

Programmatekst Tinel Ensemble

- *Klarinetkwintet in A, KV581 'Stadler' (1789)*
- *Pianokwintet in Es, Op. 44 (1842)*

W.A. Mozart
Robert Schumann

“Wat is er erger dan een fluit? – Twee fluiten!” Gelukkig koos de hier geciteerde vlegel Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) voor de klarinet en niet voor de fluit als aanvulling op het strijkkwartet, en verkoos Robert Schumann (1810-1856) later de piano. Vandaag dus twee kwintetten op het programma die beiden als vernieuwend kunnen worden bestempeld, al hebben ze toch weinig met elkaar gemeen doordat ze elks behoren tot een individueel genre met een eigen ontstaansgeschiedenis, namelijk het klarinetkwintet en het pianokwintet. Het eerstgenoemde ontstond bij Mozart, die het gelijknamige werk voor klarinet en strijkkwartet componeerde dat werd opgedragen aan een van de bekendste klarinettisten van zijn tijd: Anton Stadler. Dit nieuwe genre zou omstreeks 1815 dankzij Carl Maria von Weber aan populariteit winnen en zich bij vooraanstaande componisten als Johannes Brahms, Max Reger, Paul Hindemith, Elliott Carter en Jörg Widmann ten volle ontplooiën. Het pianokwintet kende daarentegen ook zijn wortels in de achttiende eeuw, maar ontstond eerder vanuit de traditie van het pianoconcerto (net zoals het pianokwartet en het pianotrio), waarbij het grote orkest werd gereduceerd tot louter enkele instrumenten om uitvoering in kamermuziekverband mogelijk te maken. In het begin lag deze bezetting niet standaard vast, en waren naast strijkers ook blazers veelvoorkomend in de composities voor pianokwintet. Pas vanaf het tweede kwart van de negentiende eeuw zou het genre op eigen benen komen te staan dankzij vernieuwers als Schumann en Louis Spohr, met een standaardisering van de bezetting – piano met strijkkwartet – tot gevolg.

Over het ontstaan van Mozarts *Klarinetkwintet* is doorgaans vrij weinig bekend. Mozart voltooide het werk volgens zijn persoonlijke werkcatalogus op 29 september 1789 en op 22 december van dat jaar vond de première plaats in Wenen met Stadler op de klarinet. Ook weten we dat Mozart de bijnaam ‘*Stadler*’ zelf aan dit werk gaf door de briefwissel met zijn weldoener Johann Puchberg. Naast deze opzichzelfstaande feitjes is het misschien wel belangrijk te vermelden dat de klarinet er nog niet uitzag zoals we hem vandaag kennen. Mozart droeg zijn *Klarinetkwintet* en later ook het *Klarinetconcerto* (1791) op aan Stadler, in een tijd waarin het instrument nog vol aan ontwikkeling onderhevig was. Dit instrument was de bassetklarinet – gebouwd door Theodore Loz in een relatief laag tenorregister. Om dit lagere stembereik mogelijk te maken had de klarinet extra kleppen ten opzichte van vandaag, waardoor hedendaagse uitvoerders de laagste passages soms een octaaf hoger dienen te spelen op de gewone la-klarinet bij eventueel gebrek aan een bassetklarinet. Het gebruik van een enkele blazer als aanvulling op het strijkkwartet stelde Mozart in staat om over het verloop van complete muzikale paragrafen

heen een diversiteit aan gebaren te creëren. Dit resulteert in meer coherentie, wat een de luisteraar ten goede komt. Om dit te bereiken laat Mozart de klarinet niet alleen een dialoog met het kwartet voeren, maar laat hij hem ook de confrontatie met het ensemble opzoeken door bijvoorbeeld te spelen met radicale majeur-mineurwisselingen, plotse interrupties, haast overdreven lyriek en speels geflirt met de eerste vioolpartij. Zijn dit invloeden uit de (komische) opera? Hij voltooide zijn *Don Giovanni* namelijk twee jaar eerder en begon zo goed als na dit kwintet aan *Così fan tutte*.

Waar Mozart doorheen zijn leven alle stijlen en genres dooreen bleef componeren, was Robert Schumann een van de weinige componisten die binnen afgebakende perioden telkens aan één enkel genre bleef werken. Zo werd het jaar 1839 volledig gevuld met de compositie van pianomuziek, werd 1840 gewijd aan het klavierlied, was 1841 het jaar van de symfonische muziek en zou hij zich pas in 1842 storten op de kamermuziek, en wel met succes! Naast de drie strijkkwartetten en het pianokwartet ontstond in dit jaar van intense studie van de strijkkwartetten van Haydn, Mozart en Beethoven, gecombineerd met het maken van contrapuntische oefeningen ter verering van de muziek van Bach, ook het *Pianokwintet Op. 42*. Het werk stond in het korte tijdsbestek van 20 dagen op papier (van 23 september tot 19 oktober) en getuigt volledig van een Schumann die aan de top staat van zijn compositorische kunnen. Als gevolg klinkt zijn studie van de eerder genoemde componisten door in de partituur; denk maar aan de grote fuga in de finale gebaseerd op de opening van het eerste deel, een techniek die hij later ook zou gebruiken in zijn *Tweede Symfonie* (1847). Dit is hét voorbeeld in Schumanns werk van een dialectiek tussen symfonische elementen (bv. de symfonie) enerzijds en traditionele kamermuziekelementen (bv. kleine bezetting) anderzijds, wat duidelijk aantoont dat Schumann artistiek volwassen werd in een periode waarin kamermuziek de overgang maakte van de privéwoonkamer naar de concertzaal. Toch merken we ondanks het grote succes van dit kwintet in zijn schrijfsels op dat hij mentaal zeer instabiel was, juist door het componeren van hoogkwalitatieve muziek in een kort tijdsbestek, in combinatie met relationele problemen. Op 17 februari 1843, veertig dagen nadat zijn vrouw Clara (waaraan het werk werd opgedragen) de première van het kwintet speelde, schrijft Schumann in zijn persoonlijke schrift: “Door het vele werk heb ik een zenuwkwaal ontwikkeld die ons zorgen begint te baren. [...] ik word goed verzorgd door mijn geliefde Clara”. Schumann zou op 29 juli 1856, na een poging zichzelf te verdrinken in de Rijn, eenzaam overlijden in een gesticht.

De leden van het nog jeugdige Tinel Ensemble zullen deze twee compleet verschillende werken met hun jonge en verfrissende energie ongetwijfeld met elkaar doen versmelten tot een muzikale vertelling waarover we nog lang zullen blijven nakaarten.