

Mache dich auf und werde Licht....!

(Jes.60,1)

Kennen Sie das Gefühl, welches einen überkommt, wenn in den Jännertagen – zwischen Epiphantias und Maria Lichtmeß – das Wetter klar, der Himmel hell, die Sonne warm ist? Wenn man den Eindruck bekommt: alles Dunkle, Kalte, Nebelig-Feuchte ist endlich überwunden...? Kennen Sie das Gefühl, wenn einen beim Hören der ersten Takte eines Musikstücks aus dem Barockzeitalter das Herz aufgeht, die Seele in einer unbeschreiblichen Weise berückt wird und sich ausweiten kann, gleichsam in ein Gewölbe fliegend, ein Gewölbe eines hell erleuchteten Kirchenraums wie in die lichte Himmelskuppel eines Sonntags? Trübungen mögen unweigerlich folgen – hier wie da –, aber die Grundstimmung bleibt. Bei der Musik könnte man das eine ruhende Harmonie nennen, die über der Bewegung der Einzelstimmen herrscht und Glanz und Geborgenheit spendet und deren Gegenposition, nämlich die Unruhe in ihrem Gleißeln, Glitzern und Leuchten als Garant fungiert für das Leben.

So mag diese Jahreszeit, in der das erste Konzert im Neuen Jahr stattfindet, prägend sein wie die Art der Musik für den heutigen Abend prägend ist: Es ist nämlich vorwiegend Barockmusik und im speziellen Ensemblemusik – echte Kammermusik in den verschiedensten Konstellationen (Stellae, die Sterne der Sichtweisen, Schwerpunkte und Funktionen geben die Farben!) Die hellen Tonarten überwiegen und selbst das barocke Moll ist selten Trübung, sondern nur Wendung zum Festlichen hin. Machen wir uns also mit der Musik des heutigen Abends auf den Weg zu dem Lichtfest, das die – erstmals angedeutete – Wärme im sich nähernden Frühjahr verspricht!

Zum heutigen Programm:

Das Programm beginnt mit einem schlichten Werk aus der Feder von **Georg Philipp Telemann** (1681 Magdeburg – 1767 Hamburg). Der Person (dem Leben und Schaffen) des Barockmeisters hier in wenigen Zeilen gerecht zu werden, ist ebenso unmöglich wie etwa der Johann Sebastian Bachs oder Georg Friedrich Händels. Trotz aller Bedeutung zu seiner Zeit und in seinem Lebensraum, seiner Umtrieblichkeit (bisher zu seiner Tätigkeit als Publizist), seinem Schaffensreichtum, seiner Organisationskunst blieb er dennoch immer etwas im Schatten der genannten Giganten – vielleicht auch etwas zu Unrecht. Seine am praktischen Gebrauch orientierten Werke aller Sparten sind oft musikalische Kleinodien. So etwa auch das Concerto Nr.5 TWV 42: h1 für Blockflöte und Basso continuo (s. das Konzert Laudes organi September 2008), die Fantasien für Querflöte ohne Baß TWV 40:3 (s. Laudes organi Feber 2012) und die **Triosonate für Altblockflöte, Violine und Basso continuo C-Dur TWV 42:C2**, die heute zur Aufführung gelangt. Über die Gattung der Triosonate wird unten noch etwas zu sagen sein. Die eben gespielte gliedert sich in vier Sätze: Dolce (3/8tel Takt) – Allegro (4/4tel Takt) – Grave (3/2 Takt) und Vivace (12/8tel Takt). Alle Sätze sind in bemerkenswerter Weise streng kanonisch aufgebaut, wobei immer (mit der Ausnahme des dritten Satzes) die Blockflöte den Reigen anführt.

Die **Zweistimmigen Inventionen Johann Sebastian Bachs** (Eisenach 1685 –Leipzig 1750) stammen aus der Köthener Zeit (1720/23). Der Meister schrieb 15 zweistimmige Stücke mit dem jeweiligen Namen „Praeludium“ (BWV 772 – 786) und darüber hinaus 15 dreistimmige mit dem Namen „Fantasia“ (BWV 787-801). Sie waren als Lehrstücke (ursprünglich als „Klavierbüchlein“ für Sohn Wilhelm Friedemann) gedacht und trugen zusammen den Titel „Auffrichtige Anleitung“ Als solche werden sie auch heute noch

verwendet – eine Werksammlung von polyphonen Sätzen für Tasteninstrumente – ein unschätzbare Gut, die Unabhängigkeit der beiden Hände in ganz einfacher Weise zu schulen und die Abfolge der Tonarten in aufsteigender Weise zu demonstrieren, wobei hier im Gegensatz zum „Wohltemperierten Klavier“ die aufsteigende Reihe nicht geplant und ungebrauchliche Tonarten gar nicht vorgesehen waren. Im Original sind die Stücke eben für ein Tasteninstrument gedacht, es ist aber durchaus legitim die einzelnen Stimmen für beliebige linear spielende Instrumentalisten umzulegen, wie es für das heutige Konzert (Violine und Cello) geschehen ist. Zu Gehör gelangen: Nr.1 C-Dur BWV 772 – Nr.4 d-Moll BWV 775 – Nr.10 G-Dur BWV 781 – Nr.13 a-Moll BWV 784 – Nr.8 F-Dur BWV 779.

Marin Marais (1656 Paris – 1728 Paris) stammte aus bescheidenen Verhältnissen und war vor allem als Gambist berühmt geworden. Als Virtuose auf diesem Instrument, aber auch als Orchesterleiter und Komponist errang er eine hervorragende Stelle am Hof Ludwigs XIV, zunächst unter Lully, dann in dessen Nachfolge als Streiter für den französischen Kompositionsstil (gegenüber den italienischen Einflüssen der Affetuoso-Musik). Er schrieb einige Sammelbücher „**Pièces de violes**“ – Stücke für die Viola da Gamba. Seine Melodien wurden bekannt und beeindruckten bis heute – man denke an die Anekdote aus dem Leben des noch jungen Meisters, die im Film mit dem Namen „Die letzte Saite“ aus dem Jahr 1991 festgehalten wurde (mit dem Ton von Jordi Savall an der Gambe). Aus dem **zweiten** dieser **Bände** „Pièces de violes“ stammt die heute gespielte **achte Suite** mit den Sätzen Prélude – Allemande – Gigue – Fantaisie. Sie werden allerdings nicht von einer Gambe sondern in einer Bearbeitung für Altblockflöte und Orgel interpretiert. Auch in dieser Fassung wird deutlich, dass Marais die klassische Abfolge der Suite erweitert und freie Charakterstücke oft deskriptiven Charakters hinzugefügt hat.

Nochmals zu **Georg Philipp Telemann**: Die **Sonate Nr.3** aus den „**6 Sonates sans basse**“ **TWV 40:103** ist für zwei Blockflöten (Flûtes à bec) geschrieben und stammt aus dem Jahr 1727. Auch sie stellt wie eine Suite eine Abfolge von Sätzen dar: Siciliana (12/8 Takt) – Vivace (6/4 Takt) – Andante (4/4 Takt, anders als die anderen Sätze in Moll) – Allegro (2/4 Takt). Am heutigen Abend wird dieses kleine Werk von Blockflöte und Violine realisiert. Es steht in A-Dur, erklingt heute aber der Praxis des 18. Jahrhunderts, der zufolge die Blockflöte eine kleine Terz höher intoniert, entsprechend in C-Dur. Da bei zwei hohen Instrumenten die Balance zwischen hoch und tief fehlt, steht dieses Stück im Gegensatz zu liebgewordenen Hörgewohnheiten. Umso kunstvoller müssen solche Duette gearbeitet sein. In Hamburg war es einerseits der Meister Telemann, der diese Kunst beherrschte, andererseits auch das Publikum, das eine solche Kunst zu schätzen wusste. Darunter waren sicherlich auch die beiden Bürger und Widmungsträger G. Behrmann und P.D. Toennies zu zählen.

Das Gebet der Gebete inmitten eines Konzertablaufs mag seinen Sinn haben: **Georg Böhm** (1661 Hohenkirchen/Thüringen – 1733 Lüneburg) Choral-Partita „**Vater unser im Himmelreich**“ **WK II, 132** für Orgel steht an dieser Stelle. Der norddeutsche Barock-Komponist war natürlich selbst sein Leben lang Organist und scheint auch für den jungen Bach von großer Bedeutung gewesen zu sein. Böhms wichtigster Beitrag war eben diese Form der Choral-Partita (im Gegensatz zum Choralvorspiel, wie etwa „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ siehe Reformationsgottesdienst 2010), die aus Variationen auf eine bestimmte Chormelodie besteht mit ausgefeilten Konfigurationen in mehreren Stimmen über der harmonischen Grundstruktur. Text und Melodie des verarbeiteten Chorals stammen von Martin Luther (EKG 241, man datiert sie mit 1539). Die Frage, ob das Werk für Cembalo oder Orgel konzipiert ist, beantwortet sich in diesem Fall für mich wie von selbst (Choralgebundene Werke wird man im Allgemeinen ohnehin unter Orgelmusik einordnen).

Bemerkenswert ist, dass diese – wie auch andere Kompositionen Böhms – wahrscheinlich noch in Tabulaturnotation abgefasst war, was die Feststellung, was tatsächlich die Urgestalt des Stücks war, enorm erschwert.

Leben und vor allem Schaffen von **Luigi Boccherini** (1743 Lucca – 1805 Madrid) gliedern sich in drei Perioden, wobei in allen *ein* Instrument den Schwerpunkt bildet: nämlich das Violoncello (auch wenn zahlenmäßig in seinem Schaffen die Streichquartette überwiegen): Nach seiner Jugend- und Studienzeit führte es ihn und seine ganze Künstlerfamilie nach Wien. Unter anderem kam es zur Bekanntschaft im Hoftheater mit Christoph Willibald Gluck. Hernach – als sich der immer noch junge Musiker vermehrt der Komposition zuwandte – waren die zwei Jahre in Paris, dem damaligen Zentrum der Notenverleger entscheidend. Zuletzt verbrachte er aber den Großteil seines Lebens in unterschiedlichen Stellungen und mit unterschiedlichem Erfolg bis zu seinem Ende in Spanien. Hier bekam er nicht nur vom spanischen Könighaus Aufträge, sondern erhielt auch eine regelrechte Anstellung von Friedrich Wilhelm II von Preußen (ohne Spaniens Boden verlassen zu müssen). Werke wie das berühmte Menuett mögen ihm zeitlebens Wege geebnet haben. Unter den zahlreichen **Sonaten für Violoncello** und Basso continuo ist die in **A-Dur G 4** eine der dankbarsten. Die herkömmliche Abfolge beginnt mit einem Adagio molto mit einer reich verzierten Solostimme. Nach einer ganz kleinen Kadenz folgt das Allegro moderato. Hier herrschen Verzierung und Technik (32stel-Bewegungen, zweimal markante Spiccato Passagen) vor. Das Werk endet mit einem Affetuoso- Satz im Dreivierteltakt (virtuoser Wechsel von 16-tel Bewegungen und Triolen).

Den Abschluss des Konzerts bildet ein Österreichisches Kleinod (nicht umsonst aufgenommen in die Publikationsreihe Denkmäler der Tonkunst in Österreich), die **Sonata „Lanterly“ a tre** von **Johann Heinrich Schmelzer** (1623 ? Scheibbs – 1680 Prag). Aus der heute niederösterreichischen Stadt stammend und im Felde des Dreißigjährigen Kriegs aufgewachsen kam der junge, begabte Mann nach Wien und gelangte kraft seines instrumentalen Könnens mit dem Habsburgerhof in Kontakt. Kaiser Leopold I – der selber komponierte – ließ ihn in seiner unmittelbaren Umgebung als Berater und Musiker groß werden und erhob ihn, sowie seinen ebenso berühmten Schüler Ignaz Fran Biber, in den Adelsstand. Schmelzer folgte dem kaiserlichen Hof auf der Flucht vor der Pest nach Prag, starb aber dort selbst an dieser schaurigen Krankheit. Der Titel „Lanterly“ stellt den Wissenschaftlern eine bisher ungelöste Aufgabe. Die Deutungen schwanken zwischen „Ländlich“, „in der Art eines Ländlers“ und „Laternen“-Sonate (ich assoziiere da das Kindergartenlied „Ich geh mit meiner Laterne....“). Das Stück – wahrscheinlich aus dem Jahr 1659 – ist dreisätzig, wobei die drei Sätze attacca in einander übergehen: Einem Allegro mit Thema (quasi cantus firmus) und Gegenthema im Kanon folgt ein 3/2 Teil (ebenfalls im Allegro), dem wiederum ein 12/8 bzw. 4/4 Teil im Allegro. Das Ende bilden drei Takte festliches Adagio, in festlichem D-Dur.

Dem Charakter nach handelt es sich um eine Triosonata (die Originalbesetzung ist für zwei Violinen, Viola da Gamba, Organo e Basso, also Basso continuo). Während die Bezeichnung Triosonate einerseits – etwa bei Bach (Triosonate Nr.3 d-Moll BWV 527) – für eine Orgelkomposition verwendet wurde (wobei mit dem Ausdruck auf eine bestimmte Kompositionsweise hingewiesen werden mag, nämlich auf eine mit drei selbstständig kontrapunktisch geführten Stimmen), ist der Begriff andererseits bei der Instrumentalmusik des Barock vor allem auch für Werke verwendet, die für kammermusikalisches Ensemble geschrieben wurden, ein Ensemble, bei dem tatsächlich drei Instrumentalisten mit einander konzertieren.

Ernst Istler