

Samstag, 12. Jänner 2019, 19.30 Uhr

Sonntag, 13. Jänner 2019, 11 Uhr

ARPEGGIONE

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Sonate in C

für Viola da gamba und Basso Continuo, Wq 136

Andante – Allegretto – Arioso

Tre Divertimenti per il Baryton:

Carl Friedrich Abel (1723–1787)

Arpeggiata

Andreas Lidl (c1740–1789)

Moderato

Joseph Haydn (1732–1809)

Rondo

Carl Philipp Emanuel Bach

Trio in g

für Viola da gamba und Clavier, Wq 88

Allegro moderato – Larghetto – Allegro assai

Joseph Haydn

Variationen in f, Hob. XVII:6

Sonata – un piccolo Divertimento

Franz Schubert (1797–1828)

Sonate in a, D 821

für Arpeggione und Fortepiano

Allegro moderato – Adagio – Allegretto

Lorenz Duftschmid, Viola da Gamba,

Baryton & Arpeggione

Marieke Spaans, Hammerflügel

Zum Programm

In der heutigen Matinee zeigt Lorenz Duftschmid, dass es im Bariton- und Bassbereich der Streicherfamilien viel mehr Saiten und Klänge gibt, als das viersaitige Violoncello heutzutage suggeriert. Von der spätbarocken Bassgambe spannt er einen Bogen über den Baryton des empfindsamen Zeitalters bis hin zum Arpeggione des Biedermeier. Dabei ist Marieke Spaans am ebenso wohlklingenden Hammerflügel seine Partnerin.

Potsdamer Sonaten für Gambe und Clavier

Wenn Carl Philipp Emanuel Bach an einem der wertvollen Silbermannschen Hammerflügel seines Königs Platz nahm, standen ihm in Potsdam diverse Virtuosen als Duopartner zur Verfügung: die königlichen Konzertmeister Benda und Graun mit ihren prachtvollen Violinen, König Friedrich selbst mit seiner Traversflöte oder auch dessen Flötenlehrer Quantz. Dass Potsdam auch eine Hochburg des Gambenspiels war, ist heute dagegen in Vergessenheit geraten. Der Flötenspieler von Sanssouci hat das zarte Streichinstrument mit den Bündeln in der öffentlichen Wahrnehmung in den Hintergrund gedrängt. Dabei wusste gerade König Friedrich, was er an seinem Gambisten Ludwig Christian Hesse hatte. Dieser hieß nicht nur Hesse, er war auch einer: 1716 in Darmstadt geboren, wurde er zum Meisterschüler seines berühmten Vaters, der am Darmstädter Hof in Telemanns Gambenwerken brillierte. Dem Sohn stand der Sinn schon bald nach galanteren Tönen. Da er sich während des Jurastudiums in Halle mit Prinz August Wilhelm von Preußen anfreundete, gelang ihm 1741 der Wechsel in die königliche Hofkapelle nach Berlin. Fortan diente er König Friedrich als Continuo-Gambist in dessen täglichen Potsdamer Konzerten und dem jüngeren Bruder des Monarchen in dessen Berliner Haus-

kapelle. Nach dem Tode August Wilhelms 1759 ging Hesse wieder zurück in seine Heimat, wo er 1772 verstarb.

Der berühmteste deutsche Gambist seiner Zeit regte seine Kapellkollegen zu zahlreichen Werken an, darunter auch die Sonaten des ersten Kammercembalisten Carl Philipp Emanuel Bach. Wenn der zweitälteste Sohn des Leipziger Thomaskantors mit Hesse Sonaten spielte, hatte er prinzipiell zwei Möglichkeiten: Entweder er begleitete den Gambenvirtuosen in Form eines simplen Basso continuo, oder er weitete seine Stimme zu einem „obligaten“ Clavierpart aus. Dann trat zu den zwei Stimmen Gambe und Bass noch eine dritte hinzu: Bachs rechte Hand am Hammerflügel. In diesem Fall sprachen die Berliner gerne von „Trio“, obwohl nur zwei Musiker zu sehen und zu hören waren.

Gambensonate von 1745

Bachs C-Dur-Sonate, die von Alfred Wotquenne die Werkverzeichnis-Nummer Wq 136 erhielt, ist eine „Sonata a viola da gamba e basso“, also eine Gambensonate mit Basso continuo. Der Bachsohn hat dafür im Jahre 1745 den Aufbau eines typisch friderizianischen Solo gewählt, mit dem langsamen Satz zu Beginn, gefolgt von zwei nicht zu schnellen Sätzen. Ein sanft singendes Andante macht den Anfang. Seine langen, galanten Melodiebögen werden von nachschlagenden Rhythmen im Bass eigenwillig begleitet. Rhythmische Verschiebungen stellen sich bald auch in der Gambe ein. Sie würzen den Satz ebenso wie die plötzlichen Molleinbrüche gegen Ende der beiden Teile. Das Decrescendo vom Piano bis zum Pianissimo hat Bach hier ausdrücklich vorgeschrieben.

Das folgende Allegretto hebt den etwas „eckigen“ Klangcharakter der Gambe hervor: Nach einer schnellen Tirata spielt der Gambist ohne

Begleitung einen abwärts gebrochenen C-Dur-Dreiklang in bizarrem Staccato. Der Continuo antwortet mit einem aufsteigenden Dreiklang, woraus sich ein köstliches Frage-Antwort-Spiel ergibt. Ab dem zehnten Takt gibt es für den Gambisten kein Halten mehr. Er stürzt sich tollkühn in die schwersten Passagen wie eine Primadonna in ihre Koloraturen. Wohlweislich hat Bach die Stimme der Bassgambe eine Oktav höher notiert, als sie klingt, denn durch ihre Obertöne erweckt die Gambe den Eindruck, als würde sie mehr in der Alt- denn in der Baritonlage agieren. So ist denn auch das Finale dieser Sonate ein „Arioso“, eine echte Opernarie, wie sie im Berliner Opernhaus Unter den Linden von einem Altkastraten König Friedrichs hätte gesungen werden können.

Gambentrio von 1759

„Viola da gamba“ und „Cembalo“ stehen in der Originalhandschrift von Bachs g-Moll-Sonate, Wq 88. Natürlich kann man die Cembalostimme auch auf dem Hammerflügel ausführen, was sich in diesem Fall besonders lohnt, weil sie obligat geführt ist: Das lange, ausdrucksvolle g-Moll-Thema der Gambe zu Beginn wird zunächst nur im Stil eines Basso continuo begleitet, dann aber von der rechten Hand des Clavierspielers in d-Moll aufgegriffen. Daraus entwickelt sich der typische Schlagabtausch der beiden Oberstimmen über dem Bass, wie in einer Triosonate. In dieser Sonate hat Bach die Gambe im Altschlüssel notiert, um deutlich zu machen, dass sie fast durchweg unter der rechten Hand liegt, nicht darüber. Der Duktus des Satzes entspricht einem typischen Allegro moderato des friderizianischen Rokoko: ein gemächlicher Gesang, eigenwillig expressiv und immer wieder in schelle Passagen übergehend.

Die Perle der Sonate ist ihr langsamer Mittelsatz, ein Larghetto in c-Moll, das in den weiten

Bögen des Neunachtel-Taktes schwingt. Wie so oft ließ sich der Bachsohn hier von einer Arie seines Vaters anregen: von der Bassarie „Nichts ist es spat und frühe / Um alle meine Mühe / Mein Sorgen ist umsonst“ aus der Kantate BWV 97. Das Lastende, Schwere des väterlichen Themas hat Bach zu einem sprechenden Dialog zwischen Gambe und rechter Hand des Claviers ausgeweitet, wobei auch der Bass in diesem Satz ein Eigenleben führt. Die vielen klagenden Halbtonschritte verraten, dass es Bach nach der verlorenen Schlacht bei Kunersdorf und der russischen Besetzung Berlins 1759 nicht mehr nach Scherzen zu Mute war, wie noch in der C-Dur-Sonate von 1745.

Auch das Finale ist ein ungewöhnlich herber, fast bitterer Satz, ein „Allegro assai“ aus repetierten Achteln und rasend schnellen Läufen, die fast alle gegen den Dreiertakt verschoben werden. Der „Berliner Bach“ hat hier keinen Stein auf dem andern gelassen, bis kurz vor Schluss die Läufe der beiden Spieler endlich zusammenfinden.

Baryton-Solostücke von Haydn, Lidl und Abel

Im Jahre 1765 erhielt Joseph Haydn von seinem Dienstherrn, dem Fürsten Nikolaus I. von Esterházy, eine schriftliche Mahnung zugesandt, „sich selbst embsiger als bisher auf die Composition zu legen und besonders solche stücke, die man auf der Gamba spielen mag, und wovon Wir noch sehr wenige gesehen haben, zu componiren“. Mit „Gamba“ meinte der ungarische Magnat das „Baryton“, das er wie ein Virtuose beherrschte, auch „Pariton“ oder „Viola di Bordone“ genannt. Die Nähe zur Gambe ergibt sich aus dem Bau des Instruments und seiner Stimmung (D G c e a d'), die einer Bassgambe entsprechen. Wie die „Viola da gamba“ wird es zwischen den Knien gehalten, den Bogen kann man auf Gambistenart im Untergriff führen. Der ent-

scheidende Unterschied aber liegt in den Resonanz- oder Bordunsaiten, die über die Decke gespannt sind. Das Baryton des Fürsten Esterházy wies neun dieser Resonanzsaiten auf, doch soll Andreas Lidl in der Hofkapelle des Fürsten mit bis zu 27 Resonanzsaiten experimentiert haben. Anders als etwa bei der Viola d'amore können die Resonanzsaiten auch von hinten gezupft werden, durch ein großes Fenster im Hals des Instruments. Diese reichen Klangmöglichkeiten und das eigenartige Zusammenstimmen zwischen den Spielsaiten aus Darm und den Bordunsaiten aus Metall machten das Baryton zu einem idealen Instrument für das empfindsame Zeitalter.

Die Mahnung seines Fürsten nahm sich der junge Haydn zu Herzen: Allein in den sechs Jahren bis 1771 komponierte er 96 Trios für Baryton, Viola und Violoncello, die in vier Bänden zu je 24 Stücken zusammengefasst wurden. Denn Fürst Nikolaus bestand ausdrücklich darauf, dass ihm jedes neue Trio umgehend „sauber und rein abgeschrieben“ vorgelegt werde, auch um Haydns „Fleiß sehen zu können“. Am Ende durfte der Fürst mit dem Fleiß seines Kapellmeisters zufrieden sein, hatte Haydn doch insgesamt 126 Trios mit Baryton komponiert und noch 40 weitere Stücke in anderen Besetzungen mit dem fürstlichen Instrument. Die größte Werkgruppe in seinem Schaffen sind also nicht die 104 Sinfonien, sondern die Barytontrios!

Carl Friedrich Abel war der Freund und Compagnon von Bachs jüngstem Sohn Johann Christian Bach in London und der berühmteste Gambenvirtuose des späten 18. Jahrhunderts. Andreas Lidl diente ab 1774 als Cellist und Barytonvirtuose in der Hofkapelle des Fürsten Esterházy. Der englische Musikreisende Charles Burney und der deutsche Musikästhetiker Friedrich Daniel Schubart bewunderten seine Kunst.

Haydn-Variationen für Hammerflügel

Was denn nun: Sonate, Divertimento oder Variationen? Als Joseph Haydn 1793 in Wien seine f-Moll-Variationen für Klavier komponierte, benutzte er den Begriff „Sonata“. Offenbar wollte er mit diesen ausgedehnten Variationen ein mehrsätziges Werk beginnen, am Ende blieb es aber nur bei dem einen Satz. In einer zeitgenössischen Abschrift trägt das Stück einen anderen Titel: „Un piccolo divertimento scritto e composto per la Stimatissima Signora de Ployer di me Giuseppe Haydn 1793“ („Ein kleines Divertimento, geschrieben und komponiert für die sehr geschätzte Frau von Ployer, von mir, Joseph Haydn 1793“). Babette von Ployer war die Tochter des Salzburger Hofagenten in Wien und eine bekannte Mozartschülerin. Ihr Lehrer hatte für sie 1784 die wundervollen Klavierkonzerte KV 449 und 453 komponiert. Nun bat sie den aus London zurückgekehrten Haydn um ein neues „Clavierwerk“ als „Divertimento“. Dass es sich dabei um eher düstere, schwere Doppelvariationen über ein f-Moll-Thema und sein F-Dur-Gegenstück handelte, tat der guten Unterhaltung der Frau von Ployer keinen Abbruch.

Erst 1799 brachte Haydn dieses rare Werk bei Artaria in Wien und bei André in Offenbach unter dem Titel „Variations“ heraus. Gewidmet wurde diese Ausgabe freilich nicht Barbara von Ployer, sondern der Baronin Josephine von Braun, der Ehefrau des Direktors der kaiserlichen Theater. Ihr hatte Beethoven seine Klaviersonaten Opus 14 dediziert. Haydn wollte offenbar seinem ungeliebten Schüler zeigen, dass auch er noch Klaviermusik zu schreiben verstand.

Schubertsonate für die „Bogen-Gitarre“

Die Vorliebe für Sonderinstrumente mit sechs oder mehr Saiten riss auch im 19. Jahrhundert in Österreich nicht ab. Im Biedermeier erfand der

Wiener Instrumentenbauer Staufer den „Arpeggione“, auch „Bogen-Gitarre“ oder „Gitarre-Violoncell“ genannt. Sein gebräuchlichster Name lässt erkennen, dass das „Arpeggio“, also die nach Harfenart gebrochenen Akkorde, darauf besonders gut auszuführen waren. Der Arpeggione hat sechs Saiten in Gitarrenstimmung mit Bündeln, wird jedoch nicht wie die Gitarre „mit den Fingern gegriffen, sondern mittelst eines Bogens gestrichen“. Die Zeitgenossen rühmten, er sei „an Schönheit, Fülle und Lieblichkeit des Tones in der Höhe der Oboe, in der Tiefe dem Bassethorne ähnlich“. Als sich der Wiener Virtuose Vincenz Schuster auf das Spiel des Arpeggione verlegte und auch eine Schule für das Instrument herausbrachte, erlebte die „Bogen-Gitarre“ einen kurzen Höhenflug, um danach wieder in der Versenkung zu verschwinden. Hätte Franz Schubert nicht im November 1824 seine a-Moll-Sonate für Vincenz Schuster und sein seltsames Instrument geschrieben, wäre der „Arpeggione“ heutzutage selbst als Begriff verschwunden. Durch Schuberts sogenannte „Arpeggione-Sonate“ aber ist er unsterblich geworden.

Als die Sonate ein knappes halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung, 1871, endlich im Druck erschien, war das Instrument schon längst verschwunden. Es wurde als Sonate für Violine und Klavier veröffentlicht, versehen mit einer alternativen Streicherstimme für Cello. Als Cellosonate kann man Schuberts schönes a-Moll-Werk heute meistens hören, manchmal auch als Bratschensonate. Am schönsten klingt sie aber auf dem Instrument, für das sie geschrieben wurde, im Zusammenklang mit einem Hammerflügel.

Das einleitende „Allegro moderato“ ist ein Satz von tiefer Melancholie. Sein erstes Thema erinnert von Ferne an die ersten Noten der „Unvollendeten“. In der klassischen Sonatenform des

Satzes folgen darauf ein selig singendes Seitenthema und eine Schlussgruppe im ungarischen Stil. Den Sommer 1824 hatte Schubert nämlich im slowakischen Želiezovce verbracht, auf dem Landschloss eines Grafen (nicht Fürsten!) Esterházy. Damals gehörte der Ort noch zum Königreich Ungarn (Zeléz oder Zelisz). Als Schubert Ende Oktober nach Wien zurückkehrte, schrieb er mehrere Klavierwerke zu vier Händen im ungarischen Stil und die ungarisch angehauchte „Arpeggione-Sonate“.

Im schönen E-Dur-Adagio der Sonate kostete Schubert die hohe Lage des Arpeggione aus. So kurz dieses lyrische Intermezzo anmutet, so lang ist das Finale. Sein schönes Thema in A-Dur wird auf mehr als 400 Takte einer riesigen Rondoform gedehnt. Dabei gab Schubert seinem Duopartner Vincenz Schuster reichlich Gelegenheit, auf dem Arpeggione zu glänzen.

Josef Beheimb

Lorenz Duftschmid, Viola da Gamba, Baryton & Arpeggione

Geboren in Linz, erhielt Lorenz Duftschmid seine erste musikalische Ausbildung an der Anton Bruckner-Privat Universität und am Musikgymnasium seiner Heimatstadt, wo er auch Mitbegründer der Ensembles für Alte Musik Ars Antiqua und Consortium Musicum war. In dieser Zeit knüpfte Lorenz Duftschmid intensive Kontakte zu Persönlichkeiten wie August Wenzinger, Wieland Kuijken, Gustav Leonhard, Ferdinando Luigi Tagliavini und Josef Mertin. An der Schola Cantorum in Basel absolvierte Lorenz Duftschmid das Konzertstudium in der Gambenklasse von Jordi Savall. Seitdem bereist er als Solist mit erstrangigen Ensembles und Dirigenten die Welt. Lorenz Duftschmid stand mit Künstlern wie Ton Koopman, Claudio Abbado, den Wiener Symphonikern, den Berliner Philharmonikern und Sir John Eliott Gardiner, Kassé Mady Diabaté und Ballake Sissoko auf der Bühne. Er trat in den wichtigen Konzertsälen der Welt auf. Mehr als 100 CD-Einspielungen, viele mit internationalen Preisen ausgezeichnet, dokumentieren die Arbeiten des Künstlers. Nach einer Gastprofessur an der Kunstuniversität Graz ist Lorenz Duftschmid seit 2003 Professor für Viola da Gamba an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen und seit 2017 Gastprofessor an der Tongji-University Shanghai. Er gilt als gefeierter Gambenvirtuose, und ist als passionierter Forscher in Sachen Musik und als Ensembleleiter und Dirigent gefragt. Heute tritt Lorenz Duftschmid vorwiegend als Solist und mit seinen Ensembles Armonico Tributo, den Johann Joseph Fux-Madrigalisten und AnLeuT-Consort auf.

Lorenz Duftschmid spielt auf einer originalen Viola da gamba „Jacobus Stainer in Absam prope Oenipontem, 1679“. Baryton und Arpeggione sind Kopien nach Instrumenten aus dem 18. und 19. Jahrhundert.

Marieke Spaans, Hammerflügel,

gehört zu den renommiertesten Cembalisten ihrer Generation. Kennzeichnend für ihr Spiel ist es, maximalen musikalischen Ausdruck und Dialog in der Musik mit gründlichen Kenntnissen der „Praxis der Alten Musik“ zu vereinen. Dies führt zu einem funkelnden Konzert-Erlebnis, voller Spontaneität und durchlebter Passion, begeistert von einer grenzenlosen Leidenschaft für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts.

Marieke Spaans ist eine der wenigen Cembalistinnen, die die Gelegenheit bekam, fünf Jahre bei Gustav Leonhardt zu studieren. Als letzte Studentin des Großmeisters fühlt sie sich verbunden mit einer musikalischen Tradition, in der historisches Bewusstsein und Respekt für den Komponisten, dynamisches Spiel und ein differenziertes ‚Toucher‘ im Zentrum stehen. Wichtige Impulse erhielt sie auch von Lars-Ulrik Mortensen und Jesper Christensen. Gleichzeitig studierte sie Orgel und Kirchenmusik bei Hans van Nieuwkoop und Wolfgang Zerter und besuchte Meisterkurse von Luigi Tagliavini und Michael Radulescu. Außerdem war sie Stipendiatin der Organisation „Fonds für Podiumskünste Niederlande“ für ein Hammerklavier-Studium bei Arthur Schoonderwoerd.

Als freiberufliche Solistin und Kammermusikerin arbeitet sie im In- und Ausland. Als Duo-Partnerin konzertiert sie mit dem Geiger Anton Steck. Ihre Einspielung mit Anton Steck von Mozarts Opus 1 auf einem originalen Tangentenflügel wurde von der internationalen Fachpresse mehrfach ausgezeichnet. Ihre Aufnahme der Konzerte für 3 und 4 Cembali von Johann Sebastian Bach, zusammen mit Trevor Pinnock, Lars Ulrik Mortensen und Concerto Copenhagen, erschien 2015 bei CPO.

Seit 2004 hat Marieke Spaans eine Professur für Historische Tasteninstrumente am Institut für Alte Musik an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen, das sie seit 2016 leitet.

Marieke Spaans spielt auf einem Hammerflügel
nach Nanette Streicher (um 1805) von Gottfried
Hecher, Wien.

AVISO AUS DEM HAUSE STYRIARTE:

Montag, 14. Jänner 2019, 19.45 Uhr
Dienstag, 15. Jänner 2019, 19.45 Uhr
Stefaniensaal

BELLA ITALIA

*Werke von Giuseppe Verdi, Domenico Cimarosa
und Pjotr Iljitsch Tschaikowski.*

recreation – GROSSES ORCHESTER GRAZ
Dirigentin: Daniela Musca

Samstag, 9. Februar 2019, 19.30 Uhr
Sonntag, 10. Februar 2019,
11 (ausverkauft) & 17 Uhr
Meerscheinschlössl

KLEZMER UND ANDERE SCHÄTZE
Gitanes Blondes

Informationen:
www.styriarte.com
www.meerschein.at
