

Štědroň, Miloš

Die Bassklarinetten in Janáčeks Sextett "Jugend"

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1983, vol. 32, iss. H18, pp. [25]-29

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112194>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MILOŠ ŠTĚDRŮN

DIE BASSKLARINETTE IN JANÁČEKS SEXTETT „JUGEND“

Motto:

„Leoš Janáček's Marsch Pochod Modráckú ist die einzige Erinnerung an eine Einrichtung, die noch in der Jugendzeit des Komponisten dem kulturellen Profil des Altbrünner Klosters einen besonderen Zug verlieh. Die Harmonie der Augustiner war ein Ensemble, das sich aus 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Waldhörnern und 2 Fagotten zusammensetzte“ ...

Jiří Sehnal: *Die Bläserharmonie des Augustinerklosters in Altbrunn*. In: SPEFBU H 8, 1973, S. 125

Unsere kurze Betrachtung über die Anwendungsart der Baßklarinetten im Bläsersextett „Jugend“ (tschechisch „Mládí“), das zu den Gipfelwerken des Kammermusikschaffens von Leoš Janáček gehört, hat zwei Ziele. Einerseits soll sie das Verhältnis des Komponisten zu einem Instrument erörtern, dessen solistische Geltendmachung erst die Angelegenheit des weiteren Verlaufs des 20. Jahrhunderts ist, andererseits versucht sie dann zum Studium der Frage beitragen, wie Janáček die Baßstimme in seiner Kompositionstechnik aufgefaßt hat. Die gegebene Zielsetzung halten wir vor allem deshalb für aktuell, da die Baßklarinetten seit der Hälfte der fünfziger Jahre einen merklichen Beitrag der tschechischen Interpretations- wie auch der Kompositionsaktivität zur Entwicklung der europäischen Musik darstellt.

Das Bläsersextett „Jugend“ hat der siebzigjährige Komponist niedergeschrieben. Sowohl die handschriftliche Skizze als auch die offensichtlich nach ihr kompletterte Autograph-Partitur sind in der Zeitspanne Juli — August 1924 entstanden (die Quellen befinden sich im Janáček-Archiv des Mährischen Museums in Brno, Signatur A 23 515). Janáček hat hier die Klangcharakteristik des Bläserquintetts mit dem Klang eines ungewöhnlichen Musikinstrumentes verknüpft, nämlich der Baßklarinetten. Keineswegs haben wir jedoch beim Anhören des Werkes das Gefühl, daß es sich um eine mechanische Verknüpfung einer neuen Klangqualität mit dem Bläserquintett handelt, dessen Spezifik Janáček höchstwahrscheinlich anlässlich seiner Auseinandersetzung mit dem Werk A. Reichas erkennen konnte (konkret gesagt bei der Vollendung der zweiten Ausgabe seiner Schrift „Úplná nauka o harmonii“ — Vollständige Harmonielehre, die in Brno 1920 erschienen ist). Viel eher haben wir hier mit einer proportionsmäßig vortrefflichen und gut stabilisierten Anwendung des ge-

gebenen Ensemble-Typus zu tun, in dem Kombinationen von zwei bzw. drei Instrumenten zum Vorschein kommen. Die Komposition „Jugend“ stellt allerdings nicht den ersten Fall der Anwendung der Baßklarinetten in Janáčeks Werk dar. Dieses Instrument kam bereits in der symphonischen Rhapsodie „Taras Bulba“ vor, und zwar in der ursprünglichen Version des Anfangs der Komposition (vgl. Taras Bulba. Rapsodia per orchestra. Edizione critica completa, D 7, herausgegeben von Jarmil Burg-hauser und Jan Hanuš, Supraphon Praha; Bärenreiter Kassel—Basel—London, Supplemento I) und in dem später nicht eingegliederten Teil, der nach dem zweiten Satz situiert werden sollte (dasselbst, Supplemento II).

Der Umfang der Baßklarinetten in Janáčeks Bläsersextett „Jugend“ entspricht vollkommen der heutigen unteren Grenze (zum tiefsten „Pedalton“ des Instrumentes wird nämlich gegenwärtig *hes*, wobei Janáček *H* verwendet hat). Die Aufführung der Stimme hat daher zur Zeit der Entstehung des Werkes eine sehr anspruchsvolle, ja virtuos-technische Angelegenheit bedeuten müssen, besonders wenn die Baßklarinetten damals hauptsächlich von älteren Klarinettenisten gespielt wurde, die mit diesem Instrument ihre letzten Dienstjahre absolvierten. Für einen heutigen Baßklarinetten-Solisten bietet die Stimme keine besondere Probleme an, vielleicht mit der Ausnahme der als *Ostinato* aufgefaßten Begleitungsfigur *hes* — es (es handelte sich nämlich um zwei, für das Instrument „gefährliche“ Töne, die bei der Interpretation wirklich sorgfältig gespielt werden sollen).

Da die Notenbeispiele in der zeitgenössischen Publikationspraxis nicht gerade erwünscht sind, versuchen wir unsere Auslegungen so zu konkretisieren, daß wir die Grundtypen des Tonsazes und die verwendeten Kompositionstechniken hinsichtlich des Instrumentes beschreiben, wobei wir auf die Werkpartitur der Komposition „Jugend“ (Verlag Hudební matice Umělecké besedy, Praha 1946) mit den Seite- und Takt-Angaben verweisen.

In der Suite „Jugend“ begegnet man folgenden Typen des Baßklarinettenspiels:

- a) *Orgelpunkt* (beispielsweise S. 9, T. 1—5, 8—11, S. 11, T. 34—39).
- b) *Ostinato-Figur* (sog. Sekundieren als *Ostinato-Figur*), bzw. *Ostinato-Baß* [S. 12—13, T. 43—49, S. 15, T. 93—96, S. 17, T. 121—126]. Als Sonderfall tritt bei diesem Typus sowohl die Wiederholung des Tons, d. h. ein rhythmisierter Orgelpunkt, wie er für die Baßklarinettenstimme vor allem im IV. Satz typisch ist [S. 39, T. 32—34, S. 41, T. 58—66], als auch — ganz selbstverständlich — der bei Janáček besonders häufig vorkommende Triller [S. 17, T. 133—135, B. 25, T. 71—73, S. 30—31, T. 36—51, S. 40, T. 50—52, S. 44, T. 121—122, S. 48—49, T. 206—211, T. 218—224, T. 230—237].
- c) *sequenzartige Verschiebung der Ostinato-Figur* (der *Ostinato-Baß*stimme) [S. 9, T. 6—7, S. 14, T. 65—73, S. 17, T. 128—132].
- d) *Verdoppelung im Unisono oder in Oktaven* mit dem Fagott oder auch mit dem Waldhorn [S. 11, T. 30—33, S. 15—16, T. 103, T. 106—107, T. 106—107, T. 110, S. 17, T. 128, 130, 132, 136—141].

- e) *sekundierende Begleitung* mit dem charakteristischen Intervall der Quarte oder der Quinte, häufig angewendet im Instrumenten-Paar Fagott — Baßklarinette (die Baßklarinette spielt üblicherweise sekundierende Achtelnoten zu Viertelnoten des Fagotts) [S. 13—14, T. 59—72]. Als Variante dieses Typus erscheint der Austausch der Rollen (d. h. die Baßklarinette spielt im Baß Viertelnoten, das Fagott sekundierende Achtelwerte) [S. 29, T. 1—6, S. 32, T. 82—87, S. 34, T. 127—149, S. 35—36, T. 155—180]. Für einen Sonderfall ist der Sprung, d. h. das Intervall der Duodezime, zu halten (IV. Satz, T. 97).
- f) *Eine mit der in der höchsten Lage situierten Stimme syrhythmisch geführte Baßlinie* (Faktur, die eine Ähnlichkeit mit Hindemiths „übergeordneter Zweistimmigkeit“ aufweist) [S. 13, T. 59—60, S. 14, T. 65—66, T. 68—69, T. 71—72, S. 18, T. 140—147, S. 19, T. 10, S. 22, T. 35—37, S. 35, T. 130—138, S. 37, T. 4—9].
- g) *solistisch verwendete Baßmelodie* [S. 19, T. 1—3, T. 7—8, S. 25, T. 69—70, S. 27, T. 100—102], (Unisono mit Fagott) [S. 22, T. 38—39]. Als Sonderfall tritt hier die zwischen den Typen g und e oszillierende Baß-Gegenmelodie fallenden Verlaufs (III. Satz) auf, die wechselnd auf der ersten und zweiten Zählzeit des 2/4 Taktes beginnt: [S. 29, T. 21—23, S. 30, T. 24—26, S. 31, T. 51—56].
- h) *Akkordischer syrhythmischer Block* (Baßklarinette, Fagott, Waldhorn) [S. 28, T. 108—109, S. 39—40, T. 39—43, S. 43, T. 93—100, S. 44, T. 109—113]. Zum Sonderfall wird bei diesem Typus der gehaltene Akkord, in dem 1—2 Töne als Triller aufgefaßt werden [z. B. S. 44, T. 125].
- i) *Imitation und Sequenz*: beide Prinzipien machen sich Gewebe der gesamten Komposition geltend und haben entsprechend differenzierte Bedeutung für die einzelnen Stimmen; wir erwähnen sie jedoch gleichzeitig, denn sie kommen in gegenseitigen Verknüpfungen vor. Typisch für Janáček ist die sequenzierte Verschiebung, die die sekundierenden imitationsmäßigen „Echo-Vorgänge“ anwendet, also eine Imitation ad minimam.

[Vergleiche z. B. S. 16, T. 115—120, S. 17, T. 127—132].

Als anschauliches Beispiel der „Echo-Imitationen“ (mit der Verschiebung des imitierten Textes um eine Viertel-Zählzeit) führen wir beispielsweise folgende Abschnitte an:

[S. 29—30, T. 15—27, S. 30—31, T. 44—56].

Versuchen wir nun unsere, die Baßklarinette in Janáček's Bläsersextett „Jugend“ betreffenden, Erkenntnisse zusammenzufassen und z. T. auch zu verallgemeinern:

1. Es geht um die erste Applizierung dieses Instrumentes in der Kammermusik von Janáček, und zwar in einer solistischen Sendung. Janáček hat versucht die Baßklarinette schon früher, nämlich in seiner Rhapsodie „Taras Bulba“, geltend zu machen, aber die beiden

Teile mit der exponierten Baßklarinette blieben außerhalb der definitiven Fassung des Werkes.

2. In der Notierung der Baßklarinettenstimme benutzt Janáček die sog. deutsche Art (B-Stimmung im F-Schlüssel um große Sekunde höher), also nicht die französische Weise (im G-Schlüssel, transponiert um None).
3. Janáček bezeichnet das gegebene Instrument orthographisch unkonsequent. Das Titelblatt der Autograph-Partitur führt folgende Angaben an: *Mládí Suita pro Flautu, Oboe, Clarinet, cornu, fagot a Baßclarinet* (Janáček-Archiv, Brno, Sign. A 23.515), während in der Autograph-Skizze (Juli 1924) das Instrument als „Baß klarinet“ figuriert (hier befindet sich auch der später gestrichene, jedoch ursprünglich geplante Werkstitel „*Mladý život*“ — Junges Leben).
4. Zum ersten Interpreten der Baßklarinettenstimme wurde Karel Pavelka († 1950), ein Mitglied des Orchesters des damaligen National- und Landestheater in Brno (Uraufführung des Werkes „*Mládí*“ 21. 10. 1924 in Brno, *Besední dům*, im Rahmen des Konzertes, das anlässlich des 70. Geburtstags des Komponisten veranstaltet worden ist). Weitere Interpreten waren Professoren des Brünner Konservatoriums und meistens Mitglieder desselben Orchesters, d. h. Josef Bok (Flötist), Matěj Wagner (Oboe), Stanislav Krtička (Klarinette), František Jánský (Waldhorn) und František Bříza (Fagott). Bei der Uraufführung gab es eine technische Störung, die nach S. Krtičkas Worten *„in zwei Hauptinstrumenten verlief und dem anwesenden Komponisten einen Grund angeboten hat, dem versammelten und nichtsahnenden Publikum das Ereignis persönlich zu erklären.“* (Siehe S. Krtičkas handschriftliche Arbeit *Brněnská hudební epocha. Operní a symfonické děje 1919—1941* [Brünner Musikepoche. Die operistischen und symphonischen Geschehnisse 1919—1941], Band II, Brno 1954, S. 179). Janáčeks spontanen Kommentieren der Interpretation seines eigenen Werkes im Rahmen eines festlichen Konzertes läßt sich von der heutigen Sicht als *Happening* ansehen.
5. Die erwähnten Typen des Baßklarinettenspiels sind oft miteinander verknüpft. Am häufigsten kommen die Kombinationen von Typen d—e und a—d vor und außerdem wird das verfolgte Material durch den Typus i durchgedrungen.

BASKLARINET V JANÁČKOVĚ SEXTETU „MLÁDÍ“

Krátká studie řeší otázku využití basklarinetu v Janáčkově dechovém sextetu. Analýzou basklarinetového partu je řešena otázka uplatnění dechového nástroje, který se objevil ve skladatelově instrumentaci poměrně pozdě. Rozborem partu směruje autor jednak ke stanovení specifčnosti tohoto nástroje u pozdního Janáčka, jednak usiluje o postížení charakteristických rysů janáčkovského vedení basů a koncepcce basového nástroje. Motto studie připomíná důležitý vliv na formování Janáč-

kovy koncepce dechového ansámblu — dechovou harmonií, kterou zažil jako fundatista starobrněnského kláštera. Technické otázky partu a jeho interpretace konzultoval autor s basklarinetistou Josefem Horákem, který je obecně uznáván a považován v hudebním světě za objevitele basklarinetu jako sólového nástroje.

