

WOCHE

DER STANDARD

BÖHLER
BLECHÉ

VOLKSBANK
MÜRZTAL-LEOBEN

GRAWE

Kartenreservierung und Auskünfte:

kunsthau muerz
Wiener Straße 35, 8680 Mürzzuschlag
T: +43 3852 56200
F: +43 3852 56209
kunst@kunsthau.muerz.at
www.kunsthau.muerz.at

Programmgestaltung:

Lorenz Dufts Schmid

Kartenpreise:

Einzelkarten Euro 24.- / 14.-

Abonnements:

Einzelabonnement Euro 72.- / 42.-
Partnerabonnement (für zwei Personen) Euro 122.-

Artwork:

kunsthau muerz / www.flussobjekte.net

Impressum:

Herausgeberin und Medienverantwortliche:
kunsthau muerzzuschlag gmbh
Robert Lotter, Ursula Horvath
Wiener Straße 35, 8680 Mürzzuschlag
Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und
Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.

Die Stadt Mürzzuschlag

kultur steiermark

bm:uk

kunsthau muerz

Mathias Grunewald (Mathis der Maler), Engelskonzert (Detail aus dem Isenheimer Altar), © Colmar, Musée d'Unterlinden

baroque.muerz 09/10

donnerstag / 22. oktober 2009 / 19.30 uhr

„Wege zu Händel“

mittwoch / 25. november 2009 / 19.30 uhr

„Bach“

donnerstag / 28. jänner 2010 / 19.30 uhr

„Grand Ballet“

samstag / 24. april 2010 / 19.30 uhr

„La Spagna“

montag / 17. mai 2010 / 19.30 uhr

„Tre“

Sehr verehrte Freunde von baroque.muerz!

Noten zwischen den Zeilen, der Hintergrund, das feine Netz der schönen Töne, werden im Zentrum von baroque.muerz 2009/10 stehen. Detailreich wie Mathias Grünewalds „Engelskonzert“, abgebildet auf Cover und Plakat, interessieren uns Zwischentöne, Nuancen, die Grundlagen des Plakativen.

Kein Barockmeister kommt Henry Purcell gleich in der harmonischen Entrückung einfachster Weisen in höhere Sphären. Gerlinde Sämann, die faszinierende Sängerin, wird im ersten Konzert von ihm und vom zweiten Jahresregenten 2009, Georg Friedrich Händel, kammermusikalische Arien und Lieder singen.

Die drei Sonaten für Viola da gamba und obligates Cembalo von Johann Sebastian Bach zählen zum Konzentriertesten, was die Musik der Barockzeit hervorgebracht hat. Johannes Hämmerle, langjähriger Partner in vielen Konzerten mit diesem Repertoire und mittlerweile Domorganist von Feldkirch, wird den Cembalopart übernehmen.

In „Grand Ballet“ wird Phantasie zur Form. Historische Kostüme, barocker Tanz, Rezitation, Pantomime und Musik vom Hof des Sonnenkönigs Louis XIV. verschmelzen zu einem raffinierten Gesamtkunstwerk.

Amsterdam Loeki Stardust Quartet musiziert in seinem neuen Programm spanische Renaissance-Musik aus dem Umfeld der Entdeckung Amerikas (1492).

„TRE“ - die Disposition dieser symbolträchtigen Zahl hat ungezählte Wunderwerke der Musik inspiriert: Einige davon - swingende Tänze, Improvisationen und Il Gran Affetto d'Italia sowie erlesenes musikalisches Parfum aus Frankreich stellen wir Ihnen mit einer erlesenen Schar internationaler Solisten im Mai vor.

Ich freue mich darauf, mit Ihnen diese Kunsterlebnisse zu teilen,

Ihr
Lorenz Duftschmid



donnerstag / 22. oktober 2009 / 19.30 uhr
kunsthau muerz / anton webern saal

Wege zu Händel

Armonico Tributo Austria

Gerlinde Sämann – Sopran
Andreas Pilger – Barockvioline
Lorenz Dufts Schmid – Viola da gamba
Rien Voskuilen – Orgel und Cembalo

Captaine Tobias Hume (ca. 1580 – 1645)

Harke, Harke – Fain would I change that Note – A Soldiers March – What Greater Grieve

Thomas Baltzar (1630 – 1663)

A Prelude – John, come kiss me now

Henry Purcell (1659 – 1695)

Music for a While

John Playford (1623 – 1686)

Divisions upon Greensleeves

Henry Purcell

Sweeter than Roses
Suite in G: Prelude – Almand – Corant
The Plaint (from The Fairy Queen)
Oh Solitude

William Byrd (1543 – 1623)

La Volta

.....

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Sonata D-Dur HWV 371 für Violine und Basso Continuo

Affettuoso – Allegro – Larghetto – Allegro

Deutsche Arie HWV 209 Nr. 8, „In den angenehmen Büschen“

(Text von B. H. Brockes) Für Sopran, Violine und Basso Continuo

Sonate C-Dur für Viola da Gamba und obligates Cembalo (Doubtful Sonata Nr. 23)

Larghetto – Allegro – Adagio – Vivace

Deutsche Arie HWV 210 Nr. 9, „Flammende Rose, Zierde der Erden“ (Text von B.H. Brockes) Für Sopran, Violine und Basso Continuo

Wege zu Händel

Georg Friedrich Händel, dessen Todesjahr heuer zum 250. Mal wiederkehrt, steht im Zentrum dieses Barockkonzertes auf Originalinstrumenten. Das Ensemble Armonico Tributo Austria spürt den Wurzeln nach, auf denen er im England seiner Zeit aufbauen konnte. Das reiche Erbe Englischen Consorts erklingt in den Werken John Playfords und Tobias Humes. Bezaubernde Ayrns wie „Musik for a While“ von Henry Purcell zeigen, wie direkt die Linie zu Georg Friedrich Handel führt. Mit Gerlinde Sämann tritt mit Armonico Tributo Austria eine Musikerin auf, die durch ihre außergewöhnliche Sensibilität fasziniert. Tobias Hume lebte im Elisabethanischen England von John Dowland und William Shakespeare und war seines Zeichens Gamben spielender Captain der Army. Der einzige weibliche Zug an ihm als kriegerischem Menschen sei, wie er im Vorwort zu seinen Musik all Humors (1605) augenzwinkernd bemerkt, das Gambenspiel. In What greater Grieve – Captaine Hume's Grave Musik – klingt die berühmte Pavane Lachrymæ – Flow my Tears von John Dowland an. Thomas Baltzar erstaunt durch eine große Klangfülle und sehr ausgefeilte Spieltechnik auf der Violine zu einer Zeit, in der England noch die Hochburg der Viola da gamba war. Playfords Divisions („Zerkleinerungen“) variieren die berühmten „Greensleeves“ (Grüne Ärmel), einen seit dem 14. Jahrhundert in England sehr beliebten Gassenhauer.

Jahresregent Henry Purcell, der heuer 350 Jahre alt geworden wäre, wird allgemein als der Orfeus Britannicus bezeichnet. In seiner dissonanzreichen Ausdeutung des Textes, seinen gewagten Harmonien und zeitlos schönen Melodien ist er wahrhaft unnachahmlich. Wir hören heute drei seiner schönsten Generalbasslieder (zwei davon über einen gleichbleibenden Bass) und The Plaint (Klage) aus Purcells Komposition zum Sonnenachts-Traum „A Fairy Queen“. Georg Friedrich Händel ist vor allem bekannt als Verfasser großer Opern, Oratorien und Concerti. Wie gehaltvoll er seine Kammermusik komponierte, zeigen die vier Werke, die nach der Pause erklingen. Die beiden Arien über deutsche Texte muten uns in ihrem gefühlsbetonten Verständnis der Natur bereits schon ein wenig romantisch an. Die Sonate für Viola da gamba und obligates Cembalo C-Dur dürfte nach dem neuesten Stand der Forschung in Wahrheit aus der Feder des Berliner Königlichen Kammermusicus` und Gambisten Ludwig Christian Hesse stammen.

mittwoch / 25. november 2009 / 19.30 uhr
kunsthau muerz / anton webern saal

Bach

Lorenz Duftschmid – Viola da gamba
Johannes Hämmerle – Cembalo

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)
Drei Sonaten für Viola da gamba und obligates Cembalo /
BWV 1027 – 1029

Sonate für Viola da gamba und obligates Cembalo / G-Dur,
BWV 1027

Adagio
Allegro ma non tanto
Andante
Allegro moderato

Fantasie und Fuge für Cembalo, a-Moll, BWV 904

Sonate für Viola da gamba und obligates Cembalo / D-Dur,
BWV 1028

Adagio
Allegro
Andante
Allegro

.....
Prelude - Gayment für Viola da gamba / d-Moll, nach
BWV 1011

Sonate für Viola da gamba und obligates Cembalo / g-Moll,
BWV 1029

Vivace
Adagio
Allegro

Die drei Sonaten für Viola da gamba und obligates Cembalo BWV 1027-1029 stellen keine Werkeinheit dar, sie sind in keiner Quelle als Zyklus überliefert. Wenn sie tatsächlich zwischen 1717 und 1723 in Köthen entstanden sind, verdanken sie ihre Entstehung vermutlich Fürst Leopolds Gambenspiel. (Die Stimmen der einzigen im Autograph erhaltenen Sonate G-Dur BWV 1027 dürften allerdings, wie Schriftzüge und Wasserzeichen andeuten, aus den 1740er Jahren und somit aus Bachs letzter Schaffensperiode stammen.) Mir persönlich scheint die Entstehung in Köthen wahrscheinlich, jene zeitliche und künstlerische Nähe zu den Brandenburgischen Konzerten, dem ersten Wohltemperierten Klavier, den Werkzyklen für solistisches Streichinstrument und den anderen Sonaten für ein Melodieinstrument und obligates Cembalo. Wie einige seiner Zeitgenossen bearbeitete Bach eigene Triosonaten mit Basso continuo zu Werken für ein Soloinstrument mit obligatem Cembalo, indem er auf die Realisierung des Generalbasses weitestgehend verzichtete und eine Oberstimme der rechten Hand des Cembalisten anvertraute.

Bei der Sonate in G-Dur BWV 1027 lässt sich dieser Weg der Bearbeitung von der Urfassung für zwei Traversflöten und Basso continuo in feinsten Klangdetails nachvollziehen. Dass auch die beiden anderen Sonaten (sie liegen in Kopien aus der Hand des Christian Friedrich Penzel von 1753 vor) auf Generalbass-begleitete Trios zurückgehen, oder zumindest dieses Stadium auf ihrem Weg vom Konzert zur „Gambensonate“ passiert haben dürften, hat Anlass zu wilden Spekulationen gegeben (Konzert für zwei Flöten, 3 Celli, „7. Brandenburgisches Konzert“ ...), worauf ich hier nicht näher eingehen möchte.

Viel interessanter ist eine Betrachtung dieser großen Werke im musikalischen Kontext ihres näheren Umfeldes – Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach.

Die drei Sonaten BWV 1027 – 1029 sind in ihrer großen Unterschiedlichkeit vom Komponisten nie für diese Reihenfolge bestimmt gewesen, im Laufe der Zeit bürgerte sich diese als vom tonartlichen Standpunkt her sinnvoll ein.

Die Sonate G-Dur beginnt in 12/8 pastoral durch einen anfangs sehr langsam fortschreitenden harmonischen Ablauf. Die Harmonik verdichtet sich gegen Ende jedes architektonischen Teils zunehmend. Der Satz endet eigentlich vier Takte vor Schluss mit einer großen Kadenz in der Tonika, eine frei thematische Modulation auf chromatisch absteigendem Bass führt zum Halbschluss auf der Dominante D-Dur. Der zweite Satz ist von Bach sehr präzise mit Artikulationszeichen versehen und spielt mit Thema und –umkehrung und sogar einer reichlich dissonierenden Engführung wenige Takte vor Schluss. Der dritte Satz ist der experimentellste, indem er weitgehend auf Melodie verzichtet und immer spannendere dissonierende Akkordzerlegungen aneinanderreicht. Das geht bis zum Extrem, als die Gambe nach der erwarteten Schlusskadenz im Satz beherrschenden e-Moll das mittlere e vier Takte lang als Bordunton aus einer fremden Welt durchhält. Interessant auch, dass Bach bei den schnellen Sätzen der Gambenfassung im Vergleich zur Flötenversion die verlangsamen Präzisionen Allegro ma non tanto bzw. Allegro moderato hinzufügt.

Die Sonate D-Dur BWV 1028 ist die positivste, strahlendste, die sich besonders im vierten Satz auch gerne in virtuosen Spielereien ergeht. Der erste Satz, kurz gehalten, der Bass fast durchgehend in Achteln schreitend, kurze Umkehrung des Themas, in den letzten drei Takten nach der Tonikakadenz Wanderung zur Dominante des Halbschlusses; attacca entzündet sich ein gut gelauntes Synkopenspiel der Oberstimmen, das vom Bass mit einer kleinen Kaskade beantwortet wird. Wie um zu zeigen, wohin soviel Übermut führt, schaltet Bach jeweils vier Takte vor dem Ende eines jeden Teiles unvermutet nach Moll. Im dritten Satz tut sich plötzlich eine ganz andere Welt auf: h-Moll in der D-Dur Sonate, viele kleine notierte Verzierungen, lange Melodiebögen: hier befinden wir uns im Umfeld des Gambensolos der Johannes – Passion (Es ist vollbracht: h-Moll, Der Held aus Juda siegt mit Macht: D- Dur). Sehr lange 12/8 Takte und noch längere Phrasen und Dissonanzen, die sich sehr spät auflösen, erzeugen eine Atmosphäre, die an Spannung wohl kaum zu überbieten ist. Vier mal klagt die Quarte des Themas in der Grundtonart h-Moll an, bevor sich die ganze Melancholie

in den virtuoseren Tiraden des vierten Satzes nun umso mehr entlädt.

Johann Sebastian Bach setzt die Viola da gamba üblicherweise in seinen Kantaten und Passionen aus klanglichen – ja geradezu symbolischen Gründen ein. Wir finden sie bei Themen wie Trauer und der mystischen Überwindung des Todes. Bach besetzt wie auch Telemann, Buxtehude, Geist und viele andere Komponisten seines Umfeldes dies tun, Stücke wie „Es ist vollbracht“ oder „Komm süßes Kreuz“ aus den Passionen BWV 245, 244 bzw. Actus Tragicus BWV 106 und „Lass Fürstin, lass noch einen Strahl“ BWV 198 mit einer oder zwei Gamben. Bis auf „Komm süßes Kreuz“, das in seiner Art den Franzosen um Antoine Forqueray sehr nahe steht, sind alle diese Werke weitgehend im einstimmigen „Jeu de melodie“ gehalten. Das könnte damit im Zusammenhang stehen, dass der deutsche Gambenbau stärker gebaute Instrumente hervorbrachte, deren Ideal eher Größe als feine Resonanz des Klangs war. Interessant in diesem Zusammenhang auch, dass von den drei Gambensonaten seines Sohnes Carl Philipp Emanuel nur ein einziger Satz (das fulminante Allegro di molto der zweiten Sonate in D-Dur) Akkorde bringt und es sich sogar hier eher um Klangverstärkung als um echtes „Jeu d’harmonie“ handelt.

Fest steht jedenfalls, dass Johann Sebastian Bachs Sonaten für Viola da gamba und obligates Cembalo in einer Zeit eifrigen Forschens im Bereich des Klangs entstanden. Es sollte nicht mehr lange dauern, dass das Baryton Einzug hielt in die Salons der feinen Gesellschaft. Jenes Instrument, das die Vorzüge der Gambe – Resonanz und improvisierende Klangbäder durch seine Resonanzsaiten noch konsequenter in sich vereint.

Präludium und Gayment für Viola da gamba alleine hat Lorenz Duftschmid aus den beiden eröffnenden Sätzen der sogenannten fünften Cellosuite BWV 1011 bearbeitet, und dabei eventuell sogar die Urfassung rekonstruiert. Heute liegen von dieser Suite zwei Fassungen vor, die beide nicht von Johann Sebastian Bachs eigener Hand stammen: die erwähnte Version für Violoncello in c-Moll in einer

Handschrift Anna Magdalena Bachs und eine Version in der Hand eines anonymen Zeitgenossen Bachs für Barocklaute in g-Moll. In der Fassung für Violoncello sind die beiden oberen Saiten des Instruments in einer Quart d-g einzustimmen, was schon darauf hindeuten könnte, dass die Urfassung für ein Instrument mit Quartstimmung gedacht war und der geniale „Arrangeur“ eigener Werke Bach aus klanglichen Gründen und Gründen der Spielbarkeit diese Reminiszenz beibehielt. In der Version für Laute macht sich das Fehlen echter Polyphonie bemerkbar, an deren Stelle der – für Streicher so typische – „Stile brisée“ (gebrochener Stil, Scheinpolyphonie) tritt. Was lag also näher als die These einer Urfassung für ein Instrument, das die Vorzüge der Laute und des Streichinstrumentes in sich vereint? Die Tonart d-Moll der in D gestimmten Viola da gamba war schnell gefunden und im Laufe der Jahre, in denen der Interpret dieses Werk im Konzert präsentiert, scheint sich die Vermutung zu bestätigen, dass diese Version, wenn sie vielleicht auch nicht die wirkliche Urfassung ist, doch sehr gut funktioniert und der ursprünglichen Intention des Komponisten sehr nahe kommen dürfte. Die Satzbezeichnung „Gayment“ des schnellen Teils, die sich nur in der Lautenversion findet, wurde für die Fassung für Viola da gamba übernommen, könnte sie doch noch von der Urform stammen.

Die Sonate g-Moll BWV 1029 steht schon durch ihre dreigeteilte Satzordnung in der Nähe der Brandenburgischen Konzerte. Auch andere Details sprechen für ein Konzert als Urform dieses Werkes: Tutti- und Soloabschnitte sind deutlich erkennbar, wobei sich beide Instrumente einzig in dieser Sonate häufig zum Thema im Unisono vereinen. „Cantabile“-Abschnitte über Dreiklangsketten finden sich ebenso in Bachs Instrumentalkonzerten wie die Vorliebe für den Auftakt im Metrum des Anapäst. Der mittlere Satz im parallelen B-Dur ist am „modernsten“ und bezaubert mit unglaublicher Leichtigkeit seiner langer cantabler Phrasen im kontrapunktischen Stil.

Somit kreuzen sich in den drei Sonaten für Viola da gamba und obligates Cembalo von Johann Sebastian Bach mehrere Linien: Die Gambe, für Jahrhunderte das Paradeinstrument der Res

publica des Consorts, trifft auf das Cembalo, um gemeinsam ursprünglich wesentlich größer besetzte Stücke zu musizieren. Dabei werden die „Begleiter“ selbst zu den Solisten. Es stellt sich musikalische Konversation ein, die sich auf weit gefächerte Themenkreise bezieht von tiefster Kontemplation bis ausgelassener Spielfreude.

donnerstag / 28. jänner 2010 / 19.30 uhr
kunsthhaus muerz / anton webern saal

Grand Ballet

Tänze, Pantomimen und Charakterstücke aus der
Musikaliensammlung Ludwig XIV.

Armonico Tributo Austria

Niels Badenhop – Tanz
Lorenz Duftschmid – Basse de Viole
Christian Hieronymi – Basse de Viole
Rolf Lislevand – Theorbe, Barockgitarre
Johannes Hämmerle – Cembalo

Marin Marais (1656 – 1728)

L'Arabesque – La Reveuse – Grand Ballet – Le Labyrinthe

François Couperin (1668 – 1733)

Suite pour le Claveçin du Deuxième livre de Pièces de clavecin, 6e ordre:
Les Baricades Mistérieuses – Les Bergeries – La Commère

Marin Marais (1656 – 1728)

Tombeau pour Msr Meliton – Chaconne

.....
Robert de Visée (ca. 1660 – ca. 1720)

Les Sylvaines de Monsieur Couperin Musette

Sieur de Sainte-Colombe (ca. 1640 – ca. 1690)

Les Regrets (Concert a deux violes esgales)

Tombeau – Apel de Charon – Les pleurs – Les Joyes des Elizées

Marin Marais

Couplets des Folies

Der Sonnenkönig Louis XIV., wurde als Förderer, Beschützer und Protecteur der Musen gefeiert. Er liebte das Schauspiel, den Tanz und die Basse de Viole, wie er die Gambe nannte. Sein Lieblingsmusikus auf diesem Instrument, Marin Marais, wurde oft spät abends gerufen, wenn die königlichen Augen und Ohren nicht schlafen konnten und Unterhaltung wünschten. Zusammen mit den besten Musikern der barocken Grande Nation wurden dann an der Grenze zwischen Schlaf und Wirklichkeit musikalische Geschichten erzählt. Von einem Labyrinth, von der Macht der Träume, aus dem fernen Orient, vom Tod, von den Engeln oder von Marais Lehrer Sieur de Ste. Colombe. So einen Abend wollen wir in diesem Konzert wiederauferstehen lassen. Tanz, Pantomime und Musik sollen zu einem feinen Gesamtkunstwerk verschmelzen, das der Phantasie neue Fenster öffnet.

samstag / 24. april 2010 / 19.30 uhr
kunsthhaus muerz / anton webern saal

La Spagna

Die Renaissance am spanischen Hof

Amsterdam Loeki Stardust Quartet

Daniel Brügggen – Blockflöte

Bertho Driever – Blockflöte

Paul Leenhouts – Blockflöte

Karel van Steenhoven – Blockflöte

Das genaue Programm wird von den Künstlern im Laufe des Konzerts vorgestellt.

Spanien zählte im 15. und 16. Jahrhundert zu den wichtigsten See- und Handelsmächten der Welt. Hatte sich doch vor kurzem durch die überseeischen Abenteuer eine ungeahnte Goldquelle aufgetan. All dieser Glanz und Prunk sowie eine unbeschreibliche Kraft und Energie spiegeln sich in der spanischen Musik jener Zeit wider. Sowohl am Hof als auch in den Kirchen und Privatkapellen des Adels spielte Musik eine wichtige Rolle. Es waren Komponisten wie Pedro Escobar, Johannes Cornago, Diego Ortiz, Antonio de Cabezón und Nicolas Gombert, die das spanische Publikum jener Zeit mit ihren Werken verzauberten, und ihre schöpferische Bandbreite reichte vom melancholischen Canción über komplexe Motetten und Recercaden bis zur feurigen Batalla.

Mit dem Programm „La Spagna“ entführt das Amsterdam Loeki Stardust Quartet sein Publikum in die prachtvollen Klangwelten jener weit zurückliegenden Ära.

Spanische Musik für Blockflötenquartett (arr. ALSQ)

Werke von Francesco de la Torre - Andreas de Silva - Juan Bascón - S.

Aguillera de Heredia - Andreas de Silva - Tomás Luis de Victoria - Nicolas Gombert – Antonio de Cabezón.

Das im Jahr 1978 gegründete Amsterdam Loeki Stardust Quartet hat durch seinen individuellen Umgang mit der Blockflöte und sein unkonventionelles Repertoire die Auffassung von einem Blockflötenconsort von Grund auf revolutioniert. Den eigentlichen Auftakt für die steile Karriere der Gruppe bildete 1981 die Teilnahme am Musica Antiqua Concours in Brügge, wo das Quartett durch die Aufführung eines Stevie-Wonder-Songs gegen die Wettbewerbsregeln verstieß und dennoch als Gewinner hervorging.

Heute erfreut sich das Quartett internationaler Beliebtheit und wird als ernsthaftes Ensemble von unvergleichlicher Virtuosität betrachtet. Auftritte bei Festivals für „Alte Musik“, u.a. in Berlin, Utrecht, London und Sapporo sowie regelmäßige Tourneen durch Europa, die USA und Japan zeugen von dieser Anerkennung.

Über die klassische Consortmusik der Renaissance und des Barock hinaus beinhaltet das Repertoire des Quartetts bedeutende zeitgenössische Werke. Viele Komponisten wurden von den Klängen des Quartetts inspiriert und haben Werke für das Ensemble geschrieben. Das dadurch neu entstandene Repertoire ist ein deutliches Zeichen dafür, dass die Blockflöte eine wichtige Stimme der heutigen Zeit ist.

Einen weiteren Beitrag zur Erweiterung des Blockflötenrepertoires leistet das Amsterdam Loeki Stardust Quartet durch die Herausgabe einer Reihe mit neuer Blockflötenmusik beim Moeck-Verlag und durch seine Mithilfe bei der Entwicklung neuer Blockflöten. Mittlerweile verfügt die Gruppe über eine einzigartige Sammlung von mehr als hundert Renaissance-, Barock- und modernen Blockflöten - von der 20 cm langen Sopraninoflöte bis zum drei Meter hohen Subkontrabass. Die zahlreichen Aufnahmen der Gruppe (für L'Oiseau-Lyre, Decca und Channel Classics), von denen zwei mit dem renommierten Edison Award ausgezeichnet wurden, haben den Ruf des Quartetts als innovativstes und aufregendstes Blockflötenensemble der Welt gefestigt. Die Zeitschrift Fanfare zog folgendes Resümee: „Dieses Quartett spielt seine Blockflöten mit hinreißendem Feingefühl und fachlichem Geschick.“

montag / 17. mai 2010 / 19.30 uhr
kunsthhaus muerz / anton webern saal

Tre

Concerti, Trios, Improvisationen, Sonades en Trio

Armonico Tributo Austria

Marcello Gatti – Traversflöte
 Brigitte Täubl – Barockvioline
 Andreas Pilger – Barockvioline
 Lorenz Dufts Schmid – Viola da gamba
 Rolf Lislevand – Theorbe
 Luca Guglielmi – Cembalo

Marco Uccellini (ca. 1603 – 1680)

Sopra la Bergamasca (1642), Aria à tre

Johann Rosenmüller (1619 – 1684)

Sonata Seconda à tre (1682): Due violini e basso continuo

Johann Hieronymus Kapsberger (ca. 1580 – 1651)

Tre Toccate: Arpeggiata – Sopra la Passacaglia – Sopra Capona-Canarios

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644 – 1704)

Partia VI à Tre aus Armonia Artificioso-Ariosa (1696)

Praeludium: Adagio, Allegro (Harpeggio) – Aria variata – Finale: Adagio, Presto

François Couperin (1668 – 1733)

La Françoise: Sonade en Trio (aus Les Nations)

Gravement – Gayement – Gravement – Gayement – Gravement – Gayement –
 Air gracieusement

Marin Marais (1656 – 1728)

La Sonnerie du Ste. Genevieve de Paris

Violon, Basse de Viole et Clavecin

Michel Blavet (1700 – 1768)

Concerto à tre a-Moll: Flöte, zwei Violinen und Basso continuo

Allegro – Gavotte I/II – Allegro

Tre

Dieses Konzert steht ganz im Zeichen der Zahl Drei. Nun wissen wir, dass diese Zahl eine ganze Reihe außergewöhnlicher Qualitäten aufweist. Zwei Töne werden erst im Zusammenklang mit dritten – im Dreiklang – zu einer deutbaren Harmonie. In der Rhythmik machen drei Impulse, die in gleichen Zeitabständen erfolgen, den dritten Impuls vorhersehbar. Somit sind drei Schläge die kürzeste Möglichkeit, den Moment eines Starts präzise anzugeben. Es genügt daher, bis drei zu zählen, wenn mehrere Personen etwas im selben Moment tun sollen. Auch viele Abzählreime zählen bis drei. In der Mathematik gilt beispielweise die erstaunliche Regel, wenn die Quersumme einer Zahl ein Vielfaches von drei ist, so ist die zugrundeliegende Zahl durch drei teilbar. In der Gesellschaft stellen drei Menschen die kleinste Gruppe dar, in der bei Abstimmungen eine absolute Mehrheit den Ausschlag für eine Entscheidung geben kann und in den Religionen gilt die Drei von Alters her als göttliche bzw. heilige Zahl. In der christlichen Zahlensymbolik des Mittelalters ist sie gar das Symbol für Gott in der Dreifaltigkeit (Trinität) aus Vater, Sohn und heiligem Geist. So wundert es uns nicht, dass sie auch in der an Symbolen so reichen Barockmusik eine wichtige Rolle spielt, bedeutete doch die Komposition von Triosonaten einen wichtigen Prüfstein für die Komponisten dieser Zeit.

Die eröffnende Sonata sopra la Bergamasca von Marco Uccellini ist eigentlich eine aufgeschriebene Gruppenimprovisation über einen gleichbleibenden Bass („Basso ostinato“). Wie heute im Jazz improvisierten die Musiker schon im 17. Jahrhundert über gleichbleibende „Patterns“, die allmählich so große Beliebtheit erlangten, dass man ihnen wohlklingende Namen wie Bergamasca, Passamezzo antiquo e moderno, Folias usf. gab. Auch in den drei Theorbenstücken von Johann Hieronymus Kapsberger, der sich nach seiner Übersiedlung nach Venedig Giovanni Girolamo nannte, erklingen nach einer arpeggierten Toccatte derartige Improvisationen über die Passacaglia bzw. Capona-Canarios.

Prinzipiell gliedert sich das Konzert in einen ersten Teil mit italienischer Musik und einen zweiten mit französischer Musik. Nun - Musik hält sich nicht an geographische Grenzen: Bibers Sonaten stehen dem Werk Uccellinis so nahe, dass wir heute annehmen, er sei bei ihm in die Lehre gegangen. Der deutsche Johann Rosenmüller lebte und komponierte so sehr in der italienischen

Art, dass er seine Werke unter dem Namen Giovanni Rosenmiller erscheinen ließ und Francois Couperin fand seine Triosonaten so italienisch, dass er sie zuerst – um etwaigen Schwierigkeiten mit König Ludwig XIV., dessen Hofmusikus er war, aus dem Weg zu gehen, unter einem italianisierten Anagramm seines Namens erscheinen ließ... Das Flötenkonzert von Blavet wiederum könnte – besonders in den beiden Außensätzen – aus der Feder Antonio Vivaldis stammen. Allein Marin Marais zahlreichen Werke (ca. 400 Gambenwerke, Pièces en Trio, 4 Opern und einige Kirchenwerke) erfüllten bis auf ganz wenige Ausnahmen den Wunsch des Königs, dem französischen Nationalstil treu zu bleiben. La Sonnerie du St. Genevieve de Paris ist ein hochvirtuoses impressionistisches Klanggemälde für Violine, Gambe und Cembalo, welches das Glockengeläut dieser berühmten Pariser Kirche in Klänge setzt. Dies scheint Marais so vortrefflich gelungen zu sein, dass noch 50 Jahre später der Musikschriftsteller Hubert Le Blanc in Amsterdam in seiner „Verteidigung der Gambe gegen die Unternehmungen der Violine und die Anmaßungen des Violoncells“ berichtet, dass eine der großen Meisterschaften des Gambisten Marais darin lag, aus dessen Instrument einen Ton zu ziehen, der die Eigenschaften einer großen Glocke habe. Dies erreichte er, indem er nach jedem Ton den Bogen in die Luft nahm, um so das Instrument von alleine klingen zu lassen.