausgelacht. Genauso auch selbstverständlich Konzertveranstalter.

Ein weiteres großes Minus in der damaligen Zeit war für die Bassklarinette selbstverständlich der kleine Tonumfang. Wegen der Erweiterung des Tonumfangs nach oben habe ich zuerst meinen Vater, der erster Flötist in der Oper war, angesprochen und versucht, auf Art der Flötisten die höhere Lage auf der Bassklarinette nicht nur zu blasen, aber auch so zu blasen, daß die Lage wirklich schön klingt, so wie die tiefen Töne schön klingen bei der Bassklarinette und eigentlich bis heute konsultiere ich mit Kollegen Sängern darüber, wie sie die ganz hohen Töne, die Falsettöne, herausbringen bei ihrem Gesang und eben auch diese Technik der Kopftöne unterstützt durch gezieltes Zwerchfellatmen ermöglichte es mir, den Tonumfang bis heute vom Kontra B herauf auf fünf Oktaven zu erweitern. Es ist Ihnen selbstverständlich klar, daß ich für die hohe Lage dann auch neue Griffe finden mußte, die eigentlich die meisten meiner Schüler bis heute benutzen.

Zu Ihrer Frage I Wie wurden Sie Bassklarinettist? (Ausbildung?)

Selbstverständlich war es damals nicht möglich, irgendeine Ausbildung auf der Bassklarinette zu bekommen, da bis dahin niemand die Bassklarinette als Soloinstrument gepflegt hat. Wie es zur Bassklarinette kam, sag ich Ihnen gleich danach, wo ich Ihnen eigentlich meinen Anfang als Musiker und Klarinetttist sage. Also ursprünglich spielte ich als 6-jähriger Geige, ein bißchen Orgel, dann auch ziemlich viel Klavier und mit 14 Jahren wurde ich auf die Musikhochschule aufgenommen. Dort studierte ich eben bei dem bereits erwähnten Professor Dolezal. Bereits beim Beenden der Hochschule wurde ich erster Klarinetttist des Radioorchesters des Senders Brno und später dann Klarinetttist des Rundfunksymphonieorchesters in der selben Stadt. 1954 spielte ich für einen erkrankten Kollegen auf der Bassklarinette auf Schallplatten Wiegenlieder des Komponisten Capra, das ist eine Kammerkomposition für eine Singstimme und ganz kleines Ensemble. Soweit ich das weiß Piccoloflöte, Bassklarinette und etwa zwei oder drei Streicher. Und dort äußerte sich unser gewesener Chef, der beliebteste Schüler von Leos Janacek, Svetislav Bakara über mein Solo auf dieser Schallplatte, daß es bis jetzt die schönste Bassklarinette war, die er je gehört hatte und er hat mich gebeten, so oft wie möglich in Zukunft auch Bassklarinette im Orchester zu spielen, also nicht nur Klarinette und das war eigentlich meine erste Begegnung mit der Bassklarinette. Beim Abhören dieses Abschnittes habe ich jetzt gesehen, daß ich eigentlich nicht erwähnt habe, daß ich selbstverständlich an der Hochschule Klarinette studiert habe, die ich mit 11 1/2-Jahren anfang zu blasen.

1956 ging ich dann in die Tschechische Staats philharmonie Brno, in der ich bis zu meinem Weggang nach Prag 1963 spielte.

Mein erstes Zusammentreffen mit der Bassklarinette war etwas wie Liebe auf den ersten Blick und ich versuchte eigentlich von diesem Augenblick an nicht nur womöglich alle Spieltechniken, die ich bereits erwähnt habe (Tonumfang usw.) auf der Bassklarinette zu pflegen aber selbstverständlich auch mich zu interessieren, ob es möglich wäre, ein Konzert auf diesem Instrument zu geben. Selbstverständlich weiß ich, daß bis dahin z. B. die Sonate des Schweizers Othmar Schoeck existiert hat und einige andere kleine Gelegenheitskompositionen, die als einzelne Nummern selbstverständlich öffentlich gespielt wurden; aber ein abendfüllendes Konzert auf der Bassklarinette gespielt gab es bis dahin eigentlich nicht.

An meinem Geburtstag, dem 25. März 1955, gelang es mir, einen Veranstalter in Brno zu überzeugen, daß es vielleicht möglich wäre, so ein Konzert zu geben. Das Programm bestand bis auf zwei Kompositionen aus Bearbeitungen. Es waren die Canzone von Frescobaldi, die Sonate a-Moll von Marcello, die Klarinettensonate B-dur von Vanhal, Berceuse von Godard in der Fassung für Violoncello und Klavier, das Adagio von Wagner, von dem heute bekannt ist, daß es eigentlich Baermann komponiert hat und dann eine Uraufführung, die Skizzen des Komponisten Josef Masta, das war nicht nur ein Komponist, aber auch ein Kollege im Orchester, er war Bratscher und in der Zeit ein sehr erfolgreicher Komponist und am Ende die erwähnte Sonate von Othmar Schoeck. Es wird sie vielleicht interessieren, daß wir in der Zeitung in Luzern lasen, nach vielen Jahren als wir damals Othmar Schoecks Sonate im Beisein seiner Frau Gemahlin, der deutschen Sängerin aus Dresden, spielten, daß die Zeitungen schrieben, der Komponist Othmar Schoeck wäre bestimmt heute das erste Mal mit der Wiedergabe zufrieden, denn wie Sie wahrscheinlich wissen, Othmar Schoeck hat diese nicht sehr leichte Sonate für seinen Mäzen Werner Reinhardt geschrieben, der eben bei der IGMN in Luzern vor vielen Jahren damals die Uraufführung gespielt hat und man kann sich nicht wundern, daß dieser Arzt und eigentlich Klarinettenamateur mit dieser Sonate große Probleme hatte.

Mein erstes und das erste abendfüllende Bassklarinettenkonzert überhaupt hatte ziemlich großen Erfolg beim Publikum und das gab mir eigentlich den Mut, mich weiter systematisch mit der Solobassklarinette zu befassen. Ich habe einige Wege versucht, so habe ich z. B. eine Zeit in der Besetzung Bassklarinette mit Gitarre gespielt, das kam bisher auch vom Praktischen her, weil doch überall nicht ein Klavier steht und außerdem der Klang der Bassklarinette mit Gitarre ist eigentlich sehr reizend, bis heute spiele ich ab und zu mit meinem Kollegen Böhm aus Biberach und mit dem großen Gittarristen Zelenka aus Prag einige Kompositionen in dieser Besetzung.

Wichtig aber, denke ich, auf dem Weg war die Gründung eines Trios in der Besetzung Flöte, Bratsche und Bassklarinette. Mit diesem Trio, es hieß damals "Ensemble zeitgenössische Musik Brunn", spielte ich eigentlich dann nur noch ausschließlich Originalwerke selbstverständlich in Triobesetzung aber auch allein oder in Kombination mit diesen zwei Instrumenten als Duo. 1959 gründete ich aber das Ensemble Musica-Nova-Brno. Mit der Besetzung Flöte, Bassklarinette, Klavier und Schlagzeug. Es war damals im gewesenen kommunistischen Regime überhaupt das erste Ensemble, daß sich auf Konzerten speziell zeitgenössischer und Neuer Musik widmete. In derselben Zeit hatte in der Stadt Bratislava, Ladislav Kupkovic, mein Freund, bereits einen Kreis von Interessenten gehabt, mit denen er von Bändern und Schallplatten Neue Musik abhörte und über die

diskutierte, das war eigentlich auch der Anfang von Kupkovics größerem Ensemble "Musik von heute".

Aber lebendig am Podium spielten in der damalige Tschechoslowakei als erste Neue Musik ab 1959 eben die vier Musiker, die wir uns 'Musica Nova' nannten. Es wird Sie vielleicht interessierten, daß wir z. B. auch den ersten Stockhausen in der Tschechoslowakei spielten. Und in die Zeit der "Musica Nova" fällt auch eigentlich der erste Preis meiner Bassklarinette bei einem staatlichen Wettbewerb. Es war ein Wettbewerb ähnlich wie hier "Jugend musiziert". Ich spielte in der Kategorie "Holzblasinstrumente" und bekam den ersten Preis, das ist so als ob ich hier den Bundespreis in "Jugend musiziert" bekommen möchte. Und dort spielte ich im Finale und auch im Semifinale die Sonate des Komponisten Alois Vesely, also auch selbstverständlich ein originales Werk. Es waren überhaupt selbstverständlich zuerst böhmische Komponisten, die auf mein Spiel mit der Bassklarinette aufmerksam wurden und selbstverständlich halfen auch die ersten Rundfunkaufnahmen z. B. dieser Sonate von Vesely, die ab und zu gesendet wurden; und die Komponisten bekamen erst langsam aber doch Lust etwas zu schreiben.

Die meisten Komponisten, die ich aber mit einer Bitte um Kompositionen für Bassklarinette ansprach, haben selbstverständlich dem damals noch nicht einmal 30-jährigen Musiker geglaubt, wenn er behauptete, daß die Bassklarinette imstande wäre, ein Soloinstrument zu sein.

Der große Wendepunkt kam eigentlich erst 1960, als ich als Gast mit der Bassklarinette mit dem Brünner Bläserquintett nach Darmstadt fuhr, um Janaceks "Jugend" (Mladi)* zu spielen; übrigens das haben wir damals mit diesem Ensemble auswendig gespielt.

Als ich im Rundfunk in der Pause bei Aufnahme dieses Sextetts

wieder auf meiner geliebten Bassklarinette die hohen und höchsten Töne versuchte, in der Zeit wo die anderen Kollegen beim Kaffeetrinken waren, kam ins Studio ein ziemlich ernster Herr, hörte eine Weile zu, dann fragte er mich aus, ob ich noch höher, noch leiser und lauter spielen könnte, er sondierte, was ich auf der Bassklarinette spielen kann und dann fragte er mich ganz streng: "Was für originale Solokompositionen spielen sie eigentlich?". Auf meine Antwort, daß es nicht viele sind, weil die Komponisten noch kein Vertrauen in dieses Instrument haben, empfahl mir dieser Herr, die Fagottsonate von Paul Hindemith zu spielen. Auf meinen Einwand, daß es sich wieder um eine Bearbeitung handeln würde, lächelte dieser Herr und stellte sich vor und sagte: "Nein, nein, ich kann sie beruhigen, Paul Hindemith wäre froh, sie auf der Bassklarinette seine Fagottsonate spielen zu hören, übrigens erlauben Sie, daß ich mich vorstelle: Mein Name ist Paul Hindemith!"

Paul Hindemith widmete mir dann eben die Autorisation dieser Fagottsonate und noch eines herrlichen Trios, das ursprünglich für Heckelphon, Bratsche und Klavier geschrieben ist und Hindemith überschrieb mir den Part des Heckelphons für Bassklarinette. Auch dieses Trio haben wir sehr sehr oft gespielt. Als dann Hindemith etwa 2 oder 2 1/2 Jahre vor seinem Tod noch nach Prag kam (Hindemith starb im Dezember 1963)*, um die Prager Symphoniker zu dirigieren, spielte ich ihm die Sonate auf der Bassklarinette und er sagte, daß er sich kaum noch vorstellen kann, dieses seine Werk auf dem Fagott gespielt zu hören.

Solang selbstverständlich ein junger unbekannter Musiker gesagt hat, daß die Bassklarinete ein Soloinstrument sein könnte, haben es die Komponisten nicht geglaubt, als aber dann so eine Autorität wie Paul Hindemith dieselbe Meinung vertrat, hat sich auf einmal schlagartig alles geändert, es kamen immer neue und neue Kompositionen auf aus der Welt, weil die Sonate von Hindemith haben wir im Rundfunk aufgenommen, und sie wurde ziemlich oft gesendet. Heute sind es über 500 Originalkompositionen mit der Bassklarinete, die für mich geschrieben wurden, vom Komponisten etwa aus 23 oder 24, ich denke 24 Ländern. Aber noch ein anderer großer Wendepunkt war für mich dieser Besuch in Darmstadt 1960. Damals spielten nämlich auf demselben Konzertabend wie wir mit dem Sextett ganz große Musiker der Neuen Musik Severino Gazzeloni, der Schlagzeuger Caschel. Es wurde Musik von Hans Otte gespielt, Kontarsky spielte dort am Klavier. Es war meine erste Begegnung mit Neuer Musik und es hat mich eigentlich wie eine Droge erwischt.

Vielleicht hat etwas dazu geholfen, daß ich eigentlich als Student ziemlich viel Jazz als Tenorsaxophonist spielte. Eine Zeit wollte ich mich eigentlich damals als Student ausschließlich dem Tenorsaxophon widmen und da - wie Sie wissen - Jazz und die Neue Musik nicht so weit voneinander entfernt sind, so war das bestimmt auch ein starker Grund, warum ich dieser Musik damals so begeistert verfallen bin. Auch ganz große Komponisten lernte ich dort kennen: Boulez, Stockhausen, Pousseur und andere und ich weiß nicht ob Sie wissen, Sie sind ja noch jung, daß damals der italienische Flötist Severino Gazzeloni eigentlich der erste war, der auf seiner Flöte Spalttöne, Tonverfremdungen und ähnliche Techniken, die heute ganz normal in der Neuen Musik zu finden sind, spielte. Er spielte damals auch ganz wunderbar Kompositionen von Bruno Maderna, der auch diese Techniken für seine Flöte schrieb. Auf der Bassklarinete waren bis dahin selbstverständlich solche Sachen wie Spalttöne und verschiedene Timbres der Neuen Musik unvorstellbar.

Ich habe mich nach der Wiederkehr nach Hause aus Darmstadt dann sehr intensiv mit diesen Sachen befaßt, sogar eine Art, man könnte sagen, schreiender Triller in der höheren Lage oder schreienden Tremolos in der höheren Lage, wurde von einigen Komponisten sogar 'clamor horakensis' genannt, was auch in einigen gedruckten Noten dann später erschien.

Und selbstverständlich ging auch der Weg in Brünn weiter mit den Konzerten der Neuen Musik und einer der ersten der ausländischen Komponisten, der - wie er mir schrieb - auf meine Bassklarinete durch irgendeine Rundfunkaufnahme aufmerksam wurde, war der damalige Vorstand der Holländischen IGNM, Guillaume Landre. Der hat damals sein Konzert für Kontrabassklarinete für meine Bassklarinete umgeschrieben. Außerdem war einer der ersten der Hindemith-Schüler Professor Paul Thilman aus Dresden, mit dem uns dann bis zu seinem Tod eine enge Freundschaft verband. Johannes Paul Thilman schrieb als erste Komposition für mich die Gestalten für Bassklarinete und Klavier, später dann noch Kontraste für Solobassklarinete und ein Doppelkonzert, das wir dann, ich weiß jetzt nicht mehr ganz genau, aber es irgendwie in den Jahren um 1970, das haben wir dann in Dresden unter Kurt Masur, dem heutigen Chef der New Yorker Philharmonie uraufgeführt. Es ist interessant, daß bei diesem Konzert damals der Komponist Frank

Martin als Gast war und aufgrund unseres Spiels hat er mir dann seine Ballade, die ursprünglich für Tenorsaxophon oder Posaune gedacht war, für meine Bassklarinette autorisiert.

Es gab immer mehr und mehr Konzerte, so daß ich meinen Pflichten in der Philharmonie nicht mehr nachkommen konnte und so ging ich 1963 nach Prag. Um nicht viel Verpflichtungen zu haben und Konzerte geben zu können, nahm ich ein Engagement in einem kleinen Schauspielorchester in ziemlich bekanntem Theater am Weinberg und suchte in Prag einen Pianisten. Ich habe einige mehrere versucht, habe mit ihnen einige Konzerte auch in Prag gespielt, aber es ist, wie ich mit der Zeit erkannt habe, nicht immer leicht, mit der Bassklarinette gemeinsam Klavier zu spielen. Es erforderlich wirklich einen Pianisten, der was die Farben und Anpassungsfähigkeit angeht, ungemein flexibel sein muß. Eines Tages spielte ich im Rundfunkstudio Aufnahmen also Musik für ein Hörspiel und dort lernte ich meine Kollegin Emma Kovarnova kennen. Sie spielte dort eben mit mir, wie es dieses Hörspiel verlangte, einige Stellen mit Bassklarinette und Klavier und einige mit Bassklarinette und Cembalo. Und ich habe sofort gesehen, daß das der richtige Mensch ist, der für mich und hauptsächlich für den Klang der Bassklarinette ein Duopartner sein kann. Und so gründeten wir 1963 das Ensemble Due Boemi di Praga. Der Anfang war wirklich nicht leicht. Ich will Ihnen nur als Beispiel sagen: Beim ersten Konzert in Prag, wo wir eigentlich 9 Uraufführungen gespielt haben, kamen 25 Zuhörer und kein Kritiker, es hat niemanden interessiert.

Jetzt zur Frage II Literatur

Ich lege Ihnen eine Auflistung der für mich geschriebenen Stücke des amerikanischen Professors und Klarinettenisten Phillip Rehfeldt, die er 1991 herausgebracht hat. Am Ende dieser Auflistung sind dann von mir noch einige Stücke geschrieben, dann nicht mehr in alphabetischer Reihenfolge, die nachdem Rehfeld diese Übersicht geschrieben hat, wieder entstanden sind. Da entstehen ja immer wieder neue und neue Kompositionen. Auf Ihre Frage über einige Stücke, die mir sehr wichtig vorkommen für die Zeit wo ich angefangen habe und auch später, war wahrscheinlich die wichtigste die Meditation meines Freundes Dr. Milos Stedron, die Meditation für Solobassklarinette. Das Stück benutzte die Bassklarinette nämlich ähnlich wie Edgar Varese sein Stück "Density" für Flöte. Er benutzt also Verfremdungen und Ausdrucksmöglichkeiten, die also absolut untraditionell nicht nur für die Bassklarinette aber auch für andere Blasinstrumente geschrieben sind. Eine andere Komposition aus der damaligen Zeit für Solobassklarinette ist das Stück mit dem Titel "Show for Horak" vom Komponisten Pavel Blatny. Es ist eigentlich ein Happening für einen Bassklarinettenspieler - damals in der Zeit wie Sie vielleicht wissen, waren Happenings ziemlich in Mode - und der Komponist verlangt vom Spieler außer Spiel seiner Musik, seiner neuen Musik, auch gewisse Aktionen am Podium.

Eine ganz andere Art Musik ist die Suite Op. 96 für Solobassklarinette des Vierteltöners Alois Haba. Alois Haba z. B. zum Unterschied zu Blatny und Stedron die sich eigentlich durch meine Musik inspirieren ließen und die mir ziemlich frei überließen, welche Effekte oder Tonverfremdungen ich machen werde. Haba im Gegenteil schrieb seine Suite eigentlich ziemlich streng und fast ein 3/4 Jahr

haben wir Dialoge beim ihm in Prag geführt. Denn damals, Sie werden es wahrscheinlich kaum noch glauben jetzt, aber damals war noch die Zeit, daß ich z. B. in einem Brief von Haba noch die Frage geschrieben habe, Lieber Herr Kollege, können Sie auf Ihrer Bassklarinette auch Mozartische 16-tel spielen oder nur langsame 16-tel im Stil von Johann Sebastian Bach. Selbstverständlich das ist alles heute vorbei und die Klarinettenisten die Bassklarinettisten spielen heute, was ich sehr glücklich darüber bin, ganz wunderbar technisch. Einer der ersten Komponisten bei uns, die für mich in der Zeit der Musica Nova Brno geschrieben haben, war auch Ladislav Kupkovic, den Sie ja kennen. Sein erstes Solostück für mich war "...". Ich weiß nicht, vielleicht kennen Sie dieses Stück, wie es geschrieben ist, im Buch vom Kollegen Karkoschka aus Stuttgart ist diese Notenschrift oder diese Partitur gedruckt. Kupkovic schrieb einige Halbbögen, die vom kleinsten bis zum größten darüber und diese Weite der Bögen gibt eigentlich das Tempo an. Kupkovic war z. B. einer der Komponisten, der mit mir diskutierte, was auf der Bassklarinette möglich ist, obwohl ich sagen muß, daß in der damaligen Zeit Kupkovic eigentlich in diesem Stück nicht viele Verfremdungen benutzt hat. Erst dann später in seinen "Aufschreien". Es gibt einige seiner Aufschreie für Bassklarinette und Klavier für Flöte, Bassklarinette, Klavier und Schlagzeug, auch alle für mich geschrieben, dort benutzt dann Kupkovic auch viel Tonverfremdungen. Ein ganz anderer Zugang zur Komposition war mein Freund, der Schweizer Klaus Huber. In seinen "Schattenblätter IV" schreibt er ziemlich viel Tonverfremdungen und wir haben uns einige Male in der Schweiz mit ihm getroffen und er hat ganz ganz genau sich eingeschrieben in Worten und in Noten, was möglich ist auf meiner Bassklarinette zu spielen, also im Hinblick auf Klangfarben und Verfremdungen Dasselbe ist der Fall, der schon lange in Deutschland lebenden Komponistin Violeta Dinescu auch unserer guten Freundin, die wie Sie vielleicht wissen, sehr erfolgreich als Opernkomponistin ist, und in ihrem Stück "Meandre" für Bassklarinette und Klavier hat sie auch sehr viel Sachen benutzt, die sie nach Gesprächen mit mir und meiner Kollegin eigentlich dann benutzt hat. Eine anderer Fall ist der Japaner Kazuo Fukushima. Den lernten wir 1968 in Prag kennen, beim Weltkongreß der IGNM. Er hörte uns dort spielen und bot uns an, eine Version seiner für Flöte geschriebene Komposition "Three Pieces from Chu-U" für Bassklarinette zu schreiben. Seine vielleicht bißchen östliche asiatische Anschauung gefällt mir sehr gut. Er sagte nämlich, daß nach seiner Ansicht ein Stück, wenn es auf einem anderen Instrument gespielt wird, als es eigentlich vom Komponisten gedacht war, in der Qualität, in der Klangqualität aber auch in der Ausdrucksqualität zu einem neuen Stück wird.

Zu Ihrer Frage III Pädagogische Tätigkeit

1974 wurden wir an die Musikhochschule in Prag berufen, wo ich Bassklarinette unterrichtete. Bei uns ist das Studium der Klarinette auf der Hochschule 6 Jahre und die letzten 2 Jahre ist es Pflicht, auch Bassklarinette zu spielen. Außerdem unterrichtete ich dort Kammermusik von Hindemith weiter zu ganz modernen Komponisten. Außer dieser unserer pädagogischen Tätigkeit in Prag sind wir seit 1969, also heute bereits 25 Jahre, Dozenten für zeitgenössische Kammermusik in Biberach. Es läuft eigentlich über das Kulturamt und es ist ein bisschen komplizierter Vertrag. Also diese pädagogische Arbeit gekoppelt mit 4 Abonnementskonzerten für die Stadt im Jahr. Außerdem haben wir noch 2

Pflichtkonzerte im Jahr mit jungen Musikern. Wir nennen es "Junges Studio für Musik" und dort spielen wir eigentlich ausschließlich Neue Musik, manchmal auch improvisierte, Stockhausen, Kagel und ähnliches. Außerdem selbstverständlich machen wir seit Jahren unserer Konzerttätigkeit praktisch seit den ersten Ausfahrten zu Konzerten ins Ausland Meisterkurse. Die fanden praktisch in allen Ländern, in denen wir bis jetzt konzertiert haben, statt und wie ich wahrscheinlich erwähnt habe, haben wir auf 4 Kontinenten konzertiert. Wiederholte Meisterkurse machte ich auch bei den internationalen Klarinettenkongressen in den USA oder in London.

Wegen den vielen Konzertverpflichtungen kann ich leider seit Jahren keinen Unterricht an einer festen Stelle geben und es muß eben nur bei diesen Meisterkursen bleiben. Unter meinen vielen Schülern sind einige, die es als Solisten und Pädagogen eigentlich erfreulich sehr weit gebracht haben. So z. B. der Schwede Tommie Lundberg, der bei mir in Prag studiert hat und dann noch zwei Mal nach Biberach kam für eine längere Zeit. Dieser Tommie Lundberg widmet sich ausschließlich der Neuen Musik. Er spielt nicht nur allein mit Klavier und Orchesterbegleitung aber auch in einem ganz wunderbaren Trio, das heißt "Aquariustrio", das ist Gesang, Bassklarinette und Klavier. Außerdem z. B. ist einen wunderbaren Weg auch als Pädagogin Julia Pierce aus Oklahoma gegangen. Makio Kimura aus Tokio gründete, der war auch bei mir in Prag und Biberach, der gründete ein Duo, es heißt "Musica da Camera" nach dem Vorbild unseres Ensembles Due Boemi praga. Dieser Kimura, der spielt eigentlich sehr traditionelle Musik. Lynne Funkhauser aus San Francisco ist sehr fleißig als Pädagogin und auch als Solistin. Jorge Serrano aus Havanna spielt sehr viele Konzerte und unterrichtet an der Hochschule in Havanna. Petr Vassev in Sofia ist Bassklarinettist in der Philharmonie in Sofia jetzt, gibt aber auch ziemlich viele Konzerte und bei uns zu Hause, also jetzt ist es bereits slowakische Republik in Bratislava ist Professor Peter Drlicka, der unterrichtet an der Hochschule in Bratislava Klarinette, widmet sich aber unter meiner Leitung oder man könnte sagen, ich mache so ein bißchen den Lektor für ihn zur Zeit, widmet er sich dem Soloweg der Bassklarinette. Außerdem ist in Kansas City Thomas Aber und alle anderen, für die eigentlich auch schon sehr sehr viele Kompositionen entstanden sind, die also Kompositionen provoziert haben, am meisten z. B. eben Tommie Lundberg. Ich habe aber auch Nachfolger, die nicht als meine Schüler zur Bassklarinette kamen, aber aufgrund von Schallplatten, die sie in der Welt gehört haben oder aufgrund von Rundfunkaufnahmen. So z. B. mein Freund Professor Jan Guns aus Antwerpen. Er ist Professor einer Baßklarinettenklasse in Antwerpen, die eigentlich sehr sehr gute Erfolge hat. Jedes Jahr findet dort ein Wettbewerb um die Goldmedaille der Musikhochschule, es heißt dort "Königliches Konservatorium", für Bassklarinette statt, wo ich immer sehr glücklich bin, auch in der Jury sitzen zu können und zu verfolgen, wie junge Bassklarinettisten aus der ganzen Welt ganz wunderbar sehr viele Kompositionen spielen, die für mich vor Jahren geschrieben wurden. Das ist alles sehr erfreulich.

Weniger erfreulich und eigentlich zum Glück die einzige unerfreuliche Begebenheit in dieser Richtung war der Kollege Harry Sparnaay aus Amsterdam. Es war 1969, da bekam ich einen Brief, damals in Englisch, von einem gewissen Harry Sparnaay. Der schreibt, daß er Tenorsaxophon spielt und etwas auch Klarinette, und daß er meine Rundfunkaufnahmen im Radio Brüssel gehört hat. Das waren

Rundfunkaufnahmen mit Direktübertragung unseres Konzertes Neue Musik in Belgien. Und dieser Harry Sparnaay schrieb damals also außer ziemlich devot mich lobender Sätze, ob ich ihm helfen würde, da er aufgrund dieser Aufnahmen die Absicht hat, sich auch solistisch der Bassklarinette zu widmen. Ob ich ihm Kompositionen schicken könnte. Das habe ich selbstverständlich getan, so wie ich es mein ganzes Bassklarinettenleben mache bei all meinen jungen Kollegen. Praktisch alle Stücke, die für mich geschrieben wurden, habe ich an meine Schüler, aber nicht nur meine Schüler auch an andere Nachfolger zum Konzertieren geschickt.

Es erfüllt mich nämlich immer mit Glück, wenn ich höre oder Programme aus der Welt bekomme von anderen Bassklarinettisten aus denen ich lesen kann, daß Stücke die für mich geschrieben wurden, weiter in der Wiedergabe auch andere Kollegen leben. So habe ich auch diesem Herrn Sparnaay Noten geschickt, dann habe ich ihm noch eine Adresse des Komponistenverbandes in Prag gegeben, den hat er dann dort besucht, hat auch Noten bekommen und Kompositionen von tschechischen Komponisten wurden auf meine Empfehlung für ihn geschrieben. Leider hat Herr Sparnaay dann in der holländischen Fachzeitschrift für Neue Musik, die Sie wahrscheinlich kennen, "Keynote" diese Zeitschrift gibt soweit ich weiß Donemus heraus, hat Sparnaay in einem Artikel etwa Anfang der 70er Jahre versucht, zu behaupten, daß vor seiner Konzerttätigkeit mit der Bassklarinette, das bedeutet Anfang der 70er Jahre nichts existiert hat auf diesem Gebiet. Es kam dann zu einer ziemlich unangenehmen Korrespondenz, nicht zuerst zwischen mir und Sparnaay sondern Musikwissenschaftler, Veranstalter, die seit unserem Anfang Konzerte veranstaltet haben in der Welt, die haben sich selbstverständlich gewehrt. Das Wichtigste war denke ich ein sehr scharfer Brief des Präsidenten des schweizer Kulturrats, des Architekten Herrn Schärli oder z. B. Briefe des Komponistenverbandes aus unserem Land und verschiedene Musikwissenschaftler aus damals beiden Teilen Deutschlands, das eigentlich sich 'Keynotes' aber erst nach einem 3/4 Jahr oder einem ganzen Jahr sich von dieser ganzen Angelegenheit distanziert hat. Harry Sparnaay hat dann versucht, durch einige meine Bekannten Komponisten, die in Holland waren, zu erklären, daß eigentlich alles die Zeitungsleute gemacht haben und er in dieser Hinsicht undschuldig ist. Ich habe leider aber von Herrn Sparnaay einige Briefe, die also sehr weit unter der Gürtellinie stehen und sehr gemeines Niveau haben. Es hat mich etwas beruhigt, als ich hörte, daß Harry Sparnaay aber nicht einmal mit seinen eigenen erfolgreichen Schülern, die es zu etwas gebracht haben, gut auskommt. Aber ich muß sagen, daß das zum Glück eigentlich das einzige Negative war, was ich mit meinen Nachfolgern evtl. Schülern erlebt habe und ich hoffe, es bleibt auch so.

Wahrscheinlich als Höhepunkt meines Weges mit der Bassklarinette, wo ich wie ich Ihnen geschildert habe, als ganz allein anfang, die amerikanische Zeitschrift "The Clarinet" schrieb damals in einen Artikel über mich, ich weiß nicht mehr zu welchem Jubiläum, daß ich ein einsamer Ranger war, ein einsamer Läufer war mit der Bassklarinette und wie ich bereits erwähnt habe, wurde ich oft auch ausgelacht mit dem Gedanken aus der Bassklarinette ein Soloinstrument zu machen. Umso glücklicher war ich, daß bereits 3 Mal internationale Bassklarinettentage stattgefunden haben. Die ersten Tage waren in Antwerpen. Das Unternehmen hieß Dag Bassklarinett und ich war selbstverständlich sehr glücklich, als ich sah, daß dort junge Bassklarinettisten aus 14 Staaten

teilnahmen. Das ganze sehr erfolgreiche Unternehmen wurde in etwa 3 Wochen in Rotterdam auf der Hochschule wiederholt. Ich muß sagen, daß meine 2 Freunde und ganz hervorragende Solobassklarinettisten der bereits erwähnte Professor Jan Guns aus Antwerpen und Henri Bok übrigens ein gewesener Schüler von Sparnaay und jetzt Professor an der Hochschule in Rotterdam, daß diese 2 eigentlich organisatorisch diese Bassklarinettentage übernahmen. 2 Jahre später fanden dann, noch also im vorigen Jahr, internationale Bassklarinettentage in Gent statt. Und wieder war die internationale Beteiligung junger Bassklarinettisten sehr groß. Es fanden auf all diesen Tagen selbstverständlich Konzerte statt. Meisterkurse; es wurden dort Noten verkauft; Selmer, Buffet-Crampon und andere Weltfirmen haben dort ihre Bassklarinetten ausgestellt. Ich war selbstverständlich auch sehr geschmeichelt, aber ich muß auch sagen sehr glücklich, daß man mich dort nicht nur mündlich aber auch schriftlich in der Presse als "**Gottvater der Solobassklarinette**" nannte. Die Fachwelt nennt mich auch ab und zu "**Paganini der Bassklarinette**", das ist bestimmt nicht wegen meiner virtuoson Fähigkeiten beim Spiel auf diesem Instrument aber ähnlich so wie Paganini die solistischen Möglichkeiten der Violine entdeckt und weiterentwickelt hat, so habe ich ja die solistischen Möglichkeiten der Bassklarinette entdeckt und weiterentwickelt und mich eigentlich auch um die weiteren Kollegen, die dieses Instrument solistisch pflegen, gekümmert, und so kam auch dieser Beiname "Paganini der Bassklarinette".

Und jetzt zu Ihrem Nachtrag zu 2

Als ich mit der Zeit sah, daß der Weg der Bassklarinette, den meine Schüler und Nachfolger gingen, eigentlich ab und zu sehr oft und einseitig nur in der Richtung in der Verfremdungen und der vielen wunderbaren Möglichkeiten, die die Bassklarinette in dieser Hinsicht schaffen kann, ging, auch im Weg nur technischer Möglichkeiten beim Spiel, wollte ich ein bißchen auch Licht auf die nach meiner Meinung vielleicht wichtigste Seite der Bassklarinette lenken. Für mich ist nämlich die Bassklarinette nach wie vor, auch wenn sie so viel wunderbare Sachen auf dem Gebiet der Neuen Musik schaffen kann, ein cantables Instrument also ein singendes Instrument und aus diesem Grund damit sich dieses singende Moment aus dem Spiel (oder aus dem Repertoire) der Bassklarinettisten nicht ganz verliert, habe ich Komponisten angesprochen, die erstens etwas melodischer schreiben aber außerdem fing ich an, Kompositionen aus traditionellen Epochen zu suchen, die durch Lage, Charakter und Tempo dazu geeignet sind auf der Bassklarinette gespielt zu werden. Selbstverständlich handelt es sich um Kompositionen, die nicht sehr bekannt sind.

Selbstverständlich würde ich nie ein Cellokonzert von Dvorak, das am Cello bekannt ist, auf der Bassklarinette zu spielen. Ich muß aber sagen, daß es auch Ausnahmen gibt, der große Cellist Pablo Casals z. B. mit dem wir das Glück hatten, zusammenzuarbeiten, überschrieb uns eine Transkription einiger Kleinigkeiten für Violoncello eben von Antonin Dvorak. Es war aber nicht der einzige Grund warum wir im Due Boemi auch oft in den Programmen traditionelle Musik spielen. Sie wissen selbst: Der Kontrast ist das heilige Gesetz nicht nur der Musik aber auch des Lebens, und es wäre nicht nur für die Zuhörer aber auch für Musiker, ich fühle es wenigstens so, sehr einseitig nur Neue Musik

auf meinem Instrument zu spielen. Ich habe Gespräche über dieses Thema auch 1968 in Darmstadt mit dem großen Pianisten Kontarsky geführt. Kontarsky, wie Sie bestimmt wissen, spielt auf ganz wunderbare geniale Weise Neue Musik, Stockhausen und alle diese Komponisten und dabei spielt er genauso gut Mozart in seinen Konzerten. Und auch dieser Musiker war der gleichen Meinung und hat mir erklärt, daß er aus demselben Grund nicht nur Neue Musik spielt. Ein anderer Grund ist auch das, daß ich beweisen will und ich habe das Gefühl, ich habe es eigentlich schon bewiesen, daß die Bassklarinette ein normales Soloinstrument ist, wie z. B. Violine, Cello, Flöte, Klarinette. Also ein Instrument, das imstande ist, alle Stilarten, also nicht nur Neue Musik durch die tonlichen Fähigkeiten wiederzugeben. Und erst diese künstlerische Vielseitigkeit dieses Instruments - denke ich - wird der Bassklarinette das Recht geben, ein vollwertiges Soloinstrumentes unter den anderen Soloinstrumenten zu sein.

Nach dem Gruß:

Es war 1968, als Stockhausen 14 ganz große Solisten der neuen Musik unter ihnen auch mich mit meiner Bassklarinette einlud. Es waren solche Musiker wie Phippe Thibaud, der Franzose, auf der Trompete, Vinko Globokar, Posaune, der berühmte jugoslawische Posaunist und Komponist, Heinz Holliger aus der Schweiz, der Oboist, Saschko Gawriloff auf der Geige, Alois Kontarski am Klavier und Tasteninstrumenten und viele andere also im Ganzen waren wir 14. Und Stockhausen leitete mit uns damals die Musik für ein Haus, es war eigentlich eine Uraufführung eines Stückes, man könnte sagen es war ein Teamwork welches so entstand, daß es eigentlich aus Kompositionen der Stockhausen-Schüler des damaligen Kurses in Darmstadt zusammengestellt war.

Stockhausen selbst schrieb dann für das Stück einen gewissen Rahmen. Einen Rahmen der sich eigentlich für ausschließlich auf dem Gebiet der elektronischen Musik bewegte. Im Archiv in Darmstadt bei den Ferienkursen existiert eine ganz wunderbare Aufnahme von dieser Aufführung, die soweit ich weiß oder soweit ich mich erinnern kann 4 Stunden dauerte.

()* sind Ergänzungen von mir gekennzeichnet, M.H.

Harry SPARNAAY, März 1994

"Wie bin ich zur Baßklarinette gekommen?"

Ich habe angefangen als Saxophonist, Tenorsaxophon, und eigentlich nur Jazzmusik gespielt am Anfang. Dann bin ich an das Konservatorium gekommen und wollte eigentlich Saxophon studieren, aber das war in der Zeit nicht erlaubt und habe angefangen mit der Normalklarinette zu spielen. Aber ich habe immer den Klang vom Tenorsaxophon vermißt im Klang von der Normalklarinette. Am Ende von meinem Studium Normalklarinette kam plötzlich mein Professor mit einer Baßklarinette. Das habe ich dann so geliebt und habe gleich gesagt: "Das werde ich spielen und nicht ein anderes Instrument."

Dann hatte ich noch nie von Horak gehört und ich habe angefangen mit Stücken von jungen Komponisten usw. usw. Dann habe ich einmal Horak im Rundfunk gehört. Ihm natürlich geschrieben um zu fragen, ob er mir helfen konnte und dann habe ich nur ein Stück bekommen und das war alles. So das Repertoire habe ich selber aufbauen müssen, sollen, gewesen usw.

Anfang war ein Saxophon und keine Klarinette oder Baßklarinette. Als ich dann fertig war [...] und mich auf Baßklarinette spezialisiert habe von der Zeit ab, das ist 1969, spiele ich nur noch Baßklarinette oder Kontrabaßklarinette und letztes Jahr auch noch Alt Klarinette. Aber die Klarinette ist eingepackt worden und habe ich niemals mehr gespielt. Ist das genug für die Baßklarinette, glaub ich doch.

Wie und in welcher Form?

Zum solistischen Baßklarinettenspiel. Ja, das war leicht, weil es gab wenig Stücke. Es gab viele tschechische Stücke, das habe ich dann später gelernt. Aber ich konnte eigentlich nur einige altmodische Stücke für Baßklarinette und ich habe immer Neue Musik geliebt, auch mit Jazzmusik habe ich immer modernen Jazz gespielt und keinen Dixieland z. B. habe ich angeschrieben oder angerufen und gesagt: "Bitte schreibt etwas für die Baßklarinette" und am Anfang war das sehr schwer. Weil die normalen Komponisten haben gelacht und gedacht, Baßklarinette, wer spielt Baßklarinette, das ist doch kein Instrument zum solospiele. Einige Niederländer haben dann doch ein Stück geschrieben, das waren Jos Kunst, Rob du Bois, Theo Loevendie. Das waren die Komponisten der ersten Stunde und die haben ein Stück geschrieben und da habe ich Gaudeamus-Wettbewerb mitgemacht 1972 und auch gewonnen.

Und von der Zeit an waren Komponisten interessiert. Gleich große Name wie Berio hat ein Konzert geschrieben 'Chemins Ilc' für Baßklarinette und Kammerorchester. Das war 1974. Nach dem Konzert hat Berio gesagt: "Ich habe ein neues Instrument entdeckt!" So das war gut, das war sehr gut. So sind dann mehrere Komponisten gekommen und das war für mich leichter dann zu schreiben, weil Berio hatte schon etwas geschrieben und ich hatte Gaudeamus-Wettbewerb gewonnen usw. usw. Das ist eigentlich der Anfang.

Wann die Stücke für mich entstanden ist, das ist wirklich zu viel zu nennen. Ich werde Dir etwas schicken, aber das ist gar nicht komplett. Vielleicht ist es besser zu fragen, welche guten Stücke für Sie entstanden sind, das ist natürlich viel interessanter, dann ist es doch ziemlich leicht, das zu sagen und dann können wir natürlich noch darüber reden, was ist gut usw. usw.

Wann wurden Komponisten auf mich aufmerksam.

Ja, das war im Gaudeamus-Wettbewerb, das ist für mich sehr wichtig gewesen, weil der Gaudeamus-Wettbewerb war doch ein Wettbewerb, der sehr bekannt war und noch immer. Aber zu der Zeit war es sehr bekannt und das Gewinnen des Gaudeamus-Wettbewerbs bedeutete etwas. In der Jury war Andrzej Dobrowolski, ein Komponist, Wolfgang Becker vom Westdeutschen Rundfunk, Leute welche ganz spezialisiert in Neue Musik und dann ein Wettbewerb, dann sagt das etwas. Das war sehr sehr gut.

Dann kann ich etwas über die Geschichte von 'het trio' sagen. 'het trio', das ist in Deutsch 'Das Trio'. 'het' ist 'das'. Es gibt schöne Fehler. Im Ausland, in Österreich, haben wir einmal gespielt und dann war auf dem Poster geschrieben, ganz groß, 'het' und klein darunter 'trio'. Die Leute haben gedacht, daß 'het' ein Name war. 'Das Trio'. Flöte(n), Baßklarinette (auch Altklarinette) und Klavier. Das ist entstanden, weil ein Komponist zufällig ein Stück für Flöte, Baßklarinette und Klavier geschrieben hat, nämlich Jos Kunst. Und das war geschrieben für ein Asko - das ist das Ensemble für Neue Musik - Asko-Werkstatt geschrieben, aber der Baßklarinettist von Asko, ich war damals noch nicht im Asko-Ensemble, der Baßklarinettist von Asko-Ensemble konnte das nicht spielen und man hat gefragt, könntest Du mitspielen. Und das war eigentlich so gut zusammen, daß das Spiel zusammen ist und das Stück war auch gut, die Leute zusammen, das war sehr gut die Mentalität, so wir haben gesagt, wir wollen einen festes Trio haben, und dann haben wir es gemacht und wieder genau wie ich es gemacht habe solo, geschrieben, hunderte Briefe geschrieben für Komponisten und jetzt gibt es, Du bekommst eine Liste, ich glaube mit 100 Stücken und dann noch eine dazu, aber z. B.: Letzte Woche bekamen wir - nicht lachen, es ist wirklich wahr - 9 neue Stücke. 7 aus England von jungen Komponisten für einen Workshop, dann ein neues Stück von Jonathan Harvey und 2 chinesische Stücke. Das sind nicht 9, das sind 10 Stücke. So, dann weißt Du, wie schwer es ist eine Liste zu machen, selche 'up to date' ist, das ist eigentlich nicht möglich.

Gibt es eine bibliographische Auflistung?

Eine Liste mit Stücken, sie ist nicht komplett, aber Du kannst jedenfalls etwas damit machen. Über neue Spieltechniken bin ich ganz geteilter Meinung. Es ist eine Periode gewesen, da es unglaublich viel neue Spieltechniken gab, das Komponisten alles gemacht haben, um das Instrument nicht klingen zu lassen, wie das gemacht ist, das Instrument. So klingt eine Baßklarinette manchmal wie eine singende Säge. Aber das ist interessant gewesen. Aber ich glaube, jetzt ist das doch vorbei und ich glaube und hoffe, daß Komponisten jetzt die neuen Spieltechniken integrieren in Stücke. Nicht nur um die neue Spieltechnik, aber um das wirklich zu benutzen. Dazu kommt, daß viele von diesen Büchern, ich muß jetzt vorsichtig sein, weil, ja, nicht sehr gut sind. Z. B. Bartolozzi für Holzbläser. Es

ist natürlich unglaublich wichtig, daß jemand so etwas macht, untersucht, usw. Aber wenn man das dann probiert und ganz genau aufschreibt, dann kommen dazu, daß alle Instrumente, fast alle, sogar das selbe Instrumentenmodell fabriziert, anders reagieren. So, wenn ein Komponist dann so ein Mehrklang z. B. benutzt und benutzt wird ausgeschriebene Material, dann kann es passieren, daß der wirkliche Klang auf einen anderen Instrument ganz anders ist. So, es gibt manchmal sehr große Probleme, wenn Komponisten ein Stück machen mit so einem Buch und das dann schicken und wir können dann das nicht spielen. Z. B. Fernando Mencherini, ein Italiener, hat ein Trio gemacht und hat Mehrklänge usw. usw. gemacht, nicht nur waren die Mehrklänge nicht immer möglich, aber auch die Verbindungen von Mehrklängen waren nicht möglich. Das ist nämlich manchmal nicht in die Bücher geschrieben. Über Vierteltöne ist genau dasselbe. Vierteltöne sind oft möglich, aber manchmal ist die Verbindung dieser Töne gar nicht möglich und das steht nicht im Buch. So, ich sage immer zu jungen Komponisten, wenn Du so ein Buch hast, kauf einige Streichhölzer, weil ich glaube, einzige was man machen kann, ist mit den Musikern zu sprechen, bevor man das aufschreibt und nicht aus einem Buch zu holen. Es ist interessant zu lesen, es ist interessant zu wissen, aber eine Komposition machen, mit so einem Buch dazu ist sehr gefährlich.

Drei oder vier Stücke wichtig!

Isang Yun - "Monolog"

Vielleicht das meist perfekte Stück, weil alles ist drin, es ist unglaublich schwer, aber das ist nicht mehr wichtig, das ist das Stück. Es ist schön, es ist schwer, es kann häßlich sein, es kann schreien, es kann singen usw., es ist alles. So, Isang Yun

2. Stück, Claudi Ambrosini - "Capriccio"

3. Stück, 'Encantations' für Baßklarinette und Klavier von Theo Loevendie

4. Stück, Brian Ferneyhough 'time and motion study I'

Wir gehen weiter, Trios, Franco Donatoni, 'Het' Andrew Ford, 'Ringing the Changes'. Na, es gibt so viele Stücke, jetzt muß ich nachdenken, ich gehe zu meinen CD's und gucke mal, was habe, Xenakis, das ist ein wichtiger Stück. Ich bin nicht immer überzeugt, was er gemeint hat zu schreiben, aber das Stück ist wichtig und es klingt sehr gut.

Theo Loevendie hat auch noch das 'Duo' geschrieben für Baßklarinette solo, ein Duo für einen Solisten, das ist gut.

Wichtig ist auch gewesen für die neuen Techniken, ein Niederländer Gus Janssen da komme ich später drauf zu sprechen.

So was haben wir noch mehr? Ich glaube das ist alle, nicht alles, aber das genügt hoffentlich.

Trio-CDs habe ich hier, was haben wir, sehr wichtiger Stück von Paulo Pizzetti 'Il volto della notte' Donatoni habe ich schon genannt. Was gibt es noch mehr. Es gibt jetzt so viele CDs, daß ich auch die Stücke nicht mehr ganz genau weiß. Das ist schrecklich nicht. Da sind einige Stücke, welche sehr gut sind. Dann gibt es vielleicht noch, ich bin auswendig nicht so gut, daß ich das gleich sagen kann, aber es gibt mehrere, mehrere gute Stücke und sehr gute Stücke.

Dialog mit Komponisten

Ich habe schon erklärt über die neuen Spieltechniken, es ist viel wichtiger, das ein Komponist mit einem Musiker spricht und nicht schreibt mit einem Buch. So, einige Stücke mit Beispiel das nur die Stücke entstehen konnte in der Zusammenarbeit mit einem Musiker. Das sind z. B. 'Capriccio' von Claudio Ambroschi 'Sprezzatura' von Gus Janssen. Gus Janssen hat einmal ein Stück gehört, ich glaube es war von Carino, Italiener, der König von leisen Sachen, heißt er. Er hat mich gefragt, ist so etwas möglich auf Baßklarinette und ich habe gesagt, das weiß ich wirklich nicht, das wollen wir versuchen. Er ist dann gekommen zum Konservatorium mit einem Tonbandgerät und dann haben wir gesprochen z. B. spiele jetzt ein D und trillere mit der zweiten Seitenklappe [...] Und plötzlich gab es etwas. Das haben wir aufgenommen und so ist das Stück entstanden. Und das ist das Gute, es ist so entstanden, das es mit dem Instrumentensemble nicht so für die französischen Intrumente ist das fast für alle Intrumente möglich. Mit den deutschen ist das ganz anders. Die Bohrung ist ganz anders, das Mundstück ist viel kleiner, aber mit den französischen Instrumenten, jeder wer sie spielt auch ein Selmer, Buffet oder Yamaha ist möglich 'Sprezzatura' zu spielen und Ambrosini zu spielen. Das ist eigentlich das Beste. Auch mit 1/4-Tönen, ich kann dann gleich sagen, hör mal 1/4 erhöhte D, ist möglich, 1/4 erniedrigte C ist auch möglich aber nebeneinander ist unmöglich, weil die Griffe sind so. Und das sehen die Komponisten dann und sagen ahh, jetzt verstehe ich das. So, ich glaube daß der Dialog unglaublich wichtig ist. Natürlich passiert es oft, daß ein Komponist ein Stück schreibt und dann schickt. Aber dann meistens wird der Dialog für die Uraufführung gemacht, so das wir sagen, hör mal, das ist nicht ganz gut, können wir das so so usw., weil z. B. Komponisten, welche vergessen, wenn man Instrumente wechseln soll, dann braucht das doch einige Zeit, das ist normal. Aber die denken anders, wenn ein ein Viertel = 80 ist und man dann zwei Viertel frei hat, daß es dann möglich ist, zu wechseln, das ist natürlich unmöglich. Eigentlich bin ich ein Gegner davon, weil es gibt so viele gute Stücke, das man so keine Transkriptionen spielen und wenn man das macht, bitte, bitte keine Transkriptionen von Komponisten, welche sie das Instrument garnicht gekannt haben, das ist dumm, finde ich. Gabrieli zu spielen auf der Baßklarinette, das kann man auch auf Dudelsack spielen oder so etwas. So Transkriptionen lieber nicht. Ich habe nur zweimal etwas gemacht, weil es gibt ein Foto von Claude Debussy, das er über eine Baßklarinette hangt, leider hat er nie für eine Baßklarinette geschrieben und habe die Cellosonate sonst eigentlich nur transponiert, weil im Cellosonate gibt gar keine Doppelgriffe, keine spezifischen Sachen, das wir nicht machen können. Das habe ich gemacht und die Fagottsonate von Hindemith, ist eigentlich alles, aber dann war ich noch jung und ...

In welchem Verhältnis zu neuer Musik? Das habe ich schon erklärt.

Pädagogische Tätigkeit, ja seit wann?

Ich glaube 1966, ja, bin ich angefangen auf einer Musikschule in Beverlijk das ist eine kleine Stadt hier nahe und dann eigentlich ziemlich bald bin ich Lehrer geworden am Konservatorium. So, das ist schon sehr lange her. Fast 30 Jahre.

In welcher Form mit welchem Studienziel

Ich habe Unterricht, ich glaube es geht um Unterricht oder nicht? Ich habe Unterricht gegeben zuerst Normalklarinette natürlich an der Musikschule und wenn ich fertig war am Konservatorium mit Baßklarinette, bin ich Professor für Baßklarinette und Neue Kammermusik. So das ist seit 1969 oder so etwas. Baßklarinette ist immer Hauptinstrument gewesen, aber es gab einige Musiker, z. B. Jazzmusiker, die ein bischen über das Instrument wissen wollten, und die haben auch Unterricht von mir bekommen. So das war dann für die Leute ein Nebenfach.

Ernesto MOLINARI, Interview für diese Arbeit

Grüß Gott, Matthias Höfer!

Ich bin Ernesto Molinari. Können glaub ich Du sagen, ich bin Ernesto. Wie versprochen beantworte ich jetzt Deine Fragen, die Du mir gestellt hast. So gut wie es geht. Also zum ersten bin ich zur Baßklarinette gekommen, habe ich schon am Telefon gesagt, meine erste Begeisterung war Eric Dolphy, den ich gehört habe und ich hatte damals eine eigene Jazzband und da habe ich mir dann eine Baßklarinette, später dann sogar eine Kontrabaßklarinette gekauft und habe dann einfach Baßklarinette quasi für mich selbst gelernt, neben dem Studium der Klarinette, das ich damals betrieben hatte. Dann meine weiteren Entwicklung mit der Baßklarinette, sicher auch ein zentrales Erlebnis war, als ich Harry Sparnaay in Basel gehört habe, in einem Konzert. Das hat mich begeistert und dann habe ich plötzlich gemerkt, es gibt auch Leute, oder zumindestens ihn, die nicht einfach Baßklarinette, die als Nebeninstrument spielen. Ich habe dann bei ihm 2 Jahre studiert und bin ein so, wenn man sagen kann, zum solistischen Baßklarinetten- zumindestens zum notierten solistischen Baßklarinettenspielen gekommen, indem ich mir einfach viele Stücke seines Repertoires angeeignet habe.

Ich muß jetzt an diesem Punkt sagen, daß für mich ist die Baßklarinette vielleicht eine Art, vielleicht Lieblingsklarinette, bin mir nicht einmal ganz sicher und ich habe immer daneben auch sämtliche andere Klarinetten gespielt. Also ich bin zwar ein "Spezialist" für Baßklarinette, aber ich bezeichne mich selber nicht so, weil ich spiele eigentlich genausoviel und gerne andere Klarinetten.

Dadurch habe ich auch vielleicht nicht so viel gesucht nach neuen Stücken.

Es kommt jetzt die nächste Frage:

Welche Stücke sind für mich entstanden?

Ich habe mir eine kleine Liste gemacht. Für mich entstanden ist sicher mal, als vielleicht wichtiges Stück Isencrible von Michael Jarell für Baß- und Kontrabaßklarinette plus Ensemble. Dann hat derselbe Komponist sein Assonance I, das für Klarinette solo ist, speziell für mich und meine Zusammenarbeit für Baßklarinettesolo geschrieben und es gibt ja dann auch noch glaube ich Assonance III a, mit Baßklarinette, Cello und Klavier. Ist zwar nicht für mich geschrieben, sind aber sehr ähnliche Materialien verwendet in diesem Stück.

Ferner ist sicher ein Stück von Emanuel Nunes. Der hat ein Stück geschrieben Machina mundi für vier Solisten, tiefe Flöten, Tuba, Percussion, Klarinette und Kontrabaßklarinette, wie gesagt das schon die Klarinette wieder dabei. Dann Beat Furrer hat ein Stück geschrieben 'Faces de la chaleur' für 3 Orchestergruppen, Soloflöte und Solobaßklarinette. Dann Mauricio Sotelo, ein spanischer Komponist, hat mal ein Stück geschrieben, an dessen Titel ich mich nicht mehr erinnere, für Saxophon und Kontrabaßklarinette solo plus Orchester plus glaube ich Frauenchor oder sogar zwei Frauenchöre.

Die nächste Frage, ob ich in einer bevorzugten Besetzung spiele.

Also, ich könnte das einfach so beantworten, daß ich vielleicht ein Duo mit einem Flötisten Philippe Racine, habe, das ist schon sehr lange Zusammenarbeit, das ist schon über 10 Jahre und da haben wir uns auch selber Stücke geschrieben und Stücke schreiben lassen. Da kommt natürlich die Baßklarinette immer vor. Es gibt auch Stücke, wo nur die Baßklarinette ist, aber es ist auch dann, daß ich wechsele. Also, ich kann vielleicht paar Stücke sagen, also 'Lusuolo' für Flöte und Baßklarinette Atemstudie Nr. 1. Diese beiden Stücke von uns selber, auch Bal-Ade. Dann hat Daniel Weissberg, das könnte noch interessant sein, sein 'Duo?' geschrieben, für Flöten eigentlich für Baß- und Kontrabaßklarinetten und ein bisschen auch noch Klarinette. Balz Trümpi, schweizer Komponist, hat ein Pas de deux nennt sich das Stück, Franz von Münch auch. Dasselbe Daniel Weissberg, das habe ich vergessen, hat mir auch einen Solostück für Kontrabaßklarinette geschrieben, 'Die Summe', wo man die Summe der Titel leitet sich da herab, daß man auch Singen muß und gespielte und gesungene Töne können auch Additionstöne ergeben, das kennen Sie vielleicht diesen Effekt. Dann Andre Richard, der Leiter des elektronischen Studios, also Heinrich-Strobel-Stiftung in Freiburg in Breisgau hat ein Stück geschrieben für 2 Contrabässe, Baß-, Kontrabaßklarinette (ein Spieler) plus Life-Elektronik. Da war ich noch ziemlich mit beteiligt. Kann man sagen.

Also eine bibliographische Auflistung habe ich leider nicht und ich glaube die wichtigsten Stücke habe ich eigentlich gesagt.

Jetzt einige Stücke mit der Zusammenarbeit, also da würde ich mal ganz sicher das Stück von Michael Jarell 'Assonance II' für Baßklarinettensolo, lege ich Ihnen vielleicht die Noten bei, da ist die Zusammenarbeit sicher ganz stark gewesen, weil wir quasi aus einem Stück für Klarinette solo ein Stück für Baßklarinette gemacht haben. Da wurden also musikalisches einiges verändert, nicht nur also in Tonhöhen und natürlich der ganze Schluß für Assonance I, welches für Klarinette ist hat Multiphonics, die auf der Baßklarinette nicht gehen, da haben wir zusammen probiert. Vielleicht eine kleine Eigenheit von mir. Bin sicher nicht der einzige, aber ich kann relativ gut Doppelzunge spielen und das kommt dann auch in Isencrible und Assonance II gibt es so eine Doppelzungenstelle. Kann ich Ihnen dann beilegen, dieses Stück habe ich mir mal kopiert, sollte jetzt dann auch mal gedruckt werden. Werde ich Ihnen einfach beilegen. Die Summe von Daniel Weissberg kann ich auch kopieren, das haben wir auch ein bisschen zusammen ausprobiert. Dann wirkliche Zusammenarbeit, also bei den eigenen Stücken, also vielleicht kann ich da noch eine Kopie machen, das Stück von Philippe Racine und mir, 'Lusuolo' das haben wir natürlich mit unseren Instrumenten quasi am Tisch komponiert und natürlich Sachen genommen, wo wir auch wissen, daß sie klingen und irgendwie spielbar sind. Also das werde ich noch beilegen.

Jetzt noch Transkriptionen

Da habe ich eigentlich nur für mich zum Spaß Bachs 'Suiten' für Cello gespielt, aber ich transponiere sie dann nicht, klingt einfach einen Ton tiefer. Damals hat man ja ein einen halben Ton tiefer gespielt. Also, so darauf kommt das nicht an. Aber ich führe es nicht öffentlich auf. Von Nikos Skalkottas gibt es eine Sonate für Fagott und Klavier. Das hat mir Heinz Hollinger empfohlen zu transkribieren. Das war dann ein Schüler von Schönberg und der Schönberg hat einiges von ihm gehalten und er ist dann

nach Griechenland zurück und da gibt es glaub ich noch irrsinnig viele Stücke, die noch überhaupt nicht aufgeführt worden sind. Habe mir dann diese Sonate, ist nicht ein 12-töniges Stück, ein dreisätziges, eigentlich fast klassische Sonate transkribiert für Baßklarinette und dann eigentlich auch für Schülerzwecke, als ich damals Stunden gegeben habe, habe ich mal die Fagottsonate von Mozart transkribiert.

Ansonsten spiele ich gerne und des öfteren die Cellosonate von Debussy. Das hat der Harry transkribiert. Ich spiele das gerne, ich habe da noch ein paar Sachen selber dazu gemacht, aber das ist eigentlich nicht der Rede wert. Vielleicht hat er das mittlerweile wieder schon selber verändert. Dann wie steht das zur Neuen Musik, in welchem Verhältnis Ja, wie gesagt, also wenn transkribieren wie bei Debussy versuchen dem Werk gerecht zu werden oder bei Skalkottas das ist ja eigentlich selten aufgeführte Musik und finde ich sinnvoll.

Und ansonsten, wie gesagt so ein Fagott-Konzert von Mozart, das finde ich zu Studienzwecken sehr gut. Ich würde mich vielleicht auch noch dazu hinreißen lassen, das öffentlich zu spielen, aber es ist für mich selber nicht so wichtig.

Pädagogische Tätigkeiten

Ich habe eine Zeit lang eine kleine Stelle gehabt an der Musikschule in Basel. Versucht habe auch jüngeren Leuten Baßklarinette zu unterrichten. Das heißt, daß man nicht zuerst Klarinette lernen muß, sondern direkt Baßklarinette. Das hat sich aber nicht sehr bewährt muß ich ehrlich zugeben. Zudem konnten die Studenten von HR Stalder an der Musikakademie in Basel bei mir, wenn sie wollten vorbeikommen und Stunden nehmen. Im Moment ist es so, daß ich eigentlich gar keine Stunden mehr gebe, also an einer Schule. Ich gebe ab und zu Kurse oder wenn jemand privat etwas wissen möchte, kann er gerne vorbeikommen. Vielleicht kann ich noch erwähnen, daß ich im Moment eine Band habe mit Schlagzeug, elektrischer Flöte und elektrischer Baßklarinette. Habe eine CD aufgenommen, das sollt bald rauskommen. Da klingt dann die Baßklarinette wirklich bewußt verzerrt und mit Multieffektgeräten kombiniert, das geht dann ein bischen vom Instrument weg, aber ist vielleicht eine Richtung, die - wer weiß - in Zukunft einige andere auch machen werden, vielleicht haben es auch schon einige gemacht, ich weiß es einfach nicht.

Ich habe mit dem besagten Philippe Racine auch schon 2 Platten aufgenommen. Eine Platte 'Serenade' wo wir am Schluß einige Improvisationen machen, wo ich Kontrabaßklarinette spiele, haben wir dann eine Duoplatte gemacht, wo wir in einem Mehrspurverfahren mit 24 Spuren, sämtliche Föten, Klarinetten selber eingespielt haben. Bloß elektronisches Schlagzeug, das gefällt mir selber nicht so gut. [...]

Harry Sparnaay

Ansage beim Workshop-Konzert vom 27.04.1993

in der Folkwang-Hochschule Essen

"[...] Ich fange an mit einem Stück von
Isang Yun.

Vor ungefähr zehn Jahren bin ich Isang Yun
zum ersten Mal begegnet und habe ihn gefragt:

"Bitte schreiben Sie ein Stück für mich!"

Und dann hat er mich gefragt:

"Aber können Sie auch ganz leise auf einer
Baßklarinette spielen?", weil er wußte gar
nicht, was eine Baßklarinette war; natürlich
wußte er, daß eine Baßklarinette irgendwo
hinten im Orchester ist, aber vor dem Orchester
hatte er noch nie eine Baßklarinette gesehen.

So hat er gefragt: "Kannst Du auch ganz
pianissimo - etwa soetwas [...] spielen?"

"Ja, o. k.", ich habe es vorgemacht und er hat
gesagt: "Wunderbar, wunderbar!"

So - zwei Jahre später bin ich ihm wieder begegnet
und sagte: "Hör mal Isang, ist mein Stück fertig?"

Und er sagt: "Kannst Du auch forte und so und so [...]"

Und ich habe das vorgemacht, und er hat gesagt:

"Wunderbar, wunderbar..."

Und wieder zwei Jahre später, woanders in der Welt:

"Und, ist mein Stück fertig?"

"Hör mal - ist es möglich Triller zu machen ..."

Und ich habe es vorgemacht...

"Unbegreiflich - wie ist das möglich?!"

Und dann, wieder zwei Jahre später, wurde ich
plötzlich angerufen - es war ein Sonntagmorgen
um halb zehn - und er hat gesagt:

"Harry, Dein Stück ist fertig!"

Isang Yun, Monolog."

Anmerkung des Verfassers:

"Monolog" wurde am 9. April 1983 von H. Sparnaay
in Melbourne (Victorian College of the Arts) uraufgeführt.

V. ZUSAMMENSTELLUNG DER VERWENDETEN LITERATUR

ABER, Thomas Carr (TCA)

A HISTORY OF THE BASS CLARINET AS AN ORCHESTRAL AND SOLO
INSTRUMENT IN THE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURIES
AND AN ANNOTATED, CHRONOLOGICAL LIST OF SOLO REPERTOIRE
FOR THE BASS CLARINET FROM BEFORE 1945 (diss.)

University of Missouri, Kansas City, 1990

9119030

University Microfilms, Ann Arbor, Mich.

BARTOLOZZI, Bruno

'NEUE KLÄNGE FÜR HOLZBLASINSTRUMENT'

ES 6391

BSS 43122

dt. Ausgabe: Mainz, 1971

BOK, Henri und WENDEL, Eugen

'NOUVELLES TECHNIQUES DE LA CLARINETTE BASSE'

Ed. Salabert 18802

Paris, 1989

DELAERE, Mark

'Die Verwendung der Baßklarinete im Opern- und sinfonischen Orchester.

Eine knappe historische Darstellung'

in

'Oboe-Klarinette-Fagott' 3/90

Hofmann-Verlag, Schorndorf

ISSN 0935-8900

DLK -- KALINA

GÖSSL, Günter

'25 Jahre DUE BOEMI DI PRAGA'

in 'Oboe-Klarinette-Fagott' 4/88

Hofmann-Verlag, Schorndorf

HORAK, Josef

'THE COURSE OF THE BASS CLARINET TO A SOLO INSTRUMENT AND
THE PROBLEMS CONNECTED WITH IT'

Vortrag, 1976

in

'The clarinet' Vol. 4 No. 2 Winter 1977

KALINA, David Lewis (DLK)

THE STRUCTURAL DEVELOPMENT OF THE BASS CLARINET (diss.)

Columbia University, Ed. D., 1972 73-31, 277

University Microfilms, Ann Arbor, Mich.

KARKOSCHKA, Erhard

'das schriftbild der neuen musik'

Ed. Moeck Nr. 4010

Celle, 1966

KROLL, Oskar

'Die Klarinette'

3. Auflage 1986

Bärenreiter, Kassel, 1965

(geschrieben vor 1944)

MAHILLON, Victor-Charles

'CATALOGUE DESCRIPTIF ET ANALYTIQUE DU MUSEE INSTRUMENTAL
DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES'

2. Ausgabe, Gent, 1909

Müller, Hans-Jürgen / Gutmann, Hans-W.

'Viermal legato, zweimal staccato, sechsmal ohne Fehler.

Der Baßklarinetttist Harry Sparnaay.'

in

'Die Klarinette' 1/87

Hofmann-Verlag, Schorndorf

ISSN 0179-8170

RENDALL, Geoffrey
the clarinet
Ernest Benn, London, 1954
Ausg. von '78
ISBN 0-510-36701-1

RUSCHE, Renate
'Zur Geschichte der Baßklarinette' (u. a. Texte)
im CD-Booklet zu
'Musik für Baßklarinette', sc 63072 (1993)

SHACKLETON, Nicholas
Bass clarinet
aus
'The New GROVE Distionary of Music and Musicians'
Hrsgg. v. S. SADIE
Ausg. v. 1980
ISBN 0-333-23111-2

TCA -- ABER

THEILEN, Uta Mirjam (UMT)
DIE BASSKLARINETTE ALS SOLO- UND KAMMERMUSIKINSTRUMENT
NACH 1945
Diplomarbeit v. Feb. 1994,
Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe

UMT -- THEILEN

WEBER, Rainer
'Bassklarinette oder Bassetthorn von Mayerhofer?
Restaurierungsbericht'
in
'Die Klarinette' 1/87
Hofmann-Verlag, Schorndorf
ISSN 0179-8170

WESTON, Pamela

'Clarinet Virtuosi of Today'

Egon Publishers 1989

ISBN 0 905858 46 8

'Clarinet Virtuosi of the past' Pamela Weston, Uxbridge, 1972

o. ISBN o. ä.

5. 3. 1994.



Due Boemi ist ein international gefeiertes Ensemble, welches **den hervorragendsten Bassklarinettisten auf der Welt** präsentiert.

THE CLARINET – USA/Nov.–Dec. 1988

SOUBOR
ČESKÉ FILHARMONIE

ENSEMBLE DER
TSCHECHISCHEN PHILHARMONIE

ENSEMBLE OF THE CZECH
PHILHARMONIC ORCHESTRA

ENSEMBLE DE LA
PHILHARMONIE TCHÈQUE

LONDON

DUE BOEMI.
glänzende Interpreten,
herrlich modulierter Klang,
unbeirrbar Technik,
bewundernswerte Musikalität,
phenomenal!

Records and Recording

PRAHA

Eine faszinierende Leistung –
eine Exhibition im guten Sinn
des Wortes.

Hudební rozhledy

LUZERN

Ein besonderer Glücksfall für
Luzern, dieses einmalige Konzert
der Due Boemi.

Luzerner Neueste Nachrichten

WIEN

Blendend! Eine Köstlichkeit war
der Abend der Due Boemi.

Wiener Zeitung

DRESDEN

Dem idealen Zusammenspiel
dieses Meisterduos zu lauschen
bereitete uns einen ungeahnten
Genuß.

Sächsische Zeitung

GRANADA

Due Boemi: eine Größe in der
internationalen Musikwelt! ...
Glänzendes Konzert ...
Großartiger Erfolg.

ideal

BERLIN

Due Boemi – das Wunderpaar!
Der Tagesspiegel

CEUTA/AFRIKA

Horak ist unbestreitbar einer der
besten Klarinettenisten der Welt.
Die Pianistin Kovarnova feierte
wahre Triumphe.

El Faro de Ceuta

PARIS

Tiefe Musikalität, höchste
Virtuosität und bewundernswertes
Reichtum an Klangfarben.

Musica

USA

Horak ist einer
der größten lebenden
Solisten auf Blasinstrumenten.

International Clarinet Clinic

Lieber Herr Höfer !

Hier die Antworten :

1/ CLAMOR HORAKENSIS ist eine Kombination von Triller, Glissandis und "Geschrei", deswegen CLAMOR, durch ein **chr.** im Hals erzeugt. Ohne Geschrei ist es TRILLO HORAKENSIS /so nannte es als erster der Musikwissenschaftler und Komponist Prof. Dr. Miloš Stědroň. Wie es notiert wird, finden Sie in vielen beigelegten Notenbeispielen.

2/ In den Notenbeispielen finden Sie auch mehrere Beispiele von Tonhöhen und von mir entwickelten Spieltechniken, die selbstverständlich heute bereits bei vielen Bassklarinettisten benutzt und weiter entwickelt werden.


3/ Zu den Spieltechniken :
Also grundsätzlich – bis zu meiner Zeit /1955/ hat niemand den Ton der Bassklarinette auf irgend eine weise deformiert. Hier einige meiner damaligen ersten Deformationen und Spieltechniken.

- Clamor Horakensis
- Trillo Horakensis
- zeffiroso /ein pianissimo an der Grenze der Hörbarkeit bis in die höchsten Lagen/
- Spalttöne und Spalttriller /zu denen inspirierte mich in Darmstadt mein Freund der Ital. Flötist S.Gazzelloni:
- Nachahmung elektronischer Klänge in der höchsten Lage mit Hilfe von starken **sfz** und Glissandis.
- Tiefe, röchelnde Klänge /ohne vibrato – à la Lur/
- Änderung der Farbe auf einzelnen Tönen durch Griffwechsel oder andere Stellung der Mundhöhle.
- Hohe Triller, unterbrochen von tiefen kurzen Tönen, und verkehrt.
- Röchelndes tremollo in schnell wechselnden Intervallen in der tiefen Lage.
- Erweiterung des Tonumfanges über die tiefste Grenze mit Hilfe von Papierröhren, die man in den Corpus steckt.
- Hohe Glissando-Töne nur am Mundstück erzeugt.
- Selbstverständlich Erweiterung des Tonumfangs Richtung herauf durch neue Griffe und mit Applikation von "Kopftönen" wie bei Sängern.
- Nicht zuletzt war ich der erste, der auf der Basskla-

88400

rinette mit Vibrato spielte, was interessanterweise von grossen Dirigenten, unter denen ich damals in der Philharmonie spielte /Charles Munch, Dixon, Silvestri, der Janáček Schüler Bakala u.a./, nicht nur akzeptiert aber bald verlangt wurde.

Beiliegend finden Sie beide Stimmen von "Sentimento del Tempo" für Bassklarinetten, Klavier /welches auch Percussion spielt/ von Ivana Loudová /auch mit "Clamore à la Horák"/. Es ist klanglich ein gutes Stück. Wir haben es in Heidelberg uraufgeführt und die Komponistin bekam dafür den Komponistinnen-Preis. Jetzt haben wir es für HI-FI Paris Festival aufgenommen.

Auch lege ich Ihnen die "Meditation" für solo Basskl. aus dem Jahre 1956 bei. Wie Sie sehen, kommt dort u.a. auch ein  vor. Sie sehen also - die Behauptung von Frau Thielen, dass vor 30 Jahren als äusserste Grenze nur eine Sext tiefer geblasen wurde, ist milde gesagt Unsinn. Richtig benannt ist es eine Lüge. So wie ich seit Jahren Herrn Sparnaay kenne /persönlich haben wir uns nie getroffen/, hat er bestimmt Frau Thielen diesen Unsinn erzählt /sie war seine Schülerin/. Vielleicht könnten Sie die "Meditation" auch spielen. Sie hat bei meinen Konzerten sofort durchschlagenden Erfolg gehabt, auch bei meinem Konzert an der Internat. Clarinet Clinic in USA - Denver - wo bei meinem Konzert auch Buddy de Franco anwesend war - seit dem sind wir Freunde.

Die meisten beigelegten Notenbeispiele stammen aus der zweiten Hälfte der 50er Jahre und Anfang 60er. Ich meine, dass Sie jetzt mehr als genug Notenbeispiele haben. Jedenfalls habe ich vieles von dem ausgesucht, was ich hier in Biberach habe.

Wir sind jetzt in voller Vorbereitung auf Konzerte in Prag, Belgien, London, so dass wir zur Zeit nicht wissen, wo uns der Kopf steht. Ich grüsse Sie und Ihre Bassklarinetten herzlich !

Ihr
Jos. Hofer

M. HÖFER Bahnstraße 46 30179 HANNOVER
(nr. 99.000.000.000.000.000.000)

Lieber Herr Horák,

sehr gefreut habe ich mich über den Brief mit so reichlich Material über Ihre Tätigkeit, das mir viel Neues über Ihre Person erschloß.

Wie Herr Kupkovič Ihnen vielleicht schon angedeutet hat, hat meine Neugier für die Baßklarinette zwei Gründe:

- Ich spiele selbst viel und sehr gern Baßklarinette
- Ich arbeite augenblicklich an den Vorbereitungen für eine Arbeit, die an der hannoverschen Hochschule ein Bestandteil des Orchesterdiploms ist und zu deren Objekt ich mir die Baßklarinette ausgewählt habe.

Bei diesem Thema kommt man an Ihrer Person nicht vorbei, überall stößt man bei Quellenstudien auf Ihren Namen, weswegen ich Sie bitten möchte, mir behilflich zu sein durch Beantwortung einiger Fragen.

Mir scheint es nämlich sehr kurios, daß ein Instrument, welches Ende des 18. Jhdts zuerst erwähnt und seit den 1830ern im Orchester eingesetzt wird, über ein Jahrhundert warten muß, bis es Literatur bekommt und auch Musiker, die es spielen.

Außerdem möchte ich in meiner Arbeit auf die enorme Expansion bzgl. der technischen Anforderungen auf dem Instrument eingehen, die in der zeitgenössischen Literatur wohl die meisten "Neben"instrumentalisten auf der Baßklarinette [nicht nur in bezug auf d. Tonumfang] überfordern dürften.

Ich hoffe, daß ich Ihnen nicht mit der Tür ins Haus falle, wenn ich um die für mich sehr wichtige Beantwortung vieler Fragen bitte. Falls Ihnen die schriftliche Form der Beantwortung nicht recht sein sollte, wäre es für mich auch möglich, für ein Tonbandinterview nach Biberach zu reisen.

Bevor nun ein Fragenkatalog folgt, möchte ich Sie noch bitten, mir mitzuteilen, falls Sie in absehbarer Zeit einen Kurs geben sollten, da mich das sehr interessieren würde.

Ihr Matthias Höfer

I BEGINN

- Wie wurden Sie Baßklarinettist? (Ausbildung?)
- Wie kam es zu solistischer Tätigkeit (und wann genau) und in welcher Form (Beginn '55 mit Transkriptionen, aber was war Ihr erstes Soloprogramm?)?
- Wann wurden die ersten Komponisten auf Sie (und die Bkl.) aufmerksam? Wer? Welche Stücke entstanden?

II LITERATUR

- Gibt es eine bibliographische Auflistung der für Sie geschriebenen Stücke?
 - Könnten Sie bitte exemplarisch 3/4 Stücke nennen, die Sie als Solostücke für wichtig halten und vielleicht die Zusammenarbeit mit den Komponisten etwas erläutern - wurden die Komponisten nur "inspiriert" oder bestand in der Entstehungszeit ein Dialog hinsichtlich spieltechnischer Dinge? (z.B. Spieltechniken) [gemeint sind - möglichst - wirkliche Solostücke ohne Klavier]
- Da dieser Punkt ein zentrales Thema meiner Arbeit ausdrückt, würde ich mich über soviel Material wie möglich freuen!

III PÄDAGOGISCHE TÄTIGKEIT

- Seit wann unterrichten Sie, in welcher Form unterrichten Sie?

- 1
- Könnten Sie bitte eine Auswahl einiger Ihrer Schüler benennen, die heute Ihnen als Anreger für neue Kompositionen nacheifern?

Nachtrag:

zu II.

- Hat sich Ihr Repertoire im Verlauf Ihrer Karriere in Bezug auf das Verhältnis von "Neuer Musik" (UA bzw. für Sie komponierte Stücke) zu "Alter" Musik (vertreten durch Transkriptionen) verändert?

Lieber Herr Horák,

ich hoffe, daß ich Ihre Geduld nicht überstrapaziert habe, und entschuldige mich für das Verschweigen Ihrer Gattin, ohne die es keine 'Due Boemi di Praga' gäbe. Dazu konnte es nur kommen, weil das Thema der Arbeit sehr auf die Bassklarinette konzentriert ist.

Es grüßt noch einmal

Matthias Hofer

P.s.: Die besten Wünsche für Weihnachten und ein frohes 1994!

Wann ich mein Klarinettenstudium am Antwerpener Königlich-flämischen Musikkonservatorium in der Klarinettenklasse von Prof. Walter Boeykens anfang, kam kurz danach ein Platz für dritte Klarinette-Bassklarinetten im Antwerpener Flämischen Oper frei.

Im Alter von 18 Jahre hatte ich noch niemals Bassklarinetten gespielt oder Unterricht für dieses Instrument bekommen. Der derzeitigen Bassklarinettenist vom Operorchester, der zu einem Solistenplatz promoviert, leihte mir sein Instrument für eine Monat, denn entweder das Konservatorium oder das lokale Harmonie-Orchester, wovon ich auch Mitglied war, besaß dieses Instrument.

Wann ich am Probespiel teilnahm, war ich natürlich nicht genügend vorbereitet und hätte ich auch nicht die notwendige Erfahrung als Anfangsstudent um diesen Platz zu bekommen. Aber, die Liebe für dieses Instrument war geboren.

Kurz nachdem schief das lokale Harmonie-Orchester ein Bassklarinetten an und dies war eine zusätzliche Hilfe um mich besser hierauf zu verlegen.

Ein Bassklarinetten-Kurs bestand nicht am Konservatorium (übrigens Anfang der siebsiger Jahre nirgendwo in der Benelux), aber Prof. Boeykens unterstützte mich in meinem Studium.

1971 wurde der Platz im Antwerpener Oper wieder offengestellt. Inzwischen hatte ich schon 2 Jahre Erfahrung und ich war viel besser vorbereitet. Nach dem Probespiel wurde der Platz an mir vergeben. Dieses Moment war für mich den richtigen Anfang als Berufsmusiker. Ebenso hätte ich inzwischen mein Enddiplom Klarinetten-Kammermusik am Konservatorium erworben. Da es im Operorchester nur 3 Klarinettenisten gab, musste ich noch ein grosser Teil meiner Zeit Klarinette spielen.

In dieser Zeit wurde in Flandern ein Kammermusikensemble aufgericht. Ausschliesslich wurden gegenwärtige Musik gespielt und Theateraufführungen moderner Werke gegeben wie u.a. :L'histoire du Soldat(I.Stravinsky), Pierrot Lunaire (A.Scönberg), Façade (W.Walton) ... Diese Gruppe nannte 'Het Vlaams Mobiel Kamerensemble' und hatte immer wechselnde Besetzungen. Viele Werke wurden auch besonders von prominente Belgische und Niederländische Komponisten für geschrieben.

Als Bassklarinettenist bekam ich hier natürlich viel mehr interessante Arbeit und begegnete ich mehr heuttägliche Musik, dies im Gegensatz zu meiner Arbeit im Oper, wo hauptsächlich klassisches Repertorium gespielt wurde.

Je nachdem die Komponisten mehr für Bassklarinette schrieben und weniger die Klarinette in diesen Kammermusikwerken benutzten, bekam die Basskl. wichtiger und wichtiger für mich. Studium Basskl. wuchs stundenmäßig und Studium Klarinette verminderte. Es war auch während dieser Periode, Anfang achtziger Jahre, dass bestimmte flämische Komponisten sich für mich und die Basskl. mehr interessierten. Die ersten Zusammenarbeiten wurden zustande gebracht.

1983 wurde der Platz für Bassklarinette-Solist im B.R.T.-Orchester (Belgische Radio en Televisie) offen erklärt. Kein Augenblick habe ich gezweifelt um den Umstieg vom Oper zur Symphonischen Orchester zu machen, da dies das wichtigste und beste Orchester in Belgien war. Nicht nur war dies ein Orchester mit 4 Klarinetten, aber spielte ich jetzt auch mit meinem ex-Lehrer Prof. W. Boeykens zusammen. Ausserdem spielte ich ausschließlich Bassklarinette (und eventuell was für diese Partie für Klarinette notiert war). Für den zweiten Mal in meinem Leben fing eine professionelle Laufbahn an, aber jetzt als Bassklarinetttist.

Da jetzt mein Klarinettenstudium fast ganz ausfiel, konnte ich diese freigekommene Zeit völlig benutzen für die Basskl. Ausserdem arbeitete ich jetzt am Belgischen Rundfunk und dies schaffte für mich viele neue Möglichkeiten und Perspektiven. Viele Produzenten fragten mich Werke für Basskl. aufzunehmen, beauftragten Komponisten usw. Auf einmal bekam es viel einfacher Komponisten kennenzulernen und Konzerte zu spielen.

Inzwischen spielten wir weiterhin Kammermusik. Ich war Mitglied der 'Antwerps Klarinettenkwartet', womit wir auch ein wichtiges Teil der Repertorium für B.R.T. aufnahmen. Walter Boeykens, mit dem ich mehr und mehr Konzerte zusammen spielte, richtete das renommierte 'Clarinet Choir Walter Boeykens' auf und ernannte mich als Assistent.

Nach und nach lehrte ich an den Studenten die Geheimnisse der Basskl. 1991 fingen wir im Antwerpener Konservatorium mit einer autonomen Bassklarinettklasse an.

Währenddem war ich in Kontakt mit Henri Bok, der die Bassklarinettklasse im Rotterdamer Konservatorium leitete. Eine enge Zusammenarbeit startete und resultierte in einem grossartigen Bassklarinettag am 12. und 19. November 1989 in Antwerpen und Rotterdam. Dieser Tag nannte 'Tag Bassklarinet'. Auch organisierten wir zwei internationalen Bassklarinette-festivals in Gent in 1989 und 1990.

Da ich früher, als Student, schon Aufnahmen von Josef Horak besass und da ich diesen Mann unglaublich respektierte und bewunderte, haben wir ihm für viele dieser Manifestationen invitiert und zusammen musiziert.

Diese Zusammenarbeit bekam eine richtige Freundschaft und auf diese Art und Weise wurden viele Komponisten inspiriert für uns zu schreiben.

Auf der 'Tag Bassklarinette' in Rotterdam habe ich auch die Deutsche Bassklarinetttistin und Soliste am Norddeutschen Rundfunk, Renate Rusche kennengelernt. Auch mit ihr ist ein freundschaftliches Band entstanden. Wir haben zusammen musiziert und Aufnahmen bestimmten Werke gemacht, sowie Informationen ausgetauscht und

neue Komponisten kennengelernt.

Zwei Jahre war ich auch Gastlehrer am Rotterdamer Konservatorium und 1988 bis 1991 Bassklarinettelehrer am 'Escuela de Musica de Verano' in Spanien.

1991 bis heute leite ich die Bassklarinettklasse am Königlichen Flämischen Musikonservatorium in Antwerpen.

Seit 1990 habe ich zusammen mit Rita Rommes (Perkussion) das 'Gemini-ensemble' aufgerichtet. Hauptsächlich werden Werke für Bassklarinette und Marimba gespielt, aber es kann ebenso ausgebreitet worden um mit grosseren Besetzünge zu spielen. Für dieses Ensemble wurden auch schon viele Kompositionen gemacht. September 1994 wird eine erster CD auf Label Phaedra erscheinen mit Werke von u.a. Fr.Celis, W.Westerlinck, J.Segers, F.Devreese, I.Loudova und D.Erdmann.

Die meiste Zusammenarbeiten mit Komponisten bestehen darin dass Sie normalerweise fragen in welchen Tessitur Sie schreiben dürfen, in welchen Schlüssel ich am liebsten spiele. Bevor Sie es völlig überschreiben, dürfen Sie es mir zuerst vorlegen um nachzuprüfen ob alles möglich ist, wass Sie geschrieben haben.

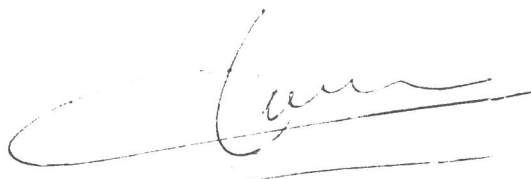
Die Interesse, die Komponisten haben für Bassklarinette zu schreiben kann verschieden sein. Einige sind beeindruckt der Möglichkeiten dieser Instrument nach ein bestimmtes Konzert, oder der Kombination mit Marimba. Andere bekamen ein Auftrag einer Einrichtung und wurden gefragt ein Werk für Bassklarinette und Harmonie-Orchester oder Bassklarinette und Tape oder ganz andere Besetzung zu schreiben.

Bei diesen Aufträge passiert es, dass ich den Komponist bis die erste Aufführung niemals begegnet habe. Im allgemeinen findet die Zusammenarbeit mit einem Komponist immer wieder anders statt. Selbst frage ich nur einem Komponist etwas zu schreiben, nachdem ich mehrere Werke von Ihm schon gehört habe und wenn ich ungefehr sichergestellt bin, dass wass er schreiben wird mir auch gefallen wird. Natürlich kann mann diese Sicherheit niemals völlig im Voraus darstellen.

Es betrifft doch eine sicheres Respekt gegenüber dem Komponist, der nach seiner Arbeit auch eine Sicherheit haben dürfte, dass sein Werk öfters ausgeführt wird. Ich denke für kein einzigen Ausführer ist es angenehm ein Werk, worin er nicht glaubt, mehrmals auszuführen. Ebenso ist es für ein Komponist entmutigend eine Komposition zu schreiben, die selbst nicht die Premiere erreicht. Auf diese Weise wird viel Unvergnügen vermeidert.

Für mich ist es nicht die Quantität der Werke, die wichtig ist, aber wohl die Qualität. Beifügend finden Sie eine Liste mit Werke, die für mich geschrieben worden sind.

Mit freundlichen Grüssen,



J. GOMS

1982 ----- Cyclus für Bascl. & Klavier	August Verbesselt
1985 ----- Kijk, een basklarinet in mijn tuin Bascl. solo	Wilfried Westerlinck
1987 ----- Kamerconcert für Bascl. & Strijkorkest Clair de lune Bascl.solo	August Verbesselt L. Jan Coeck
1988 ----- Zebus für Bascl. & Klavier	Johan Favoreel
1989 ----- Slapstick für 6 Bascl. Cantos für 3 Bascl. Da uno a cinque für Bascl.& Strijkkwartet	Johan Favoreel Francisco Zumaque Frits Celis
1990 ----- Dubbelconcerto für CLar.& Bascl. und Orchester	August Verbesselt
1991 ----- Sonata op. 34 für Bascl. & Marimba Octopus für 8 Bascl. A-Cage für Bascl. & Percussion en Computer	Frits Celis Raoul De Smedt Serge Verstockt
1992 ----- Experience für Bascl. & Klavier Cut Capers für Bascl. & Klavier Spotlights on the Basclarinet Bascl. & Harmonie-orchester Badinerie für Bascl. & Klavier Essere o non essere Bascl. & Klavier Exercices für Bascl. & Marimba Quadra für 3 Bascl. & Klavier	Alain Craens Johan Evenepoel Jan Hadermann Piet Swerts Jan Van Landeghem Jan Segers Milos Stedron
1993 ----- Winterpastorale für 4 Bascl. und Contrabascl.	André Laporte
1994 ----- Shimensoka für 4 Bascl. Concertino für Bascl. und Harmonie-	Takashi Yamane Remi Guns

Orchester

Intermezzo für Bascl. & Marimba

Tittel noch nicht bekant

Bascl. & Percussion

Tittel noch nicht bekant

Bascl. & Marimba

Jan Van Landeghem

Walter Heynen

Raymond Schroyens

renate rusche · baßklarinetten

schlüterstr. 81 · 20146 hamburg · bundesrepublik deutschland · tel. (040) 458584 · fax (040) 4106818

Herrn
Matthias Höfer
Bahnriehe 46

30179 Hannover

Hamburg, den 22.3.1994

Lieber Matthias,

heute komme ich nun dazu, Dir die gewünschten Infos
zusammenzustellen:

Ia) Wie wurde ich Baßklarinetttistin?

Die Vorliebe für dieses Instrument entwickelte sich ^{bereits} ~~schon~~ vor
meinem Studium, also ca. 1977/78. Ich hatte das Glück, ein nicht
mehr benutztes Dienstinstrument schon vor meinem Studium zum
Üben zu haben.

Im Studium an der MH HD-MA unterstützte mich mein Lehrer,
Prof. Hans Pfeifer, das Baßklarinetttenspiel zu vervollkommen
(natürlich neben meinem "normalen" Studium auf der Klarinette).

Ib) Wie kam es zu solistischer Tätigkeit (es ist wohl nur die
solistische Tätigkeit auf der Baßklarinetten gemeint)?

Ziemlich bald nach dem Probejahr an der Deutschen Oper Berlin,
im Jahre 1984, fing ich an, Komponisten zu fragen, ob sie Lust
hätten, Solostücke für mich und die Baßklarinetten zu komponieren.
Der erste war Dietrich Erdmann. Wir trafen uns mehrmals, und
ich führte das Instrument vor. Dabei wies ich auf Besonderheiten
hin, z.B. welche Triller zu vermeiden sind, welche Töne unschön
klingen (also z.B. keine Schlußöne werden sollen), welche
Bindungen ungünstig sind. Natürlich demonstrierte ich auch,
was besonders geeignet ist, wies auf die Schönheit des tiefen
Registers hin und spielte Paradestellen aus der gängigen
sinfonischen- und Opernliteratur vor. Ich stellte ein Notenblatt
mit diesen Hinweisen zusammen, wobei ich betonte, der Komponist
sollte sich dadurch keinesfalls einschränken lassen, denn wenn
die ein oder andere Stelle wirklich "unspielbar" werden sollte,
könne man das ja nachträglich noch ändern.

So ähnlich verfuhr ich auch bei den anderen Berliner
KomponistenInnen. Auswärtigen Komponisten spielte ich nicht
vor.


Ic) Wann wurden die ersten Komponisten auf mich aufmerksam?
1984.

Wer? Dietrich Erdmann war wie gesagt der erste.

Welche Stücke entstanden? Siehe nächster Abschnitt.

- 2 -

IIa) Die bibliographische Auflistung habe ich hier zusammengestellt:

- 1) Dietrich Erdmann: Monolog (1984), UA 29.11.84, Wien
Verlag Breitkopf&Härtel, Wiesbaden
- 2) Harald Genzmer: Sonate für Baßklarinetten (1984), revidiert
1986, UA 7.5.1985, Wien
1. Fassung, Manuskript; revidierte Fassung
Verlag Peters, Frankfurt
- 3) Alice Samter: Monolog einer Baßklarinetten, 1984, UA 2.3.1985,
Berlin, Manuskript
- 4) Erich Hartmann: 12 Miniaturen für Baßklarinetten (1985),
UA 25.1.1985, Verlag Feja, Berlin
- 5) Helmut Sadler: Rhapsodie nach rumänischen Hirtenweisen
für Baßklarinetten, UA 4.6.1986, Wien,
Manuskript
- 6) Bernhard Krol: Fantasiestücke op. 108 für Baßklarinetten und
Klavier (1987), Ursendung 12.12.1988 SFB,
*UA 17.7.1990, München, Verlag Bote&Bock, Berlin
- 7) Dietrich Erdmann: Konzert für Baßklarinetten und Orchester
(1990), UA 30.11.1991, Darmstadt, Verlag
Ries&Erlner, Berlin
- 8) Kurt Schwaen:  für Baßklarinetten und Klavier
(1993), UA 13.6.1994, Bad Neuenahr, Verlag
Neue Musik, Berlin

* Die UA mit Hubert Hilser (Baßklar.) und Fritz Froschhammer
(Klavier).

Alle sonstigen Uraufführungen und die Ursendung von Krol mit
Renate Rusche (Baßklar.) und Valentin Schiedermaier (Klavier)

⊗ Divertissement für Baßklar. u. Klav.

- 3 -

IIb) Für besonders wichtig halte ich die Solostücke von Erdmann und Genzmer. Ebenso das Konzert von Erdmann. Mit Erdmann entwickelte sich während des Komponierens ein reger Austausch (siehe bei Kapitel Ib). Genzmer teilte ich schriftlich mit, was gut geht und was nicht (im übrigen ist er ausgebildeter Klarinettenist und bedurfte nur weniger Hinweise). Ich glaube, ich sendete ihm auch eine Musikkassette mit Tonbeispielen aus der Oper- und Konzertliteratur; aber 100% weiß ich das nicht mehr. Nach der rasanten Fertigstellung seiner Sonate (siehe auch dazu den Booklettext meiner CD) korrespondierten wir ein paar Mal wegen einiger weniger Stellen, die ich lieber 1 Oktave tiefer gelegt haben wollte. Herr Genzmer war in allen meinen Wünschen äußerst entgegenkommend und völlig unkompliziert. Das trifft im Besonderen auch auf Herrn Erdmann zu. Glissandi und Slap tongue, wie sie im Monolog (2. Satz) und Konzert (4. Satz) vorkommen, entstanden auf meinen Wunsch hin. Ich führte diese speziellen Spieltechniken vor, und Herrn Erdmann gefielen sie auch.

IIc) Mein Repertoire enthält keine Transkriptionen. Das ist zwar nicht aus Prinzip so, aber bisher "wartete" bei den wenigen Kammerkonzerten, die ich heute ohne Hilfe von Agenten vereinbaren kann, immer ein zeitgenössisches Originalwerk auf seine Ur- oder Erstaufführung.

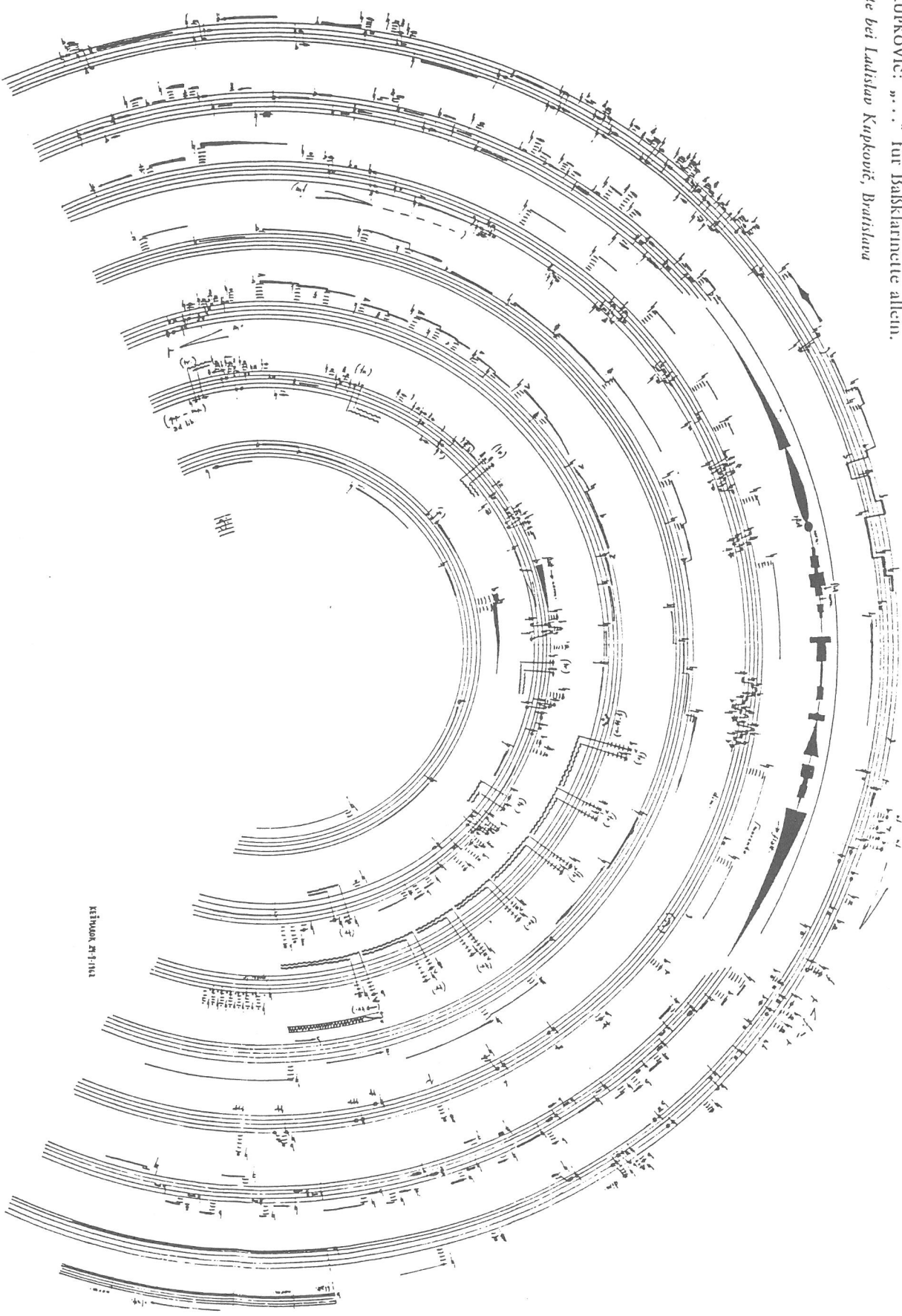
III) Ich halte gelegentlich Meisterkurse für Baßklarinetten an verschiedenen Hochschulen ab.

So, das war's. Ich hoffe, Du bist zufrieden! Natürlich würde ich mich riesig freuen, wenn Du mir später mal ein Exemplar Deiner Diplomarbeit zuschickst. Für die kommende, sicher sehr arbeitsintensive Zeit wünsche ich Dir viel Spaß (den wirst dank des Themas schon haben) und gutes Gelingen!!

Alles Gute und viele Grüße

Renate Rusche

B 35 KUPKOVIČ: „...“ für Bassklarinette allein.
Alle Rechte bei Ladislav Kupkovič, Bratislava



Jedes Notensystem dauert 45 Sekunden; Reihenfolge der Systeme beliebig. Die Stärke des Dauernstriches zeigt die Dynamik an, senkrechte Verbindungsstriche bedeuten die Artikulation. Die Anzahl der Noten ist relativ klein, das Bild abwechslungsreich, doch werden die runde Anordnung der Linien (schiefe Kopfhaltung!) und das große Format des Blattes (80 X 104 cm) Unannehmlichkeiten

beim Abspielen mit sich bringen — es sei denn, man konstruiert einen drehbaren Rahmen. Immerhin ist das Werk nur für einen Solisten bestimmt, der sich mindestens beim Üben dadurch helfen kann, daß er das Blatt nicht ganz senkrecht positioniert und, im Stehen, durch die gesamte Körperstellung die an den Rändern besonders schiefe Lage der Linien ausgleicht. (S. 31, 66, 69, 80)

WILHELM HECKEL GMBH

Kunstwerkstätte feiner Holzblasinstrumente
Heckel-Fagott Heckel-Kontrafagott Heckelphon



Wilhelm Heckel GmbH Stettiner Str.7 D-65203 Wiesbaden

D-65203 WIESBADEN
STETTINER STRASSE 7

Herrn
Matthias Höfer
Hof Ellinghaus 12
45701 Herten

TELEFON: 0611 / 66182
TELEFAX: 0611 / 600841

DEUTSCHES WARENZEICHEN
HECKEL TRADEMARK REG

USt-Id Nr.: DE 113 888 105

21.06.1994

Sehr geehrter Herr Höfer,

anliegend senden wir Ihnen einige Unterlagen, die für Ihre Arbeit sicher von einigem Interesse und Wert sein dürften.

Leider kann ich Ihnen z. Zt. eine Übersicht über die Häufigkeit der Anfertigung der verschiedenen Baßklarinetten-Modelle nicht liefern, da diese Zusammenstellung zwar vorgesehen, aber aus Zeitgründen noch nicht gemacht werden konnte. Da wir immer mit Herrn Kiefer in Verbindung stehen, werden Sie Gelegenheit haben, eventuell über ihn bis zum Jahresende weitere Details zu erfahren. Selbstverständlich können Sie sich auch jederzeit wieder persönlich bei uns melden.

Mit freundlichem Gruß

Anlagen

Wilhelm Heckel GmbH

Edith Reiter

Der Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung sowie der Gerichtsstand ist Wiesbaden.

DRESDNER BANK AG Wiesbaden
POSTGIRO Frankfurt am Main
Geschäftsführer: Edith Reiter, Adolf Gebhard

KONTO-NR.: 00 883 141 00
KONTO-NR.: 3078-603
HRB 5891

BLZ: 510 800 60
BLZ: 500 100 60
65185 Wiesbaden

Biberach
5. 2. 1995.



Due Boemi ist ein international
gefeiertes Ensemble, welches
**den hervorragendsten Bass-
klarinettisten auf der Welt**
präsentiert

THE CLARINET – USA Nov.–Dec. 1988

LONDON

DUE BOEMI
glänzende Interpreten,
herrlich modulierter Klang,
unbeirrte Technik,
bewundernswerte Musikalität,
phenomenal!
Records and Recording

PRAHA

Eine faszinierende Leistung –
eine Exhibition im guten Sinn
des Wortes
Hudební rozhledy

LUZERN

Ein besonderer Glücksfall für
Luzern, dieses einmalige Konzert
der Due Boemi.
Luzerner Neueste Nachrichten

WIEN

Blendend! Eine Kostlichkeit war
der Abend der Due Boemi.
Wiener Zeitung

DRESDEN

Dem idealen Zusammenspiel
dieses Meisterduos zu lauschen
bereitete uns einen ungeahnten
Genuss.
Sächsische Zeitung

GRANADA

Due Boemi: eine Größe in der
internationalen Musikwelt! ...
Glänzendes Konzert ...
Großartiger Erfolg.
Ideal

BERLIN

Due Boemi – das Wunderpaar!
Der Tagesspiegel

CEUTA/AFRIKA

Horak ist unbestreitbar einer der
besten Klarinettenisten der Welt.
Die Pianistin Kovárnova feierte
wahre Triumphe.
El Faro de Ceuta

PARIS

Tiefe Musikalität, höchste
Virtuosität und bewundernswertes
Reichtum an Klangfarben.
Musica

USA

Horak ist einer
der größten lebenden
Solisten auf Blasinstrumenten.
International Clarinet Clinic

SOUBOR
ČESKÉ FILHARMONIE

ENSEMBLE DER
TSSCHECHISCHEN PHILHARMONIE

ENSEMBLE OF THE CZECH
PHILHARMONIC ORCHESTRA

ENSEMBLE DE LA
PHILHARMONIE TCHÈQUE

Lieber Herr Kollege !

Ja, endlich komme ich dazu Ihnen einige Worte über
Ihre gelungene Diplomarbeit zu schreiben, für die ich
Ihnen herzlich danke.

Es ist interessant zu verfolgen, wie jede Arbeit auf
dieses Thema /bis jetzt sind fünf entstanden – auch
in der Schweiz und in meiner Heimat/ anders erfasst
wurde. Ihre und die von Ute Theilen finde ich als bes-
te. Mit Freude habe ich über die interessanten Details
der Vorgeschichte der Bassklarinette gelesen. Auch ein-
iges Neues habe ich erfahren. So hat mir z.B. Frau
Schoeck bei unserem Besuch im Haus von Othmar Schoeck
in Zürich, wo sie weiter wohnte, erzählt, dass die
Uraufführung der Sonate Dr.Reinhart in Luzern spielte.
Auch gefällt mir die Einteilung der ganzen Arbeit und
die lebendige Art Ihres Erzählens. Es hat mich auch
sehr gefreut den Namen meines langjährigen Freundes
Rosario Mazzeo zu lesen. Sein BRAVO!!!!!! in seinem
Brief über meine erste Schallplatte vor vielen vielen
Jahren /sie wurde zur Schallplatte des Jahres in Lon-
don/ bedeutete mir damals eine grosse Aufmunterung.
Seit dem trafen wir uns oft bei verschiedenen Klari-
nettistentreffen in USA, London, und das letzte mal
beim Clarfest 93 in Gent. Von dort lege ich Ihnen ein
gemeinsames Bild bei. Zwischen uns steht die bekannte
Solistin auf Bassethorn Georgina Dobrée aus London.
Also noch einmal zusammenfassend: ich gratuliere Ihnen
vom ganzen Herzen und danke Ihnen auch im Namen der
Solobassklarinette!!

Ihr Einfall irgendwann auch über die zweite Generation
der Solobassklarinettisten zu schreiben gefällt mir
sehr. Es sind bereits mehrere sehr geschickte. Vor Kur-
zem bekam ich z.B. eine CD von Rocco Parisi aus Ita-
lien. Er studierte bei H.Bok in Rotterdam und war auch
Teilnehmer bei meinem Meisterkurs dort. Die CD mit Ita-
lienischer Neuer Musik gefällt mir. Eben habe ich ihm
6 Kompositionen aus meinem Repertoire geschickt, die
ihn interessiert haben. Renate Rusche schickte mir ei-
ne Casette vom Konzert nach ihrem Basskl. Kurs. Ihre
Wiedergabe von Isang Yun ist sehr überzeugend und plas-
tisch – mein Glückwunsch!

88400

Auch schreiben Sie, dass Sie zum Kollegen Stalder fahren. Unser erster Kontakt war, als er mir vor Jahren schrieb, nachdem er von Mazzeo aus USA kam, bei dem er meine Schallplatten gehört hat. Seit dem haben wir uns öfters getroffen, z.B. in London, oder auch 93 in Gent. Ich schätze seine Arbeit sehr und das Spiel seines Trios beim Festival in London hat mich tief beeindruckt.

So, jetzt habe ich Ihnen viel geschrieben und es geht weiter zur Vorbereitung für zwei schwere Konzerte /Biberach und Prag/.
Viele Grüsse und weitere Erfolge !

Ihr
Jos. Horák

P.S.

Übrigens - Frau Ute Theilen habe ich meine Freude und meinen Glückwunsch über ihre Diplomarbeit geschrieben. Selbstverständlich auch meine Meinung über einige wenige ungenauen Angaben, wie z.B. die mögliche Tonhöhe vor 30 Jahren und einige andere wenigen Details. Leider hat Frau Theilen darauf nie mehr reagiert. Auch nicht geschrieben, ob sie die Noten von mir /Schattenblätter von Klaus Huber/ erhalten hat. Wahrscheinlich hat sie sich beleidigt, was ich eigentlich schade finde, da ich denke, dass unter Kollegen auch Kritik normal aufgenommen werden sollte. Aber so ist eben auch manchmal das Leben.
Sollten Sie Laco Kuckovič sehen. grüssen Sie ihn von uns beiden!

Prof. Dr. G. Katzenberger

Urteilung der Diplomarbeit (Künstlerische Ausbildung)

"Zur Sonderrolle der Bassklarinette im 20. Jahrhundert"

vorgelegt von Matthias Höfer

Diese wirklich aufschlußreiche Studie nähert sich dem Idealfall einer ganz aus der Praxis und deren genauer Beobachtung heraus erwachsenen Zusammenstellung von Wissenswerten zu einem erst neuerlich "entdeckten" Instrument. Dazu gehört u.a. ein so umfangreich zusammengetragenes wertvolles Auskunftsmaterial, daß allein der damit bestückte Anhang schon einen gewissen Quellenwert einschließt. Schon das Beibringen der wichtigen Auskünfte (schriftlich oder fernmündlich) verdient bereits Anerkennung und läßt die mit großem persönlichem Einsatz geleistete Spurensuche des Verfassers deutlich werden. So entsteht bereits im Vorfeld ein reichhaltiges lebendiges Spektrum von einem "'Boom'-Instrument" der neueren Musik.

Daher konnte der Text selbst auf knappe prägnante Gliederung, Zusammenfassung und Beschreibung konzentriert werden, wobei man vielleicht ein wenig mehr Erläuterung für den Nicht-Insider erwartet hätte (etwa zu neuen Spieltechniken).

Nach der genauestens belegten klaren Darstellung der Frühgeschichte des Instruments und seiner Literatur wird auf eigenständige Weise die neuere Entwicklung beleuchtet und durch Beispiele verdeutlicht. Dabei sind sowohl eigene Spielerfahrungen als auch die aktuelle Fachdiskussion erfreulich gut integriert worden.

Damit könnte diese bemerkenswerte Untersuchung eigentlich Tatsachenbeweis bewirken - nämlich der Praxis wiederum dienlich sein.

Revertur: -- 1 --

Hannover, den 22.7.1997

Matthias Höfer
M. Pöschelhoff

E: 15. 11. 94

Ralf Pegelhoff

Hannover, den 12.11.94

Beurteilung der Arbeit " Zur Sonderrolle der Baßklarinette im 20. Jahrhundert " von Mathias Höfer (Diplomarbeit im Rahmen des Studiengangs Ausbildungsklasse)

Mathias Höfer ist es gelungen, einen sehr respektablen Überblick über die Entwicklung der Baßklarinette, über ihre Literatur und ihre Protagonisten zu geben. Dies ist um so bemerkenswerter, als die Quellenlage zu den meisten angesprochenen Problemfeldern außerordentlich dünn ist. Mathias Höfer hat hier Forschungsarbeit betrieben und ist dabei auf viele erstaunliche Quellen gestoßen, die durchaus nicht allgemein bekannt waren. (als ein Beispiel von vielen die Mitteilung von Heinrich Grenser in der Prager Oberpostamtszeitung vom 30.9.1794 in Kapitel 1 der Arbeit).

Darüberhinaus hat er im Gespräch mit führenden Baßklarinettisten dieser Zeit deren Pioniertaten deutlich gemacht, aber auch Einblick in menschliche Zusammenhänge vermittelt (bes. im Fall von J.Horak). Auch hier ist der Fleiß und die Vielzahl der Kontakte bemerkenswert.

Einschränkend möchte ich anfügen, daß die Kapitel " Neue Spieltechniken ... ", sowie " Die Heutige Situation " etwas kurz geraten sind. Ich würde mir sehr wünschen, wenn diese Arbeit die Grundlage für ein noch umfassenderes Werk über die Baßklarinette im 20. Jahrhundert sein könnte, zumal auch formal und stilistisch die Arbeit als sehr gelungen zu bezeichnen ist.

Insgesamt S E H R G U T

Ralf Pegelhoff