

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 – 1791)

Concerto A-major

KV 622

for Bassett clarinet/ A

Including an appendix of cadences,
ornaments and alternative playing options
and an epilogue.

Mit einem Anhang von Kadenzen,
Ornamenten und alternativen Spielmöglichkeiten
und einem Nachwort.

Editors: Thomas Grass and Dietrich Demus

Dedicated to Wolfgang Meyer

Typesetting and printing: Jan Willems

© 2024 WillemsMusicProductions.com
Mail: notensatz@jan-willems.de
Färberstrasse 32, D-78050 Villingen-Schwenningen
Bestellnummer: TG-JW002



Foto: Knud Petersen

Basset clarinet in A
anonymus ca. 1785

With kind permission of the Musikinstrumenten-Museum,
Staatliches Institut für Musikforschung, SPK, Berlin

Table of contents / Inhaltsverzeichnis:

- Concerto in A-major KV 622 for Bassett clarinet/ A page 1
- Appendix / Anhang page 21
- Epilogue / Nachwort page 61

Concerto in A-major KV 622 for Bass clarinet/ A

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Allegro

TUTTI

p

5

f

9 Fl

p

13 *f* Fl *tr*

16 Hr

19 Hr *b* Hr

22 Fl 1

2

26

p

30

Hr
f

37

Hr
p

41

f

44

48

p

52

55

SOLO
f *p*

60

65

68

ad lib.

73

ad lib. *tr* TUTTI 2

(*) two playing alternatives above and below the note (more in the appendix)

78 SOLO
p *ad lib.* 3 3 3 3

83

87

92 3 *f*

96 TUTTI Fl 1 SOLO
p

101

105 *ad lib.* 3 *ad lib.*

109

112

116

121 *ad lib.* 3 *ad lib.* 3 3

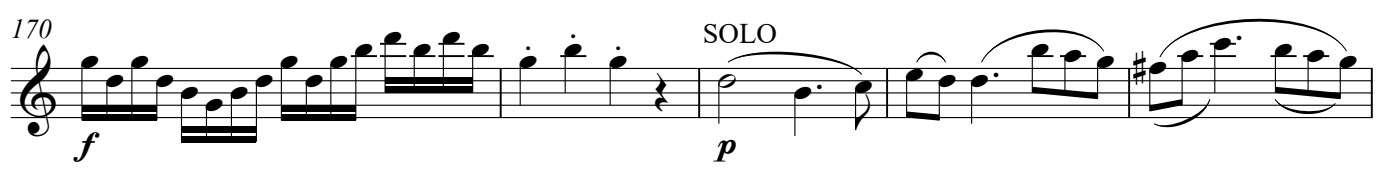
125 *ad lib.* 1

167



170

f *p* SOLO

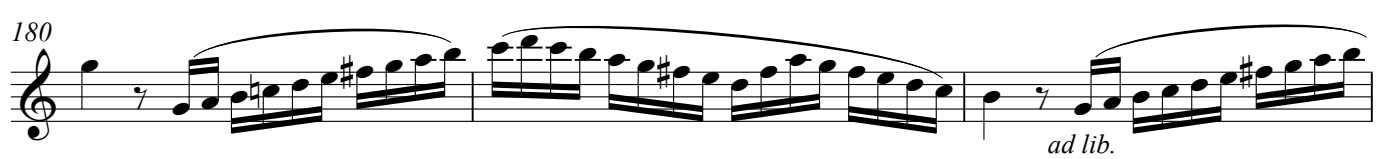


175



180

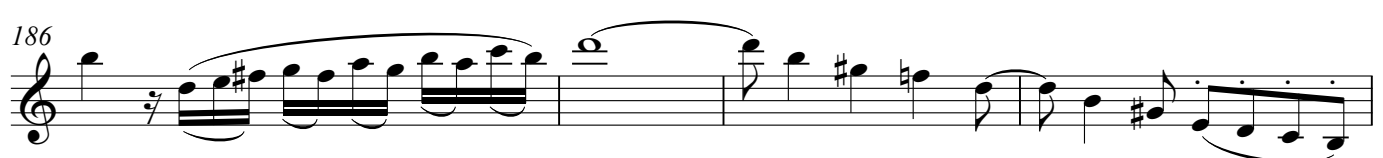
ad lib.



183



186



190

TUTTI Hr 1 SOLO



198

ad lib. a Tempo




202

3



208

3



212

ad lib. 1



216 *meno* *a tempo*

Musical staff 216-221: Treble clef, key signature of one flat. Measures 216-221. Includes dynamics *meno* and *a tempo*. Features a wavy line under the first few notes and trills in the later measures.

222

Musical staff 222: Treble clef. Measures 222-226. Includes trills in measures 224-226.

227 **TUTTI** Fa *f* *p*

Musical staff 227-230: Treble clef. Measures 227-230. Starts with a whole rest followed by a half note 'Fa'. Dynamics *f* and *p* are indicated.

231 *f*

Musical staff 231-234: Treble clef. Measures 231-234. Dynamics *f* is indicated.

235 *p*

Musical staff 235-238: Treble clef. Measures 235-238. Dynamics *p* is indicated.

239 *f* Fl

Musical staff 239-242: Treble clef. Measures 239-242. Dynamics *f* and 'Fl' are indicated.

243

Musical staff 243-245: Treble clef. Measures 243-245.

246 *tr* SOLO

Musical staff 246-251: Treble clef. Measures 246-251. Includes a trill (*tr*) and the word 'SOLO'.

252

Musical staff 252-256: Treble clef. Measures 252-256.

257

Musical staff 257-260: Treble clef. Measures 257-260.

261 *ad lib.*

Musical staff 261-265: Treble clef. Measures 261-265. Includes the instruction *ad lib.*

266 *tr* **TUTTI** 2

Musical staff 266-268: Treble clef. Measures 266-268. Includes a trill (*tr*), the word 'TUTTI', and a fermata with the number '2' below it.

272 SOLO

Musical staff 272-277: Treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals (flats and naturals). A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures.

Musical staff 278-282: Continuation of the melody from the previous staff, ending with a quarter rest.

Musical staff 283-286: Treble clef, featuring a rapid sixteenth-note passage. The word 'Tutti' is written above the staff. The staff ends with a quarter rest.

Musical staff 287-291: Treble clef, starting with a first ending bracket labeled '1' and a piano (*p*) dynamic. The word 'SOLO' is written above the staff. The melody is marked 'ad lib.' (ad libitum).

Musical staff 292-295: Treble clef, featuring a triplet of eighth notes marked 'ad lib.' and a triplet of eighth notes marked '3'.

Musical staff 296-298: Treble clef, featuring a triplet of eighth notes marked 'ad lib.' and a triplet of eighth notes marked '3'.

Musical staff 299-301: Treble clef, featuring a triplet of eighth notes marked 'ad lib.' and a triplet of eighth notes marked '3'.

Musical staff 302-306: Treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The melody includes a triplet of eighth notes marked '3'.

Musical staff 307-311: Treble clef, featuring a triplet of eighth notes marked 'ad lib.' and a triplet of eighth notes marked '3'. The word 'trm' (trill) is written above the staff.

Musical staff 312-314: Treble clef, featuring a triplet of eighth notes marked '3' and a triplet of eighth notes marked '3'.

Musical staff 315-318: Treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes.

Musical staff 319-323: Treble clef, starting with a first ending bracket labeled '1'. The melody includes a triplet of eighth notes marked '3'.

324 *ad lib.*



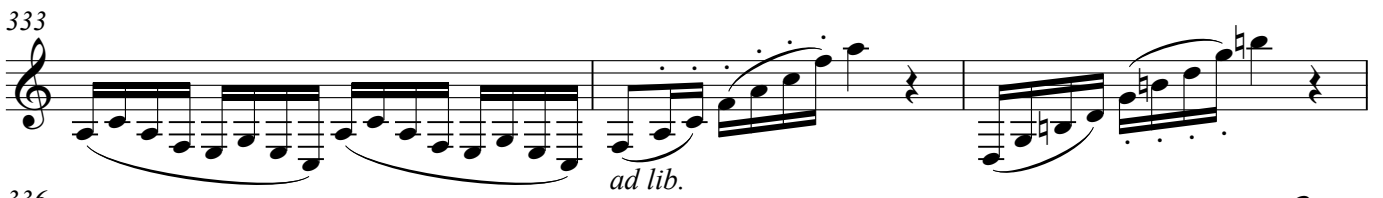
327 *ad lib.*



330



333 *ad lib.*



336



339



342 *tr* **TUTTI** Hr *f*



346 Fl Hr



350 *p*



354



357 *f*



Aus wendetechnischen Gründen bleibt diese Seite leer.

Due to turn page problems, this page stays empty.

Adagio

SOLO

9 TUTTI

17 SOLO

23 TUTTI

29 SOLO

55 X
ad lib.

58
 Kadenz

65

72 TUTTI Fl *f*

78 Fl SOLO *f*

84

87
ad lib.

90
ad lib. *tr*

94
 6

X quasi 2 Kadenzen im Zeitmaß

Rondo

Allegro

SOLO

57 SOLO
p *ad lib.*

62

66 *ad lib.*

70 TUTTI 4

77 SOLO
f

82

85 *ad lib.*

88 *trm*

92

96 *trm* 1 1

103

Musical staff 103: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain eighth and sixteenth notes with various accidentals. Measure 5 has a slur over a sixteenth-note run. Measure 6 has a quarter rest followed by eighth notes. Measure 7 has a quarter rest followed by eighth notes with a sharp sign.

108

Musical staff 108: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-2 have quarter rests. Measure 3 has a sixteenth-note run with a sharp sign. Measure 4 has a quarter note with a sharp sign. Measure 5 has a half note with a flat sign. Measure 6 has a half note with a sharp sign. Measure 7 has a half note with a sharp sign.

114

Musical staff 114: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain sixteenth-note runs with various accidentals. Measure 5 has a quarter note with a sharp sign. Measure 6 has a quarter note with a sharp sign. Measure 7 has a quarter note with a sharp sign.

119

TUTTI

f

Musical staff 119: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain sixteenth-note runs with various accidentals. Measure 5 has a quarter rest. Measure 6 has a quarter note with a sharp sign. Measure 7 has a quarter note with a sharp sign.

124

Hr

Musical staff 124: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain eighth notes with various accidentals. Measure 5 has an eighth note with a sharp sign. Measure 6 has an eighth note with a sharp sign. Measure 7 has an eighth note with a sharp sign.

129

b

Hr

b

Fa

Musical staff 129: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain eighth notes with various accidentals. Measure 5 has an eighth note with a sharp sign. Measure 6 has an eighth note with a sharp sign. Measure 7 has an eighth note with a sharp sign.

135

SOLO

Musical staff 135: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain eighth notes with various accidentals. Measure 5 has a quarter rest. Measure 6 has a quarter note with a sharp sign. Measure 7 has a quarter note with a sharp sign.

141

Musical staff 141: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain eighth notes with various accidentals. Measure 5 has an eighth note with a sharp sign. Measure 6 has an eighth note with a sharp sign. Measure 7 has an eighth note with a sharp sign.

147

Musical staff 147: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain eighth notes with various accidentals. Measure 5 has an eighth note with a sharp sign. Measure 6 has an eighth note with a sharp sign. Measure 7 has an eighth note with a sharp sign.

153

1

Musical staff 153: Treble clef, 7/8 time signature. Measures 1-4 contain eighth notes with various accidentals. Measure 5 has a quarter rest. Measure 6 has a quarter note with a sharp sign. Measure 7 has a quarter note with a sharp sign.

159 *f*

165

171 *p ad lib.*

175 *cresc.*

178 *p*

184 *p*

189 *ad lib.*

194 *mf*

199 *p*

205 *mf* *p*

209

212

216 **1** *meno*

222 *a tempo*

226 *ad lib.*

229 Hr/Fl **1**

234 Hr/Fl **1**

240

246

251 TUTTI

255 Hr Hr

cresc. *f* *p* *cresc.*

260 SOLO

f *p*

264

ad lib.

268

p

272

275 TUTTI 3 SOLO

p

282 TUTTI 3

289 SOLO

294 tr TUTTI Hr 3

301 SOLO

Musical staff 301-304. Treble clef. Starts with a forte (*f*) dynamic and an *ad lib.* marking. The music consists of a continuous eighth-note melody with various phrasings and slurs.

Musical staff 305-308. Treble clef. Continues the eighth-note melody. An *ad lib.* marking is present at the end of the staff.

Musical staff 309-311. Treble clef. Continues the eighth-note melody. Ends with a piano (*p*) dynamic marking.

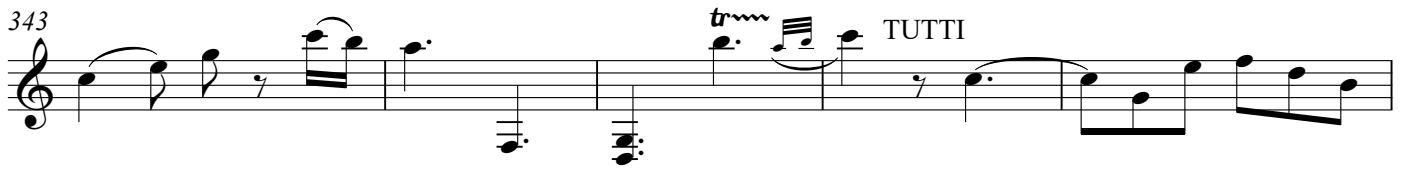
Musical staff 312-316. Treble clef. Starts with a *cresc.* marking. The melody continues with slurs. Ends with a trill (*tr*) and a dotted quarter note.

Musical staff 317-320. Treble clef. Starts with a trill (*tr*). The melody continues with slurs.

Musical staff 321-326. Treble clef. Starts with a trill (*tr*). The melody continues with slurs and rests.

Musical staff 327-330. Treble clef. Continues the eighth-note melody with slurs.

Musical staff 331-334. Treble clef. Continues the eighth-note melody. Includes *dim.*, *rit.*, and *a tempo* markings.



Appendix

Cadences, ornaments and alternative playing options
for Mozart's KV 622

Anhang

Kadenzen, Ornamente und alternative Spielmöglichkeiten
zu Mozarts KV 622

First movement / 1. Satz	page 23
Second movement / 2. Satz	page 35
Third movement / 3. Satz	page 49
Epilogue / Nachwort	page 61

Our special thanks go to Martin Fröst, Craig Hill, Colin Lawson, Sebastian Manz, Sabine Meyer, Charles Neidich, Antony Pay, Wolfhard Pencz, David Shifrin, Andreas Tarkmann and Reiner Wehle, who made the creation of the appendix possible in the first place. They have allowed us to use their CD's, or Youtube recordings or their sheet music.

First movement / 1. Satz: **Allegro**

85

(x1) commercially available. Print in the Österreichische Nationalbibliothek, e.g.

Viola version 1802 (x1)

88

modified Viola version (x2)

(x2) all modified Viola versions are by the authors

85

Andreas N. Tarkmann 2016

When using the cadenzas by Andreas N. Tarkmann listed in this appendix, which are marked with two asterisks **), in public performances or concerts, the composer must be named:

With kind permission of Andreas N. Tarkmann 2023. Cecilia Music Concept GmbH Verlag Köln, ANT/CMC 2016

96

Andreas N. Tarkmann 2016

106

Andreas N. Tarkmann 2016

106

Viola version 1802

111

Viola version 1802

120

Craig Hill
2001 – 2023

120

Sabine Meyer 2021; Wolfgang Meyer 1998

120

Andreas N. Tarkmann 2016

122

modified Viola version 1802

127

Andreas N. Tarkmann 2016 **)

127

Dieter Klöcker 1990

127

Wolfgang Meyer 1998

127

Antony Pay 1984



Charles Neidich 2013, cadenza, improvisation



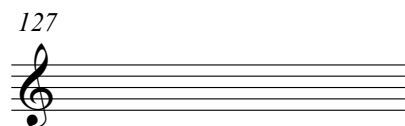
Sebastian Manz 2008



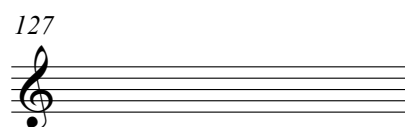
Sebastian Manz 2023



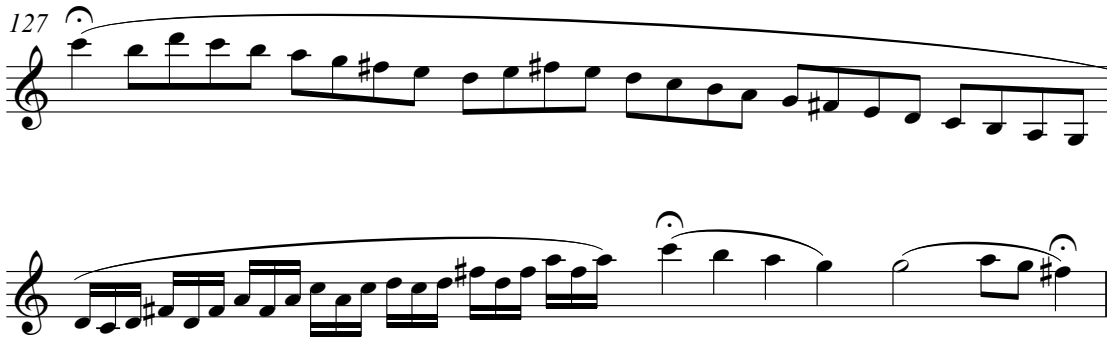
David Shifrin 2020



Cadenza from Stanislav Krstička (1887 – 1969)
from 1939
in: "Velka skola pro klarinet obou soustav", p 148 – 149
Edition Supraphon Praha, last edition 1957
Current publishing house: Bärenreiter Praha.
Cadenza published in:
Colin Lawson: Krstička's Cadenzas for the Mozart Clarinet
Concerto. The Clarinet 9/2 (1982), p 35 – 37




Cadenza from Karlheinz Stockhausen 1978
dedicated to Suzee Stephens
© Stockhausen-Verlag Kürten, first edition 1985

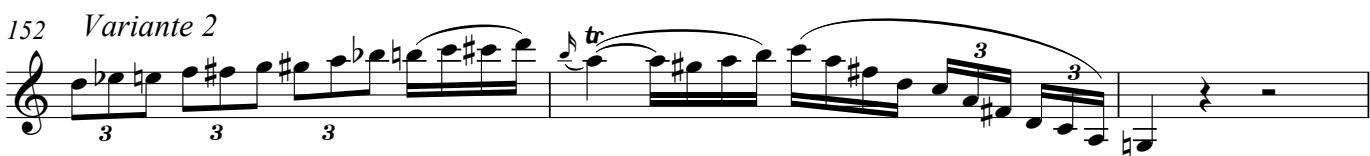
127  Charles Neidich 1987
cadenza, improvisation
approximate


127  Sabine Meyer 2021

127  Martin Fröst 2013

145  Sebastian Manz 2008; Martin Fröst 2013

152 *Variante 1*  Andreas N. Tarkmann 2016

152 *Variante 2*  Andreas N. Tarkmann 2016

176  Andreas N. Tarkmann 2016

177

Charles Neidich 2013

177

Craig Hill 2001 – 2023

177

modified Viola version 1802

182

Andreas N. Tarkmann 2016

198

Viola version 1802

198

modified Viola version

203

Andreas N. Tarkmann 2016

Andreas N. Tarkmann 2016

205 Sabine Meyer 2021

205 Charles Neidlich 2013

208 Viola version 1802

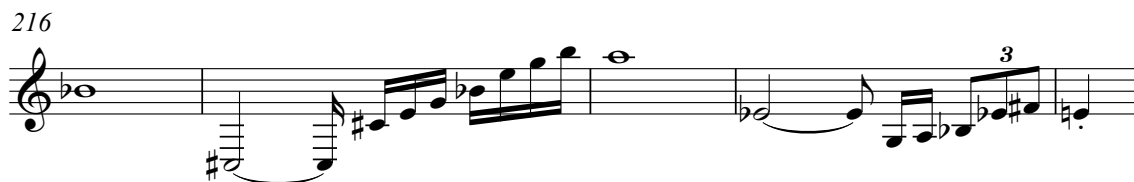
208 modified Viola version

214 *ad lib.*

Andreas N. Tarkmann 2016

216 Sabine Meyer 2021

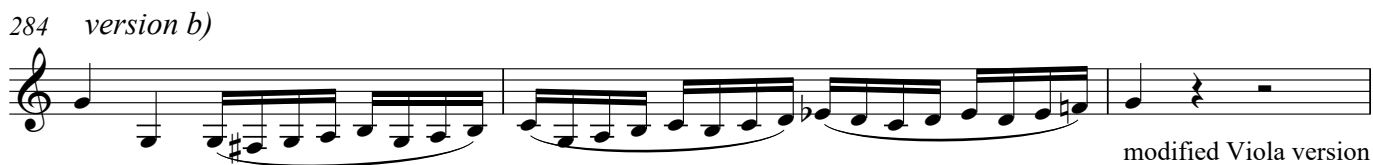
216 Thomas Grass 2018

216  Antony Pay 1984

253  Charles Neidich 2013

282  Viola version 1802

284 *version a)*  modified Viola version

284 *version b)*  modified Viola version

284  Andreas N. Tarkmann 2016

291  Viola version 1802

294  Viola version 1802

294



Andreas N. Tarkmann 2016

299



Viola version 1802

299



Charles Neidich 2013

301



Andreas N. Tarkmann 2016

307



Martin Fröst 2013

308



Charles Neidich 2013

315



Sebastian Manz 2023

315



Craig Hill 2001 – 2023

315



Wolfgang Meyer 1998

315



Wolfhard Pencz 1989

315

Sabine Meyer 2021

315

Karlheinz Stockhausen: Kadenzen für Mozart's Klarinettenkonzert KV 622 (1978)
© Stockhausen-Verlag Kürten, first edition 1985

315

Martin Fröst 2013 approximate

315

Cadenza of Jacques Ibert (1890 – 1962) from 1950
in: Colin Lawson: Ibert's Cadenzas for the Mozart Clarinet Concerto.
The Clarinet 9/1 (1981), p 22 + 23. Original Editeur: Alphonse Leduc et Cie

315

Antony Pay 1984

315

meno

accel.

Charles Neidich 1987
cadenza, improvisation,
approximate

315

David Shifrin 2020

315

C. Neidich 2013
cadenza, improvisation,
approximate

315

Cadenza from Stanislav Krtička (1887 – 1969)
from 1939 in this clarinet school;
Cadenza published in:
Colin Lawson: Krtička’s Cadenzas for the Mozart Clarinet
Concerto. The Clarinet 9/2 (1982), p 35 – 37

315

Wolfgang Meyer 1998

315

Andreas N. Tarkmann 2016 **)

316


Viola version 1802

319  Viola version 1802

319  modified Viola version

326 

 Viola version 1802

328  modified Viola version

335  Sabine Meyer 2021; Craig Hill 2001 – 2023

339  Martin Fröst 2013

341  Viola version 1802

341  modified Viola version

341  Andreas N. Tarkmann 2016

Second movement / 2. Satz: **Adagio**



Sabine Meyer 2021



David Shifrin 1984



C. F. G. Schwencke, ca. 1799 – 1805 *3)

*3) from: Robert Adelson: Reading between the (Ledger) Lines: Performing Mozart's Music for the Bass Clarinet. Performance Practice Review Volume 10, Nr. 2, Article 3, p 153 – 191 (1997), actual p 163 – 164.

C. F. G. Schwencke arranged KV 622 for piano quintet (Editor Boehme, Hamburg), which caused on the autograph used by Anton Stadler (Harald Strebler: Anton Stadler, Band 1, p 455 ff (2016).



C. F. G. Schwencke, ca. 1799 – 1805 *3)



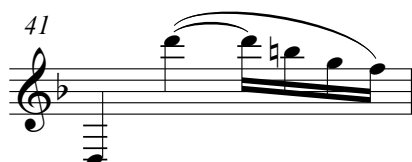
Viola version 1802



modified Viola version a)



modified Viola version b)



Antony Pay 1984

47

C. F. G. Schwencke,
ca. 1799 – 1805 *3)

47 – 48

Antony Pay 1984

50

Charles Neidich 2013

50

Andreas N. Tarkmann 2016

55

Viola version 1802

55

modified
Viola version

55

3 3 8 8

Thomas Grass 2018 (*4)

(*4) quasi 2 cadenzas in time

59

9 H°

Craig Hill 2001 – 2023

59

Craig Hill 2001 – 2023

59

Craig Hill 2001 – 2023

59

accel. pp

Wolfgang Meyer 1998

Sabine Meyer 2021

pp

pp Charles Neidich 1987
cadenza, improvisation

pp Charles Neidich 2013
cadenza, improvisation, approximate

Wolfhard Pencz 1989

rit. Martin Fröst 2013

David Shifrin 1984 approximate

Sebastian Manz 2023 a)

Sebastian Manz 2023 b)

Sebastian Manz 2023 b)

Dieter Klöcker 1990; Antony Pay 1984
like quintet KV 581, 2nd movement

Karlheinz Stockhausen: Kadenzen für Mozart's Klarinettenkonzert KV 622 (1978)
© Stockhausen-Verlag Kürten, first edition 1985

Cadenza from Jacques Ibert (1890 – 1962) from 1950
in: Colin Lawson: Ibert's Cadenzas for the Mozart Clarinet Concerto.
The Clarinet 9/1 (1981), p 22 + 23. Original Editeur: Alphonse Leduc et Cie

Cadenza from Stanislav Krtička (1887 – 1969)
from 1939 in his clarinet school;
Cadenza published in:
Colin Lawson: Krtička's Cadenzas for the Mozart Clarinet Concerto.
The Clarinet 9/2 (1982), p 35 – 37. Original editeur: Editio Supraphon Praha

59

dim. *dolce* > > > >

7

< > *dolciss.* < >

tr

Ferruccio Busoni (1866 – 1924) from 1922 (*5)

(*5) with orchestra accompaniment.

In: Colin Lawson: Busoni's cadenza for the Mozart Clarinet Concerto.
The Clarinet 8/4 (1981), p 14 – 17. Original editeur: Breitkopf + Härtel

59

più vivo *f* *mf* *lento* *più cresc.*

pp

Carl Baermann 1870
AMA

Originaltitel: "Concert für Clarinette mit Begleitung des Orchesters (in A) nach B-Dur für die B-Clarinette und Orchester oder Pianoforte übertragen von Carl Baermann componirt von W. A. Mozart op. 107." Offenbach am Main, bei Joh. André. Nr. 9846
With kind permission of Colin Lawson 2023

Metronom nach Mälzel:

1. Satz: **Allegro moderato** $\text{♩} = 104$

2. Satz: **Adagio** $\text{♩} = 42$

Bar 0 1. Vl. Bar 1

pp

Bar 0 2. Vl. Bar 1

pp

+ Vla, Vcl
+ Clarinetto principale

Metronom nach Mälzel:

3. Satz: **Rondo Allegro** $\text{♩} = 88$

Note: Carl Baermann added two Oboes in all three movements.

59

pp

tr *)

tr

Hermann Zilcher (1881 – 1948)
a)

*) insertion (?) one line below

The two undated cadenzas inform of a poorly readable one-page sketch leaf from Hermann Zilcher were included in our collection for research.

Reconstruction by Thomas and Susanne Grass.

The ligatures were added by the authors.

Source:

Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms 12229, G/76/856,

Titel: "Cadenz z.[um] Klarinettenkonzert. (Ruhiger Satz, D-Dur) Mozart."

With kind permission of the Bayerische Staatsbibliothek München.

59

Hermann Zilcher (1881 – 1948)
b)

This block contains a musical score in G major, 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a common time signature. The music features a melodic line with various ornaments, including a mordent and a trill. The second staff continues the melody with a trill and a fermata. The third staff has a measure marked with an asterisk. The fourth staff concludes the passage with a trill and a fermata.

*) in the original an empty bar

59

David Shifrin 2020

This block contains a musical score in G major, 3/4 time, consisting of two staves. The first staff features a long, sweeping melodic line with a 'rit.' (ritardando) marking. The second staff continues the melody with a 'meno' dynamic marking.

59

Andreas N. Tarkmann 2016 **)

This block contains a musical score in G major, 3/4 time, consisting of four staves. The first staff includes dynamic markings of *f*, *pp*, and *mp*, and tempo markings of *a tempo*, *molto rit.*, and *più lento*. The second staff includes tempo markings of *(lento)*, *rit.*, *a tempo*, and *rit.*, along with the marking *molto cantabile*. The third staff includes tempo markings of *molto lento con rubato e rit.*, *Tempo I*, *rit.*, *poco accel zu Tempo I*, and *rit.*. The fourth staff includes dynamic markings of *p*, *pp*, *mp*, and *p*. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and slurs.

70  Musical notation for measure 70, first system. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest.

 Musical notation for measure 70, second system. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest.

Andreas N. Tarkmann 2016

70  Musical notation for measure 70, third system. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest.

David Shifrin 2020

70  Musical notation for measure 70, fourth system. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest. A triplet of eighth notes is marked with a '3' below it.

Martin Fröst 2013

70  Musical notation for measure 70, fifth system. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest.

Sabine Meyer 2021

70  Musical notation for measure 70, sixth system. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest.

Charles Neidich 1987

72  Musical notation for measure 72. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest.

Charles Neidich 2013

73  Musical notation for measure 73. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest.

Antony Pay 1984

74  Musical notation for measure 74. Treble clef, key signature of one flat. The measure contains a series of eighth notes with slurs and accents, followed by a quarter rest.

Wolfgang Meyer 1998

46

86

Viola version 1802

86

ad lib.

modified Viola version

87

Charles Neidich 2013

92

Dieter Klöcker 1990

95

Viola version 1802

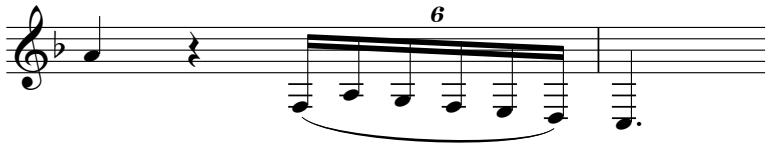
95

modified Viola version

95

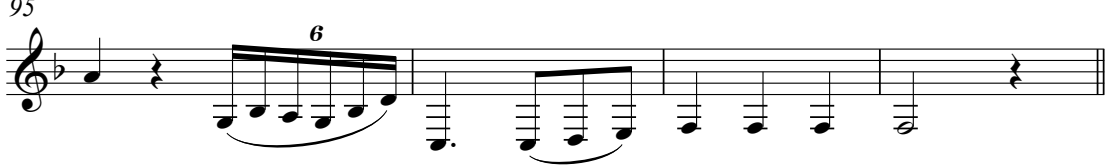
Sebastian Manz 2008

95



Craig Hill 2001 – 2023;
Colin Lawson

95



C. F. G. Schwencke,
ca. 1799 – 1805 *10)

*10) from: Robert Adelson: Reading between the (Ledger) Lines: Performing Mozart's Music for the Bass Clarinet. Performance Practice Review Vol. 10, Nr. 2, Article 3, p 153 – 191, actual p 159 (1997).

Third movement / 3. Satz: **Rondo Allegro**

50

Musical notation for measures 20-23 of the Viola version 1802. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 21 and a fermata over the final measure.

Viola version 1802

Musical notation for measures 20-23 of a modified Viola version. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 21 and a fermata over the final measure. A slur is placed over measures 20-21.

modified Viola version

Musical notation for measures 20-23 of another modified Viola version. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 21 and a fermata over the final measure. A slur is placed over measures 20-21.

modified Viola version

Musical notation for measures 61-64 of the Viola version 1802. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 63 and a fermata over the final measure.

Viola version 1802

Musical notation for measures 61-64 of Craig Hill 2001-2023 a. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 63 and a fermata over the final measure.

Craig Hill 2001 – 2023 a)

Musical notation for measures 61-64 of Craig Hill 2001-2023 b. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 63 and a fermata over the final measure.

Craig Hill 2001 – 2023 b)

Musical notation for measures 61-64 of Craig Hill 2001-2023 c. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 63 and a fermata over the final measure.

Craig Hill 2001 – 2023 c)

Musical notation for measures 61-64 of Thomas Grass 2018. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 63 and a fermata over the final measure.

Thomas Grass 2018

Musical notation for measures 67-70 of Andreas N. Tarkmann 2016. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 69 and a fermata over the final measure.

Andreas N. Tarkmann 2016

Musical notation for measures 71-74 of Andreas N. Tarkmann 2016. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 73 and a fermata over the final measure.

Andreas N. Tarkmann 2016

Musical notation for measures 71-74 of Martin Fröst 2013. The notation is on a single staff in treble clef. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 73 and a fermata over the final measure.

Martin Fröst 2013

137

h^o
per manus

Viola version 1802

141 *Variante I*

141 *Variante II*

Andreas N. Tarkmann 2016

143

David Shifrin 1984

145 H° H°

Craig Hill 2001 – 2023

145

Craig Hill 2001 – 2023

145

Wolfgang Meyer 1998

155

Martin Fröst 2013

155

Andreas N. Tarkmann 2016

167

Wolfgang Meyer 1998

165

Andreas N. Tarkmann 2016

171

Andreas N. Tarkmann 2016

243

Andreas N. Tarkmann 2016

252

Andreas N. Tarkmann 2016

252

Charles Neidich 2013

271

Andreas N. Tarkmann 2016

271

Charles Neidich 2013

273

Charles Neidich 2013

275

Andreas N. Tarkmann 2016

276

Viola version 1802

281

Martin Fröst 2013

290

Wolfgang Meyer 1998

294

Andreas N. Tarkmann 2016

294

Thomas Grass 2018

311

Viola version 1802

311

modified Viola version

314

Martin Fröst 2013

316

Andreas N. Tarkmann 2016

318

Wolfgang Meyer 1998

318

Charles Neidich 1987

321

Andreas N. Tarkmann 2016

329

Thomas Grass 2018

332

ad libitum

string chords from bar 335, short, dictated

*optional:
add flutes*

Craig Hill 2001 – 2023

1: carried away [überbegeistert]

332

ad libitum

Craig Hill 2001 – 2023

2: chased up a tree [einen Baum hochgejagt]

332

Craig Hill 2001 – 2023

3: Oops, I forgot the theme . . . [Ups, ich habe das Thema vergessen . . .]

332

Craig Hill 2001 – 2023

332

accel.

Craig Hill, modified Thomas Grass 2023

334

Andreas Aigmüller (*1952)

"Cadenza zum Klarinettenkonzert KV 622 von Wolfgang Amadeus Mozart"

für Bassettklarinetten solo op. 77 (2001) © Verlag Neue Musik Berlin,

NM 1290, ISBN 978-3-7333-0788-2 (ossia Klarinette in A, Bassethorn, Baßklarinetten)

339

rit. *p*

a tempo

Charles Neidich 2013

342

5

Thomas Grass 2018

342

6

Thomas Grass 2018 (or at parallel bars)

343 Variante I

tr.

Andreas N. Tarkmann 2016

343 Variante II

tr.

Andreas N. Tarkmann 2016

343 *Playout*

Craig Hill 2001 – 2023

346 *Playout*

David Shifrin 2020

Nachwort zur Edition von Mozarts KV 622 für Bassettklarinetten

Kapitel	Seite
1. Das Winterthur-Fragment KV 621 b	62
2. Anton Stadler und das erste Bassettklarinettenkonzert	63
3. Stürzenformen und Resonanztonlochpositionen bei Stadlers Bassettinstrumenten	64
4. Klappenhalbschluß in der Bassettlage bei diatonischen Bassettinstrumenten	65
5. A. Stadler spielt weitere Bassettklarinettenwerke in Wien	65
6. Ein verschollenes Doppelkonzert für Klarinette und Bassettklarinetten	65
7. W. A. Mozarts Klarinettenkonzert KV 622	66
8. Die Erstdrucke von KV 622	66
9. Stadlers Coffre	67
10. 1802: G. F. C. Schwenckes Rezension in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung	67
11. Rekonstruktionen von KV 622	68
12. Exkurs: 250 Jahre Bassettklarinetten	69
13. Der Begriff Bassettklarinetten	70
14. Erhaltene Bassettklarinetten des 18. Jahrhunderts vor Theodor Lotz	71
15. Erhaltene und nicht erhaltene Bassettklarinetten des späten 18. Jahrhunderts bis 1810	71
16. Erhaltene und nicht erhaltene Bassettklarinetten des 19. Jahrhunderts	71
17. Der Bassettklarinettenbau im 20. Jahrhundert	72
18. Die 1930er Jahre	72
19. Die 1940er bis 1950er Jahre	73
20. Die 1960er Jahre	74
21. 1968: Bassettklarinettenbau in Österreich	74
22. Bassettklarinettenbau in Großbritannien	75
23. Die 1970er Jahre	76
24. Die 1980er Jahre	77
25. Heutige Bassettklarinettenhersteller	78
26. Tabelle: Technische Daten von 67 erhaltenen und nicht erhaltenen Bassettklarinetten von 1770 bis ca.1985 (Stand 1/2024)	79

Nachwort

Mozart trug das Klarinettenkonzert KV 622 ohne Datierung zwischen dem 28. 9. und 15. 11. 1791 in sein eigenes Werkverzeichnis ein: *Ein Konzert für die Clarinette. Für Hr. Stadler den Ältern. Begleitung 2 Violin, viole, 2 flauti, 2 fagotti, 2 Corni Baßi*. Die erste, auf Programmzetteln nachgewiesene Aufführung fand am 5. 3. 1794 in Riga während der Europatournee A. Stadlers statt. Während C. Lawson und P. Poulin die erste Aufführung am 16. 10. 1791 im Prager Nationaltheater vermuten, etwa acht Tage nach Beendigung der Komposition, wird dies von H. Strebel aufgrund logistischer und zeitlicher Inkompatibilität für fraglich gehalten. Es gibt keinen direkten Nachweis über ein stattgefundenes Konzert am 16. 10. 1791 in Prag.

Das Winterthur-Fragment KV 621 b

Das Mozartsche Autograph zu KV 622 ist verschollen. Als *Winterthur-Fragment* KV 621 b ist eine autographe Skizze des Beginns des ersten Satzes für ein G-Bassetthorn erhalten. A. Tyson schränkt durch die Wasserzeichenanalyse des verwendeten Papiers den Entstehungszeitraum ein:

Blätter 1 – 6:

Wasserzeichen Nr. 55. Diese Papiersorte wurde von Mozart in Salzburg oder München 1780 oder 1781 verwendet. Später benutzte er sie in Wien 1784, 1786 und 1787, sowie wahrscheinlich nicht später als 1788¹.

Blätter 7 – 12:

Wasserzeichen Nr. 82. Mozart benutzte das Papier erstmals Ende 1785 in Wien.

Zeitlicher Treffpunkt beider von Mozart simultan verwendeter Papiersorten sind die Jahre Ende 1785 bis 1788.

Das ist der wahrscheinlichste Entstehungszeitraum von KV 621 b. Im *Winterthurfragment* sind 199 Takte auf 24 Seiten notiert.

Die Takte 1-179 stehen in G-Dur, sind für ein Bassetthorn in G bestimmt und in einem Zug niedergeschrieben.

Für Mozart außergewöhnlich ist, daß ab Takt 180 das Instrument der Solostimme wechselt. Von diesem Takt an fährt er mit einer spitzeren Feder und dunklerer Tinte fort. Wie aus der Baßstimme hervorgeht, skizzierte er die restlichen 20 Takte in A-Dur für eine Bassettklarinetten in A. Die Orchestrierung in KV 621 b weicht von KV 622 ab: Im *Winterthurfragment* fehlen die beiden Fagotte, außerdem kommt es zu Oktavversetzungen in den Orchesterstimmen (T. 98 – 99 und 195 – 196)².

Das seltene Bassetthorn in G-Stimmung kannte Mozart durch die Logenbrüder und Klarinettenisten Anton David und Vincent Springer. Nachgewiesen ist der kurze Aufenthalt der beiden in Wien am 16. 9., 30. 9., 20. 10., 11. 11., 7. 12. und am 15. 12. 1785, wobei Logenarbeiten und Logenkonzerte durchgeführt wurden. Pamela Weston nimmt an, daß Vincent Springer der ursprüngliche Widmungsträger war³. Das Aussehen und der Klang des Springerschen Instruments wurde von C. F. Cramer beschrieben⁴. Tiefe Klarinetteninstrumente waren in Wien mindestens seit 1776 bekannt. 1789 annoncierte der Hersteller Friedrich Lempp den Bau tiefer F- und G-Klarinetten und Bassetthörner in G, F und Dis⁵.

Wahrscheinlich hat A. Stadler bei der gemeinsamen Notendurchsicht mit Mozart ein leichter zu bedienendes Instrument für den virtuos ersten Satz vorgeschlagen. Die Komposition des zweiten und dritten Satzes ist sicher später, vermutlich nach dem Erfolg des Bassettklarinettenquintetts KV 581, entstanden. Es war wahrscheinlich Stadler, der den Instrumentenwechsel angeregt hat. Die Erfordernisse von KV 621 b sprachen für ein technisch äußerst bewegliches und tonlich brillantes Instrument, auch in der tiefen Bassettlage. Springers sichelförmiges, mit einem *Buch* versehene G-Bassetthorn hingegen besaß einen zarten Klang. Der Wechsel des Soloinstruments war eine Entscheidung des definitiven Widmungsträgers Anton Stadler im Entstehungsprozeß von KV 622, der von Mozart in einzigartiger Weise festgehalten wurde.

1 Neue Mozart-Ausgabe: Serie X, Supplement, Werkgruppe 33: Dokumentation der autographen Überlieferung. Abt. 2: Wasserzeichen-Katalog von Alan Tyson, 2 Bände, Bärenreiter Verlag Kassel, 1992

2 NMA: Kritischer Bericht, Serie V, Konzerte, Werkgruppe 14, Bd. 4: Klarinettenkonzert. Vorwort von Franz Giegling 1977.

3 P. Weston: Vorläufer des Mozartschen Klarinettenkonzerts. Das Konzertfragment KV 621 b für Stadler oder Springer? rohrblatt 17/2 (2002), S. 64 ff

4 T. Grass, D. Demus: Das Bassetthorn. BOD, 3. Aufl. 2023, Kap. 2.9

5 T. Grass, D. Demus: Das Bassetthorn. BOD, 3. Aufl. 2023, Kap. 2.15

Anton Stadler und das erste Bassettklarinettenkonzert

Das erstmalige öffentliche Auftreten A. Stadlers am 20. 2. 1788 mit einer durch die zusätzlichen Bassettöne d° und c° erweiterten B-Klarinette stellt den frühesten Hinweis auf ein Bassettklarinettenkonzert überhaupt dar. Hier ist der Wortlaut des Wiener Anschlagzettels:

Große Musikalische Akademie. Heute Mittwoch den 20ten Februar 1788 wird im Kais. Königl. National=Hof=Theater Herr Stadler der ältere, Klarinettist, in wirklichen Diensten Sr. Majestät des Kaisers, die Ehre haben in einer großen musikalischen Akademie zu seinem Vortheile auszuführen: Ariadne auf Naxos, eine Kantate mit den Worten des Herrn von Gerstenberg, in die Musik gesetzt vom Herrn Reichart (Johann Friedrich Reichardt), königl. preußischen Kapellmeister. Die Rolle der Ariadne wird Mad. Lange, und die der Oreade Mlle. Xur (Catharina Gsur) singen.

Vorher aber:

- 1) *Eine große Sinfonie vom Hrn. Kapellmeister Haydn.*
- 2) *Wird Herr Stadler ein Konzert auf der Baß=Klarinet spielen.*
- 3) *Singt Mll. Xur eine Arie von Anfossi.*
- 4) *Spielt Herr Stadler eine Variazion auf der Baß=Klarinet; einem Instrumente von einer neuen Erfindung, und Verfertigung des k.k. Hof=Instrumentenmachers, Theodor Lotz; dieses Instrument hat zwey tiefe Töne mehr, als die gewöhnliche Klarinet. Die Eintrittspreise sind wie bey den National=Schauspielen. Die Bücher von der Kantate sind bey dem Logenmeister bey der Kasse für 10 Fr. zu haben. Der Anfang ist um 7 Uhr ⁶.*

Das Konzert stellt die erste Erwähnung und das erste datierte Konzert auf einer Bassettklarinette dar. Es war ein Instrument in B-Stimmung wie die gewöhnliche Klarinette. Das erwähnte Konzert gibt Rätsel auf, weil der Komponist nicht genannt wird. Später spielte A. Stadler ein selbst komponiertes, heute verschollenes B-Bassettklarinettenkonzert: 1794 in Riga und Hamburg und 1801 in Wien, sowie 1796 eines ohne Nennung des Komponisten, vermutlich dasselbe Werk. Eindeutig wird im Anschlagzettel die *neue Erfindung und Verfertigung* des Instruments T. Lotz, nicht A. Stadler, zugewiesen.

Nach Colin Lawson ⁷ könnte es sich um das Konzert des deutschen Komponisten Joseph Michl (1745 – 1816) handeln. In der Österreichischen Nationalbibliothek Wien wird eine anonyme Kopie aufbewahrt ⁸, die in fünf Eingängen und Kadenzten von fremder Hand d° und c° aufweist. Daß die Kadenzten von A. Stadlers Hand stammen könnten, ist nicht auszuschließen. Die flüchtig notierten, schwer zu lesenden Kadenzten resp. Eingänge zu den drei Sätzen sind entweder auf dem untersten Notensystem oder auf separate Zettel geschrieben und teils angeklebt ⁹. Die Anfangstakte der Wiener Kopie ist eine in notiert C-Dur stehende, notengleiche Transposition des 1782 – 84 entstandenen B-Dur-Werkes, das im Thematischen Katalog von Breitkopf angeführt wird ¹⁰. Die Transposition nach C-Dur erfolgte, um den Grundton c° verwenden zu können. Das sind zwei eindeutige Hinweise für dessen Provenienz. Heute stellt die Wiener Transkription des Konzerts von Joseph Michl das älteste erhaltene Bassettklarinettenkonzert dar.

6 C. Lawson: The Basset clarinet revived. Early Music 11/1987, S. 487 ff

7 C. Lawson: The Basset clarinet revived. Early Music 11/1987, S. 493

8 Signatur A-Wn Mus. Hs. 5856

9 H. Strebel: A. Stadler, 2016, Bd. 1, S. 282 ff

10 H. Strebel: A. Stadler, 2016, Bd. 1, 282 f

Stürzenformen und Resonanztonlochpositionen bei Stadlers Bassettinstrumenten im Vergleich mit Hammig Junior- und Strobach-Instrumenten

Die Bauform der Bassettklarinetten und des Bassethorns auf den von Pamela Poulin ¹¹ entdeckten Rigaer Konzertzetteln war seinerzeit äußerst modern: ein gerades Korpus mit einer langen gebogenen Birne, ohne das herkömmliche *Buch* und mit einer Holz- statt einer Metallstürze. Die Mundstückposition ist eindeutig erkennbar, Stadler hat *übersich* geblasen. Gut zu erkennen ist die Position der Bassettklappen auf der Instrumentenrückseite. Nach dem geraden Korpus folgt ein rechtwinkliges Knie ohne Klappenbesatz, welches zur nach hinten gedrehten Holzstürze führt. Im proximalen Teil dieses Knies ist ein großes, linksseitlich angebrachtes, offenes Resonanztonloch zu sehen. Es dient einerseits zum Stimmen der tiefsten Töne und beeinflusst den Gesamtklang und die Ansprache des Instruments. Andererseits kann es durch Verschluss mit dem Knie oder dem Fuß selbst einen Ton erzeugen. Die Verschlussoption ist bereits durch dessen seitliche Position bei den Stadler-Instrumenten angelegt. Beim Verschluss durch Fuß oder Knie erklang bei Stadlers sämtlichen Bassettinstrumenten ein notiertes H^o. Die Tonhöhe ist von der Instrumentenlänge und von Position und Größe des Resonanztonlochs abhängig ¹². Bei den beiden fast baugleichen, aber kürzeren Bassethörnern des Wiener Herstellers Hammig Junior von 1808/12 – 1827, bei denen sich das Tonloch für c^o im Knie befindet, gibt es ein sehr kleines Resonanztonloch vorn im proximalen Bereich der Holzstürze ¹³, das nicht auf die beschriebene Weise verschlossen werden kann. Das um 1791 gebaute Bassethorn gleicher Bauart von Friedrich Hammig besitzt kein Resonanztonloch ¹⁴. Den Ton H^o hat Stadler bei seinen Bassettklarinetten und seinem Bassethorn nachweislich angewendet. Die Verwendbarkeit von H^o ist jedenfalls eingeschränkt, da es sich nicht um einen Klappenton handelt und von der Bauform und der Geschicklichkeit des Bläasers abhängt.

Die Stürzenformen der Bassettinstrumente von T. Lotz/ Stadler, des Friedrich-Hammig-Bassethorns und drei der erhaltenen Hammig-Junior-Bassethörner ¹⁵ aus Wien sind identisch. Wir wählen dafür den Begriff *Wiener Faßstürze*, um auf die Provenienz und die unterschiedliche Form im Vergleich zur *Strobach-Kugelstürze* und dem *Liebesfuß* z. B. bei F. Schöllnast-Bassethörnern hinzuweisen. Bei den Bassettinstrumenten von T. Lotz/ Stadler läßt sich das distale Knie drehen und die Position der Stürze verändern. In den Rigaer-Abbildungen ist sie nach hinten gedreht und konnte von Stadler gut beim Spielen im Sitzen zwischen die Füße oder beim Spielen im Stehen zwischen die Knie genommen werden. Das gibt sicheren Halt beim Greifen der Bassettöne, da Stadler dafür einen freien rechten Daumen benötigt, der normalerweise das Instrument hält.

Bei dem Friedrich-Hammig-Bassethorn und zwei der Hammig-Junior-Instrumente schließt sich dem ersten ein zweites, ebenfalls rechtwinkliges Knie an. Dadurch ragt die *Wiener Faßstürze* senkrecht nach oben. Das verändert das Abstrahlverhalten und könnte sich als günstiger beim Spiel im Sitzen erweisen. Die Tonsäule ist dadurch etwas länger, das Instrument aber bequemer für einen sitzenden Musiker zu halten. Wir vermuten, daß das zweite Knie je nach Spielposition zusätzlich einsetzbar war. Auch bei Stadlers Bassettinstrumenten könnte ein solches zusätzliches Knie vorhanden gewesen sein. Insgesamt kann vermutet werden, daß durch Drehen der *Wiener Faßstürze* und ggf. den Einsatz eines zweiten Knies der Klang und die Abstrahlrichtung insbesondere der tiefen Töne beeinflusst und die Instrumentenlänge im Sitzen reguliert werden kann. Bis heute gibt es Baulängenunterschiede und unterschiedliche Positionen des Resonanztonlochs bei Bassettinstrumenten.

Im September 1791 besaß A. Stadler neben diversen Sopranklarinetten, corps-de-rechange-Instrumente mit Wechselstücken für B/A- und C/H-Stimmungen, eine B-Bassettklarinetten mit diatonischen Bassettönen und H^o, sowie eine A-Bassettklarinetten und ein F-Bassethorn mit Bassettchromatik (es^o, d^o, cis^o, c^o und H^o). Die Stimmung einer Wiener T. Lotz-Klarinette betrug damals 435-437 Hz ¹⁶ und die eines T. Lotz-Bassethorns 435 Hz ¹⁷.

11 Pamela Poulin: Anton Stadler's Basset Clarinet: Recent Discoveries in Riga. JAMIS 22 (1996), S. 110 – 127

12 beim modernen Bassethorn der Firma J. Püchner (1990) entsteht durch den Verschluss ein notiertes B^o

13 Abbildung bei H. Strebel: A. Stadler, 2016, Bd. 2, S. 485, 487

14 Musikinstr.museum des Museums Anna Achmatowa, St. Petersburg. Techn. Daten: T. Grass, D. Demus: Das Bassethorn. BOD 3. Aufl. 2023, Kap. 7.6 Nr. 48

15 techn. Daten: T. Grass, D. Demus: Das Bassethorn. BOD 3. Aufl. 2023, Kap. 7.6 Nr. 49, 51, 52

16 H. Strebel: A. Stadler, 2016, Bd. 1, S. 310

17 T. Grass, D. Demus: Das Bassethorn. BOD, 3. Aufl. 2023, Kap. 2.26 Ernst Schlader

Klappenhalbschluß in der Bassettlage bei diatonischen Bassettinstrumenten

Diskussionen gibt es bezüglich der Frage, ob auf historischen Bassettinstrumenten mit den diatonischen Bassetttönen d[°] und c[°] eine Bassettchromatik gespielt werden konnte. Frank Bär bemerkt dazu in der technischen Beschreibung des T. Lotz-Bassetthorns im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg:

*Wohl gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Instrument mit einer cis1- und einer as1-Klappe ausgestattet und damit vom Baustadium der fünfklappigen Klarinette in das der siebenklappigen befördert. Daß dabei jedoch die Bassettöne nicht chromatisch „aufgefüllt“ wurden, obwohl diese in den Werken Mozarts mehrfach vorkommen, kann als Beleg dafür gelten, daß diese Töne durch andere Maßnahmen wie z. B. teilweises Schließen einer Klappe hervorgebracht wurden*¹⁸.

Das würde erklären, warum die Bassettchromatik gegen Ende des 18. und zumindest in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht zu den üblichen Bestandteilen eines Bassettinstruments zählte. Dazu passt die Beobachtung Ernst Schladers, daß er zum Spielen eines originalen T.-Lotz-Bassetthorns ein sehr leichtes Blatt verwenden mußte¹⁹. Dessen Ziehbereich ist weitaus größer ist als der eines schwereren Blattes²⁰. W. Meyer beschrieb in den beiden unteren Oktaven Mittelwerte von etwa 30 cent, bei schweren Blättern 5 cent. Möglicherweise war auch die Anblastetechnik des *übersichblasens* dafür besser geeignet.

Nach Robert Sebesta ist es manchmal erforderlich, die Bassettöne es[°] und cis[°] mit einer Halblochdeckung zu spielen, obwohl es formal nicht möglich ist. Einige versierte Musiker realisierten auch diese Töne, besonders bei raschen Tonfolgen: bei cis[°] wird die Klappe von c[°] halb gedrückt, bei es[°] die d[°]-Klappe. Die Tonqualität ist für substantielle Stellen jedoch nicht gut genug²¹. Dagegen steht die ältere Auffassung von J. Kratochvíl. Die Bassettchromatik durch Halbdeckung oder mittels Gabelgriffen zu spielen, sei in der unteren Tonlage nicht möglich. Auch wird diese Technik in keiner der erhaltenen Schulen beschrieben²². Auch K. Birsak geht davon aus, daß in der tiefen Lage ein Klappenhalbschluß nicht zu sauberer und praktikabler Tonbildung führt²³.

A. Stadler spielt weitere Bassettklarinettenwerke in Wien

Im Oktober 1789 vollendet Mozart das Klarinettenquintett KV 581. Es wurde für A. Stadlers A-Bassettklarinetten mit vier chromatischen Bassetttönen geschrieben, ein Unikat, mit dem er erstmals am 22. 12. 1789 in Wien öffentlich auftritt und KV 581 uraufführt. Die Kosten der beiden Bassettklarinetten bleibt A. Stadler T. Lotz bis zu dessen Tod 1792 schuldig. Wie groß das Echo auf *des Stadlers Quintett* KV 581 gewesen sein muß, zeigen zwei Nachfolgestücke Mozarts in der derselben Klarinettenquintettbesetzung, deren Wasserzeichenanalysen von Alan Tyson beide Werke für 1790/91 datieren: Es ist ein für die B-Bassettklarinetten und Streichquartett komponiertes *Allegro* (KV 516c/Anh. 91), ein 93-taktiges Fragment, *welches vollendet gewesen zu seyn scheint* (Nissen), da das in allen Systemen ausgeführte Autograph mit dem Ende der vierten Seite unvermittelt abbricht. Sowie ein 110-taktiges *Rondo*-Fragment für A-Bassettklarinetten und Streichquartett (KV 581a/ Anh. 88). Von beiden Fragmenten existieren Ergänzungen, Komplettierungen und Transpositionen²⁴.

Ein verschollenes Doppelkonzert für Klarinette und Bassettklarinetten

Am 20. 9. 1790 spielen die Stadler-Brüder unter der Leitung Antonio Salieris im Redouten-Saal ein *Duettkonzert auf ihren Instrumenten (...)*. *Der ältere Stadler Secundarius hat sein Instrument raffinirt, und um 2 Töne in die Tiefe vermehrt, so daß nicht mehr das E, sondern die Terz unter diesen das C sein tiefster Ton ist, er nimmt auch cis und dis inzwischen, und das mit besonderer Leichtigkeit (...)*. Anton blies demnach auf seiner Bassettklarinetten den zweiten Part. Im Hoforchester und in der kaiserlichen Harmonie war er jedoch erster Klarinettenist²⁵.

18 Frank Bär: Verzeichnis der Europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Bd. 6. Noetzel Verlag 2006, S. 95

19 T. Grass, D. Demus: Das Bassetthorn, 3. Aufl. 2023, BOD, S. 161 ff

20 Jürgen Meyer: Akustik der Holzblasinstrumente. Verlag das Musikinstrument Frankfurt/M. 1966, S. 25

21 Fußnote in: D. Demus, T. Grass: Peter von Winter und die Bassetthörner im Münchner Hoforchester rohrlatt (2011) Heft 3, S. 122 – 128

22 p.c. Jiří Kratochvíl 2002

23 p.c. K. Birsak 2002

24 vgl. T. Grass, D. Demus: Musik-Katalog für Bassetthorn und Bassettklarinetten Ed. 2023.

www.deutsche-klarinetten-gesellschaft.de/service/katalog-bassetthornliteratur

25 H. Strebel: A. Stadler, 2016, Bd. 1, S. 344

Mozarts Klarinettenkonzert KV 622

Mozart schrieb darüber am 7. / 8. 10. 1790, freitags um halb 11 Uhr nachts an Constanze in Baden bei Wien:

Liebstes, bestes Weibchen! – Eben komme ich von der Oper; – Sie war eben so voll wie allzeit – Das Duetto Mann und Weib etc. und das Glöckchen Spiel im ersten Act wurde wie gewöhnlich wiederhollet – auch im 2. Act das Knaben Terzett – was mich aber am meisten freuet, ist der Stille beyfall! – man sieht recht wie sehr und immer mehr diese Oper steigt. 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 ducketen meinen kleper. – dann ließ ich mir durch Joseph den Primus rufen und schwarzen koffé hollen, wobey ich eine herrliche Pfeiffe tobäck schmauchte; dann Instrumentirte ich fast das ganze Rondó vom Stadler. In dieser zwischenzeit kamm ein brief von Prag vom Stadler; - die Duscheckischen sind alle wohl (...) Sie wissen schon alle die herrliche aufnahme meiner teutschen Oper (Die Zauberflöte). – das sonderbarste dabei ist, das den abend als meine neue Oper mit so vielen beyfall zum erstenmale aufgeführt wurde, am nemlichen abend in Prag der Tito zum letztenmale auch mit außerordentlichen beyfall aufgeföhret worden. – alle Stücke sind applaudirt worden (...) und gerne – hätte man nicht die Marchetti geschonet – hätte man auch das Rondó repertirt – dem Stodla wurde: O böhmisches wunder! – schreibt er: aus dem Parterre und so gar aus dem Orchestre bravo zugerufen. Ich hab mich aber auch recht angesetzt, schreibt er; - auch schrieb er (der stodla) daß ihn Und nun einsehe daß er ein Esel ist - ... versteht sich, nicht der stodla - - der ist nur ein bissel ein esel, nicht viel, - aber der ... Ja der, der ist ein rechter Esel. – um halb 6 uhr gieng ich heim Stubenthor hinaus – und machte meinen favorit Spaziergang über die Glacis ins Theater - was sehe ich? – was rieche ich? – Don Primus ist es mit den Carbonadeln! – che gusto! Izt esse ich Deine Gesundheit – eben schlägt es 11 uhr; - vielleicht schläfst Du schon? – St! St! St! – ich will Dich nicht aufwecken! (...) ²⁶.

V. Braunbehrens schreibt über den Brief:

Dieser morgendliche Lebenslauf zeigt eine heiter-gelassene Verfassung, humorvoll, wenn er den Kellner seines nahe gelegenen Stammlokals Joseph Deiner als Joseph den Ersten apostrophiert, entspannt beim Billardspiel gegen sich selbst, (unvorstellbar) beim Pferdehandel, schließlich stimuliert beim Komponieren durch gleich zwei Laster: den schwarzen Kaffee und das Pfeiferauchen. Besäßen wir ein einziges Mozart-Portrait mit Pfeife, Pferd oder beim Billardspiel, so wäre vermutlich das Bild, das wir heute gemeinhin von seinem (angeblich armseligen) Leben machen, ins krasse Gegenteil umgekippt (...) Mozart hoch zu Roß in den Straßen von Wien – auch dies ist ein so fremdes wie realistisches Bild (...) Mozart war zudem ein Pferdenarr, wie zuverlässig bezeugt ist. Und deshalb hat er selbst auch ein Pferd besessen. Jedoch: wann ist Mozart ausgeritten, welche Wege pflegte er zu benutzen? Wo war sein Pferd untergestellt? (...) Gerade an Mozarts Alltag wird deutlich, wie wenig wir von ihm wissen. Und zu diesem Alltag gehörte auch das Billardspiel, dessen wertvollen Tisch, der allein ein ganzes Zimmer füllte, er schon im Camesina-Haus besessen hat (...) Wie damals allgemein üblich, wurde sicher um Geld gespielt. Auch Kartenspiel (um Geld) gab es bei Mozarts (...) ²⁷.

Die Erstdrucke von KV 622

Während der Rückreise seiner Europatournee gibt A. Stadler 1794 vier Konzerte in Hamburg. Hier trifft er den Pianisten, Komponisten und Musikalienhändler Christian Friedrich Gottlieb Schwencke (1767 – 1822 Hamburg), welcher 1802 die Rezension der Breitkopf & Härtel-Ausgabe von KV 622 in der AmZ verfassen sollte, deren Hamburger Korrespondent er ist. Ihm verkauft Stadler eine Abschrift des Konzerts, die noch in Schwenckes riesiger Musikaliensammlung nachgewiesen wird, die nach seinem Tod 1822 öffentlich versteigert wird. Im gedruckten Verzeichnis ist unter Nr. 424 vermerkt: *Mozart. Clarinett-Concert, Partitur*. Wer die Partitur kaufte, ist unbekannt. Schwenckes Schwager, Hans August Ferdinand Hartmann, war selbst Klarinetrist, Bassethornist und Oboist. Von Schwencke herausgegeben erschien zwischen 1799 und 1805 beim Verlag Böhme in Hamburg eine Klavierquintettbearbeitung von KV 622, die zweifelsfrei auf dieser Partitur beruhe ²⁸. Schwencke selbst hat jedoch nicht das A-Klarinettenarrangement von KV 622 verfaßt, wie er in seiner Rezension schreibt, sondern kritisiert es deutlich.

Nach Mozarts Tod erscheinen von 1801 bis 1803 drei Stimmendrucke der Verlage Breitkopf & Härtel in Leipzig, André in Offenbach und Sieber in Paris. Sie zeigen eine weitgehend übereinstimmende Bearbeitung für die A-Klarinette ohne Verwendung des Bassettregisters. 1802 war Bernhard Henrik Crusell einer der ersten, der KV 622 aufführte ²⁹.

26 Hrg. Sarah Donhäuser: Mozart Briefe, Marix Verlag 2006, S. 276 ff

27 Volkmar Braunbehrens: Mozart in Wien, Pieper 1991, S. 133, 136

28 H. Strebel: A. Stadler, 2016, Bd. 1, S. 455 ff

29 C. Lawson: Mozart: Clarinet Concerto. Cambridge University Press 1996

Stadlers Coffre

Constanze Mozart schreibt an den Verleger Johann Anton André am 31. 5. 1800:

45. Ein Quintett (ob just dieses, weiß ich nicht) hat H.v.Puchberg, Kaufmann hier im Original. Mit dem Clarinettisten Stadler dem älteren muß wegen solcher Sachen gesprochen werden. Dieser hat mehrere im Original gehabt, und hat noch unbekannte Trio's für Bassethörner (KV 439 b) in Copie. Er behauptet, daß ihm sein Coffre, worin diese Sachen waren, im Reich (Deutschland) gestohlen worden sind. Andere aber versichern mich, daß dieser Coffre im Reich für 73. Ducaten versetzt ist; es sind aber auch, glaube ich, Instrumente und andere Sachen bey diesen Originalien im Coffre gewesen...³⁰.

Der aufgrund dieser Quelle immer wieder thematisierte angebliche Kofferverlust konnte eigentlich nur auf Stadlers Rückreise nach dem Konzert in Hannover ab dem 13. 9. 1795 geschehen sein, da er dessen Noten für seine Konzerttätigkeit benötigte, auf dem Weg über Frankfurt, Nürnberg und Regensburg nach Wien. Was konnte alles auf dieser langen Rückreise geschehen, dauerte es doch fast ein ganzes Jahr, bis er in Wien ankam. Nach der Europatournee hat Stadler 1797 in Kremsmünster wahrscheinlich KV 622 oder/ und das Süßmayr-Konzert wieder öffentlich aufgeführt³¹, und KV 622 sicher am 5. 7. 1804 in Wien³², sowie 1801 ein eigenes Bassettklarinettenkonzert und 1796 eines ohne Komponistennennung in Wien, möglicherweise das von J. Michl, welches er auch auf der Tournee spielte. Wenn überhaupt, war keineswegs der gesamte Kofferinhalt abhanden gekommen. Stadler war auch bereit, Kopien daraus anfertigen zu lassen. Die Noten waren schwer verkäuflich, da besondere, seltene Klarinetteninstrumente zum Spielen erforderlich waren. In diesem Licht besehen ist Stadlers Behauptung gegenüber Constanze als nicht glaubwürdig zu bezeichnen, wenn sie nicht Constanze selbst erfunden hat.

Wegen der bis heute fehlenden Autographe stellen sich drei Fragen: ob nicht auch das Süßmayr-Konzert in Hamburg kopiert wurde wie Mozarts KV 622, und was aus dem Autograph von KV 622 wurde, das mit A. Stadler wieder glücklich in Wien landete, und welchen Weg das von A. Stadler bearbeitete B-Bassettklarinettenkonzert von J. W. Michl nahm, bis es in die Österreichische Nationalbibliothek gelangte. Man darf vermuten, daß auch das Süßmayr-Konzert seinen Weg zurück nach Wien gefunden hatte. Jedenfalls arbeiteten Süßmayr und Stadler nach dessen Tournee weiter erfolgreich zusammen. Zu dem Personenkreis möglicher Autograph-Interessenten gehören Solisten, die ebenfalls Bassethorn und Bassettklarinetten spielen und zu Stadlers Lebzeiten in Wien weilten, u. a. Johann Nepomuk Stadler, Iwan Müller und Vincent Springer, und auch Bernhard Henrik Crusell.

1802: C. F. G. Schwenckes Rezension in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung

Die Ausgabe des Klarinettenkonzerts KV 622 bei Breitkopf & Härtel wurde 1802 von C. F. G. Schwencke besprochen: *Recensent, der dieses herrliche Konzert in Partitur vor sich liegen hat, kann allen guten Klarinettisten die fröhliche Gewissheit ertheilen, daß kein anderer, als Mozart – nur er es geschrieben haben kann; daß es folglich in Ansehung der schönen, regelmäßigen und geschmackvollen Komposition das erste Klarinet-Konzert in der Welt seyn muß; denn so viel dem Rec. Bewußt ist, existirt nur dies eine von ihm (...). Schließlich findet Recensent noch nöthig zu bemerken, daß Mozart dieses Konzert für eine Klarinette, die unten bis ins c geht, geschrieben hat. So müssen z. B. folgende Stellen in der Principal-Stimme sämmtlich in die tiefere Oktave versetzt werden.*

Im ersten Satz führt er an: Takt 94 (drei letzte Achtel), Takt 146/147 (je erste 16tel-Gruppe), Takt 190 (zweite 4tel), Takt 198 (zweite 4tel), Takt 206 (zweite 4tel), Takt 207 (erste 4tel), Takt 208 (zweite 4tel), und Takt 209 (erste 4tel).

Und auf diese Art sind sehr viele Stellen versetzt und verändert worden. Besonders ist dies auffallend im Adagio: Takte 45 – 51, Takt 57, usw. Da nun aber bis jetzt solche Klarinetten, die unten bis c gehen, noch immer unter die seltenen Instrumente gerechnet werden müssen, so ist man den Herausgebern für diese Versetzungen und Veränderungen für die gewöhnliche Klarinette allerdings Dank schuldig, ob das Konzert gleich nicht dadurch gewonnen hat. Vielleicht wäre es eben so gut gewesen, es ganz nach dem ursprünglichen Originale herauszugeben, und diese Versetzungen und Veränderungen allenfalls durch kleinere Noten zu bemerken.

30 W. A. Bauer, O. E. Deutsch: Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Bd. 4, Kassel 1862 – 63, S. 356

31 Ernst Schlader: Fast glaubet man, er blase nicht. rohrblatt 25 (2010) Heft 4, S. 6 - 9

32 Pamela Poulin: In the Footsteps of Mozart's Clarinetist. Anton Stadler and his Basset Clarinet. Pendragon Press Hillsdale, NY, 2019, S. 72; H. Strebel: Addendum 2020, S. 43

Die in Versalien notierten Vermerke in der Solostimme *SOLO* und *TUTTI* sind in allen drei Erstdrucken zu finden. Sie sind Hinweis für eine generelle Besetzungsangabe, da bei den *SOLO*-Stellen in den Streicherstimmen nur die ersten Pulte begleiteteten. Ein besonderer Effekt besteht im ersten Satz, wobei mit Rücksicht auf die tiefe Lage der Bassettklarinetten Celli und Bässe jeweils allein eingesetzt werden (Takte 102 – 103, 290 – 291) ³³.

Die vorgenommenen Veränderungen in der Solostimme haben die Komposition Mozarts verändert, aber ihr in erster Linie zu beständigem weltweitem Ruhm verholfen. Die Angleichung an die verbreitete A-Klarinette geschah teilweise durch zu großzügige Eingriffe, der Einsatz von Bassettönen führt zu einer farbigeren Tonsprache, einem Spannungsgewinn und einer erhöhten Plausibilität der Komposition.

Rekonstruktionen von KV 622

Heinz Deinzer sagte in den 1970er Jahren voraus, in 30 Jahren werde jeder Klarinettist KV 622 auf der Bassettklarinetten spielen ³⁴. Heute, im Jahr 2023, ist das noch immer nicht die Regel. Nicht endende Rekonstruktionsmöglichkeiten sind typisch für Mozarts KV 622 und KV 581. Unter anderem liegen folgende Editionen vor:

- Jiří Kratochvíl, Prag
- Alan Hacker, Schott, Mainz
- Ernst Hess (für HR Stalder und das Konzert 1968 in Augsburg)
- Hans Deinzer, Hannover
- Henle Urtext München, Hrsg. H. Wiese, 2003 (mit dem *Winterthurfragment*)
- Pamela Weston, Wien: Universal Edition, 1996 (für Bassett- und A-Klarinette)
- Franz Giegling, Bärenreiter Kassel 1977 (NMA)
- Eric Hoepflich
- Reiner Wehle und Sabine Meyer, Mainz, Schott, 2015
- Thomas Grass, Dietrich Demus, Druck: WillemsMusicProductions 2024
(Bassettklarinetten-Ausgabe mit einem Anhang von Kadenzten, Ornamenten und alternativen Spielmöglichkeiten. www.free-scores.com)
- Helmut Eisel
- Charles Neidich, Verlag Lauren Keiser
- Craig Hill 2023 (email: hutchill@optusnet.com.au)

33 Franz Giegling, Bärenreiter Kassel 1977, Vorwort zum Konzert, NMA

34 p.c. Sabine Meyer

Exkurs: 250 Jahre Bassettklarinetten

Die Bassettklarinetten besitzt einen oder mehrere zusätzliche Bassettöne unterhalb des tiefsten Tons e° der normalen Klarinette, mindestens jedoch d° . Sie wird in den Stimmungen A, B, C und G hergestellt. Historische Instrumente wurden ab 1770 gebaut. Heute wird am häufigsten für die A-Bassettklarinetten komponiert. Ihre historischen Genrewerke sind W. A. Mozarts KV 622 und KV 581. Das B-Bassettinstrument wurde im zeitgenössischen Wien bei Opern-Obligati, Klarinettenkammermusik und Klarinettenkonzerten verwendet, Anton Stadler hat sie bevorzugt geblasen. Heute wird sie besonders im Jazz, in der Neuen Musik und auch vereinzelt als Ersatz für die normale B-Klarinette im Orchester eingesetzt.

Durch die verlängerte Tonröhre ist der Klang der Bassettklarinetten weich und etwas gedeckter, füllig im mitteltiefen Chalumeau- und Bassettregister und etwas weniger hell in der hohen Lage. Ihr regulärer Tonumfang geht von e° bis $c4$ und höher. Bei Stadlers sämtlichen Bassettinstrumenten war durch ein ins distale Knie gebohrtes Resonanztonloch als tiefster Ton ein notiertes H° spielbar, wobei diese Technik bis heute verwendet wird³⁵. Während des 11. Symposiums der Deutschen Klarinetten-Gesellschaft 2018 in Düsseldorf wurden der Prototyp eines mechanisch einfachen und preiswerten Bassettunterstücks für die Oehler-A-Klarinette (unter Beibehalten der A-Klarinettenstürze) und ein Aluminium-Carbon-Stachel für das Spiel im Sitzen ausgestellt³⁶. Das Instrument ist seit längerer Zeit Gegenstand musikwissenschaftlicher Untersuchungen³⁷.

A. Rice stellte 2016 die vollständige Entwicklung des Instruments vom 18. bis zum 20. Jahrhunderts dar³⁸, die technischen Daten von 58 Bassettklarinetten von 1770 bis 1985 wurden beschrieben³⁹ und über 200 Kompositionen und Bearbeitungen erfasst⁴⁰.

35 p.c. Martin Bewersdorff 2018

36 T. Grass, D. Demus: Anton Stadler, Wolfgang Amadeus Mozart, KV 622, KV 581 und Musik für die Bassettklarinetten. rohrblatt 33 (2018) Heft 4, S. 151 – 156.

37 – Pamela Poulin: The Basset Clarinet of Anton Stadler and its Music. Master of Arts Thesis, University of Rochester, New York 1976 (internet);
 – Albert Rice: From the Clarinet d'Amour to the Contra Bass. A History of Large Size Clarinets 1740 – 1860. Oxford University Press 2009, S. 9 – 94
 – Albert Rice: The Basset Clarinet: Instruments, Makers and Patents. In: L. Libin (Hrsg.): Instrumental Odyssey: A Tribute to Herbert Heyde. Hilldale, New York, Pendragon Press 2016, S. 157 – 178;
 – Colin Lawson: The Basset Clarinet Revived. Early Music, November 1987, S. 487 – 500;
 – Colin Lawson: Mozart: Clarinet Concerto. Cambridge University Press, 1996;
 – Harald Strebel: Anton Stadler: Wirken und Lebensumfeld des Mozart-Klarinettenisten. 2 Bände. Wien, Hollitzer, 2016;
 – Pamela Poulin: In the Footsteps of Mozart's Clarinetist. Anton Stadler and his Basset Clarinet. Pendragon Press, 2019.

38 A. Rice 2016, S. 157-178

39 T. Grass, D. Demus: Das Bassetthorn. BOD, 3. Aufl. 2023, S. 393 ff

40 T. Grass, D. Demus: Musik-Katalog für Bassetthorn und Bassettklarinetten, BOD, 3. Aufl. 2023, link über die website der Deutschen Klarinetten-Gesellschaft

Der Begriff Bassettklarinetten

Die Instrumentenbezeichnung wurde erstmals 1796 von J. F. v. Schönfeld verwendet: *Stadler, Hrn. Gebrüder, bei der kais. Hofmusik, sind ausgezeichnet geschickte Künstler sowohl auf dem gewöhnlichen Klarinet, als auch auf dem Bassettklarinet, als welche schwer zu traktierende Instrumente sie von Seite des Tons, der Delikatesse, des Ausdrucks und der Leichtigkeit vollkommen in der Gewalt haben*⁴¹. Im 20. Jahrhundert wurde der Begriff durch Jiří Kratochvíl wiederentdeckt.

Die Geschichte der frühesten Bassethornmusik ist untrennbar mit Anton Stadler, dem ersten nachweisbaren Bassettklarinettenisten und -Komponisten verbunden. Mit zu den frühesten Bassettklarinettenisten gehören Antons Bruder Johann Nepomuk Stadler⁴², Christoph Weisgärber und Vincent Springer. Es gab mindestens 36 Klarinettenisten zu Lebzeiten Anton Stadlers in Wien und dessen Umfeld. Dazu zählten außer den Stadler-Brüdern: Josef Apöck (1776 – 1815), Franz Amerling (1750 – 1830), Franz Joseph Bär (1770 – 1819), Joseph Baumgartner (1731 – 1801), Ludwig Bilcher (1763 – 1826), Ignatz Bräuer, Josef Dobital (1779 – 1864), Franz Finger (1780 – nach 1825), Joseph Friedlowsky (1777 – 1859), die drei Brüder Griesbacher Anton (1747/48 – nach 1795), Jakob (1743/44 – 1817), und Raimund (1751 – 1818), Andreas Haberl (1766 – 1803), Johann Hornik (1770 – nach 1828), Caspar Kirchknopf (1757 – 1795), Herr Kirstein, Georg Johann Klein (1754 – 1832), Theodor Lotz (1746 – 1792), Andreas Mauser (ca. 1767 – 1817), Conrad Mösch (1768 – 1842), Thomas Nawratil, Joseph Purebl (1768 – 1838), Christoph Rüttinger (1776 – 1830), Ferdinand Schleiss (1746 – 1801), Friedrich Scholl, Wenzel Sedlák (1776 – 1851), Anton Tyri (1757 – 1795), Georg Warlen (1783 – ?), Christoph Weisgärber (1777 – 1834), Joseph Werlein, Joseph Wurzer (1755 – nach 1797), Dionysius Zachmann (1753 – 1796)⁴³.

Die Bassettklarinetten ist zeitnah von etwa 1770 bis 1795 in unterschiedlichen Bauformen, unter verschiedenen Bezeichnungen (T. Lotz: *Baß=Klarinette, Pasklarinet*; A. Stadler: *Inventions Clarinette*; J. B. Tietzel/ A. Stadler: *Clarinette d'amour*; Christoph Weisgärber: *basset d'Amour*⁴⁴) und in unterschiedlichen Stimmungen mehrfach erfunden worden.

Im 19. Jahrhundert gab es weitere Instrumentenbezeichnungen (A. Ghirlanda 1868: *Clarifonio*; A. di Lupo Parra 1877: *Clarinetto Parra*).

W. Breig und H. Fricke vermuten, daß der Begriff der *Inventions Clarinette* ein *corps-de-rechange*-Instrument mit einem Wechselstück meint, in Analogie des Wortgebrauchs bei *Inventions-Hörnern* und *Inventions-Trompeten*. Eine solche, unsigniert um 1800 gebaute A-Bassettklarinetten, deren B-Wechselstück verloren ging, wird im Berliner Musikinstrumenten-Museum aufbewahrt⁴⁵.

41 J. F. v. Schönfeld: Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag. Vienna, Schönfeldischer Verlag 1796. Reprint Ed. E. Katzbichler 1976, München

42 A. Rice: The repertoire for voice, clarinet, orchestra or piano, ca. 1780 – 1880. *The Clarinet* 6/ 2018, S. 2 ff; H. Strebel: A. Stadler, 2016, Bd. 1, S. 524

43 nach H. Strebel: Anton Stadler. Hollitzer Verlag Wien 2016, Bd. 1, S. 426 ff, erweitert

44 Joseph Christoph Weisgärber (1777 Köthen-1834), Klarinettenist von Fürstin Elzbieta Izabela Lubomirska (1733 – 1816), der das Schloß Lancut im Karpatenvorland Polens gehörte und die seit 1791 bis zu ihrem Tod in Wien lebte, spielte am 28. 12. 1792 *auf einem der Menschenstimm nachahmlichsten neu erfundenen und hier noch niemals gehörten Instrument, Basset d' Amour, (...) mit einem neuen Concert eigener Composition (...) im Mehlgrube Theater Wien, in dem daig ganz mit Wachs beleuchtet zubereiteten Saal, eine große musikalische Akademie ... (Wiener Zeitung vom 26. 12. 1792, S. 3495 (nach A. Rice 2016, S. 161). Die ehemalige Schloßbibliothek Lancut mit ihren 1500 Musikalien befindet sich heute in der polnischen Nationalbibliothek in Warschau; in: D. Demus, T. Grass: Die „Basset d'amour“ – ein unbekanntes Klarinetteninstrument des 18. Jahrhunderts? Der Klarinettenist und Kapellmeister Christoph Weisgärber (1777 – 1834). rohrblatt 2024 in press*

45 W. Breig, H. Fricke: Studien zu Mozarts Klarinettenquintett KV 581, in: Mozart-Studien 15, Tutzing 2006, 69 S. 179 ff; techn. Daten Kap. 26 Nr. 66

Erhaltene Bassettklarinetten des 18. Jahrhunderts vor Theodor Lotz

- die einzige sichelförmige und im Sägeschnittverfahren hergestellte A-Bassettklarinette mit einem *Buch* wurde um 1775 von Anton und Michael Mayrhofer in Passau hergestellt ⁴⁶.
- ein mit *AS* signiertes, 7-klappiges A-Bassettklarinettenpäarchen befindet sich im Pariser Conservatoire, Musée de la Musique. Es wurde um 1780 hergestellt, möglicherweise von Anton Schintler/ Wien ⁴⁷.
- eine unsignierte, sichelförmige A-Bassettklarinette befindet sich im Berliner Musikinstrumenten-Museum. Sie wurde wahrscheinlich um 1785 in Deutschland hergestellt ⁴⁸ (Abb. auf dem Deckblatt dieser Edition).

Erhaltene und nicht erhaltene Bassettklarinetten des späten 18. Jahrhunderts bis 1810

- ein unsigniertes A-Instrument aus dem Pariser Conservatoire, Musée de la Musique, mit 10 Klappen, wurde um 1810 gebaut ⁴⁹.
- ein mittig geknicktes A-Instrument von Franz Strobach/ Carlsbad aus dem Museum für Hamburgische Geschichte wurde um 1800 – 1812 hergestellt ⁵⁰.
- eine nicht erhaltene B-Bassettklarinette mit d^o, c^o und H^o von Theodor Lotz/ Wien für A. Stadler
- eine nicht erhaltene A-Bassettklarinette mit es^o, d^o, cis^o, c^o und H^o von T. Lotz/ Wien für A. Stadler
- eine nicht erhaltene, 1795 von J. B. Tietzel/ Bremen gebaute Bassettklarinette für A. Stadler bzw. C. F. G. Schwencke
- nicht erhaltene B- und C-Bassettklarinetten mit d^o und c^o von Franz Scholl/ Wien ab 1799 / 1800

T. Lotz in Wien baute spätestens bis zum Winter 1787/88 eine B-Bassettklarinette mit d^o und c^o für A. Stadler, mit der er am 20.1.1788 das erste B-Bassettklarinettenkonzert spielte, und spätestens bis zum Herbst 1789 eine A-Bassettklarinette mit chromatischen Bassettönen, mit der A. Stadler das Quintett KV 581 am 22. 12. 1789 uraufführte. Beide Instrumente waren einzigartige Exemplare mit innovativem Design, für die A. Stadler T. Lotz die hohe Summe von 162 Gulden schuldig blieb ⁵¹.

1803 schrieb J. G. H. Backofen in seiner *Anweisung zur Klarinette* auf S. 35 über die Bassettklarinette:

Noch eine neuere und vortreffliche Erfindung ist diese, daß man jetzt in Wien Klarinetten macht, welche, so wie die Bassethörner, noch das tiefe D und C haben, was die Klarinette um so mehr vervollkommt, da sie nun (ausser dem großen Vortheil, den sie durch den Grundton C erhält, der ihr bisher so sehr in ihrem Favorittin C mangelte) volle 3 Oktaven hat: die jeder Klarinettist sehr leicht blasen kann, was nicht bey jedem Blasinstrument der Fall ist: denn auch der Fagott hat 3 Oktaven, aber es gehört schon ein ziemlicher Grad von Virtuosität dazu, um sie ganz in der Gewalt zu haben. Ich will für jetzt die vielen und grossen Vortheile der vorhergehenden und dieser neuern Invention übergehen, und sie dann erst umständlich detaillieren, wenn diese Klarinetten allgemeiner geworden sind. In der 1824 erschienen 2. Auflage strich Backofen diesen Absatz ⁵².

Erhaltene und nicht erhaltene Bassettklarinetten des 19. Jahrhunderts

- von J. B. Eisenbrandt in Göttingen wurde um 1820 eine C-Bassettklarinette hergestellt ⁵³.
- ein B-Instrument von J. G. Larshof wurde in Copenhagen um 1830 hergestellt ⁵⁴.
- ein B-Instrument von J. G. Bischoff wurde in Darmstadt um 1840 hergestellt ⁵⁵.
- nicht erhaltene Instrumente von J. F. Simiot/ Lyon, die in den 1830 – 1840er Jahren hergestellt wurden ⁵⁶.

46 Albert Rice: The Basset Clarinet: Instruments, Makers and Patents. In: L. Libin (Hrsg.): Instrumental Odyssey: A Tribute to Herbert Heyde. Hilldale, New York, Pendragon 2016, S. 155 – 178; techn. Daten Kap. 26 Nr. 24

47 A. Rice 2016, S. 156; techn. Daten Kap. 26 Nr. 64 + 65

48 A. Rice 2016, S. 157; techn. Daten Kap. 26 Nr. 66

49 techn. Daten Kap. 26, Nr. 62

50 techn. Daten Kap. 26 Nr. 43

51 A. Rice 2016, S. 159

52 A. Rice 2016, S. 161

53 techn. Daten Kap. 26 Nr. 12

54 techn. Daten Kap. 26 Nr. 20

55 techn. Daten Kap. 26, Nr. 10

56 techn. Daten Kap. 26 Nr. 42

- ein nicht erhaltenes Instrument von Stefani Guercio of Cefalú/ Palermo, konstruiert 1837 ⁵⁷.
- von Anton Nechwalsky wurde um 1860 in Wien ein B-Instrument in Form einer Ophikleide gebaut ⁵⁸.
- ein unsigniertes, Angelo Marzoli/ Paris zugeschriebenes B-Instrument wurde um 1860 gebaut ⁵⁹.
- ein fagottförmiges B-Instrument wurde 1868 von Alessandro Ghirlanda in Verona hergestellt ⁶⁰.
- ein fagottförmiges B-Instrument wurde 1889 von Francesco Chiesara in Venedig gebaut ⁶¹.
- eine nicht erhaltene, 1877 in Alt-Saxophon-förmiger Bauweise hergestellte Bassettklarinetten von Antonia di Lupo Parra/ San Prospero bei Pisa ⁶².
- ein nicht erhaltenes B-Instrument in moderner Klarinettenform von Antonio Gallardo Gil/ Cuba von 1894 ⁶³.

Der Bassettklarinettenbau im 20. Jahrhundert

Die Herstellung der seltenen Instrumente, die heute in A-, B-, C- und G-Stimmung gebaut werden, gründete im 19. und frühen 20. Jahrhundert nicht auf den Ergebnissen der Mozart-Forschung bezüglich des ursprünglichen Notentexts des Klarinettenkonzerts KV 622, obschon die kritische Auseinandersetzung damit bereits 1802 begann, als der erste Rezensent der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Ausgabe von KV 622, Christian Friedrich Gottlieb Schwenke, auf nach oben transponierte Stellen hinwies. 1840 schreibt G. Schilling: *Es scheint, als habe sich diese (Stadlers) Erfindung nicht sehr verbreitet, da man nur wenige solcher Instrumente antrifft* ⁶⁴. Jene Ergebnisse haben die Instrumentenherstellung ab 1948 erheblich beschleunigt und zu einer bis heute anhaltenden Instrumentenrenaissance geführt.

Die 1930er Jahre

1930 schreibt Roland Tenschert, Salzburg, in einer Miscelle der Zeitschrift für Musikwissenschaft: ... *Von diesem (A. Stadler) ist nämlich bekannt, daß er sich im Jahr 1801 in Wien auf einer „Klarinette mit Abänderung“ hören lies. Da diese neue Bauart des Instruments die Gewinnung der Töne klein dis, d, cis und c ermöglichte, konnte eine Vorform Stadlerscher Herkunft etwa eine Erweiterung des Umfanges bis zu es schon zugelassen haben. (...) Da die erwähnten Verbesserungen keine ausgiebige Verbreitung fanden, hat sich die Literatur auch nicht weiter damit beschäftigt* ⁶⁵. 1933 schreibt Willi Reich in derselben Zeitschrift: *Gerade Stadler hat aber, wie Dr. R. Tenschert an dieser Stelle bereits berichtet hat, sich mit Erfolg bemüht, den Umfang der Klarinette nach der Tiefe hin zu erweitern*. Er diskutiert Unstimmigkeiten verschiedener Ausgaben ⁶⁶.

Um 1930 baut die Firma Oskar Adler & Co in Markneukirchen eine komplette C-Bassettklarinetten im deutschen System mit 23 Neusilberklappen, darunter es^o, d^o, cis^o und c^o für den rechten Daumen ⁶⁷, die früheste erhaltene Bassettklarinetten des 20. Jahrhunderts. 1885 gründete Oscar Adler (1862-1922) eine Holzblasinstrumentenfabrik, die bis heute besteht. Die ovale Stempelform am Instrument wurde ab 1928 verwendet ⁶⁸. Es ist vermutlich eine Spezialanfertigung für einen Musiker, der nicht transponieren und eine grundtönige, in die Tiefe erweiterte Klarinette spielen wollte ⁶⁹. Es ist nicht bekannt, ob das Instrument für spezifische Kompositionen, als Ersatz für eine Viola oder als Muster gebaut wurde ⁷⁰.

57 techn. Daten Kap. 26 Nr. 15; A. Rice 2016, S. 165

58 Ophikleide: historisches Blechblasinstrument in 6 Stimmungen aus der Familie der Klappenhörner mit nach oben gerichtetem Schalltrichter, um 1817 von Halary (Jean-Hilaire Asti) in Paris erfunden, heute durch die Ventiltuba ersetzt; techn. Daten Kap. 26 Nr. 27

59 techn. Daten Kap. 26 Nr. 67

60 techn. Daten Kap. 26 Nr. 14

61 techn. Daten Kap. 26 Nr. 11

62 techn. Daten Kap. 26 Nr. 28

63 techn. Daten Kap. 26 Nr. 13

64 Gustav Schilling: Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst, 2. Ausg. Stuttgart 1840, Artikel Stadler.

65 R. Tenschert: Miscellen. Zeitschrift für Musikwissenschaft 13 (1930/31), S. 218-222

66 W. Reich: Bemerkungen zu Mozarts Klarinettenkonzert. Zeitschrift für Musikwissenschaft 15 (1933), S. 276 – 278

67 heute im Musikinstrumenten-Museum Berlin SIMPK, Inv.Nr. 5493. Abb. der Instrumentenrückseite in: C. Restle, H. Fricke (Hrsg.): Faszination Klarinette, Prestel Verlag 2004, S. 113; Abb. der Instrumentenvorderseite in: Enrico Weller: Der Blasinstrumentenbau im Vogtland von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, Geiger Verlag 2004, S. 305 techn. Daten Kap. 26 Nr. 7

68 E. Weller 2004, S. 166

69 C. Restle, H. Fricke 2004, S. 113

70 A. Rice 2016, S. 171

Die 1940er bis 1950er Jahre

Im August 1948 berichtet George Dazeley, ein britischer Amateurklarinetist in Zusammenarbeit mit Michael Whewell, daß A. Stadler seinerzeit eine A-Klarinette mit nach unten erweitertem Umfang gespielt habe, daß die Bearbeitung für eine normale Klarinette erfolgte, als das Werk zum Druck vorbereitet wurde und zwar nicht von Mozart selbst, legt die erste Rekonstruktion von KV 622 vor und fordert Instrumentenhersteller auf, A-Klarinetten mit Bassethorn-Umfang zu bauen. Entsprechende Überlegungen formuliert er auch für KV 581⁷¹. Die Prager Musiker Milan Kostohrýz und Jiří Kratochvíl kommen unabhängig von G. Dazeley im Jahr 1948 zu dem gleichen Schluß^{72 73 74}, denn M. Kostohrýz läßt sich 1948 bei Rudolf Treybal aus Prag ein längeres Unterstück für seine moderne Selmer-full-Boehm-A-Klarinette bauen. Dieses Instrument stellt die erste moderne A-Bassettklarinette des 20. Jahrhunderts dar. Es kann sowohl mit einer geraden Holzbirne als auch mit einem Metall-S-Bogen geblasen werden und befindet sich heute im Prager Konservatorium⁷⁵.

Am 28. 6. 1951 spielt Josef Janous, ein Absolvent von Prof. Kostohrýz, im großen Saal des Rudolfinum in Prag mit dem Orchester des Prager Konservatoriums unter Prof. Alois Klíma die erste moderne, rekonstruierte Aufführung von KV 622 nach einer Bearbeitung von Jiří Kratochvíl⁷⁶. Als J. Janous im selben Jahr das Instrument in einem Wettbewerb in Berlin blies, wurde er disqualifiziert, weil er „keine richtige Klarinette“ spiele⁷⁷. Während der vom 27. – 31. 5. 1956 ausgetragenen *Internationalen Konferenz über das Leben und Werk Mozarts* in der *Villa Bertamka* in Prag veröffentlicht Jiří Kratochvíl seine KV 622-Rekonstruktion und die erste des Klarinettenquintetts KV 581. Am 31.5.1956 spielt er KV 581 erstmals mit dem Selmer/ Treybal-Instrument und dem Ceskolovenské kvarteto mit Josef Peske, Frantisek Vohanka, Jaroslav Svoboda und Jaroslav Hása^{78 79}. Milan Kostohrýz und Jiří Kratochvíl leiten die moderne Bassettklarinettenentwicklung im 20. Jahrhundert ein.

-
- 71 George Dazeley: The original Text of Mozart's Clarinet Concerto. The Music Review IX/3, August 1948, S. 166 – 172
- 72 Gerhard Croll, Kurt Birsak: Anton Stadlers „Bassettklarinette“ und das „Stadler-Quintett“ KV 581. Versuch einer Anwendung. Österreichische Musikzeitschrift 24/1 (Januar 1969), S. 3 – 11, hier S. 3
- 73 Jiří Kratochvíl: Betrachtungen über die Urfassung des Konzerts für Klarinette und des Quintetts für Klarinette u und Streicher von W. A. Mozart, in: Internationale Konferenz über das Leben und Werk W. A. Mozarts, Praha 27. – 31. 5. 1956. Bericht herausgegeben vom Verband Tschechoslowakischer Komponisten, Prag 1958, S. 262 – 271
- 74 Ernst Hess: Die ursprüngliche Gestalt des Klarinettenkonzerts KV 622, in: Mozart-Jahrbuch 1967 des Zentralinstitutes für Mozartforschung der Intern. Stiftung Mozarteum, Salzburger Verlag 1968, S. 18 – 30
- 75 Abb. in: T. Grass, D. Demus: Mitteilungen zu Anton Stadlers Inventions-Clarinetten und seinem Bassethorn. rohrblatt 21 (2006), Heft 1, S. 12 – 18
- 76 Jiří Kratochvíl: Betrachtungen über die ursprüngliche Fassung des Konzerts für Klarinette und des Quintetts für Klarinette und Streicher von W. A. Mozart. Internat. Konferenz über das Leben und Werk W. A. Mozarts, Praha, 27. – 31. 5. 1956, Bericht Prag, 1958, S. 262 ff; Brief von Jiří Kratochvíl an T. Grass vom 17. 12. 2004
- 77 P. Weston: Clarinet Virtuosi of Today. Hertfordshire: Egon 1989
- 78 A. Rice 2016, S. 171
- 79 Jiří Kratochvíl bläst das Instrument mit Metall-S-Bogen am Halsgurt. Abbildungen in: T. Graß, D. Demus: Von Vincent Springer zu Jiří Kratochvíl. Mitteilungen zu Anton Stadlers Inventions-Clarinetten und seinem Bassethorn. rohrblatt 21 (2006), Heft 1, S. 12 – 18; Brief an T. Grass vom 17. 12. 2004

Die 1960er Jahre

Die Firma J. Püchner/ Nauheim fertigt offenbar bereits Ende der 1950er bis Anfangs der 1960er Jahre eine komplette Oehler-A-Bassettklarinette an⁸⁰. Die Datierung erfolgte durch die Herstellerfirma aufgrund der Stempelform. Die Anordnung der Bassettriffe für den rechten Daumen ist ungewöhnlich⁸¹ und entspricht nicht der von R. Treybal/ Prag und der heute gängigen⁸². Es ist der erste uns bekannte Komplettbau einer Oehler-A-Bassettklarinette im 20. Jahrhundert.

Das zweite Oehler-A-Bassettklarinettenunterstück wird 1966 für den Arzt und Amateurt Klarinettenisten Wilhelm Rey aus Münster, einem Freund von M. Kostohrýz, von R. Treybal gebaut⁸³, wobei eine Voll-Oehler-A-Klarinette von Richard Müller/ Bremen ein längeres Unterstück und eine neue Stürze erhielt.

1968⁸⁴ baut G. Rudolf Uebel ein Boehm-Instrument für Hans Rudolf Stalder (Stempel: F. A. Uebel/ Markneukirchen, Ausführung: G. Rudolf Uebel/ Wohlhausen⁸⁵). Es ist der erste Komplettbau einer modernen Boehm-A-Bassettklarinette im 20. Jahrhundert. Im Juni 1968 führt H. R. Stalder das Konzert Mozarts nach der 1967 veröffentlichten Rekonstruktion von Ernst Hess⁸⁶ in Augsburg auf. Im September desselben Jahres spielt er die erste Tonaufnahme mit dem Kölner Kammerorchester unter Helmut Müller-Brühl ein⁸⁷. Nach Franz Giegling werden für H. R. Stalder zwei Instrumente aus Grenadill gebaut, *eines in gerader Form mit einem Becher aus Holz* und ein zweites *in leicht geknickter Form mit einem Metallbecher wie beim Bassetthorn*⁸⁸.

1968: Bassettklarinettenbau in Österreich

*Im Sommer 1968 wurde (...) vor allem auf Anregung von Ernst Hess, der Bau einer Bassettklarinette bei Otmar Hammerschmidt/ Wattens in Auftrag gegeben, (...) die durch Kurt Birsak im Winter 1975/76 nochmals baulich verbessert wurde*⁸⁹. Das Instrument wird im Auftrag des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Salzburg hergestellt, die erforderlichen Mittel bewilligt das Bundesministerium für Unterricht⁹⁰. K. Birsak, Soloklarinettenist des Salzburger Mozarteum-Orchesters, präsentiert es am 27. 1. 1969 im Rahmen der Mozartwoche während eines Konzerts in Mozarts Geburtszimmer mit der Aufführung von KV 581⁹¹.

K. Birsak schreibt: *Die abweichende klangliche Charakteristik ergibt sich aus der Neuberechnung der Mensur von der gesamten Anlage her, wie O. Hammerschmidt sie jetzt durchführte. Das Instrument klingt zarter, gedämpfter, runder als die moderne A-Klarinette, ohne mit dem Bassetthorn Ähnlichkeit zu haben. (...) wir wählten Palisanderholz*⁹², *was ebenfalls einen gewissen Einfluß auf den Klangcharakter haben dürfte. Im Bau moderner Holzblasinstrumente herrscht gegenwärtig (1969) eine deutliche Grenadillholz-Monotonie, und nur an historischen Instrumenten und deren Nachbauten kann man noch den unterschiedlichen Reiz der verschiedenen Holzarten kennenlernen*⁹³.

-
- 80 p.c. Firma J. Püchner/ Nauheim 2023. Im Koffer befindet sich zusätzlich ein normales A-Unterstück. Erstbesitzer war Fritz Lüdecke, danach Ernst Kindermann. Datierung nach Thomas Reichle/ Berlin: 1960er bis 1970er Jahre. Sammlung Thomas Reil/ Uhingen
- 81 vom Spieler aus: d° links oben, c° links unten, es° rechts oben und cis° rechts unten
- 82 vom Spieler aus: c° links oben, cis° links unten, es° rechts oben, d° rechts unten
- 83 Abb. in T. Grass, D. Demus: Das Bassetthorn, BOD, 3. Aufl. 2023, S. 240
- 84 oder 1967 nach F. Giegling 1982, d 11 – d 15.
- 85 p.c. H. R. Stalder 2006
- 86 E. Hess 1969, S.18 – 30. Darin fordert E. Hess die Instr.bauer zur Herstellung von Bassettklarinetten auf
- 87 LP Schwann/ Musica Mundi 1969
- 88 F. Giegling 1982, d 12
- 89 Sibylle Dahms: Institut für Musikwissenschaft an der Paris-Lodron-Universität Salzburg. Chronik 1966 – 1996. Gerhard Croll zum 90. Geburtstag. Unter Mitarbeit von Gerhard Walterskirchen. Red. Irene Brandenburg, Salzburg 2017, S. 9
- 90 G. Croll, K. Birsak 1969, S. 10, Anm. 3
- 91 S. Dahms 2017, S. 15; G. Croll, K. Birsak 1969, S. 10
- 92 schwarz gefärbt
- 93 G. Croll, K. Birsak 1969, S. 6

Das Instrument hat 20 versilberte Klappen, vier Brillen, das h1 ist umgelenkt, Rollen fehlen. Es ist komplett gestreckt bis auf ein kurzes Knie zwischen Unterstück und Stürze, so daß diese schräg nach vorn-unten ragt. Später werden vier Rollen für die Kleinfinger angebaut. Nach K. Birsak *soll der Versuch nicht nur die getreue Ausführung des Notentextes ermöglichen, sondern zugleich Anregungen zur Rekonstruktion des Instruments bieten, auf dem Anton Stadler vermutlich musiziert hat (...). Das Instrument entspricht, was die Anzahl der Klappen und Brillen betrifft, einem Entwicklungsstand von etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts (...). Dennoch kann das Instrument ohne wesentliche Änderung der Griffweise gegenüber der modernen Bauweise gespielt werden. Entscheidend war es für uns (...), die Hauptmerkmale des verschollenen Stadlerschen Instruments aufzusuchen und von da her ein Instrument mit einheitlichem Charakter zu entwickeln. Unter diesem Aspekt scheint es besser, nicht von einer historischen Rekonstruktion zu sprechen (...). Dieses Instrument soll (...) nicht dem Spezialisten für alte Instrumente dienen (...), sondern jedem Klarinettenisten, der den Originaltext der beiden schönsten Werke der klassischen Klarinettenliteratur spielen will*⁹⁴. Ein technisches Problem, so K. Birsak weiter, war und ist die Aufstützmöglichkeit bei der Bedienung der Daumenklappen (...). Das Natürlichste war, daß der Spieler saß und das Instrument je nach Form auf den Knien oder seitlich aufstützte^{95 96}. Wahrscheinlich hat Anton Stadler die drehbare Wiener Faßstürze seines Instruments zum Abstützen verwendet. Erst 1992 hat Pamela Poulin mit der Entdeckung dreier Theaterzettel in Riga das Aussehen der Stadlerschen Bassettklarinetten und seines Bassethorns bekannt gemacht⁹⁷.

1980 spielt K. Birsak das von ihm rekonstruierte Klarinettenquintett KV 581 und das von Otto Bach 1870 ergänzte Rondo KV 581 a auf LP ein (Claves). Sein Ton auf dem Palisander-Instrument ist im Vergleich dunkler und fülliger als eines aus Buchsbaum und hat dennoch eine hohe Streicheraffinität. Auf Anregung von E. Hess, K. Birsak und G. Croll war 1968 die Firma Otmar Hammerschmidt/ Wattens die erste, die eine historisch orientierte Bassettklarinetten-Rekonstruktion baute. Mit diesem Instrument beginnt der historische Bassettklarinettenbau im 20. Jahrhundert.

Bassettklarinettenbau in Großbritannien

1968 fertigt Edward Planas/ Iver Heath, Bucks, für den Londoner Klarinettenisten Alan Hacker eine A-Bassettklarinetten an, das erste englische Instrument. A. Hacker schreibt: *Ich stellte ihm eine Boehm-Klarinette von E. J. Albert/ Brüssel zur Verfügung, die aus dem späten 19. Jahrhundert stammte. Nachdem E. Planas den Konus am Instrumentenende aufgefüllt hatte, verlängerte er das Unterstück um 17 cm, in dem er ein weiteres Holzstück anfügte und verleimte. Nachdem er das unterste Tonloch des ursprünglichen Unterstücks verlegt hatte, bohrte er vier weitere Löcher in die Verlängerung und reproduzierte den Konus (...). Die vier offenen Bassettklappen werden mit dem rechten Daumen bedient. Kürzlich baute E. Planas ein zusätzliches es[°] für den rechten Kleinfinger an. Die Verlängerung verleiht dem gesamten Tonumfang des Instruments eine dunklere Tonfarbe gegenüber der A-Klarinette und verändert den Charakter des Konzerts KV 622 ebenso sehr wie die Wiederherstellung der ursprünglichen Notenfassung*⁹⁸. In demselben Artikel vom April 1969 veröffentlicht A. Hacker seine eigene KV-622-Rekonstruktion.

K. Birsak bekommt zu Weihnachten 1968 eine Mitteilung von Mr. Alan Hacker, London, daß er Mozarts Klarinettenkonzert auf einer von ihm gebauten Bassettklarinetten (in A) im Rundfunk gespielt hat, „nearer to the original text (?)“⁹⁹. Nach unserer Recherche stellt das die zweite Tonaufnahme mit einer rekonstruierten Bassettklarinetten dar.

Den ersten Verlängerungsumbau stellt Brian Ackerman, ein Student A. Hackers, 1973 oder 1974 unter Mitwirkung von Ted Planas in London für den englischen Klarinettenisten David Glenn, ebenfalls ein Student A. Hackers her, der ihm ein 1973 gekauftes Pärchen Boehm-Klarinetten von G. Rudolf Uebel mit deutscher Bohrung zur Verfügung stellt. Dabei werden auch gebogene Birnen angefertigt, die zusätzlichen Klappen werden von der Firma Ward & Winterbourne/ London gebaut¹⁰⁰.

94 G. Croll, K. Birsak 1969, S. 5

95 Kurt Birsak: Bemerkungen zum Bau von „Bassettklarinetten“. Mozart-Jahrbuch 1968/70 (1979), S. 29 – 33. Bibliotheca Mozartiana digital: digibib.mozarteum.at

96 Heute sind Bändchenhalterungen perfektioniert und beliebt. Eine Aluminium-Carbon-Stachelhalterung der Autoren wurde 2018 während des 11. Symposiums der DKG in Düsseldorf ausgestellt

97 Pamela Poulin: Anton Stadler's Basset Clarinet: Recent Discoveries in Riga. JAMIS 22 (1996), S. 110 – 127

98 Alan Hacker: Mozart and the basset clarinet. Musical Times 110, no. 1514 (April 1969), S. 359 – 362. Abb. des Instruments auf S. 362.

99 G. Croll, K. Birsak 1969, S. 10, Anm. 1

100 p.c. D. Glenn 2024

Später baut B. Ackerman für A. Hacker Unterstückextensionen für ein Klarinettenpäarchen von Louis Musical Instruments C., Klarinetten aus den 1930er Jahren. A. Hacker verwendet den Liebesfuß eines Englischhorns anstelle einer Klarinettenstürze, um die Klangqualität und die Intonation zu verbessern ¹⁰¹. Danach erwirbt A. Hacker A- und B-Buchsbaumklarinetten von Thomas Key/ London (ca. 1820), die Extensionen von B. Ackerman erhalten. Danach benutzt er ein modernes Grenadill-Instrument der Firma E. Planas, das nach dem Vorbild einer 13-Klappen-Bassettklarinette aus Buchsbaum von Carl Friedrich Dölling/ Potsdam gebaut wurde, ein bis auf die Knickbirne gestrecktes Instrument mit Holzstürze und Elfenbeinringen ¹⁰². Von 1972 bis 1992 arbeitet E. Planas mit dem Instrumentenbauer John Coppen zusammen. Sie stellen fünf Extensionen her, wovon eine frühe aus den 1970er Jahren erhalten ist. Sie beruht auf einer E. J. Albert/ Brüssel-Klarinette mit einem simple-system-Klappenwerk ¹⁰³.

Die 1970er Jahre

1973 ¹⁰⁴ fertigt G. Rudolf Uebel/ Wohlhausen für Hans Deinzer den dritten modernen Komplettbau einer Oehler-A-Bassettklarinette an ¹⁰⁵. Es ist das erste Instrument mit einer tief-e-Verbesserung. Das gestreckte Instrument aus Grenadill hat sechs Brillen, 25 versilberte Klappen, eine dreiteilige Griffplatte für den rechten Kleinfinger (es[°]) und vier rautenförmig angeordnete Griffplatten für den rechten Daumen (d[°], cis[°] und c[°]), die oberste Platte ist die tief-e-Verbesserung. 1976 erwirbt es sein damaliger Student, Reiner Wehle, und spielt das Mozart-Konzert etwa 50 - 60 mal damit. Er veranlaßt, noch in den 1970er Jahren, den Anbau der tief-e-Verbesserung durch die Firma Fischer/ Kopitzki in Bremen ¹⁰⁶. R. Wehle beschäftigte sich in seiner Abschlußarbeit zur Staatlichen Prüfung als Klarinettenlehrer, vorgelegt 1978 an der Musikhochschule Hannover, ausführlich mit den verschiedenen Notenausgaben der ersten Druckversion von KV 622 ¹⁰⁷.

1973 stellt Rudolf Tutz/ Innsbruck für Hans Deinzer ein Päarchen historischer Nachbauten aus Buchsbaum *mit altem Klappensystem* her ¹⁰⁸. Damit spielt er Mozarts Konzert im selben Jahr unter Konzertmeister Franzjosef Maier und dem Collegium Aureum ein. Ein Foto des komplett gestreckten A-Instruments mit schwarzen Hornringen, einer Holzstürze und vier Bassettklappen ist auf der LP-Coverrückseite von EMI/ Electrola abgebildet. Beim Abspielen kann man das leichte brillenlose Spiel und den durchsichtigen Klang mit hoher Streicheraffinität hören. 1976 nimmt er für Harmonia Mundi das Klarinettenquintett KV 581 auf. Das Frontcover zeigt das Instrument, im Coverrückseitentext heißt es: *nach einem Instrument um 1790*. Nach den Fotos zu urteilen besaß seine Bassettklarinette jedoch mindestens 15 Klappen. 1973 war Rudolf Tutz, initiiert durch Hans Deinzer, der zweite Instrumentenbauer Österreichs, der eine historisch orientierte Bassettklarinetten-Rekonstruktion herstellte.

Die Riga-Abbildungen P. Poulins lassen eine exakte Bestimmung der Klappenanzahl des Stadlerschen Instruments nicht zu. A. Rice schreibt: Nach dem Winterthur-Fragment KV 621 b zu urteilen, könnten – im Stil der zeitgenössischen 5-klappigen Wiener Klarinette - mindestens 8 Klappen vorhanden gewesen sein, inclusive der Bassettöne d[°], cis[°] und c[°]. Natürlich könnte Theodor Lotz das Instrument auch mit zusätzlichen Klappen versehen haben und einem kompletten chromatischen Bassettregister, und es könnte 9, 10 oder mehr Klappen besessen haben ¹⁰⁹.

Die Shackleton-Sammlung bewahrt ein Päarchen moderner Boehm-Bassettinstrumente auf, hergestellt von F. A. Uebel/ Markneukirchen ¹¹⁰, datiert in die frühen 1970er Jahre ¹¹¹. 1977/78 baut Rolf Meinel/ Wernitzgrün eine moderne Oehler-A-Bassettklarinette, die später als Neuerervorschlag auf einer inländischen Messe oder Ausstellung (Leipzig?) gezeigt wird. 1990 oder 1991 wird sie auch auf der Frankfurter Musikmesse ausgestellt und dort entwendet ¹¹². Davon existieren heute nur zwei SW-Fotos. 1993 wird das Instrument von Gunnar Meinel nachgebaut.

101 A. Rice 2016, S. 173

102 Abb. beider Instr. in: Jack Brymer: Die Klarinette. Edition Sven Erik Bergh 1978, Abb. Nr. 8.
Die Wirkungszeit von C. F. Dölling/ Potsdam fällt in die Mitte des 19. Jahrhunderts

103 A. Rice 2016, S. 173

104 Datierung nach der Seriennummer durch Herrn Jörg Thümmler/ F. A. Uebel/ Markneukirchen p.c. 2023.

105 Stempel: „Original G. Rudolf Uebel/ Wohlhausen (Vogtland) DDR“. Privatbesitz David Arbeiter

106 p.c. R. Wehle 2023

107 Zander, Margarete: Sabine Meyer, Weltstar mit Herz. Edel Verlag 2013, S. 162

108 F. Giegling 1982, d 12; A. Rice 2016, S. 173f

109 p.c. A. Rice 2023

110 H. Fricke: Historic Musical Instruments in the Edinburgh University Collection. Catalogue of the Sir Nicholas Shackleton Collection, Hrsg. Arnold Myers, Edinburgh 2007, ISBN 978-907635-58-1, S. 559, 707

111 p.c. T. Reil 2023

112 p.c. G. Meinel 2023

1978 baut R. Tutz für H. R. Stadler ein Buchsbaum-Instrument *in alter Manier mit Kästchen („Querpipe“)* und einem *Schallbecher aus Metall* ¹¹³. Im selben Jahr stellt er auch ein A-Instrument für K. Birsak aus Buchsbaum nach dessen Angaben her, mit altem Klappensystem, Elfenbeinringen, gestrecktem Korpus und einer schräg nach vorn weisenden, ausladenden Metallstürze ¹¹⁴.

Die 1980er Jahre

1984 bauen Edward Planas & Daniel Bangham/ Cambridge für den Klarinettenisten Antony Pay eine gestreckte Buchsbaum-A-Bassettklarinette mit einer gebogenen Birne ¹¹⁵ und einer Klarinettenstürze. Im September 1984 spielt er darauf das Konzert Mozarts unter Christopher Hogwood und der Academy of Ancient Music ein. Als Kopiervorlage diente eine 6-klappige Klarinette von Kaspar Tauber/ Wien um 1810 aus der Shackleton-Sammlung ¹¹⁶.

Im selben Jahr spielt der New Yorker Klarinettenist David Shifrin Mozarts KV 622 und KV 581 auf einer modernen Bassettklarinetten ein. Das Unterstück wird für ihn 1983 von Leonard Gullotta ¹¹⁷gebaut, wobei er auch das Griffsystem der Bassettöne entwirft, die nur mit den Kleinfingern gegriffen werden. Das Oberstück stammt von einer Buffet A Klarinette (BJ um 1970). L. Gullotta stellt auch eine hakenförmig verlängerte Öse zur Befestigung des Bändchens her, die am Unterstückring angelötet wird, damit das Bändchen den linken Daumen nicht stört. Dasselbe Oberstück benutzt D. Shifrin bis heute, auch wenn er jetzt ein Unterstück von Steve Fox/ Canada und eine Cocobolo-Birne von Morrie Backun verwendet. Manchmal benutzt er eine Stürze mit einem kleinen Resonanztonloch, um c^o höher zu stimmen ¹¹⁸.

1984 baut auch Herbert Wurlitzer/ Neustadt, Aisch, seine erste Bassettklarinetten, auf der Sabine Meyer 1985 Mozarts KV 622 zuerst in Oldenburg und nachfolgend beim Würzburger Mozart-Fest spielt. Damals wollte der Dirigent Ferdinand Leitner das Werk in Würzburg nur dirigieren, wenn es in der Originalfassung gespielt wird. H. Wurlitzer zögerte lange, eine Bassettklarinetten zu bauen, weil er von ihrer historischen Existenz nicht überzeugt war, stellte aber dann ein hervorragendes Instrument her, auf dem S. Meyer sehr lange gespielt hat ¹¹⁹. Als zweites Exemplar baut H. Wurlitzer danach ein längeres Unterstück für eine vorhandene A-Klarinette, das später mit einer tief-e-tief-f-Verbesserung ausgestattet wurde ¹²⁰.

Im Mai 1985 spielt Eric Hoepfich das Konzert Mozarts auf einem Instrument nach eigenem Design und nimmt es im selben Jahr mit Frans Brüggen und dem *Orchestra of the Eighteenth Century*“ auf ¹²¹. 1987 wird KV 622 von Charles Neidich auf einem modernen Instrument der Firma Leblanc und dem Orpheus Chamber Orchestra eingespielt. Er verwendet eine eigene Notenrekonstruktion, die drei Kadenz improvisiert er. In einem Brief an die Autoren schreibt er: *Ich glaube, ich war der erste Klarinettenist im 20. Jahrhundert, der Kadenz improvisiert hat. Heinz Holliger machte das vor mir auf der Oboe (ich hörte ihn erstmals als junger Teenager), und ich war sehr von ihm beeinflusst.* In einem 2015 geführten Interview führt er aus: *Ornamentieren zu lernen (ist) sehr ähnlich wie Jazz zu spielen. Man muß ein Repertoire von Figurationen entwickeln, um frei zu improvisieren. Schließlich, und das ist am wichtigsten, muß man verstehen, daß man eine Passage nur ornamentieren sollte, wenn man ein großes musikalisches Bedürfnis dazu fühlt. Wenn man nicht inspiriert ist, braucht man nicht zu ornamentieren (...)* (man sollte) *immer versuchen, einen Sinn für Wunder, Magie und Drama zu vermitteln* ¹²².

113 F. Giegling 1982, d 12; K. Birsak deutete 1969 die „Querpipe“ jedoch als Faß, ein birnenförmiges Fässchen zwischen Unterstück und Stürze. Er vermutete richtig, daß das Stadlersche Instrument ohne „Buch“ konstruiert war (K. Birsak 1970, S. 30).

114 Abb. in: Kurt Birsak: Die Klarinette. Obermayer 1992, S. 95

115 A. Rice 2016, S. 175

116 Colin Lawson: Mozart Clarinet Concerto. Cambridge University Press 1996, S. 51; Abb. der Tauber-Klarinette in H. Fricke 2007, S.588

117 Forschungsleiter der Selmer Clarinet Co./ Indiana

118 p.c. David Shifrin 2024

119 p.c. R. Wehle 2023

120 Sammlung T. Reil/ Uhingen

121 A. Rice 2016 S. 175

122 www.charlesneidich.net; Charles Neidich: Mirakel klassische Musik. Ein Interview. Sonic, das Magazin für Holz- und Blechblasinstrumente 5/2015, S. 84 – 88

1987 nimmt Reiner Wehle das Konzert KV 622 mit dem G. Rudolf-Uebel-Instrument und dem NDR-Sinfonieorchester auf, und einige Monate später erneut in Lübeck als Life-Mitschnitt ¹²³. 1988 läßt Colin Lawson von D. Bangahm ein Buchsbaum-Instrument herstellen, mit einer gebogenen Birne, einem leichten mittigen Knick, einem flachen *Buch* und einer kleinen, schräg nach vorn geneigten Metallstürze. Er schreibt dazu: *Mein Instrument ist im Wesentlichen ein verkleinertes Bassethorn mit einem Winkel in der Mitte* ¹²⁴. 1989 spielt Wolfhard Pencz, Soloklarinettist am Leipziger Gewandhaus, das Konzert auf einer für ihn im selben Jahr gebauten Bassettklarinetten von H. Wurlitzer und dem Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden unter Michael Gielen ein. 1991 nimmt er KV 581 zusammen mit dem Amati-Quartett auf ¹²⁵.

Eine weitere erhaltene A-Bassettklarinetten von F. A. Uebel/ Markneukirchen wird um 1985 gebaut ¹²⁶. Ende der 1980er Jahre ¹²⁷ stellt Lothar Reidel/ Wernitzgrün ein Pärchen Oehler-Bassettklarinetten her, die heute in der Shackleton-Sammlung aufbewahrt werden ¹²⁸. Die Instrumente besitzen gebogene Grenadill-Birnen ¹²⁹.

1980 beginnt die Firma Buffet-Crampon & Cie/ Mantes moderne Bassettklarinetten zu produzieren, 1983 die Firma Selmer Company und in diesem Jahr wahrscheinlich auch die Firma Leblanc Company. Die Yamaha Corporation bietet keine eigene Bassettklarinetten an. Im Jahr 2013 wird für David Shifrin von Tomoji Hirakata ein Unterstück mit dem gleichen Bassetton-Griffsystem von L. Gullotta für eine Yamaha CSG B-Klarinetten angefertigt ¹³⁰.

1990 nimmt S. Meyer das Konzert Mozarts auf der H. Wurlitzer-Bassettklarinetten mit der Staatskapelle Dresden unter Hans Vonk auf. 1994 baut E. Hoerich ein Instrument nach dem Design der Rigaer Theaterzettel ¹³¹. Er stellt damit die erste historische Kopie der Stadlerschen Bassettklarinetten her ¹³².

In der Shackleton-Sammlung gibt es eine A-Klarinetten im Schmidt-Kolbe-System, hergestellt von Fritz Wurlitzer/ Erlbach, wahrscheinlich in den 1930er Jahren. Deren Bassetterweiterung von Stephen Fox stammt von 1998 und besteht aus einer dem Unterstück fest angefügten Rohrverlängerung, die die vier Bassettklappen auf der Instrumentenvorderseite trägt ¹³³. Eine derartige Unterstückverlängerung baut auch René Hagmann für Oehler-Klarinetten ¹³⁴.

Heutige Bassettklarinettenhersteller ¹³⁵:

Oehler-System:

u. a. O. Hammerschmidt, M. Foag, G. Meinel, W. Dietz, Schwenk & Seggelke, H. Wurlitzer, Leitner & Kraus, J. Kronthaler, Gerold-Klarinetten, F. Hammerschmidt, W. Mack. Teilweise Unterstückbau für Fremdfabrikate.

Boehm- und Reform-Boehm-System:

u.a. Leblanc Company, Leblanc/ Martinelli & Co, Stephen Fox, Buffet-Crampon, Selmer, Guy Chaddash Clarinets Inc., Guy Cowley, Schwenk & Seggelke, F. A. Uebel, Leitner & Kraus, L. A. Ripamonti, Ridenour Clarinet Products.

Repliken historischer Instrumente:

u. a. A. Schöni, R. Tutz, Schwenk & Seggelke, G. Thomé, Stephen Fox, Soren Green, Agnés Guéroult, Riccardo von Vitorelli, Peter van der Poel.

-
- 123 p.c. Reiner Wehle 2023
 124 p.c. und Abb. von Colin Lawson 2023
 125 p.c. Wolfhard Pencz 2023
 126 ohne Serien- und Modell-Nummer, aus dem Nachlaß eines Instrumentenmachers; Sammlung T. Reil/Uhingen
 127 H. Fricke 2007, S. 558, 706
 128 p.c. Thomas Reichle 2023: Sie wurden ursprünglich für den in den Niederlanden wirkenden Klarinettisten F. Attila Szabo angefertigt
 129 p.c. 2023: eine genauere Datierung durch Anfried Reidel/ Wernitzgrün gelang nicht
 130 A. Rice 2016 S. 176; p.c. D. Shifrin 2024
 131 Abb. in A. Rice 2016 S. 175
 132 Pamela Poulin: In the Footsteps of Mozart's Clarinetist. Anton Stadler and his Basset Clarinet. Pendragon Press Hillsdale, NY 2019, S. 44.
 133 H. Fricke 2007, S. 707; Abb. in: www.collections.ed.ac.uk unter Nr. 4752
 134 Sammlung T. Reil, Uhingen
 135 nach A. Rice 2016, S. 175 ff; ergänzt

Tabelle: Technische Daten von 67 erhaltenen und nicht erhaltenen Bassettklarinetten von 1770 bis ca. 1985 (Stand 1/2024) ¹³⁶

1. – 6. Brian Ackerman/ Hove, England.

- 1973 oder 1974 stellt er unter Mitwirkung von Ted Planas für David Glenn den ersten Verlängerungsumbau durch eine ans Unterstück fix angefügte Rohrverlängerung her, wobei ein Pärchen Boehm-Klarinetten von G. Rudolph Uebel verwendet wird, die gebogene Birnen erhalten. Die zusätzlichen Klappen stellt die Firma Ward & Winterbourne/ London her.
- Danach baut er für A. Hacker Unterstück-Extensionen an ein Klarinettenpärchen von Louis Musical Instruments Co. (1930er Jahre). Dieser verwendete den Liebesfuß eines Englischhorns.
- Später baute B. Ackermann für A. Hacker Extensionen an ein Pärchen Buchsbaumklarinetten von Thomas Key/ London (ca. 1820) (A. Rice 2016, S. 173).

7. Oskar Adler & Co/ Markneukirchen. Im Musikinstr.mus. Berlin SIMPK, Inv.Nr. 5493. C-Instrument in moderner Klarinettenform. Korpus Grenadill. 5-teilig. 23 Neusilberklappen, darunter es°, d°, cis°, c° für den rechten Daumen. Die 4 Bassettonlöcher wurden links seitlich (vom Spieler aus) angebracht und die 4 Griffstangen dafür umgelenkt. Um den Daumenhalter herum gruppiert liegt der Griff für es° ganz links, der für c° ganz rechts. Kein Resonanztonloch. 5 Ringe. Klarinettenstürze. Neusilberringe. Ca.1930 (Abb.: H. Fricke: Faszination Klarinette. 2004, Abb. S.113; E. Weller: Der Blasinstrumentenbau. 2004. Abb. S. 305). Franz Oskar Adler (1862 – 1922) betrieb eine Holzblasinstrumentenfabrik in Markneukirchen ab 1885, die Firma besteht bis heute. Das Instrument stellt die früheste erhaltene Bassettklarinetten des 20. Jahrhunderts dar.

8. + 9. Daniel Bangham/ Cambridge. 1981 eröffnete er eine Instrumentenbauwerkstatt. 1984 baute er eine Bassettklarinetten für Antony Pay zusammen mit Edward Planas/ London. 1988 baut er eine Bassettklarinetten für Colin Lawson, im Wesentlichen ein verkleinertes Bassethorn mit einem Winkel in der Mitte (p.c. C. Lawson 2023).

10. Bischoff / Darmstadt, im Hess. Landesmuseum Darmstadt Inv.-Nr. Kg 67:116. Gestreckte Bauform. B-Stimmung. Korpus rötlich gebeiztes Buchsbaum. Mundstück Elfenbein. Birne. Oberstück. Mittelstück. Unterstück. Stürze. 16 Messingklappen: b1, a1, a1/h1-Triller, as1, fl, es1, cis1, h°-Korrektur, b°, gis°, fis°, e°, es°, d°, cis°, c°. 4 Bassettklappen mit Rollen, alle in Ruhelage offen. Elfenbeinringe. Mensur ca. 14 mm. Bauzeit ca.1820 – 50 (J. Eppelsheim 1987), ca. 1840 (N. Shackleton 1987, A. Rice 2016 S. 164f).

Buffet-Crampon & Cie/ Mantes. Seit 1980 Bassettklarinettenbau (A. Rice 2016, S. 175).

11. Fscò CHIESARI/ VENEZIA FECE/ Computo 1889 Si (Francesco Chiesara). Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, Roma, Inv. Nr. 3254. Bauform wie Ghirlandis Bassettklarinetten. 4-teilig. 15 Klappen auf Säulchen: b1, a1, a1/h1-Triller, as1 (2 X), fl, es1 (2 Griffe), cis1 (2 Griffe), gis°, fis°, e° (re Daumen), es°, d°, cis°, c°. f° ist ein offenes Tonloch, keine Klappe. Lange Wasserklappe auf der Rückseite zum Stiefel. Neusilberringe. Von 1889 (A. Rice 2016, S. 166).

12. (Löwe) Eisenbrandt/ Göttingen (Stern). Private Collection Niederlande. Früher Leihgabe an E. Hoeprich. Bis auf gebogene Birne und distales Knie gestrecktes Instrument. C-Instrument in qualitativ hoher Güte. Gebeizter Buchsbaum. 7-teilig: Mundstück Schwarzholz. Lange gebogene Elfenbeinbirne. Oberstück. Mittelstück. Unterstück. Distales Holzknief im 90°-Winkel zur *Wiener Faßstürze* mit einer großen seitlichen Öffnung und einem Resonanztonloch. Stürzenposition nach hinten oder vorn drehbar. 11 Messingklappen: b1, a1, a1/h1-Triller, as1, cis1, h°, e°, es°, d°, c°, H°. Die Werkstatt von Johann Benjamin Eisenbrandt (1753 – 1822) bestand von 1785 – 1822. Ca. 1820 (C. Lawson 1996; A. Rice 2016, S. 163).

13. Gallardo Gil, Antonio/ Puerto Principe/ Cuba. Nicht erhalten. 1894 spanisches Patent für eine B-Bassettklarinetten. Klarinettenform. Korpus Schwarzholz. 3-teilig: Mundstück. Oberstück. Unterstück mit integrierter klarinettenförmiger Stürze. Klappenwerk simple-system, 18 Klappen: b1, a1, a1/h1-Triller, g1, fl, es1, cis1, h°, b°, gis°, fis°, f° (2 X), e° (L4), es° (R4), d° (R4), cis° (L4), c° (RT). 2 Halbbrillen für IV, V (A. Rice 2016, S. 168).

¹³⁶ aus: T. Grass, D. Demus: Das Bassethorn, 3. Aufl. BOD 2023, S. 393 – 397, erweitert

14. Ghirlanda, Alessandro/ Verona. Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, Roma, Inv. Nr. 3130. Fagottförmige Bauart. B-Stimmung. 4-teilig: Mundstück Schwarzholz. Besondere Birnenform für erleichtertes Greifen. U-förmiger Korpus aus gebeiztem Rosenholz. Messingstürze. 17 Neusilberklappen in Säulchen: b1, a1, a1/h1-Triller, as1, fl, es1 (2 Griffe), cis1, h°, b°, gis°, f°, fis°, e°, es°, d°, cis°, c°. Neusilberringe. Das Instrument wurde *Clarifonio* genannt und 1868 in Verona ausgestellt (A. Rice 2016 S. 166).

15. Guercio of Cefalú, Stefani/ Palermo konstruierte 1837 eine Bassettklarinetten. Nicht erhalten (A. Rice 2016, S. 165).

16. René Hagmann/ Genève, Schweiz. Baut eine fest montierte Unterstückverlängerung für Oehler-Klarinetten (Sammlung T. Reil/ Uhingen)

17. Otmar Hammerschmidt/ Wattens, Österreich. Vorbild ca. Mitte des 19. Jahrhunderts, 1968 im Auftrag des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Salzburg aus Palisander (schwarz gefärbt) gebaut. 20 versilberte Klappen incl. Bassettchromatik im deutschen System mit 4 Brillen, h1 umgelenkt, Rollen fehlen. Es ist komplett gestreckt bis auf ein kurzes Knie zwischen Unterstück und Stürze, so daß diese schräg nach vorn-unten ragt. Auf Veranlassung von K. Birsak 1975/6 revidiert und zusätzlich mit 4 Rollen für die Kleinfinger versehen. Erste historisch orientierte Bassettklarinetten-Rekonstruktion im 20. Jahrhundert ¹³⁷.

18. + 19. Eric Hoerich/ London.

- 1985 baute er eine A-Bassettklarinetten nach eigenem Design und spielte im Mai darauf Mozarts KV 622.
- 1994 stellte er ein Instrument nach dem Design der Rigaer Theaterzettel für Pamela Poulin her (A. Rice 2016. S. 175), die erste historische Kopie der Stadlerschen Bassettklarinetten (P. Poulin 2019, S. 44).

20. (Stern) Larshof (Stern). Früher Sammlung H. R. Stalder, heute Historisches Museum Basel, Inv. Nr. 2012.110. Gestreckte Bauform. B-Stimmung. 5-teilig: Mundstück Schwarzholz. Birne. Oberstück. Mittelstück. Unterstück ohne Rollen. Klarinetten-typische Holzstürze. Kurzes Corps-de-rechange-Unterstück mit 2 Rollen für den 5. Finger links zur Verwendung als normale B-Klarinetten. 15 quadratische Messingklappen: b1, a1, a1/h1-Triller, as1, fl (späterer Zusatz), es1 rechts (Zusatz), es1 links, cis1, h° (Zusatz), gis°, fis°, f°, e°, d°, c°. Alle originalen Klappen sind in Holz eingefügt, die zusätzlichen in Metall. Um 1830. Die Werkstatt von Jacob Georg Larshof (ca. 1760-1846) bestand von 1798 – 1834. 1810 wurde er Hofinstrumentenmacher in Kopenhagen (p.c. HR Stalder 2006; A. Rice 2016, S. 164).

21. Leblanc/ La Couture-Boussey, Frankreich (seit 2004 Kenosha/ Wisconsin, USA). Für die 1987 eingespielte CD von Charles Neidich mit dem Orpheus Chamber Orchestra baut die Firma ein modernes Boehm-Instrument. Leblanc baut wahrscheinlich seit 1984 Bassettklarinetten (A. Rice 2016, S. 175).

22. Theodor Lotz/ Wien. Nicht erhalten. B-Bassettklarinetten mit d°, c° und H°, gebaut spätestens bis Winter 1787/88 für Anton Stadler. Aussehen siehe Riga-Konzertzettel.

23. Theodor Lotz/ Wien. Nicht erhalten. A-Bassettklarinetten mit es°, d°, cis°, c° und H°, gebaut spätestens bis Herbst 1789 für Anton Stadler. Aussehen siehe Riga-Konzertzettel.

24. Anton & Michael Mayrhofer/ Passau. Passau, Oberhausmuseum, Inv.-Nr. 3160 (früher: Museum für Hamburgische Geschichte Nr. 159). Bassettklarinetten in A. Wahrscheinlich G-Stimmung (J. Eppelsheim 1987), Mensur ca. 13.5 mm. N.Shackleton 1987: A-Stimmung, vielleicht auch in As. Mundstück und Birne sind Ersatz. Einteiliges Korpus in Sichelform (ca. 120°) mit oktagonalem Querschnitt, lederüberzogen. Modifiziertes *Buch*, das im Gegensatz zur herkömmlichen Bauweise nur eine einzige, diagonal verlaufende Röhre enthält. Ausladende runde Metallstürze mit breit verstärktem Rand, in welchen 6 X das Passauer Wappentier eingeschlagen ist, ein Wolf. *Der Passauer Wolf war das Zeichen handwerklicher Güte. 1694 erhielten die Messerer (Messerschmiede) von Bischof Bernhard das Recht, in Handwerksachen, frei vom Stadtgericht, selbst recht zu sprechen. Das Passauer Wappen mit dem Wolf zeigen nur die vom Innungsmeister auf Güte geprüften Stücke. Wenn Anton und Michael Mayrhofer das Wappen gleich sechsmal einschlugen, scheint man in der fürstbischöflichen Stadt sehr stolz auf die neue Erfindung gewesen zu sein (...). Alle „Passauer Hörner“ weisen auf dem Buch innerhalb der Rokokokartusche denselben Aufdruck (den Passauer Wolf) auf. Er ist in die lederne Umhüllung des Instruments eingepreßt* ¹³⁸. Ursprünglich 7 Messingklappen: b1, a1, fis°, f°, e° und c°. Die fis°-Klappe wurde entfernt (A. Rice 2016). Mensur 13 – 14 mm. Die einzige erhaltene, im Sägeschnittverfahren hergestellte sichelförmige Bassettklarinetten bei Stimmung in A. Um 1775 (A. Rice 2016).

137 Abb. in: T. Grass, D. Demus: Der Beginn des Bassettklarinettenbaus im 20. Jahrhundert. rohrblatt 2024 in press
138 Josef Saam, 1971, S. 18

25. + 26. Rolf Meinel/ Wernitzgrün. Oehler-A-Bassettklarinette, gebaut 1977/ 78. Entwendet 1990 oder 1991 auf der Frankfurter Musikmesse und seither verschollen. Erhalten sind 2 Fotos. 1993 Nachbau durch Gunnar Meinel/ Wernitzgrün.

27. Anton Nechwalsky/ Wien. Im Museo Nazionale, Rom. B-Stimmung. 4-teilig: Mundstück Schwarzhholz mit Neusilber- spitze und Neusilberaufagetisch. Birne Neusilber. U-förmiges Messingkorpus in Form einer Ophikleide. 14 Klappen: b1, a1, a1/h1-Triller, as1, f1, es1, cis1, b°, gis°, fis°, f°, e°, d°, c°. Name am Stürzenrand eingraviert. Um 1860 (A. Rice 2016, S. 165).

28. Parra, Antonia di Lupo/ San Prospero bei Pisa. Nicht erhalten. Altsaxophonförmige Bauweise (Ital. Patent Vol. 18, Nr. 284 vom 31.3.1877). Es wurde als *Clarinette Parra* bezeichnet. Mundstück, Metall-S-Bogen, U-förmiges Korpus mit Stiefel und nach vorn ragende Metallstürze. 23 Klappen. Parra: Die linke Hand hält das Instrument, die rechte spielt auf dem Instrument wie auf einem Klavier (A. Rice 2016, S. 167).

29. Friedrich August Peuckert/ Breslau. Nicht erhalten. Baut 1806 eine kaum gebogene B-Bassettklarinette für Vincent Springer, auf der er drei Konzerte in Eisenstadt gibt¹³⁹. Die Werkstatt von F. A. Peuckert in Breslau bestand etwa von 1802 – 1835 (A. Rice 2009, S. 142).

30. – 37. Edward Planas/ Iver Heath, Bucks (Großbritannien).

- 1968 wurde eine A-Bassettklarinetten-Verlängerung aus Grenadill für Alan Hacker in gestreckter Form gebaut, Boehm- System, modernes Klappensystem. Boehm-Oberstück von E. J. Albert/ Brüssel (spätes 19. Jhd.), dessen Unterstück durch eine fest verleimte Rohrverlängerung verändert wurde. Darauf spielte A. Hacker vor Weihnachten 1968 die zweite Tonaufnahme auf einer Bassettklarinette im 20. Jhd.
- 1970 wurde eine ebensolche B-Bassettklarinette hergestellt (F. Giegling 1982).
- Später benutzte A. Hacker eine moderne Bassettklarinette von Planas nach dem Vorbild einer 13-Klappen- Buchsbaum- Klarinette von Carl Friedrich Dölling/ Potsdam aus Grenadill¹⁴⁰.
- Von 1972 bis 1992 arbeitete Edward Planas (1924 – 1992) mit dem Instrumentenmacher John Coppen zusammen. Sie stellten fünf Extensionen her, wovon eine frühe aus den 1970er Jahren erhalten ist. Sie beruht auf einer E. J. Albert/ Brüssel-Klarinette mit einem simple-system-Klappenwerk (A. Rice 2016, S. 173).

38. J. Püchner/ Nauheim. Frühester moderner Komplettbau einer Oehler-A-Bassettklarinette im 20. Jahrhundert. Laut der Herstellerfirma wurde das Instr. nach der Stempelform Ende der 1950er bis Anfang der 1960er Jahre hergestellt. Im Instrumentenkoffer befindet sich zusätzlich ein A-Klarinetten-Unterstück. Sammlung T. Reil/ Uhingen.

39. + 40. Lothar Reidel/ Wernitzgrün. Ein Pärchen A-/B-Bassettklarinetten, gebaut Ende der 1980er Jahre mit gebogenen Grenadill-Birnen, wird heute in der Edinburgh University Collection of Historical Instruments, Inv.Nr. 5389 und 5393, aufbewahrt (A. Rice 2016 S. 174)¹⁴¹. Sie wurden ursprünglich für den in den Niederlanden wirkenden Klarinettenisten F. Attila Szabo angefertigt (p.c. Thomas Reichle 2023).

41. Franz Scholl/ Wien. Nicht erhalten. Baute ab 1799/ 1800 B- und C-Bassettklarinetten mit d° und c°¹⁴².

Selmer Company/ Paris. Seit 1983 Bassettklarinetten-Bau durch den Forschungsleiter der Selmer Clarinet Co./ Indiana, Leonard Gullotta, für David Shifrin.

42. Jacques Francois Simiot (ca. 1769 – 1844) / Lyon. Nicht erhalten. Dessen Sohn, André Reine Simiot, beschrieb in einem im August 1867 publizierten Artikel einige Instrumente seines Vaters, u.a. eine Klarinette bis d°, die sein Vater konstruierte. Bauzeit vermutlich in den 1830 – 40er Jahren (nach Jean Jeltsch in A. Rice 2016, S. 165).

139 T. Grass, D. Demus: Das Bassetthorn, 3. Aufl. 2023, S. 262 f

140 Abb. beider Instrumente in: J. Brymer: Die Klarinette. 1978, Edition Sven Erik Bergh, Abb. Nr. 8; Carl Friedrich Dölling (1795 Markneukirchen-nach 1850 Potsdam) war ein ausgewandertes vogtländischer Holzblasinstr.macher, der seit ca. 1820 eine eigene Werkstatt betrieb. Spätestens ab 1850: „C. Fr. Dölling & Sohn“. Nachfolger war Carl Ludwig Julius Dölling (1824 – 1856) (E. Weller 2004, S. 54 f).

141 Abb. in H. Fricke 2007, S. 558

142 T. Grass, D. Demus: Das Bassetthorn, 3. Aufl. BOD 2023, S. 78

43. Strobach/ Carlsbad. In Hamburg, Museum für Hamburgische Geschichte, Inv. Nr. 1912/1562. A-Stimmung (C. Lawson 1996). Mittig geknicktes Instrument. Buchsbaumkorpus. 7-teilig: Mundstück Schwarzholz. Lange gerade Birne. Gerades Oberstück. Proximal gebogenes Mittelstück (35°-Winkel). Unterstück mit Knie im Winkel von ca. 105° zur Kugelstürze mit oberer runder Öffnung. 13 Messingklappen, 5 davon wurden später auf Säulchenlagern hinzugefügt: b1, a1, a1/h1-Triller, as1 (späterer Zusatz), es1 (späterer Zusatz), cis1 (späterer Zusatz), h° (späterer Zusatz), b°, gis°, fis°, e°, d°, c°. darunter d° und c°. Keine Klappe für f°, sondern Fingerloch. Elfenbeinringe. 1800 – 1812 (R. Sebesta 2003; R. Sebesta, E. Hoeprich 2010; A. Rice 2016). Die Werkstatt von Franz Strobach (ca. 1769 – 1812) in Karlsbad bestand von 1800 bis 1812.

44. Johann Burchard Tietzel/ Bremen. Nicht erhalten. Baute 1795 eine *Clarinet d'amour* (Bassettklarinette) für A. Stadler bzw. C. F. G. Schwencke¹⁴³, die wahrscheinlich den technischen Erfordernissen zum Spiel von Mozarts KV 622 entsprach.

45. Rudolf Trejbal/ Prag und Selmer/ Paris (Oberstück). In der Sammlung des Prager Konservatoriums. Eine modifizierte Selmer-full-Boehm A-Klarinette wurde 1948 für Milan Kosthorýz/ Prag mit einem Metall-S-Bogen (alternativ eine gebogene Holzbirne) und einem längerem Unterstück versehen. 21 Klappen, 7 Ringe. 4 Bassettöne, die vom rechten Daumen bedient werden. Erste moderne A-Bassettklarinette des 20. Jahrhunderts (A. Rice 2016, S. 171)¹⁴⁴.

46. Rudolf Treybal/ Prag und Richard Müller/ Bremen (Oberstück). In der Privatsammlung Martin Rey/Regensburg. Unterstück und Stürze wurden 1966 in Prag für Wilhelm Rey/Münster, Musikliebhaber und Freund von Milan Kosthorýz, gebaut. Die Holzknickbirne und das Oberstück stammen von R. Müller/Bremen. Zusätzlich gibt es einen kurzen, gebogenen Metall-S-Bogen. Im Sitzen spielte W. Rey das Instrument mit einer langen Stahlgewindestange, am Ende mit einem Türstoppergummi versehen. Die Stange ist oben mit einem Korkring als Abstandshalter für die Stürze versehen. Der Stachel wurde mit einer Schelle an der proximalen Stürze befestigt. 4 Bassettonlöcher befinden sich auf der Instrumentenrückseite, die 4 Stangen sind nicht umgelenkt, 4 Griffplatten für den rechten Daumen. Vom Spieler aus befindet sich der Griff für es° oben rechts, der für c° oben links (im Uhrzeigersinn) wie noch heute üblich. Die cis°- und c°-Griffe tragen unterschiedlich gestaltete Rollen. Die 4 Griffe sind um ein zentrales Hypomochlion aus Schellack dicht unterhalb des Daumenhalters gruppiert. Das zweite erhaltene Oehler-A-Bassettklarinetten-Unterstück des 20. Jhds.¹⁴⁵.

47. – 50. Rudolf Tutz/ Innsbruck.

- 1973 wurde aus Buchsbaum ein Pärchen historischer Nachbauten aus Buchsbaum *mit altem Klappensystem* für H. Deinzer hergestellt. Das A-Instrument (Abb. auf der LP 1973 Harmonia Mundi KV622; Harmonia Mundi 1976 KV 581) ist komplett gestreckt, hat schwarze Hornringe, eine Holzstürze und 4 Bassettklappen. Nach den Fotos zu urteilen besaß es mindestens 15 Klappen, zu viele für ein Instrument um 1790. R. Tutz war der zweite österreichische Instrumentenbauer, der eine historisch orientierte Bassettklarinetten-Rekonstruktion herstellte.
- 1978 wurde für Hans Rudolf Stalder ein Buchsbauminstrument *in alter Manier mit Kästchen („Querpipe“)* und einem *Schallbecher aus Metall* gebaut (F. Giegling 1982 d 12).
- ca. 1978 baute R. Tutz für K. Birsak ein A-Instrument aus hellem Buchsbaum, mit Elfenbeinringen, einem alten Klappensystem und einer ausladenden, nach vorn-unten ragenden Metallstürze ohne Buch (Abb. in K. Birsak: *Die Klarinette*, 1992, S. 95).

51. – 53. G. Rudolf Uebel/ Wohlhausen (Ausführung), Stempel: F. A. Uebel/ Markneukirchen¹⁴⁶. Korpus Grenadill, Boehm-System, Herstellung 1968 (p.c. H. R. Stalder 2006) oder 1967 (F. Giegling 1982), modernes Klappensystem. Es ist der erste Komplettbau einer modernen Boehm-A-Bassettklarinette im 20. Jhd. Nach Giegling wurden zwei Instrumente gebaut, eines in gestreckter Form mit Holzstürze, und ein zweites in leicht geknickter Form mit einer Metallstürze wie beim Bassetthorn (F. Giegling 1982).

- G. Rudolf Uebel baute 1973 für Hans Deinzer den dritten modernen Komplettbau einer Oehler-A-Bassettklarinette. Noch in den 1970er Jahren ließ der zweite Besitzer, der Klarinetist Reiner Wehle, durch die Firma Fischer-Kopitzki/ Bremen eine tief-c-Verbesserung ergänzen, die erste an einer Bassettklarinette im 20. Jahrhundert.

143 T. Grass, D. Demus: *Das Bassetthorn*, 3. Aufl. BOD 2023, S. 308

144 Abb. in: T. Grass, D. Demus: *Das Bassetthorn*, 3. Aufl. BOD 2023, S. 238

145 Abb. in: T. Grass, D. Demus: *Das Bassetthorn*, 3. Aufl. BOD 2023, S. 240

146 p.c. H.R. Stalder 2006

54. – 56. F. A. Uebel/ Markneukirchen.

- Baute in den frühen 1970er Jahren ein Pärchen Boehm-Bassettklarinetten: Grenadillkorpus, Neusilberringe, 21 Neusilberklappen, 6 Ringe, 5 Rollen. Heute in der Edinburgh University Collection of Historic Musical Instruments Inv.Nr. 5465 und 5392. Die Bassettklappen des B-Instruments fehlen (A. Rice 2016 S. 174).
- 1985 Bau einer Oehler-A-Bassettklarinette (Sammlung T. Reil/ Uhingen).

57. Fritz Wurlitzer/ Erlbach – Stephen Fox/ Richmond Hill, Canada. Ein F. Wurlitzer-Instrument aus den 1930er Jahren erhielt 1998 eine feste Unterstückverlängerung von S. Fox/ (H. Fricke 2007, S. 707; Abb. in: www.collections.ed.ac.uk unter Nr. 4752).

58. – 60. Herbert Wurlitzer/ Neustadt, Aisch.

- 1984 Bau einer modernen A-Bassettklarinette im Oehler-System für Sabine Meyer.
- als zweites Bau eines A-Bassettklarinettenunterstücks, welches nachträglich mit einer tief-e-tief-f-Verbesserung versehen wird (Sammlung T. Reil/ Uhingen)
- 1989 Bau einer A-Bassettklarinette für Wolfhard Pencz (CD 1989 KV 622; CD 1991 KV 581)

61. Joseph Ziegler/ Wien. Im Brüsseler Conservatoire. 8 Klappen, darunter 2 Bassettklappen für d° und c°. Knickbirne, ansonsten völlig gerade Bauart, Holzstürze. Buchsbaum mit Hornringen (P. Poulin 1995). Johann Joseph Ziegler (1795 – 1858) eröffnete 1820 eine Holzblasinstrumentenwerkstatt in Wien. 1845 versorgte diese Firma die Militärorchester von 30 österr. Regimentern mit Instrumenten (A. Rice 2009, S. 62).

62. unsigniert. In Paris Conservatoire, Musée de la Musique, Nr. 2646 980.2.566. Wahrscheinlich aus Wien um 1810 (A. Rice 2016). Mittig geknicktes Instrument. 7-teilig: Dunkel gebeiztes Obstbaumkorpus. Mundstück aus schwarzem Holz. Gebogene Birne. Oberstück. Proximal gebogenes Mittelstück. Unterstück. *Buch*. Metallstürze fehlt. 10 Messingklappen: b1, a1, es1, cis1, h1 (späterer Zusatz), gis° (fehlt), fis°, e°, d°, c° (A. Rice 2016). A-Stimmung (C. Lawson 1996).

63. unsigniert. In der Bate Collection, Oxford, spätes 19. Jahrhundert. B-Bassettklarinette. 16 Klappen, darunter d° und c°. Simple-system-keywork (C. Lawson 1996).

64. + 65. unsigniertes Pärchen. Gestempelt: 1 / AS // 1 / S und 2 / AS // 2 S. Möglicherweise von Anton Schintler/ Wien um 1780 (A. Rice 2016). In Paris, Conservatoire, Musée de la Musique, E.190 und E.194. 4-teilig: Mundstück fehlt. Langer Metall-S-Bogen. Korpus mit Oberstück und Unterstück aus gebeiztes Obstholz. Unterstück mit integrierter, leicht glockenförmiger Holzstürze. 7 Messingklappen: b1, a1, zwei as1, f° (schwalbenschwanzförmig), und 2 Daumenklappen für e° und c°. Konzipiert für wechselnde Händigkeit. Die Bauform entspricht einer vierklappigen Klarinette (A. Rice 2016, S.157). Der Schallbecher hat äußerlich die Form eines Liebesfußes, innen ist es ein normaler Becher „Fausse clarinette de basset d’amour“ (p.c. J. Jeltsch 2003). In A-Stimmung. Ca. 1770 (A. Rice 2009, S.72). Stimmung könnte auch in As oder G sein (C. Lawson 1996) ¹⁴⁷.

66. unsigniert. Im Berliner Musikinstrumenten-Museum Inv.-Nr. 2886. Einzigartiges sichelförmig gebogenes, helles Buchsbaumkorpus ohne Lederbesatz. 6-teilig: Mundstück. Gerade Birne. Gebogenes Oberstück. Gebogenes Mittelstück. Gerades langes Unterstück. Gerade Buchsbaumstürze. 8 Messingklappen: b1, a1, gis°, fis°, f°, e°, d°, c°. Elfenbeinringe. Mensur 13mm. Kein *Buch*. Nach dem Vorbesitzer Snoeck eine *Clarinette courbe en buis avec corps de rechange*. Ursprünglich war ein *corps-de-rechange*, ein kürzeres Oberstück, vorhanden gewesen, um in B-Stimmung zu spielen, welches verloren gegangen ist. Nach Sachs ein Bassetthorn in G. Nach Day eine *Alto Clarinet in G*. Nach J. Eppelsheim (1987) eine Bassettklarinette in Stimmung As oder A. Nach C. Lawson (1996) in A-Stimmung. Nach J. Eppelsheim 1987: um 1800. A. Rice 2016: wahrscheinlich um 1785 in Deutschland hergestellt. Abb. Bei H. Fricke, *Faszination Klarinette*, Prestel 2004, S. 73.

67. unsigniert, Angelo Marzoli/ Paris zugeschrieben. Standort unbezeichnet. Gestreckte Bauform. Korpus Grenadill. 4-teilig: Mundstück Schwarzholz. Oberstück. Unterstück. Stürze. 16 Klappen in Salzlöffelform (simple-system): b1, a1, a1/h1-Triller, as1, fl, es1, cis1, b°, gis°, fis° (2X), f°, e° (2X), d° (4. Fi re), c° (4. Fi li). 2 Ringe für IV, V. Um 1860 (A. Rice 2016 S. 166).

Die Autoren danken Frau Dr. Irene Brandenburg, FB Kunst-, Musik- und Theaterwissenschaft der Paris-Lodron-Universität Salzburg, David Glenn, Colin Lawson, Gunnar Meinel, Charles Neidich, Wolfhard Pencz, Thomas Reichle, Thomas Reil, Albert R. Rice, David Shifrin und Reiner Wehle für wertvolle Informationen.

Lektorat: Jürgen Hirn.

Wir sind für Hinweise auf weitere, ungenannte Instrumente, die bis ca. 1985 gebaut wurden, dankbar.

Arnsberg und Halle/Saale, im Februar 2024

Thomas Grass und Dietrich Demus

thomasgrass@web.de

Dietrich.Demus@t-online.de