

Vorwort

Felix Mendelssohn Bartholdy verband mit Heinrich Joseph Baermann (1784–1847), der als unumstritten bester Klarinetist seiner Zeit galt, eine herzliche Freundschaft. Dieser Künstlerbeziehung verdanken wir die beiden Konzertstücke für Klarinette, Bassethorn und Klavier bzw. Klarinette, Bassethorn und Orchester in f-moll op. 113 und d-moll op. 114.

Baermann sollte wie sein Vater Militärmusiker werden und erhielt daher seinen Klarinettenunterricht an der Militärmusikschule in Potsdam bei Joseph Beer (1744–1811). Nachdem sein überragendes Talent sich jedoch bis an den Berliner Hof herumgesprochen hatte, holte Prinz Louis Ferdinand von Preußen den Zwanzigjährigen nach Berlin, um ihn bei Franz Tausch (1762–1817) weiter ausbilden zu lassen.

Das Wirken Heinrich Baermanns als Klarinettenvirtuose ist eng verbunden mit der Anfang des 19. Jahrhunderts einsetzenden Veränderung der Anblastechnik. Hatten die Klarinetten zuvor das schwingende Rohrblatt noch mit den oberen Schneidezähnen berührt, begann sich um 1800 eine neue Anblastechnik mit nach unten gewendetem Mundstück durchzusetzen, bei der das Rohrblatt nicht mit den Zähnen, sondern mit der Unterlippe gedämpft wurde. Die neue Technik ermöglichte es, durch den direkten Anstoß der Zunge an das Rohrblatt erheblich differenzierter zu phrasieren und darüber hinaus dem Ton auch die im 18. Jahrhundert oft bemängelte Schärfe zu nehmen.

Zu dieser Entwicklung trug auch die Verbesserung des Klappenmechanismus und das Hinzufügen weiterer Klappen bei. Standen seinen Lehrern noch Klarinetten mit nur fünf oder sechs Klappen zur Verfügung, so war Heinrich Baermann bereits im Besitz eines modernen Instruments der Berliner Instrumentenbauer Griesling und Schlott, auf dem sich vor allem chromatische Passagen leichter spielen ließen.

Heinrich Baermann verfügte nicht nur über eine blendende Fingertechnik, sondern auch über eine ganz besondere tonliche Ausdrucksskala. Er beherrschte meisterlich die Technik, Töne aus dem Nichts anschwellen und wieder verklingen zu lassen, er glänzte durch ein nuancenreiches Staccato und verstand es, dem Cantabile durch dynamische Abstufungen dramatische Ausdruckstiefe hinzuzufügen. Eine Kritik urteilt über das Spiel Baermanns nach einem Konzert in Berlin: „Hr. Bärmann, ein Klarinetist, wie an Odem, Nüancen, gefühlvollen Vortrag, Sicherheit von der äußersten Höhe bis zur Tiefe, noch keinen wir hier hörten ...“¹ So nimmt es nicht Wunder, daß Heinrich Baermann schnell außergewöhnlichen Erfolg hatte und auf Anhieb die Stellung des ersten Klarinettenisten im Hoforchester des bayerischen Königs Maximilian I. erlangte. Konzertreisen von Kopenhagen bis Florenz, von Wien bis Petersburg, führten ihn in alle Zentren der damaligen Musikwelt.

„Um seine Mitwirkung in einem Concerte zu gewinnen“,² widmete ihm Carl Maria von Weber unter anderem das Concertino op. 26. „Dein Weber gefällt hier gar nicht, aber desto mehr Bärmann, der hat die Stimme des ganzen Publikums, und ... ist gar ein lieber Mensch“,³ so beschreibt Amalia Beer ihrem Sohn Giacomo Meyerbeer, der ebenfalls für Heinrich Baermann komponierte, die Wirkung der Persönlichkeit des Klarinettenvirtuosen.

Im Jahre 1829 lernt Heinrich Baermann auch den jungen Felix Mendelssohn Bartholdy kennen. Beide müssen sich sofort ausgezeichnet verstanden haben, denn über seinen ersten Besuch in München im Jahre 1830 schreibt Mendelssohn: „... es waren die lustigsten Tage, die ich je gehabt habe, und daß ich sie namentlich Ihnen verdanke wissen Sie recht gut, und können sich wohl denken, wie erkenntlich ich Ihnen dafür bin.“ Und weiter heißt es im selben Brief in Vorwegnahme der kuriosen Umstände, die zur Entstehung der beiden Konzertstücke op. 113 und op. 114 führten: „... und wenn sich alles so macht wie ich hoffe, so besuche ich Sie vielleicht in diesem Herbst wieder ... esse Klöße, spiele die As-dur Sonate, und dann sagen Sie, es ist zum Hinwerfen.“⁴

Das Verhältnis zwischen Mendelssohn und Heinrich Baermann wird immer vertraulicher, das „Sie“ weicht dem „Du“, und der Komponist scherzt in einem Brief vom April 1832 aus Paris: „... und da schreib ich Dir denn gleich, Du prächtiger Clarinettenbär und Mann. Ich gäbe zu Zeiten (z. B. jetzt) ganz Paris drum, nur einen Augenblick jene süße Welt bezaubernder Töne, Tönchen und Tönchenchen hören zu können, die Deinem hölzernen Instrumente so luftig, duftig, weise, leise, friedlich, niedlich, lebend, bebend, fließend, sprießend, grüßend, umschließend entströmen und sehr gut klingen.“⁵

Als Heinrich und dessen Sohn, Carl Baermann⁶, anlässlich einer Konzertreise im Dezember 1832 in Berlin weilten, bat Mendelssohn die beiden, ihm doch in seinem Hause sein Leibgericht, nämlich Dampfnudeln und Rahmstrudel, zu kochen. Geistesgegenwärtig forderten die Baermanns als „Bezahlung“ ein Duett für Klarinette und Bassethorn mit Begleitung des Klaviers bzw. des Orchesters. Carl Baermann erinnert sich später an das Ereignis wie folgt: „Es wurde nun von Mendelssohn ein Tag bestimmt, an welchem die Geschichte, wie er sagte, ‚losgehen soll‘, und als ich mich zur festgesetzten Zeit (9 Uhr früh) bei ihm einfand, setzte er mir eine Kochhaube auf, band mir eine Schürze über und steckte mir einen Kochlöffel in das Band der Schürze. Dasselbe nahm er mit sich selbst vor, nur statt des Löffels steckte er eine Feder hinter das Ohr und führte mich zum großen Ergötzen seines Küchenpersonals, in die Küche hinab, wo ich schon Tags vorher alle nöthigen Anordnungen getroffen. Er selbst kehrte nun in sein Zimmer zurück, wo er, wie er sagte, jetzt die Töne umrühren und kneten, salzen, pfeffern, zuckern, eine pikante Sauce dazu machen, und das ganze in einem tüchtigen Feuer kochen wolle. ‚Probatum est, und nun den Kugelsegen!‘⁷ rief er noch unter der Küchentür. Um 5 Uhr war die ominöse Stunde, wo alles fertig sein mußte. Als dieselbe schlug, schlug mir auch das Herz, ob wohl die Dampfnudeln auch gehörig aufgegangen sein werden, und zu meiner großen Freude waren dieselben prächtig in der Höhe, und die Rahmstrudel brodelten ganz melodisch in der Casserolle. Ich brachte nun in verdeckten Schüsseln meine Speise zur rechten Zeit zu Tische und Mendelssohn ebenfalls sein Duo in einer verdeckten Schüssel ...

Denselben Abend probierten wir das Duo noch in seinem Musik-Salon, und nachdem wir einige kleine technische und instrumentale Änderungen in demselben vorgenommen, waren Vater und ich noch entzückter über die reizende Composition als Mendelssohn über die Nudeln und Strudel, obwohl Mendelssohn immer sagte, meine Nudel-Composition sei viel geistreicher als die seine. Es wurde gleich eine Wiederholung der ganzen heutigen Szene verabredet, welche auch einige Tage später mit gleichem Erfolg stattfand. So besitze ich nun zwei theure, mir äußerst wertvolle, unschätzbare Andenken des großen Meisters, deren erstes den humorvollen Titel trägt:

Die Schlacht bei Prag!

Ein großes Duett für Dampfnudel oder Rahmstrudel,

Clarinett und Bassethorn, componirt

und demüthig dedicirt an

Bärmann sen. und Bärmann jun.

von Ihrem ganz ergebenen Felix Mendelssohn Bartholdy.“⁸

Das Autograph der Klavierfassung von op. 114 wurde in „Berlin d. 19. Januar 1833“ vollendet. Noch am selben Tag schickt es Mendelssohn an Heinrich Baermann: „Hier schicke ich Dir das befohlene Duett. Ein Schelm giebt es besser, als ers hat. Der Titel ist: Grand Duo, commandé par M^r. Bärmann, composé sur un thème favori de M^r. Bärmann, pour M^s. Bärmann par F. Mendelssohn Bartholdy entre autres. Denn es kann ebenso gut von jedem andern schlechten Componisten sein. – Uebrigens mach damit, was Du willst; wenn Du es nicht brauchen

kannst, wirf es ins Feuer und kannst Du es brauchen, so ändere Dir es nach Deinen und Deines Sohnes Fingern ab, streich hinaus und hinein, mach was Schönes draus d. h. ändere es ganz und gar.“⁹

Welcher Art die „kleinen technischen und instrumentalen Änderungen“ waren, läßt sich nur zum Teil aus dem Autograph rekonstruieren. Sicher ist, daß die Solisten, wie in der Zeit üblich, bei der Ausgestaltung der Solostimmen entscheidend mitwirkten. Wie aus diesem Brief weiterhin hervorgeht, plante Mendelssohn auch eine Komposition für Bassethorn und Orchester. Noch 1834 kam er darauf zurück: „... das Solo für Bassethorn sollte in C-dur gehen – aber nun weiß ich nicht einmal, ob der ‚kleine‘ Carl es noch brauchen kann und will oder ob es bloß für die Reise sein sollte?“¹⁰ Diese blieb jedoch ebenso unausgeführt wie die Instrumentation von op. 114, die später von den Baermanns selbst vorgenommen wurde.¹¹

Die vorliegende quellenkritisch-praxisorientierte Ausgabe stellt den Erstdruck der Orchesterfassung dar. Sie basiert auf dem in der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrten Autograph. Zusätzlich wurden, insbesondere im Hinblick auf die Solostimmen, das Autograph und der Erstdruck der Klavierfassung zum Vergleich herangezogen. Über Einzelheiten der Edition und der verwendeten Quellen informiert der von Christian Rudolf Riedel erstellte Revisionsbericht. Für die Bereitstellung von Quellenkopien und die Genehmigung zum Abdruck der Faksimileseite sei der Bayerischen Staatsbibliothek, München und der Stiftelsen Musikkulturens främjande, Stockholm gedankt.

Wedemark, Frühjahr 1998

Trio di Clarone
(Sabine Meyer, Wolfgang Meyer, Reiner Wehle)

- 1 J. C. F. Rellstab, in: *Gesellschaftsblatt für gebildete Stände* vom 28.3.1812, zitiert nach Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, hrsg. von Heinz Becker, Berlin 1960, Band 1, S. 611.
- 2 *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig 1875; mit Ausnahme des *Grand Duo concertant* op. 48 sind alle Klarinetten-Kompositionen Webers Heinrich Baermann gewidmet.
- 3 zitiert nach Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, hrsg. von Heinz Becker, Berlin 1960, Band 1, S. 154.
- 4 Brief Felix Mendelssohn Bartholdys an Heinrich Baermann vom 14.2.1831, zitiert nach Ludwig Nohl, *Musiker-Briefe. Eine Sammlung von Briefen Glucks, C. P. E. Bachs, Haydns, Webers und Felix Mendelssohn Bartholdys*, Leipzig 1867, S. 302.
- 5 Brief Felix Mendelssohn Bartholdys an Heinrich Baermann vom 16.4.1832, zitiert nach Ludwig Nohl, *Musiker-Briefe*, S. 311.
- 6 Carl Baermann (1810–1885) führte als Klarinettenvirtuose die Tradition seines Vaters fort, dessen Nachfolger er an der Münchner Hofkapelle wurde. Seine *Vollst. Clarinet-Schule*, I op. 36, II op. 64 (Offenbach 1864) ist noch heute in Gebrauch.
- 7 Zitat aus Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz* op. 277, die in Berlin am 18.6.1821 uraufgeführt wurde.
- 8 zitiert nach Heinz Becker, *Mendelssohn und die Dampfndel*, in: *Das Musikleben*, VII/1954, S. 110, die Widmung ist nach dem Wortlaut des Autographs wiedergegeben.
- 9 Brief vom 19.1.1833, zitiert nach Ludwig Nohl, *Musiker-Briefe*, S. 316.
- 10 Brief vom 7.7.1834, zitiert nach Ludwig Nohl, *Musiker-Briefe*, S. 321.
- 11 Das Autograph der Orchesterfassung weist im Titelblatt Carl Baermann als den Verfasser der Instrumentation auf. War bislang nur bekannt, daß die Handschrift dieses Autographs möglicherweise nicht von dem jungen Carl Baermann stammt, fand Christian Rudolf Riedel Hinweise darauf, daß der väterliche Bruder Carl Baermann (1782–1842) der Autor dieser Handschrift und der Instrumentation gewesen sein könnte (Details dazu im Revisionsbericht).

Preface

Felix Mendelssohn was a very close friend of Heinrich Joseph Baermann (1784–1847), who was unanimously regarded as the most outstanding clarinetist of his time. This relationship led to the creation of the Concert Piece for clarinet, basset horn and piano or orchestra in F minor Op. 113, and the Concert Piece for clarinet, basset horn and piano in D minor Op. 114.

In his youth, Baermann took clarinet lessons from Joseph Beer (1744–1811) at the military music school in Potsdam, since he was expected to become a military musician like his father. But after his exceptional talent came to the attention of the Berlin court, Prince Louis Ferdinand of Prussia had the 20-year-old musician come to Berlin to pursue his training with Franz Tausch (1762–1817).

Heinrich Baermann's career as a clarinet virtuoso is closely connected with the transformation of the blowing technique of the clarinet which set in around the beginning of the 19th century. Whereas clarinetists had previously touched the vibrating reed with the upper cutting teeth, a new technique using a downward-turned mouthpiece began to assert itself around 1800. With this technique, the reed was not muted with the teeth, but with the lower lip. This made it possible to strike the reed directly with the tongue, which allowed a much more differentiated phrasing. Moreover, it also reduced the pungency of the tone, which was often criticized in the 18th century.

This development was furthered by the improvement of the key mechanism and the addition of supplementary keys. While his teachers still played clarinets with only five or six keys, Heinrich Baermann already owned a modern instrument made in the Berlin workshop of Griesling and Schlott, and on which chromatic passages, above all, were easier to play.

Heinrich Baermann not only had a stupendous finger technique, but also a very broad expressive range. Hallmarks of his style were his unique manner of letting tones swell up from nowhere and then ebb away, his highly expressive staccato playing, and the dramatic intensity he was able to give a cantabile line by dynamic shading. After a concert in Berlin, one critic judged Baermann's performance as follows: "Mr. Bärmann, a clarinetist whose breathing, nuances, expressive interpretation, secure intonation from the very highest to the lowest notes defy comparison with any other [clarinetist] we have ever heard before..."¹ It is not surprising that Heinrich Baermann rapidly became very famous and promptly won the post of first clarinetist in the Court Orchestra of the Bavarian King Maximilian I. Concert tours took him to Copenhagen and Florence, to Vienna and St. Petersburg – to all the major musical centers of his day.

"In order to have him perform in a concert",² Carl Maria von Weber dedicated a number of works to him, including the Concertino Op. 26. "Your Weber is not appreciated here at all, but Bärmann all the more so. He has the entire audience on his side, and...is also a truly affable man."³ This is how Amalia Beer described to her son Giacomo Meyerbeer the impression made by the clarinet virtuoso. Meyerbeer, incidentally, also wrote some works for Heinrich Baermann.

Baermann met the young Felix Mendelssohn Bartholdy in 1829. Both men must have gotten along wonderfully from the very start. After his first visit to Munich in 1830, Mendelssohn wrote to Baermann: "These were the most delightful days I ever spent. You know that I owe them to you, and you can imagine how grateful I am." And, in the same letter, another passage seems to anticipate the curious circumstances that

led to the composition of the Concert Pieces Op. 113 and Op. 114: "...and if everything turns out as I hope, then I will perhaps visit you again this fall...eat dumplings, play the A-flat major sonata – and then you will say: this is bliss."⁴

Mendelssohn and Heinrich Baermann became more intimate as time went on. They switched from the formal "Sie" to the more casual "Du" and, in a letter Mendelssohn sent from Paris in April 1832, he jestingly wrote: "...I must write to you right away, you wonderful clarinet-bear and man. At times (e.g. now) I would give all of Paris to be able to hear for just one moment the sweet world of beguiling tones, tiny tones and teensy-weensy tones that flow from your wooden instrument, those airy and light, wise and soft, peaceful and pleasant, lively and moving, flowing and growing, hospitable and embracing tones that also sound well."⁵

As Heinrich Baermann and his son Carl⁶ were in Berlin on a concert tour in December 1832, Mendelssohn asked them to prepare his favorite dish at his home, namely sweet dumplings and cheese strudel. The quick-witted Baermanns requested as their "payment" a duet for clarinet and basset horn with piano or orchestral accompaniment. Later, Carl Baermann described the situation as follows: "Mendelssohn then set the day this would 'come off', as he put it. And when I showed up at the appointed time (9 a. m.), he put a chef's hat on my head, drew an apron around my waist and stuck a cooking spoon into the waistband. He did the same himself except that instead of a spoon, he stuck a pen behind his ear. Then, to the great delight of the kitchen staff, he led me into the kitchen, where I had already made all the necessary preparations the previous day. He returned to his room where, as he said, he was going to stir and knead the tones, add salt and pepper, sweeten them and make a spicy sauce, before cooking everything over a good hot fire. At the door of the kitchen, he then called out: 'Probaturum est, und nun den Kugelsegen!'⁷ Everything had to be ready at the ominous hour of five o'clock. As the clock struck five, my heart skipped a beat, and I hoped that the dumplings had risen properly. To my great relief, they had risen beautifully, and the cheese strudel was bubbling away melodiously in the pan. I then brought my offerings in covered dishes to the table at the time agreed upon, and Mendelssohn also had his duet in a covered dish...We rehearsed the duet that very evening in his music salon, and after we made a few minor technical and instrumental changes in the piece, father and I were still more delighted with the charming piece than Mendelssohn was with the dumplings and strudel – although he kept saying that my dumpling composition was more ingenious than his. Today's events were scheduled to be repeated, and this took place a few days later with the same success. I thus now own two precious keepsakes from the great master which are of inestimable value to me. The first bears the humorous title:

The Battle near Prague!
Grand Duet for Sweet Dumplings and Cheese Strudel,
Clarinet and Basset horn, composed
and humbly dedicated to
Bärmann sen. and Bärmann jun.
by their very devoted Felix Mendelssohn Bartholdy."⁸

The autograph of the piano version of Op. 114 was completed "in Berlin on 19th January 1833". Mendelssohn sent it to Heinrich Baermann that same day: "I am sending you the duet you exacted from me. Only a scoundrel can bring off something like this. The title is: Grand Duo, commandé par M^r. Bärmann, composé sur un thème favori de M^r. Bärmann, pour M^{rs}. Bärmann par F. Mendelssohn Bartholdy entre autres. For it could

just as well have been written by any other bad composer. In any case, do with it as you please; if you can't use it, toss it into the fire, and if you can use it, then change what you want according to your and your son's fingers, cross in and cross out, make something pleasant out of it, i.e. change it utterly and completely."⁹

We can only partially reconstruct the nature of the minor technical and instrumental changes on the basis of the autograph. And it is certain that the soloists distributed numerous details to the embellishment and cadenzas of the solo parts, as it was customary at that time. As can be further inferred from this letter, Mendelssohn also planned a work for basset horn and orchestra. He returned to this plan again in 1834: "...the solo for basset horn should be in C major – but I still don't know whether 'little' Carl can still use it and still wants it, or whether it is simply for the tour?"¹⁰ Mendelssohn neither wrote this work nor completed the orchestration of Op. 114, which was ultimately carried out by the Baermanns themselves.¹¹

The present source-critical, practice-oriented edition represents the first edition of the orchestral version and is based on the autograph preserved in the Bayerische Staatsbibliothek in Munich. In addition, the autograph and the first edition of the piano version were also examined, especially in view of the solo parts. Further information on details and the sources used can be found in the "Revisionsbericht" prepared by Christian Rudolf Riedel. We wish to express our thanks to the Bayerische Staatsbibliothek, Munich and the Stiftelsen Musikkulturens främjande, Stockholm for putting copies of the sources at our disposal and allowing the publication of the facsimile.

Wedemark, Spring 1998

Trio di Clarone

(Sabine Meyer, Wolfgang Meyer and Reiner Wehle)

- 1 J.C.F. Rellstab in the *Gesellschaftsblatt für gebildete Stände* of 28 March 1812, quoted in Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, ed. by Heinz Becker, Berlin 1960, Vol. I, p. 611.
- 2 *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig 1875; except for the *Grand Duo concertant* Op. 48, all of Weber's clarinet compositions were dedicated to Heinrich Baermann.
- 3 Quoted in Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, ed. by Heinz Becker, Berlin 1960, Vol. I, p. 154.
- 4 Letter dated 14 February 1831 from Felix Mendelssohn Bartholdy to Heinrich Baermann, quoted in Ludwig Nohl, *Musiker-Briefe. Eine Sammlung von Briefen Glucks, C.P.E. Bachs, Haydns, Webers und Felix Mendelssohn Bartholdys*, Leipzig 1867, p. 302.
- 5 Letter dated 16 April 1832 from Felix Mendelssohn Bartholdy to Heinrich Baermann, quoted in Ludwig Nohl, *Musiker-Briefe*, p. 311.
- 6 Carl Baermann (1810–1885) followed in his father's footsteps not only as a clarinet virtuoso, but also as his father's successor at the Munich Court Orchestra. His *Vollst. Clarinet-Schule*, I Op. 36, II Op. 64 (Offenbach 1864) is still used today.
- 7 Quote from Carl Maria von Weber's opera *Der Freischütz* Op. 277, which was premiered in Berlin on 18 June 1821.
- 8 Quoted in Heinz Becker, *Mendelssohn und die Dampfnudel*, in: *Das Musikleben*, VII/1954, p. 110; the dedication is quoted from the autograph.
- 9 Letter dated 19 January 1833, quoted in Ludwig Nohl, *Musiker-Briefe*, p. 316.
- 10 Letter dated 7 July 1834, quoted in Ludwig Nohl, *Musiker-Briefe*, p. 321.
- 11 The title page of the autograph of the orchestral version mentions Carl Baermann as the orchestrator. Up to now, it was only known that the handwriting of this autograph did not belong to the young Carl Baermann. Christian Rudolf Riedel aroused some circumstantial evidence that the brother of Carl's father, also named Carl Baermann (1782–1842) was the author of the manuscript and of the orchestration (for details see the "Revisionsbericht").