



**SACD** · TACET Real Surround Sound



## **Wolfgang Amadé Mozart**

Stadler Quintet K. 581  
Clarinet Concerto K. 622  
Aria K. 523 & 524

Dirk Altmann  
Kei Shirai  
Masato Suzuki  
Ludwig Chamber Players

# Wolfgang Amadé Mozart · Works for Clarinet

## Quintet A major K. 581 for clarinet, two violins, viola and violoncello "Stadler Quintet"

|   |                               |       |
|---|-------------------------------|-------|
| 1 | I. Allegretto                 | 09:13 |
| 2 | II. Larghetto                 | 06:37 |
| 3 | III. Menuetto                 | 06:36 |
| 4 | IV. Allegretto con Variazioni | 09:18 |

Ludwig Chamber Players  
Dirk Altmann, basset clarinet

## Two Songs adapted for clarinet and pianoforte

|   |                        |       |
|---|------------------------|-------|
| 5 | Abendempfindung K. 523 | 05:02 |
| 6 | An Chloe K. 524        | 03:05 |

Dirk Altmann, clarinet  
Masato Suzuki, piano

## Clarinet concerto A major K. 622

|   |                     |       |
|---|---------------------|-------|
| 7 | I. Allegro          | 12:27 |
| 8 | II. Adagio          | 06:12 |
| 9 | III. Rondo. Allegro | 09:21 |

Ludwig Chamber Players & members of the SWR Symphonie Orchester  
Kei Shirai, concertmaster  
Masato Suzuki, pianoforte & direction  
Dirk Altmann, basset clarinet

Total length: 68:10

## Ludwig Chamber Players

\_\_\_\_\_ Clarinet & basset clarinet: Dirk Altmann  
\_\_\_\_\_ Violin I (Concertmaster): Kei Shirai  
\_\_\_\_\_ Violin II: Emily Körner  
\_\_\_\_\_ Viola: Janis Lielbardis  
\_\_\_\_\_ Violoncello: Gen Yokosaka

## & Members of the SWR Symphonie Orchester

\_\_\_\_\_ Violin I: Gesa Jenne, Stefan Bornscheuer  
\_\_\_\_\_ Violin II: Silke Meyer-Eggen, Soo-Eun Lee  
\_\_\_\_\_ Viola: Christian Nas  
\_\_\_\_\_ Double Bass: Ryutaro Hei  
\_\_\_\_\_ Flute: Gaby Pas van Riet, Christina Singer  
\_\_\_\_\_ Bassoon: Eduardo Calzada, Nerea Margarita Saez Guijarro  
\_\_\_\_\_ Horn: Wolfgang Wipfler, Susanne Wichmann  
\_\_\_\_\_ Pianoforte & Direction: Masato Suzuki

*Ein Konzert für die Chamber- und für Martin in Wien.  
Ludwig, 2 Viol. u. 2 Kl., 2 Fag., 2 Cor. & Flg.  
im 18. Jhrh.*



## Mozart's inner voice

by Katharina Eickhoff

Ferruccio Busoni, a great Mozart lover, put it in a nutshell: everything that Mozart did came from song. And so, according to Busoni, this eternal melody emerges throughout Mozart's compositions, shimmering "like the beautiful body of a woman through the folds of a transparent dress ...".

*"Don't forget my desire to write an opera. I'm jealous of anyone who writes one."*

Mozart always wanted to compose opera. On tour in Italy as a child prodigy on the piano, the young Wolfgang, who had to be lifted onto a stool so that his nose reached over the balustrade of the box, was already mad about song. And arias, cavatinas, cantilenas and recitatives are a thread running through his entire instrumental output – especially in those periods when, due to a lack of commissions, he wasn't working on opera. In the joyless years without opera at the Salzburg Court Orchestra, he dreamed of the singing diva in his violin concertos. Even the triumphal period of his piano concertos in the mid-1780s in Vienna was seen by him purely as compensation. From "Die Entführung aus dem Serail" until "Figaro" in 1786, no suitable opera projects presented themselves (Lorenzo da Ponte was yet to cross his path!), so Mozart concentrated all his creativity on the piano. He delivered the most beautiful arias in the slow movements, and played Opera Buffa in the finales, thereby enjoying tremendous success during these years. His

all-Mozart "Accademien" concerts with colossal programmes were a must for every Viennese music lover, including Emperor Joseph, who often waved graciously from the balcony.

And yet it was another instrument that would bring him closest to his innermost voice ... Mozart had always loved the woodwind family right from when they first wormed their way into his affections with the renowned Mannheim Orchestra. But at some point (and you can trace the development if you listen to his music through the 1780s) the clarinet became the focus of his attention. He became more and more intimately acquainted with it during these years, and with every new work in which it sings out, the clarinet shows how well it corresponds to Mozart's own inner voice. The composer seems to have reserved this typically soulful Mozartian sound, like a human voice with an additional transcendental quality, for the slightly veiled sound of this woodwind instrument, which hitherto had not received much attention, and which had been regarded as having a rather sharp-edged sound.

In "Figaro" anyone with a decent pair of ears can hear how he allows the clarinet to sing whenever the characters speak from the soul. Furthermore, it is significant that this is almost exclusively when women have the decisive word - he was after all a bit of a ladies' man... And those three piano concertos that were written prior to and during his work on "Figaro" are the only piano concertos scored with clarinets. The A Major Concerto KV 488 in particular is burdened with this sound: no trumpets, no timpani,

just two blissfully singing clarinets tugging at the heart strings.

By this point in time, Anton Stadler was already an established part of Mozart's life and musical thinking. Stadler, who, as a member of the "Kaiserlichen Harmonie" (a troupe of first-class wind players founded by Emperor Joseph to play "Harmoniemusik") earned the highest salary among the orchestral musicians of Vienna because, as Emperor Joseph well knew, "... the best players are seldom to be found." Stadler, who has gone down in history as Mozart's jolly skittle-playing companion, addicted to billiards and often broke was suspiciously eyed by Constanze Mozart, who considered him a good-for-nothing and sponger. Yet at the same time, this Anton Stadler was also one of the greats: a brilliant musician, the most important clarinetist of his time, whose singing sound made anyone who heard him go weak at the knees, so closely did it resemble the human voice. Mozart must have recognised in Stadler's playing something of himself, an echo of his own voice.

The **Clarinet Quintet KV 581** emerged during an unparalleled crisis phase in Mozart's life which began in 1789. "Così fan tutte", which he was composing at the time, would end in a fiasco



due to Emperor Joseph's death, especially as this signified the loss of his most important patron.

Then the concert academies dwindled too: no one wanted his chamber music as Vienna closed down. The city was in a state of war, the Austro-Turkish War kept everyone on tenterhooks and several noblemen were in the field ...

People stayed at home, earned an honest living and hung out the imperial flag. Nobody had the leisure time to deal with complicated music and for a while, people preferred to listen to Kozeluch and Ditters von Dittersdorf.

Mozart had been earning an incredibly good living in the years prior to this but an overview of the number of documented concerts per year clearly shows the glaring shortfall: in 1787 there were close to forty, in 1790 there were seven. Plus he couldn't handle money and therefore was unable to adapt to the crisis: you needed to eat well and be able to play billiards for money, your apartment should be large and befitting your status, your sick wife should be able to go on a cure to chic Baden, that Mozartian outfit can only be the very best ...

In short, in 1789 and 1790 Mozart was up to his neck in it. He, the highest earning composer of his time was time and again heading towards bankruptcy. Yet in this claustrophobic situation

he managed to write his Clarinet Quintet – such heavenly music.

Stress, lack of money, exhaustion, everything we hear about in his letters seems, as always with Mozart, to have had no influence on what Goethe once called the “citadel”: that inner space from which his music originated.

Mozart named the piece “Stadler’s Quintet” and the world premiere took place in December 1789. Furthermore, it was the first major performance for a recent innovation:

Stadler’s new basset clarinet in A, developed in conjunction with Lotz, the Royal Instrument Maker to the Viennese Court. With the same instrument and in the same key he would bring the Clarinet Concerto to life two years later in Prague.

In 1789, Stadler’s new instrument introduced that distinctive Mozart sound that makes the quintet, and later the concerto, such unique musical gems.

The clarinet’s first entry seems as if it wants to make this clear: an extravagant gesture that isn’t too ostentatious, yet still displays a measure of self-confidence.

With a wide-ranging gesture, the clarinet starts by traversing its range from bottom to top and back, look here, this is who I am, here begins a new story, my story.

By the Larghetto (at the latest!) Mozart is in

his operatic element. “Fräulein Klarinette” as Brahms later lovingly called it, sings her cavatina, just like the Countess in “Figaro,” *dove sono i bei momenti...?* and then the violin joins in the duet ... Never before had a more conversational style of music, nor one so melancholy, been written.

And yet, all traces of melancholy are burnished with a luminous quality which superimposes an almost joyful serenity on the music. “*In tristia hilaris, in hilaritate tristis*”, the cosmologist Giordano Bruno’s motto seems made to describe Mozart’s idiosyncratic sound: in sadness happy, in happiness sad.

The finale, a series of variations, pre-empt’s “The Magic Flute’s” sound world. Papageno is peeking around the corner, we hear a gavotte rhythm and every instrument has its moment in the limelight. Mozart was a devoted chamber musician and knew that the middle voices also wanted some loving attention!

The clarinet in this final movement is no longer just a singing soloist; it blends with the accompanying voices and plays the harmonies in the low register. Meanwhile, in the minor section, the violins and viola engage in dialogue in the foreground, before the clarinet reassumes the lead, aiming upwards towards the light with sparkling runs ... This diva is a team player. Mozart’s quintet is at once



a blessing and a curse for the history of the clarinet quintet. It is the first ever example of this form and yet it is already its ultimate, unsurpassable version.

The autograph score of the Quintet has vanished without trace – and curiously, so has that of the Clarinet Concerto. It is not improbable that Anton Stadler had both the original manuscripts and there is a theory that after Mozart's death, Stadler left his suitcase with these two priceless autographs on tour on a coach somewhere ...

"A Concerto for the Clarinet, for Herr Stadler the Elder" wrote Mozart in his "Verzeichnüß meiner Werke" ("Directory of my Works"). Nowadays it is clear that it wasn't a concerto, it was *the* concerto for the clarinet.

Mozart's last instrumental concerto, completed a few weeks before his death, is today still the solitary darling of the genre.

The **Clarinet Concerto KV 622** is in many ways the companion piece of the quintet and springs from the same auspicious line. It is in the same key, A major, and even has a very similar opening: the tender gesture of a falling minor third. And yet the concerto emerged during completely different circumstances. Mozart's time on earth was almost over but contrary to the whispered conjecture of many biographers, there is no way he could have foreseen this and consequently sunk into depression – quite the opposite! In his final year of life, Mozart was again working flat out.

"The Magic Flute" was composed and then premiered in September to huge acclaim. At

the same time he was writing, "in a hurry" as usual, "La Clemenza di Tito" for the coronation in Prague of the new Emperor Leopold as King of Bohemia ... The fact that Mozart was asked to write for this solemn occasion shows that the authorities also officially recognised him as one of the most important composers. In fact, these last months of his life were enormously productive. Others would have been happy to present this output as their entire life's work ...

During this period the clarinet sound accompanied him at every turn. Once again, opera and clarinet cantabile permeate one another as though they were one. In "Clemenza", Stadler's basset clarinet (he travelled to Prague for the first performance) is in evidence with flamboyant soli – an additional mezzo-soprano who is not on the character list but who plays a secret lead role.

The effect is the other way round in the Clarinet Concerto, begun directly after "Clemenza". Here, as in the quintet, the clarinet is more than just a soloist. It seems quite magically to be everywhere at once; it blends with the sound of other instruments, soars to luminous heights, romps through the middle register, yet glides, darkly coruscant, through the lower range. Mozart was obviously particularly fond of the clarinet's lower register: in the alto and tenor registers, it gives the concerto its warm, golden tone.

Mozart's skittle-playing companion also clearly influenced the sound here with both his playing style and instrument. His new basset clarinet with a few extra notes at the bottom of

the range inspired Mozart to play with the “mid-tones”, as C.F.D. Schubart affectionately called this register. In addition, there are very few performance instructions for the soloist. Stadler played so colourfully and soulfully it was almost as though it were his own music and he hardly needed any instructions from Mozart.

It was important for Mozart that there was a depth of focus to the sound: the wind section in the orchestra is composed of flute, bassoon and horn without oboe or clarinet – the soloist should have their own unique timbre within the overall sound.

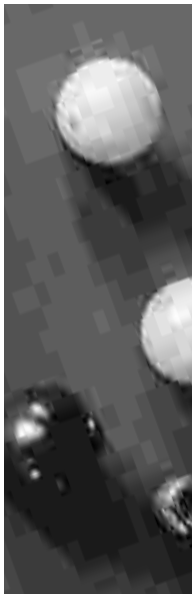
No, this is definitely not music that betrays any presentiment of death or fear of not being ready for it. This concerto is, in its quality of execution, a poised exploration of melancholy composed in a state of perfect inner serenity and peace of mind.

“Sterbenswohl” (being at ease with death) – that’s how Heinz Piontek described it in a poem about Mozart. Mozart’s clarinet music is music that lets you to be at ease with death. The Clarinet Concerto in particular, Mozart’s last great completed work, is truly a (very extended) moment of being at ease with death...

In it he balances at the very edge of what a human being can bear with almost disconcert-

ing serenity. Inside just a few bars he touches on every kind of human emotion, allowing cheerfulness and sadness to resound simultaneously in this Mozart parallelism which only he possessed. One that represents an almost inadmissible distillation of what it is to be human – a walk on a narrow ridge from where you could still become posthumously afraid and anxious for Mozart’s soul. How could one person know everything like this? And how did he find such consoling serenity amidst this melancholy?

Arthur Schopenhauer, born in 1788, the year of Mozart’s great late symphonies, noted the following in his chapter on genius in “The World as Will and Representation”: “The melancholy disposition of highly gifted minds which has so often been observed has its emblem in Mont Blanc, the summit of which is for the most part lost in clouds; but when sometimes, especially in the early morning, the veil of clouds is rent and now the mountain looks down on Chamonix from its height in the heavens above the clouds, then it is a sight at which the heart of each of us swells from its profoundest depths. So also the genius, for the most part melancholy, shows at times that peculiar serenity already described above, which is possible only for it, and springs from the most



perfect objectivity of the mind. It floats like a ray of light upon his lofty brow:

*"in tristitia hilaris, in hilaritate tristis."*<sup>1</sup>

The composer Toshio Hosokawa attributes a concept from ancient Japanese poetry to Mozart's music: "mono no aware" (the pathos of things) – a sentiment that the great Japanese poets wrote many a verse about.

It signifies that with a sense of wistfulness, but also of quiet welcome, one experiences the transience of things and of life. At the root of this feeling of sadness lies an appreciation, even a love for all that is passing and all that is past, which is rooted in calm serenity. There is, says Hosokawa, an inner connection between Mozart's clarinet sound and Shakuhachi music, whose ideal is the sound of the wind blowing through a bamboo grove...

## Information about this production

by Dirk Altmann

In the many years of preparation for this production I kept asking myself, what was everyday life like for a musician in the 18th century? What drove Mozart, what might his relationship with his colleagues have been like? Were there fundamental differences, apart from technological developments, from today's music scene? Mozart's Viennese years from 1781 were characterized by a great spirit of reform arising from the revolutions in America and France, an aspiring bourgeoisie and secularisation, along with numerous social reforms under Emperor Joseph. The Age of Enlightenment reached its peak in 1789 with the Declaration of Human and Civil Rights in the French National Assembly. Mozart understood like no other how to capture this social shift in his compositions. He was the most fashionable artist with the Emperor, at the royal court, in bourgeois salons and amongst street musicians. Neither later composers nor the pop icons of today have achieved such popularity among all levels of society.

With **Kei Shirai**, our Japanese-Viennese concertmaster, we have tried to make Mozart's euphoria and sense of fun at disrupting traditional ways of making music audible in each bar, with each phrasing and articulation. In the quintet, the clarinet sweeps away the classical phrase introduced by the venerable string quartet right at the beginning with a "Haydnesque joke." After that, it torments the first violin, makes demands of the other instruments in terms of

---

1 Schopenhauer, A. transl. Haldane, R.B. and Kemp, J. (1909) *The World As Will and Idea*. 6<sup>th</sup> Edition. London. Kegan Paul, Trench, Trübner and Co.

dynamics and agility, only in the next bar to blend quite naturally with the string sound. In the concerto, the clarinet takes the place of a small opera ensemble, from lyrical soprano cantilenas, through virtuoso mezzo coloraturas, to a laughing commentary in the bass line. This is really not an end-of-life piece. We have consciously based the orchestral forces for the concerto on the string strengths passed down to us from the Prague Opera Orchestra. It seemed plausible to us that Stadler's orchestra at the premiere could have been formed of 3 first violins, 3 second violins, 2 violas and a bass group. At that time, continuo playing was still common practice and so we added a pianoforte to the cello and bass. I would like to thank **Masato Suzuki** for his wonderful ideas and inspiration, which made the recording sessions a real pleasure. On a whim we decided to round off this CD with the two songs K. 523 and K. 524. I am also grateful to my colleagues in the SWR Symphony Orchestra. With them I was privileged to go through the "enlightened" school of Sir Roger Norrington, and the foundations of this recording were laid in the many years of his conducting at the Radio Symphony Orchestra Stuttgart.

**Dirk Altmann** has been solo clarinetist with the SWR Symphony Orchestra in Stuttgart for many years. Above all, his many years working with former chief conductor Sir Roger Norrington have left a lasting impression on him. Alongside his orchestral work, he is active as a chamber musician, teacher and arranger. His instruments

are made by the Japanese woodwind manufacturer JOSEF in Okinawa, Japan.

**Kei Shirai** is a prizewinner in several international competitions and is very active as a soloist and chamber musician. He is a regular guest concertmaster with the NHK Symphony Orchestra in Tokyo. Kei Shirai lives in Tokyo and Vienna.

**Masato Suzuki**, born in 1981, works as a conductor, composer, pianist, organist, harpsichordist and producer. He is vice president of the Bach Collegium Japan and festival director of the Chofu International Music Festival. He is a sought-after chamber music partner in Europe, with, for example, the violist Antoine Tamestit.

The **Ludwig Chamber Players** (LCP) are known for their enthusiastic playing coupled with a captivating virtuosity. Their various musical influences (the musicians come from 7 different nations) contribute to the ensemble's outstanding interpretations. In addition to this Mozart CD, recordings of chamber music by Sergei Prokofiev as well as a CD of Ludwig van Beethoven's Septet have been released on the TACET label.

The **SWR Symphonie Orchester's** profile includes, in addition to new music, symphonic orchestral literature from the preceding eras as well as interpretative approaches drawn from historically informed performance practice. Sharing quality music across all age groups is also an important part of their work.

## Mozarts innere Stimme

von Katharina Eickhoff

Ferruccio Busoni, der große Mozart-Liebende, hat es auf den Punkt gebracht: Dass Mozart bei allem, was er tat, vom *Gesang* ausging.

So, sagt Busoni, entsteht diese ewige Melodie, die durch alle Kompositionen Mozarts schimmert „wie der schöne Körper einer Frau durch den Faltenwurf eines durchsichtigen Kleids ...“.

*„Vergessen sie meinen Wunsch nicht opern zu schreiben. Ich bin einem jeden neidig der eine schreibt.“*

Mozart hat immer für die Oper komponieren wollen, schon das italienreisende Klavierwunderkind Wolfgang, das man noch auf einen Schemel heben muss, damit die Nase über die Balustrade der Loge reicht, ist verrückt nach Gesang. Und Arien, Kavatinen, Kantilenen und Rezitative ziehen sich dann durch sein gesamtes instrumentales Werk – vor allem in jenen Phasen, in denen er fehlender Aufträge wegen an keiner Oper arbeitet: In den freud- und opernlosen Jahren des Salzburger Diät-Orchesters träumt er sich in den Violinkonzerten die Geige zur singenden Diva. Auch die triumphale Zeit seiner Klavierkonzerte Mitte der 1780-er Jahre in Wien – so gesehen die reine Kompensation:

Es tun sich nach der „Entführung“ bis zum „Figaro“ 1786 einfach keine passenden Opernprojekte auf (Lorenzo da Ponte muss ihm ja erst noch über den Weg laufen!). Also konzentriert

Mozart all seine Kreativität auf das Klavier, liefert die schönsten Arien in den langsamen Sätzen, spielt Opera Buffa in den Finali und feiert in diesen Jahren ungeheure Erfolge damit, – seine „Accademien“, All-Mozart-Konzerte mit elefantösen Programmabfolgen, sind ein Muss für jeden Wiener Musikinteressierten, Kaiser Joseph eingeschlossen, der öfters huldvoll vom Balkönchen winkt.

Und doch braucht es ein anderes Instrument, das ihn seiner innersten Stimme am nächsten bringt ... Mozart hat die Holzbläser schon immer geliebt, seit sie ihm im fabelhaften Mannheimer Orchester zum ersten mal ins Herz gedrungen sind. Aber irgendwann, man kann es verfolgen, wenn man sich durch seine Musik der 1780-er Jahre hört, rückt die Klarinette in den Mittelpunkt seines Blicks, und es beginnen Mozarts Klarinettenjahre: Immer mehr und immer inniger lernt er sie in diesen Jahren kennen, mit jedem

neuen Werk, in dem sie singt, erweist sich, wie sehr sie wohl seiner eigenen inneren Stimme entspricht: Seinen typisch Mozart'schen Seelenton, Menschenstimme mit transzendenter



Mehrwert, scheint er für den leicht verhangenen Klang dieses eigentlich damals noch nicht sehr beachteten, vor ihm eher scharf klingenden Holzes reserviert zu haben.

Im „Figaro“ ist es für alle, die Ohren haben zu fühlen, unüberhörbar, wie er jedesmal, wenn die Seele spricht, die Klarinette singen lässt – allerdings bezeichnenderweise fast ausschließlich, wenn die Frauen das Wort haben, er war nun mal ein Frauenversther ... Und jene drei Klavierkonzerte, die im Vorfeld und während der Arbeit am „Figaro“ entstanden, sind die einzigen Klavierkonzerte, die Mozart mit Klarinetten besetzt hat. Vor allem das A-Dur-Konzert KV 488 ist überglänzt von diesem Klang, keine Trompeten, keine Pauken, aber: zwei selig singende, am Herzen ziehende Klarinetten.

In dieser Zeit ist Anton Stadler schon eine feste Größe in Mozarts Leben und musikalischem Denken. Stadler, der als Mitglied der „Kaiserlichen Harmonie“ (eine von Kaiser Joseph für die Harmoniemusik ins Leben gerufene Truppe von erstklassigen Bläsern) das höchste Gehalt unter den Orchestermusikern Wiens einstreicht, weil „... die guten selten zu finden sind“, wie Joseph weiß; Stadler, der als fideler Kegelbruder und Spielgefährte Mozarts in die Geschichte eingegangen ist, billardsüchtig und oft pleite, misstrauisch beäugt von Constanze Mozart, die ihn für einen Tunichtgut und Schnorrer hält – aber gleichzeitig ist dieser Anton Stadler eben auch ein ganz Großer, ein genialer Musiker, der bedeutende Klarinettist seiner Zeit, dessen singender Ton jedem, der ihn hört, die Knie weich werden lässt, so sehr erinnert er an die menschi-

che Stimme. Mozart muss in Stadlers Spiel etwas von sich selbst, ein Echo seiner eigenen Stimme wiedererkannt haben.

Das **Klarinettenquintett KV 581** entsteht in der in Mozarts Leben einzigartigen Krisenphase der Jahre ab 1789: „Così fan tutte“, an der er gerade komponiert, wird wegen Kaiser Josephs Tod im Fiasko enden, zumal mit Joseph sein wichtigster Förderer abhanden kommt.

Dann werden auch die Konzertakademien spärlich, seine Kammernmusik will keiner haben, Wien macht dicht. Die Stadt ist im Kriegszustand, der „Kleine Türkenkrieg“ hält alle in Atem, einige Adlige sind im Feld ...

Man bleibt zu Hause, nährt sich redlich und hängt die Reichsfahne raus, niemand hat Muße, sich mit komplizierter Musik zu beschäftigen, da hört man vorübergehend lieber Kozeluch und Ditters von Dittersdorf.

Mozart hat ungeheuer gut verdient die Jahre zuvor, aber die Übersicht über die Anzahl seiner dokumentierten Konzerte pro Jahr macht den krassen Ausfall deutlich: 1787 waren es an die vierzig. 1790 sind es sieben. Und er kann ja nicht mit Geld umgehen, also sich auch nicht der Krise anpassen: Gut essen und um Geld Billard spielen muss man schon noch können dürfen, die Wohnung soll groß und standesgemäß sein, die kranke Frau auf Kur ins schicke Baden gehen können, das Mozart'sche Outfit nur vom Besten sein ...

Kurz: In den Jahren 1789 und 1790 steht Mozart das Wasser bis zum Hals, er, der eben noch bestverdienende Komponist seiner Zeit,

laviert tatsächlich immer wieder knapp am Bankrott. Und schreibt in dieser klostrophobischen Situation dann sein Klarinettenquintett – Himmelsmusik.

Der Stress, die Geldnot, das Ausgelaugtsein, alles, worüber wir aus seinen Briefen hören, scheint, wie immer bei Mozart, keinerlei Einfluss auf das gehabt zu haben, was Goethe einmal die „Zitadelle“ genannt hat: Jenen inneren Bereich, in dem seine Musik entstand.

„Des Stadlers Quintett“ nennt Mozart es, die Uraufführung ist im Dezember 1789, und es ist der erste große Auftritt für eine Weltneuheit:

Stadlers neue Bassettklarinette in A, die er zusammen mit dem K. K. Hofinstrumentenmacher Lotz entwickelt hat – mit demselben Instrument, in derselben Tonart, wird er dann zwei Jahre später in Prag das Klarinettenkonzert aus der Taufe heben.

Mit Stadlers neuem Instrument hält nun also im Jahr 1789 jener spezifische Mozart-Ton Einzug, der das Quintett und später auch das Konzert zu diesen einzigartigen Solitären in der Musik macht.

Gleich der erste Lauf der Klarinette scheint das klar machen zu wollen, eine Auftrittsgeste ohne Auftrumpfen, aber mit Selbstbewusstsein. Mit weitausgreifender Bewegung durchmisst sie erst einmal den Raum von

unten nach oben und zurück, seht her, das bin ich, hier beginnt eine neue Geschichte, meine Geschichte. Spätestens im Larghetto ist Mozart dann in seinem Opernelement:

Das „Fräulein Klarinette“, wie Brahms sie später liebevoll nennt, singt ihre Kavatine, ganz wie die Gräfin im „Figaro“, *dove sono i bei momenti ...?* – dann kommt die Violine zum Duett dazu ... Sprechendere Musik wurde niemals geschrieben, melancholischer auch nicht.

Und doch ist alle Melancholie überglänzt von einem Lichtton, der eine beinahe heitere Abgeklärtheit darüberlegt ... *„In tristia hilaris, in hilaritate tristis“*, das Motto des Weltallphilosophen Giordano Bruno scheint wie gemacht zur Beschreibung dieses eigenartigen Mozart-Tones: In Traurigkeit fröhlich, in Fröhlichkeit traurig.

Das Finale, eine Variationenfolge, nimmt schon Zauberflötenklänge vorweg, Papageno lugt um die Ecke, ein Gavotte-Rhythmus klingt an, und jedes Instrument bekommt seine Auftritte – Mozart war ja hingebungsvoller Kammermusiker und wusste, dass auch die Mittelstimmen liebevolle Zuwendung

haben wollen.

Die Klarinette ist in diesem Finalsatz nicht mehr nur singende Solistin, sie mischt sich unter die Begleitstimmen, spielt in tiefer Lage





führung nach Prag gereist) mit auffälligen Soli präsent – ein weiterer Mezzosopran, der nicht im Rollenverzeichnis steht, aber eine heimliche Hauptrolle spielt.

Umgekehrt der Effekt im direkt nach der „Clemenza“ begonnenen Klarinettenkonzert: Hier ist, ähnlich wie im Quintett, die Klarinette mehr als nur Solistin. Sie scheint vielmehr auf zauberische Weise überall gleichzeitig zu sein, gleicht sich anderen Instrumenten im Klang an, schwingt sich auf in leuchtende Höhe, turmt durch die Mittelstimmen, gründelt aber vor allem dunkel funkelnd in der Tiefe – offenbar mochte Mozart sie besonders gern in den tiefen Lagen, im Alt- und Tenor-Register gibt sie dem Konzert seinen warmgoldenen Klang.

Es ist klar, dass Kegelbruder Stadler auch hier per Spielweise und Instrument den Klang beeinflusst hat – seine neue Bassettklarinette mit den paar Zusatztönen nach unten inspiriert Mozart zu diesem Spiel mit den „Mitteltinten“, wie Schubart diese Lage zärtlich genannt hat. Außerdem gibt es nur wenige Spielanweisungen für den Solisten – Stadler spielte so farbenreich und seelenvoll, als sei es seine eigene Musik, da brauchte es von Mozarts Seite aus kaum Vorgaben.

Wichtig war ihm eine Tiefenschärfe des Klangs: Die Bläsergruppe im Orchester ist mit Flöte, Fagott und Horn besetzt, aber ohne Oboe und Klarinette – die Solistin sollte ihr eigenes, einzigartiges Timbre im Gesamtklang haben.

Nein, das hier ist keine Musik der Todesahnung oder der Angst, nicht fertig zu werden – dieses Konzert ist von seiner Faktur her ein in vollkommener innerer Gelassenheit und See-

lenruhe arrangiertes, souveränes Spiel mit der Melancholie.

„Sterbenswohl“ – so hat es Heinz Piontek in einem Mozart-Gedicht beschrieben. Mozarts Klarinettenmusik ist Musik, die einem sterbenswohl werden lässt. Und gerade das Klarinettenkonzert, Mozarts letztes großes vollendetes Werk, ist so ein – sehr ausgedehnter – Moment des Sterbenswohl-Seins ...

Da balanciert einer mit beinahe bestürzender Gelassenheit am alleräußersten Rand dessen, was ein Mensch hervorbringen kann, streift dabei innerhalb weniger Takte alle Arten menschlicher Empfindung, lässt Fröhlichkeit und Trauer gleichzeitig erklingen in dieser nur von ihm beherrschten Mozart-Parallelität, die eine fast schon unzulässige Verdichtung des Menschseins darstellt – ein Wandeln auf schmalen Grat, für das einem noch posthum angst und bange um Mozarts Seele werden könnte: wie konnte ein einzelner Mensch das alles wissen und fühlen? Und wo nahm er inmitten der Melancholie diese so tröstliche Heiterkeit her?

Arthur Schopenhauer, in Mozarts Sinfonien-Jahr 1788 geboren, notiert im Genie-Kapitel von „Die Welt als Wille und Vorstellung“: „Die so häufig bemerkte trübe Stimmung hochbegabter Geister hat ihr Sinnbild am Montblanc, dessen Gipfel meist bewölkt ist: aber wenn bisweilen, zumal frühmorgens, der Wolken-schleier reißt und nun der Berg vom Sonnenlichte rot, aus seiner Himmelshöhe über den Wolken auf Chamouny herabsieht, dann ist es ein Anblick, bei welchem jedem das Herz im tiefsten Grunde aufgeht. So zeigt auch das

meistens melancholische Genie zwischendurch die nur ihm mögliche, aus der vollkommensten Objektivität des Geistes entspringende, eigentümliche Heiterkeit, die wie ein Lichtglanz auf seiner hohen Stirne schwebt: *in tristia hilaris, in hilaritate tristis.*“

Der Komponist Toshio Hosokawa schreibt Mozarts Musik ein Wort aus der alten japanischen Dichtkunst zu: „*mono no aware*“ – ein Gefühl, über das die großen japanischen Dichter Verse um Verse schrieben.

Es besagt, dass man mit Wehmut, aber auch einem stillen Willkommen die Vergänglichkeit der Dinge und des Lebens empfindet. Auf dem Grunde dieses Gefühls der Traurigkeit liegt eine Wertschätzung, ja, Liebe für all das Vergehende und Vergangene, die in einer ruhigen Heiterkeit wurzelt. Es gibt, sagt Hosokawa, eine innere Verbindung zwischen Mozarts Klarinettenklang und der Shakuhachi-Musik, deren Ideal der Klang des Windes ist, der durch einen Bambushain weht ...

## Informationen über diese Produktion

von Dirk Altmann

In den vielen Jahren der Vorbereitung zu dieser Produktion habe ich mich immer wieder gefragt, wie sah der Alltag eines Musikers im 18. Jahrhundert aus? Was hat Mozart angetrieben, wie mag sein Verhältnis zu seinen Kolleg\*innen gewesen sein? Gibt es grundsätzliche Unterschiede, mal abgesehen von technologischen Entwicklungen, zur heutigen Musikszene? Mozarts Wiener

Jahre ab 1781 sind geprägt von einem großen Reformgeist, ausgehend von den Revolutionen in Amerika und Frankreich, einem aufstrebenden Bürgertum und einer Säkularisierung, nebst zahlreichen sozialen Reformen unter Kaiser Joseph. Das Zeitalter der Aufklärung hat mit der Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte in der französischen Nationalversammlung 1789 seinen Höhepunkt erreicht. Mozart verstand es wie kein anderer, diesen gesellschaftlichen „Move“ mit seinen Kompositionen einzufangen. Er war der angesagteste Künstler beim Kaiser, am adeligen Hof, in bürgerlichen Salons und beim Musizieren auf der Straße. Weder Komponisten nach ihm noch Pop-Ikonen heutiger Tage haben eine solche Popularität in allen Gesellschaftsschichten erreicht.

Mit **Kei Shirai** – unserem japanisch, wienerischen Konzertmeister – haben wir versucht, in jedem Takt, mit jeder Phrasierung und Artikulation diese Euphorie und den Spaß Mozarts am Durchkreuzen von tradiertem Musizieren hörbar zu machen. Im Quintett wischt die Klarinette gleich zu Beginn mit einem „Haydn-Spaß“ den klassischen Satz des ehrwürdigen Streichquartetts hinweg. In der Folge piesackt sie die erste Geige, fordert die anderen Instrumente in Dynamik und Agilität, um sich im nächsten Takt, wie selbstverständlich mit dem Streicherklang zu verschmelzen. Im Concerto ersetzt die Klarinette ein kleines Opernensemble, lyrische Soprankantilenen, virtuose Mezzo-Koloraturen, bis hin zu kommentierendem „Gelächter“ in der Basslinie. Das ist wahrlich kein Endzeitstück. Die Orchesterbesetzung des Concertos haben

wir bewusst an die überlieferte Besetzungstärke des Prager Opernorchesters angelehnt. Es schien uns plausibel, dass Stadlers Uraufführungsorchester neben den Bläsern mit 3 ersten, 3 zweiten Geigen, 2 Bratschen und einer Bassgruppe besetzt gewesen sein könnte. Damals war das Continuo-Spiel noch gang und gäbe und so haben wir dem Cello und Bass noch ein Pianoforte hinzugefügt.

**Masato Suzuki** möchte ich für herrliche Einfälle und Inspirationen danken, die die Aufnahmesitzungen wirklich zu einem Vergnügen gemacht haben. Aus dieser Laune heraus entschieden wir uns, diese CD mit den beiden Liedern K. 523 & K. 524 zu komplettieren. Zu großer Dankbarkeit bin ich auch meinen Kolleg\*innen des SWR Symphonieorchester verpflichtet. Mit ihnen durfte ich durch die „englishtened“ Schule von Sir Roger Norrington gehen und in den vielen Jahren seines Dirigates beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart wurden die Grundlagen dieser Einspielung gelegt.

**Dirk Altmann** ist seit vielen Jahren Soloklarinetist beim SWR Symphonieorchester in Stuttgart. Vor allem die langjährige Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Chefdirigenten Sir Roger Norrington haben ihn nachhaltig geprägt. Neben seiner Orchestertätigkeit ist er als Kammermusiker, Lehrer und Arrangeur tätig. Seine Instrumente werden von der japanischen Holzbläser Manufaktur JOSEF auf Okinawa gefertigt

**Kei Shirai** ist Preisträger internationaler Wettbewerbe und als Solist und Kammermusiker sehr aktiv. Er ist regelmäßiger Gastkonzertmeister beim NHK Symphonie Orchestra in Tokio. Kei Shirai lebt in Tokio und Wien.

**Masato Suzuki**, Jahrgang 1981, betätigt sich als Dirigent, Komponist, Pianist, Organist, Cembalist und Regisseur. Er ist Vizepräsident des Bach Collegium Japan und Festivalleiter des Chofu International Music Festival. Er ist ein gefragter Kammermusikpartner in Europa, z. B. mit dem Bratscher Antoine Tamestit.

Die **Ludwig Chamber Players** (LCP) stehen für begeisterte Spielfreude, gepaart mit einer mitreißenden Virtuosität. Ihre unterschiedlichen musikalischen Einflüsse, die Musiker stammen aus 7 verschiedenen Nationen, führen dabei zu den besonderen Interpretationen des Ensembles. Neben dieser Mozart CD erschienen beim TACET Label Einspielungen mit Kammermusik von Sergei Prokofiev sowie eine CD mit dem Septett von Ludwig van Beethoven.

Zum Profil des **SWR Symphonie Orchesters** gehören neben der Neuen Musik die sinfonische Orchesterliteratur vorangegangener Epochen sowie Interpretationsansätze aus der historisch informierten Aufführungspraxis. Die Vermittlung anspruchsvoller Musik an alle Altersstufen ist ebenfalls ein wichtiges Anliegen.

## La voix intérieure de Mozart

*par Katharina Eickhoff*

Ferruccio Busoni, grand amoureux de Mozart, l'a résumé en un mot : tout ce que faisait Mozart venait du *chant*. C'est ainsi, dit Busoni, qu'émerge cette mélodie éternelle qui brille dans toutes les compositions de Mozart « comme le beau corps d'une femme à travers le drapé d'une robe transparente ... ».

*« N'oubliez pas mon vœu d'écrire des opéras. Je suis jaloux de quiconque en écrit ».*

Mozart a toujours voulu composer pour l'opéra, déjà Wolfgang, enfant prodige du piano voyageant en Italie et qui devait encore être porté sur un tabouret pour que son nez dépasse la balustrade de la loge, est fou de chant. Et des arias, cavatinas, cantilènes et récitatifs parcourent ensuite toute son œuvre instrumentale – surtout dans les phases où il ne travaille sur aucun opéra par manque de commandes : Dans les années sans joie ni opéra de l'orchestre strictement réglementé de Salzbourg, il imagine le violon dans les concertos pour violon comme une diva chanteuse. Même la période triomphale de ses concertos pour piano à Vienne au milieu des années 1780 n'était qu'une pure compensation : après « L'enlèvement au sérail », il n'y eut tout simplement pas de projets d'opéra appropriés jusqu'à « Figaro » en 1786 (Lorenzo da Ponte devait encore le rencontrer !). Mozart concentre donc toute sa créativité sur le piano, écrit les plus belles arias dans les mouvements lents, joue de l'Opéra Buffa dans les finals et célèbre avec eux les grands succès de ces

années - ses « Académies », les concertos « du tout Mozart » avec des programmes éphémères sont un must pour tout amateur de musique viennoise, l'Empereur Joseph y compris, qui saluait gracieusement de temps en temps du balcon.

Il a pourtant besoin d'un autre instrument qui le rapproche encore plus de son désir le plus profond ... Mozart a toujours aimé les bois depuis qu'il a appris pour la première fois à les aimer dans le fabuleux orchestre de Mannheim. Mais à un moment donné, on peut le suivre quand on entend sa musique écrite dans les années 1780, la clarinette se place au centre de sa vue, et les années de la clarinette de Mozart commencent : dans ces années-là, il la découvre de plus en plus et de plus en plus intimement, et chaque nouvelle œuvre où elle chante, prouve combien elle correspond exactement à sa propre voix intérieure : Il semble avoir réservé la sonorité intime si typique à Mozart, une voix humaine à valeur ajoutée transcendante, pour le son légèrement voilé de ce bois qui, à l'époque, n'était pas très remarqué, et avait avant lui une sonorité plutôt tranchante.

Dans « Figaro », il est indéniable pour tous ceux qui ont des oreilles de sentir comment il fait chanter la clarinette à chaque fois que l'âme parle - presque cependant exclusivement quand les femmes ont la parole, il était effectivement un connaisseur de femmes ... Et les trois concertos pour piano que Mozart composa avant et pendant le travail sur « Figaro » sont les seuls que Mozart a prévu de jouer avec clarinettes. Sur-tout, le Concerto en la majeur KV 488 est enve-

loppé de ce son, aucune trompette, aucunes timbales, mais : deux clarinettes béatifiques chantantes et chères au cœur.

A cette époque, Anton Stadler était déjà une figure bien établie dans la vie et la pensée musicale de Mozart. Stadler, qui, en tant que membre de la « Kaiserliche Harmonie » (un groupe d'instruments à vent de première classe fondé par l'Empereur Joseph pour la musique d'harmonie), gagnait le salaire le plus élevé parmi les musiciens d'orchestre de Vienne car « ... les bons sont rares à trouver », comme le sait Joseph; Stadler, qui est entré dans l'histoire comme le joyeux frère et compagnon de jeu de Mozart au bowling, est accro au billard et souvent fauché, observé avec méfiance par Constance Mozart qui le considérait comme un bon à rien et un fouinard – mais en même temps cet Anton Stadler est aussi un très grand et génial musicien, le plus grand clarinetiste de son temps, dont la sonorité émeut tous ceux qui l'entende tellement elle rappelle la voix humaine. Mozart a dû reconnaître quelque chose de lui-même dans le jeu de Stadler, un écho de sa propre voix.

**Le quintette de clarinette KV 581** fut composé durant la période de crise des années à partir de 1789, unique dans la vie de Mozart : « Così fan tutte », qu'il est en train de composer,

finira en fiasco à cause de la mort de l'empereur Joseph, d'autant plus qu'avec Joseph disparaît son plus grand mécène.

Les académies de concert se font alors également rares, personne ne veut de sa musique de chambre, Vienne ferme ses portes. La ville est en état de guerre, la « Petite Guerre Turque » tient tout le monde en haleine, certains nobles sont sur le terrain ...

On reste à la maison, on se nourrit honnêtement et on hisse le drapeau impérial, personne n'a le loisir de s'occuper de musique compliquée, on préfère temporairement entendre Kozeluch et Ditters von Dittersdorf.

Mozart gagnait énormément d'argent les années précédentes, mais la vue du nombre de ses concerts documentés par année montre clairement une perte flagrante : en 1787 il y en avait presque quarante, en 1790 il n'y en avait plus que sept. Et il ne peut pas gérer l'argent, et ne peut s'adapter à la crise : Il faut encore pouvoir bien manger et jouer au billard pour de l'argent, l'appartement doit être grand et digne de son statut social, la femme malade doit pouvoir aller en cure

dans le chic Baden, la tenue de Mozart ne doit être que la meilleure ...

En bref : dans les années 1789 et 1790, Mozart était endetté jusqu'au cou, lui,



jusqu'alors le compositeur le mieux rémunéré de son temps, est sans cesse sur le point de faire faillite. Et dans cette situation claustrophobe, il écrit alors son quintette pour clarinette – une musique divine.

Le stress, le manque d'argent, l'épuisement, tout ce qu'on entend dans ses lettres, semble, comme toujours chez Mozart, n'avoir eu aucune influence sur ce que Goethe appelait autrefois la « citadelle » : Ce monde intérieur d'où provenait sa musique.

Mozart l'appelle « Le quintette Stadler », la première est en décembre 1789, et c'est la première grande apparition pour une première mondiale : La nouvelle clarinette basset en la de Stadler, qu'il créa avec Lotz, le K. K. facteur d'instrument à vent de la Cour – avec le même instrument, dans la même tonalité, il lancera ensuite le Concerto pour clarinette à Prague deux années plus tard.

C'est donc avec le nouvel instrument de Stadler que la sonorité spécifique à Mozart fut introduite en 1789, qui fit le quintette et plus tard le concerto un de ces solitaires uniques en musique.

Le tout premier passage de la clarinette semble déjà vouloir le confirmer, un geste d'entrée sans emphase, mais avec une grande confiance en soi. Avec un mouvement de grande portée, elle traverse tout d'abord l'espace du bas vers le haut pour revenir vers le bas, regardez, c'est moi, ici commence une nouvelle histoire, mon histoire.

Au plus tard dans le Larghetto, Mozart est alors dans son élément opéra : La « Demoiselle

clarinette », comme Brahms l'appelle affectueusement plus tard, chante sa Cavatine, tout comme la comtesse dans « Figaro », dove sono i bei momenti ... ? - puis le violon s'ajoute au duo ... Une musique plus parlante n'a jamais été écrite, ni aussi plus mélancolique.

Et pourtant toute mélancolie est éclipsée par un son d'une grande luminosité qui lui confère une sérénité presque joyeuse ... « In tristia hilaris, in hilaritate tristis », la devise du philosophe du cosmos Giordano Bruno semble avoir été faite pour décrire ce ton particulier de Mozart : joyeux dans la tristesse, triste dans la joyeuseté.

Le finale, une suite de variations, anticipe déjà les sons de la Flûte enchantée, Papageno regarde du coin de la rue, un rythme de gavotte se fait entendre, et chaque instrument obtient un rôle et la possibilité de se faire entendre – Mozart était un fervent instrumentiste de chambre et savait que même les voix intermédiaires voulaient avoir une attention particulière.

Dans ce dernier mouvement, la clarinette n'est plus seulement un soliste qui chante, elle se mêle aux voix qui l'accompagnent, joue les harmonies dans un registre grave, tandis que le violon et l'alto se divertissent dans la partie en mineure sur le devant de la scène, reprend parfois la tête avec des courses étincelantes, vers le ciel et vers la lumière ... Cette diva est un Team Player. Pour l'histoire du quintette pour clarinette, le quintette de Mozart est à la fois un coup de chance et un malheur – c'est le premier exemplaire de cette forme, et déjà sa version ultime et insurpassable ...

L'autographe du Quintette a disparu sans laisser de trace – et curieusement aussi celui du Concerto pour clarinette. Il n'est donc pas improbable que ce soit Anton Stadler qui ait eu les deux copies originales avec lui, et il existe donc la théorie selon laquelle Stadler, après la mort de Mozart, aurait oublié la mallette contenant ces deux autographes si particuliers quelque part dans une diligence au cour d'une tournée de concerts ...

« Un Concerto pour clarinette, pour M. Stadler l'Ancien » – ainsi écrit Mozart dans le « Catalogue de mes œuvres », mais il est clair entre temps : ce n'était pas *un*, ce fut *le* Concerto pour la clarinette.

Le dernier concerto instrumental de Mozart, achevé quelques semaines avant sa mort, est encore aujourd'hui le préféré solitaire de ce genre.

**Le Concerto pour clarinette KV 622** est à bien des égards l'œuvre sœur du quintette, entièrement issu de la même heureuse branche créatrice, dans la même tonalité de la-majeur, et même avec une ouverture très similaire, la tierce mineure descendante, ce tendre geste. Et pourtant, le concerto est écrit dans des circonstances complètement différentes : Le temps de vie restant à Mozart est presque écoulé, mais contrairement

aux dires de nombreux biographes, il ne l'avait aucunement prévu ou avait sombré dans la dépression - bien au contraire ! Dans la dernière année de sa vie, Mozart reprend son essor :

La « Flûte enchantée » est composée, représentée pour la première fois en septembre, remporte un immense succès, en même temps qu'il écrit « La Clemenza di Tito », « en toute hâte », comme d'habitude, pour le couronnement du nouvel Empereur Léopold comme roi de Bohême à Prague ... Le fait que Mozart fut demandé pour cette occasion festive montre qu'il est aussi officiellement considéré comme l'un des plus importants compositeurs. Effectivement, il développa une productivité énorme dans les derniers mois de sa vie, – d'autres auraient été heureux d'avoir été en mesure de montrer ceci comme l'œuvre de toute une vie ...

Le son de la clarinette l'accompagne aussi pas à pas dans cette phase, l'opéra et le chant de la clarinette se pénètrent l'un l'autre comme s'ils ne faisaient qu'un : Dans « Clemenza », la clarinette basset de Stadler (il est également venu à Prague pour le concert de première) est présente avec des solos saisissants – une autre mezzo-soprano qui ne figure pas dans le répertoire des rôles mais qui joue secrètement un premier rôle.



Inversement est l'effet dans le Concerto pour clarinette qui a été commencé immédiatement après la «Clemenza» : ici, comme dans le quintette, la clarinette est plus qu'une simple soliste. Au contraire, elle semble être de façon magique partout à la fois, s'identifiant aux autres instruments dans la sonorité, oscillant dans des hauteurs lumineuses, se démenant dans les voix intermédiaires, mais surtout, elle brille sombrement dans les profondeurs – apparemment Mozart l'aimait particulièrement dans les registres graves, dans le registre d'alto et de ténor où elle donne au concerto son son chaud doré.

Il est clair que Stadler, son compagnon de jeu de quilles, a également influencé le son avec son style de jeu et son instrument – sa nouvelle clarinette basset avec les quelques notes supplémentaires dans la basse inspire Mozart à jouer avec les « encre intermédiaires », comme Christian Schubart appelait tendrement ce registre. En plus, il n'y a que quelques instructions de jeu pour le soliste – Stadler jouait avec tant de couleur et d'états d'âme, comme s'il s'agissait de sa propre musique, et n'avait du point de vue de Mozart guère besoin d'instructions.

Ce qui était important pour lui, était la profondeur de champ sonore : la section des vents

de l'orchestre est composée de flûte, de basson et de cor, mais sans hautbois ni clarinette – la soliste devait avoir son propre timbre unique dans le son global.

Non, ce n'est pas la musique d'un pressentiment de mort ou de peur de ne pas finir à temps – ce concerto est selon sa facture un jeu souverain avec la mélancolie, arrangé dans une parfaite sérénité intérieure et une paix de l'esprit.

«L'aisance de la mort» – c'est ainsi que Heinz Piontek l'a décrit dans un poème de Mozart. La musique pour clarinette de Mozart est une musique qui vous laisse mourir d'aisance. Et c'est précisément le Concerto pour clarinette, dernière grande œuvre achevée de Mozart, qui est un tel moment – très prolongé – d'aisance de mort...

Un homme se balance avec une sérénité presque alarmante à la limite de ce qu'un être humain peut produire, touchant toutes sortes de sentiments humains en quelques mesures, faisant résonner simultanément joie et tristesse dans ce parallélisme de Mozart qui n'est dominé que par lui et qui représente une condensation presque inadmissible de l'humanité – une marche sur une crête étroite pour laquelle on pourrait encore avoir peur ou s'inquiéter posthument pour l'âme de Mozart : comment une seule per-



sonne pouvait-elle savoir et sentir tout cela ? Et d'où, au milieu de la mélancolie, prit-il cette sérénité si réconfortante ?

Arthur Schopenhauer, né en 1788, année des symphonies de Mozart, écrit dans le chapitre de génie de *« Die Welt als Wille und Vorstellung »* : *« Le monde comme volonté et imagination »* : *« L'humeur sombre que l'on remarque souvent chez les esprits extrêmement doués a son symbole sur le Mont-Blanc, dont le sommet est la plupart du temps dans les nuages : mais quand parfois, surtout tôt le matin, le voile nuageux se lève et que la montagne alors rouge de la lumière du soleil, de toute sa hauteur dépassant les nuages, regarde vers le bas Chamonix, c'est alors un spectacle qui réjouit le cœur de chacun. C'est ainsi que le génie la plupart du temps mélancolique montre aussi parfois la gaieté particulière que lui seul peut avoir, découlant de la plus parfaite objectivité de l'esprit et flottant comme une lueur de lumière sur son front haut : in tristia hilaris, in hilaritate tristis. »*

Le compositeur Toshio Hosokawa attribue un mot de la vieille poésie japonaise à la musique de Mozart : *« mono no aware »* – un sentiment sur lesquels les grands poètes japonais ont écrit vers après vers.

Il dit que l'on ressent l'éphémère des choses et de la vie avec mélancolie, mais aussi avec un accueil de bienvenue silencieux. Au fond de ce sentiment de tristesse se trouve une estime, oui, l'amour, pour tout ce qui est passé et révolu, enraciné dans une sérénité tranquille. Il y a, dit Hosokawa, une connexion intérieure entre le son de clarinette de Mozart

et la musique Shakuhachi (flûte en bambou japonaise), dont l'idéal est le son du vent qui souffle dans une bamboueraie ...

## Informations sur cette production

par Dirk Altmann

Au cours des nombreuses années de préparation de cette production, je me suis demandé sans cesse à quoi ressemblait la vie quotidienne d'un musicien au XVIIIe siècle ? Qu'est-ce qui a motivé Mozart, quelles relations avait-il avec ses collègues ? Existe-t-il des différences fondamentales, en dehors des développements technologiques, par rapport à la scène musicale d'aujourd'hui ? Les années viennoises de Mozart à partir de 1781 sont marquées par un grand esprit de réforme, basé sur les révolutions en Amérique et en France, une bourgeoisie se développant rapidement et une sécularisation, ainsi que de nombreuses réformes sociales sous l'Empereur Joseph. Le Siècle des Lumières atteint son apogée avec la déclaration des droits de l'homme et du citoyen à l'Assemblée nationale française en 1789. Mozart comprit comme nulle autre personne comment capturer ce « mouvement » social dans ses compositions. Il était l'artiste le plus en vogue chez l'empereur, à la Cour aristocratique, dans les salons bourgeois et comme musicien de rue. Aucun compositeur après lui ni aucune icône de la pop d'aujourd'hui n'ont pu atteindre une telle popularité dans toutes les classes sociales.

Avec **Kei Shirai** – notre violon solo viennois japonais – nous avons essayé de faire entendre, dans chaque mesure, avec chaque phrasé et articulation, cette euphorie et le plaisir de Mozart à contrecarrer la musique traditionnelle. Dans le quintette, la clarinette efface dès le commencement et avec un « plaisir à la Haydn » le mouvement classique du vénérable quatuor à cordes. Elle agace ensuite le premier violon, sollicite des autres instruments dynamique et agilité pour se fondre dans la mesure suivante, dans une parfaite évidence, avec la sonorité des cordes. Dans le Concerto, la clarinette remplace un petit ensemble d'opéra, des cantilènes lyriques de soprano, des coloratures virtuoses de mezzo, et même des « rires » commentateurs dans la ligne de basse. Ce n'est vraiment pas une pièce de fin-des-temps. L'orchestration des Concertos est consciemment basée sur l'instrumentation traditionnelle de l'Orchestre de l'Opéra de Prague. Il nous a semblé plausible que l'orchestre du concert de première de Stadler ait pu être composé à côté des vents de 3 premiers violons, 3 seconds violons, 2 altos et d'un continuo. A cette époque, le continuo était encore courant et nous avons donc ajouté un pianoforte au violoncelle et à la contrebasse.

Je tiens à remercier **Masato Suzuki** pour ses formidables idées et inspirations qui ont fait des sessions d'enregistrement un véritable plaisir. C'est dans cette ambiance que nous avons décidé de compléter ce CD avec les deux Lieder K.V. 523 & K.V. 524. Je suis également très reconnaissant à mes collègues de l'Orchestre symphonique de SWR. Avec eux, j'ai pu passer par l'école

«illuminée» de Sir Roger Norrington et, dans les nombreuses années où il dirigeait l'Orchestre symphonique de la radio de Stuttgart, furent posées les bases de cet enregistrement.

**Dirk Altmann** est clarinettiste soliste de l'Orchestre symphonique SWR de Stuttgart depuis de nombreuses années. Sa collaboration surtout, depuis des longues années, avec l'ancien chef d'orchestre Sir Roger Norrington lui ont laissé une impression durable. En plus de ses activités de musicien d'orchestre, il travaille également comme musicien de chambre, professeur et arrangeur. Ses instruments sont fabriqués par le fabricant japonais JOSEF à Okinawa.

**Kei Shirai** est lauréat de concours internationaux et très actif en tant que soliste et musicien de chambre. Il est régulièrement violon solo invité de l'Orchestre symphonique de la NHK de Tokyo. Kei Shirai vit à Tokyo et à Vienne.



**Masato Suzuki**, né en 1981, est chef d'orchestre, compositeur, pianiste, organiste, claveciniste et régisseur. Il est vice-président du Bach Collegium Japon et directeur du Festival international de musique de Chofu. Il est un partenaire de musique de chambre très demandé en Europe, par exemple avec l'altiste Antoine Tamestis.



Les **Ludwig Chamber Players** (LCP) sont synonymes d'un plaisir de jeu associé à une virtuosité entraînante. Leurs influences musicales différentes, les musiciens sont originaires de 7 nations différentes, conduisent aux interprétations particulières de l'ensemble. En plus de ce CD de Mozart, des enregistrements de musique de chambre de Sergei Prokofiev et un CD avec le septuor de Ludwig van Beethoven ont été publiés chez le label TACET.

En plus de la musique nouvelle, le profil de **SWR Symphonie Orchester** comprend de la littérature d'orchestre symphonique d'époques antérieures et des approches interprétatives issues de pratiques d'interprétation historiquement recherchées. L'enseignement de la musique sérieuse à tous les groupes d'âge est également chez eux une préoccupation importante.



*liebstes, bestes Weibchen! –  
freitag um halb 11 uhr  
Nacht.*

*(die Zauberflöte)*

*Eben kome ich von der Oper; – Sie war eben so voll wie allzeit. –  
Nun meinen lebenslauf; – gleich nach Deiner Abseglung  
Spielte ich mit Hr: von Mozart | der die Oper beim Schickaneder  
geschrieben hat :| 2 Parthien Billard. – dann verkauffte ich um 14 duckaten meinen  
kleper. – dann liess ich mir durch Joseph den Primus rufen und schwarzen koffé hollen,  
wobey ich eine herrliche Pfeiffe toback schmauchte; dann Instrumentirte ich fast das  
ganze Rondó vom Stadtlir.*

Brief nach Baden an Konstanze vom 7.Oktober 1791

## Picture credits

p. 3: *“Verzeichnüss aller meiner Werke”*, last page

p. 5: W. A. Mozart, unfinished oil painting of Mozart’s brother-in-law Joseph Lange (1751 – 1831), Vienna 1789.

p. 6: Basset Clarinet from 18<sup>th</sup> century

p. 11: W. A. Mozart; posthumous portrait, painted by Barbara Kraft in 1819 (detail)  
Source: Wikipedia

p. 13: Ständetheater Prague, 1830

p. 19: W. A. Mozart, detail of the face; part of the painting by Johann Nepomuk della Croce (1736 – 1819). Source: Wikipedia

p. 22: Map of Vienna, 1780

p. 25: Recording session of the quintet

## Impressum

Recorded in Stadthalle Kirchheim u. Teck,  
15.01. – 18.01.2017

Instruments:

Pianoforte: Cembalobau Merzdorf

Clarinette: JOSEF MK 11, Play Easy B2,  
Lighthphone Ligature et anches

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)  
Stephan Lung (French)

Cover and Ensemble photo:  
Gottfried Stoppel, [www.stoppel-fotografie.de](http://www.stoppel-fotografie.de)  
Ambiance photo: (Café Goldegg, Vienna)  
Dirk Altmann

Cover design: Julia Zanker  
Booklet layout: Toms Spogis

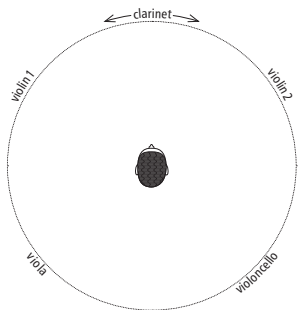
Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2019 TACET

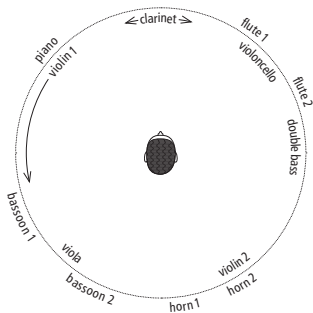
© 2019 TACET

**[www.tacet.de](http://www.tacet.de)**

### Mozart: Clarinet quintet



### Mozart: Clarinet concerto



## TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology, the surround sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

The aim is to use the whole (!) acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available, one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall.

We at TACET are not satisfied with this approach, as it does not make full use of the DVD-audio, SACD or Blu-ray disc.

There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that composers of earlier epochs only composed for the normal concert situation. Except that they knew no recordings at all. And a sound carrier is always a synthetic product.

The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focussed on you.

## TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, les nouveaux supports audio-numériques offrent une multitude d'autres possibilités à l'ingénieur du son que les CD habituels. TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support.

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas d'habitude, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux arrières sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert.

Nous ne trouvons pas cela suffisant chez TACET. Les audio-DVD, SACD ou BLU-ray ne sont pas là utilisés comme ils le pourraient-être. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, SACD ou BLU-ray, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthético-sonores actuels.

Il est difficile d'objecter contre l'argument, que les compositeurs d'époques passées n'auraient composé que pour une situation de concert normale. Si ce n'est qu'ils ne connaissent absolument aucune sorte de forme d'enregistrement sonore. Et un support audio reste toujours artificiel.

L'idée de support sonore étant artificielle en elle-même. L'idée base dans cet enregistrement est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

Instrument positions for the clarinet quintet in the **stereo version**: (from left):  
violin 1 – violoncello – clarinet – viola – violin 2

## Audio System Requirements

### 1. How many loudspeakers do I need ?

In order to enjoy the acoustic finesse of this SACD to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET SACDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is this time unused. You do not need to make any alterations, however.

### 2. How must I position the speakers ?

In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical enjoyment will however be roughly the same.

### 3. Excellent: Listening in a car

Do you have a SACD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of SACDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening raptly.

### Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume before playing your SACD.

- Try to avoid filters etc. which could alter the sound.
- Do not set the volume too high; be kind to your ears.

## Anforderungen an die Wiedergabeanlage

### 1. Wieviele Lautsprecher brauche ich ?

Um die klanglichen Feinheiten dieser SACD vollständig erfassen zu können, benötigen Sie eine Anlage mit mehr als 2 Lautsprechern. Am weitesten verbreitet sind Surround Anlagen im 5.1 Standard: 5 Lautsprecher + 1 Basslautsprecher. Dafür werden TACET SACDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal diesmal leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

### 2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen ?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu dicht bei- oder zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermaßen gleich bleiben.

### 3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen SACD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschnallen. Denn in vielen PKW kommen die Vorzüge unserer SACDs voll zur Geltung.

Achtung: Für Unfälle, die Sie verursachen könnten, weil Sie zu fasziniert gelauscht haben, übernehmen wir keine Haftung.

### Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der SACD alle Lautsprecher gleich laut ein.
- Versuchen Sie, klangentstellende Filter usw. zu vermeiden.
- Hören Sie nicht zu laut; schonen Sie Ihre Ohren.

### Du matériel de reproduction ...

### De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce SACD vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les SACD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal subwoofer n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

### Comment dois-je placer mes enceintes ?

Il vous faut imaginer un cercle dont vous, auditeur, seriez le centre. Plus la répartition des sources sonores au sein de ce cercle est régulière, meilleur sera le résultat. Si deux sources sont trop proches ou trop distantes, la perception de l'espace sera perturbée, même si la couleur

sonore reste préservée.

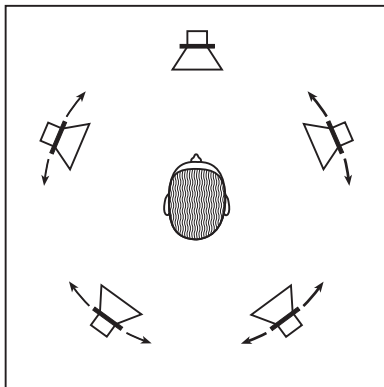
### L'optimum : la voiture comme salon d'écoute!

Si vous avez un lecteur de SACD et un système surround dans votre voiture vous allez attacher vos ceintures, car vous allez pouvoir bénéficier de toutes les potentialités de nos SACD.

Attention : nous ne sommes pas responsables d'éventuels accidents que votre fascination sonore entraînerait!

### Trois tuyaux pour finir

- Mettez avant écoute toutes vos enceintes au même niveau sonore.
- Essayez d'éviter les filtres qui modifient le son
- N'écoutez pas à trop fort niveau : épargnez vos oreilles.





The Ludwig Chamber Players  
like to thank Yukio Nakamura  
– Chura Uto Kōbō Josef Co. Ltd –  
for his kind support.

