



KLASSIK

**NEO
BAROCK**

»LA NOTTE
DI NATALE«

SA 16.12.2017

THEATERFORUM

PROGRAMM SAMSTAG 16. DEZEMBER 2017

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL [1685 – 1759]

**Trionsonate G-Dur op. 5/4, HWV 399 für 2 Violinen und Basso continuo
(Erstveröffentlichung 1739)**

Allegro | A tempo ordinario – Allegro non presto | Passacaille | Gigue. Presto |
Menuet. Allegro moderato

JOHANN PACHELBEL [1653 – 1706]

**Partita (Suite) IV e-Moll aus „Musicalische Ergötzung“ für 2 Violinen und
Basso continuo (Erstveröffentlichung 1691)**

Sonata (Adagio) | Aria | Courante | Aria | Chaconne

JOHANN SEBASTIAN BACH [1685 – 1750]

**Sonate (Doppelkonzert) d-Moll für 2 Violinen und Basso continuo,
Rekonstruktion der Urfassung von BWV 1043 (um 1718) von Volker Möller**

Vivace | Largo ma non tanto | Allegro

P A U S E

JOHANN HEINRICH SCHMELZER [1653 – 1680]

Sonata „Pastorella“ G-Dur für 2 Violinen und Basso continuo

GIUSEPPE VALENTINI [1680 – 1753]

**Sinfonia a tre B-Dur op. 1/12 „per il Santissimo Natale“ für 2 Violinen und
Basso continuo (Erstveröffentlichung 1701)**

Largo – Andante e forte | Allegro | Largo | Presto

ANTONIO VIVALDI [1678 – 1741]

Sonata „La Follia“ d-Moll, op. 1/12, RV 63 für 2 Violinen und Basso continuo (vor 1705)

Noch in der Nacht schreibt der Musikjournalist Reinhard Palmer eine Kritik zum Konzert. Sie können diese bereits am nächsten Morgen unter www.theaterforum.de bzw. www.bosco-gauting.de lesen oder sich als Mail-Service schicken lassen.

Das Abendprogramm zum Konzert können Sie bereits im Vorfeld auf unserer Homepage unter der jeweiligen Veranstaltung bzw. unter Downloads lesen.

DIE INTERPRETEN

NEOBAROCK

**VOLKER MÖLLER, Violine & Viola | MAREN RIES, Violine & Viola
ARIANE SPIEGEL, Violoncello | STANISLAV GRES, Cembalo**

Warum machen wir Musik?

Diese Frage stellten sich die Geiger Maren Ries und Volker Möller sowie die Cellistin Ariane Spiegel am Ende ihrer langjährigen Zusammenarbeit mit Reinhard Goebel und seiner legendären Musica Antiqua Köln. Ihre Antwort war: NeoBarock! Seit der Gründung dieser deutschen Kammermusikformation im Jahr 2003 blicken die Musiker auf 15 Jahre gemeinsame Arbeit zurück. „Wir haben die Musik für uns gerettet!“, sagen sie heute und meinen damit, dass sie dem „Zirkus“ der Alten-Musik-Szene, dieser beinahe wahllosen Austauschbarkeit von Musikern und Ensembles, entronnen sind, der falsch verstandenen Regeltgläubigkeit ebenso wie interpretatorischen Beliebigkeit.

Dagegen setzt man bei NeoBarock auf eine Sammlung erstklassiger Instrumente, eine stabile Besetzung und, darauf aufbauend, auf langfristige Probenarbeit. „Wir haben unseren ureigenen, unverwechselbaren Klang und Stil entwickelt und mittlerweile einen Stand erreicht, auf dem es nicht mehr nur um Fragen der Technik oder Interpretation geht, sondern um die Suche nach künstlerischer Wahrhaftigkeit.“ Wie ein lodernes Feuer brennt eine nicht nachlassende Begeisterung in den Musikern und ihrer

Musik. Sie verleiht der Exklusivität von NeoBarock eine weitere, zutiefst menschliche Dimension.

„Wir können und wollen längst vergangene Epochen nicht kopieren. Unsere Forschungen, das Quellenstudium und auch unsere Barockinstrumente sind kein Selbstzweck, sie sind unsere Werkzeuge.“ So transportiert NeoBarock mit Sachverstand und wissenschaftlicher Akribie, vor allem aber „mit expressiver Leidenschaft, mit Herzblut getränkter Lebenslust und Sinnlichkeit“ (Südkurier) die Alte Musik unmittelbar ins Hier und Jetzt und lässt dabei die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart verschwinden. NeoBarock – das ist Barockmusik am Puls unserer Zeit, neu erlebt und erfühlt für Menschen von heute.

„Die Anerkennung der vielen Hörer, die sich von unserer Begeisterung mitreißen lassen, die das Besondere, Frische, Neue und Andersartige von NeoBarock spüren, gibt uns immer wieder Vertrauen, den eingeschlagenen Weg konsequent fortzusetzen“, betonen die Musiker. Der Erfolg gibt ihnen recht: In wenigen Jahren hat sich NeoBarock mit fesselnden Interpretationen, die Leidenschaft, Perfektion und Virtuosität vereinen, den Ruf als exzellenter Interpret außergewöhnlicher Programme erspielt

und zählt zu den Spitzenformationen seiner Art. Atemberaubende Spielfreude, faszinierendes Zusammenspiel sowie klangliche Homogenität und Intensität machen das Erlebnis NeoBarock einzigartig. Mit exklusiven und dramaturgisch stringenten Konzertprogrammen ist NeoBarock gefeierter Gast auf den europäischen Bühnen und zahlreicher renommierter Festivals. Rundfunkproduktionen und Konzertmitschnitte werden regelmäßig von nationalen und internationalen Rundfunkanstalten übertragen.

In den vielbeachteten und u.a. mit dem ECHO Klassik-Preis ausgezeichneten CD-Einspielungen für das Label ambitus hat sich NeoBarock wiederholt mit Johann Sebastian Bach und seinem Umfeld beschäftigt „und sich als stilistisch kundiger Sachwalter dieses Repertoires erwiesen“ (Fono Forum). „Die stilistisch brillanten, dynamischen und leidenschaftlichen Auftritte von NeoBarock nehmen in der Bach-Interpretation des 21. Jahrhunderts eine wegweisende Spitzenposition ein.“ (The Huffington Post, USA)

Entscheidend für den spezifischen Klang des Ensembles NeoBarock sind natürlich die Instrumente. Es sind zum einen historische Instrumente, wie die Violine vom Nürnberger Geigenbauer Leopold Widhalm aus dem Jahr 1769 (Ries) sowie aus dem Jahr 1783 (Möller). Aus derselben Werkstatt stammt auch eine Viola (Möller).

Die Musiker greifen aber auch auf herausragende Kopien nach historischen Vorbildern zurück. Da gibt es einen Geigennachbau nach Gioffredo Cappa sowie den Gebrüdern Amati (beide Ries) und einen nach dem historischen Vorbild einer Nicola Amati (Möller) von Roger G. Hargrave. Die Violoncellokopie aus der Werkstatt von Ekkard Seidl entstand nach einem historischen Vorbild von Antonio Stradivari.

Auch beim Cembalo konnte das Ensemble dank Mäzenen ein herausragendes Instrument in Auftrag geben. So entstand ein zweimanualiges Instrument nach Blanchet, aus der renommierten Werkstatt von Bruce Kennedy, eingeweiht in einem Konzert in der Toskana.

Aufgrund einer kurzfristigen Umbesetzung wird der russische Musiker Stanislav Gres am Cembalo zu hören sein.



ZUM PROGRAMM

Rund 16 autorisierte Sonaten für zwei Violinen und Generalbass sind aus der Feder von **Georg Friedrich Händel** überliefert. Bereits um 1722 sind die ersten Triosonaten des Komponisten in Druck erschienen, zunächst in Amsterdam, dann in London. Die frühen Sonaten des op. 2 sind noch streng im Stil viersätziger Kirchensonaten komponiert. Bei den Sonaten des op. 5 ist es bereits anders. Sie nehmen vielfältige Gestaltungsformen an und ihre Satzzahl ist auf fünf bis sieben erweitert. Vorherrschend ist der Suitencharakter im Stil einer Ouvertüre mit italienischen und französischen Tanzformen. Langsame Überleitungssätze erweitern bisweilen das Satzspektrum.

Wie Bach, griff auch Händel im sogenannten Parodieverfahren immer wieder auf seine früheren Werke zurück. Im op. 2 finden sich nur wenige Beispiele solchen Recyclings. In den sieben Sonaten des op. 5 taucht schon weit mehr Material aus anderen Werken auf, etwa aus bewährten Orchesterwerken, Orgelkonzerten, Cembalosuiten oder Themenmaterial aus Opern auf. So stammen etwa die Sätze Passacaille und Gigue der **Triosonate G-Dur op. 5/4** aus „Terpsichore“ von 1734, der einzigen Ballettmusik des Komponisten, die er für die legendäre Marie Sallé als Prolog zur Oper „Pastor Fido“ schrieb. Händel griff dort die traditionelle Form der englischen Masque auf. Das höfische Maskenspiel der Barockzeit gilt als direkter Vorfahr der barocken Oper in England.

Von den Werken für unterschiedlich besetzte Streichergruppen von **Johann Pachelbel** gibt es eine gewisse Verbindung zur herausragenden Variationsfolge Buxtehudes „Hexachordum Apollinis“ von 1699. Die meisten davon kamen einst nicht im Druck heraus und wurden lediglich in Handschriften überliefert. Es sind fast durchweg Tanzsuiten, die höchstwahrscheinlich bei Hofe als Tafelmusik aufgeführt wurden. Aber auch schon damals waren andere Formen der musikalischen Aufführungen möglich. So etwa im privaten Rahmen musikalischer Amateure, oder ebenso in den verschiedenen Nürnberger Collegia musica, öffentlichen Zusammenkünften, aus denen unser heutiger Konzertbetrieb hervorgegangen ist.

Die sechs Partiten, die unter dem Titel **„Musicalische Ergötzung“** erst nach 1695 in Druck erschienen sind, trugen die Warnung: „verstimbte stück tzu 2 Violin und Bass“. Gemeint ist hier kein absichtlich verstimmtes Instrument, sondern die Scordatura, also ein Umstimmen von Saiten. Dadurch sollten komplizierte Mehrfachgriffe erleichtert werden. Der Interpret hatte hier also mit einem hohen Schwierigkeitsgrad zu rechnen. Wie in der **Partita IV e-Moll** geht allen Partiten dieser Sammlung jeweils eine einsätzliche Sonata oder eine Sonatina als Einleitung voraus.

Neben den zwei Konzerten für Violine, Streicher und Continuo komponierte **Johann Sebastian Bach** auch ein Doppelkonzert für zwei Violinen mit Streichern und Continuo in d-Moll. Wann das Doppelkonzert entstanden ist, weiß man genauso wenig wie im Falle der beiden Violinkonzerte. Inspiriert dazu, Kammermusik mit Streichern zu komponieren, hatten ihn Konzerte von Antonio Vivaldi, dessen Werke Bach ab 1713 studierte, indem er sie für Cembalo und Orgel bearbeitete. Zugleich konzipierte Bach aber schon eigene Werke, in denen er gegenüber seinen Vorbildern eine engere Verzahnung der Formabschnitte erreichte. Das machte der differenziertere und variierende Umgang mit den Rollen der Solisten wie der Begleiter möglich. Im Vergleich zu den Brandenburgischen Konzerten sind diese Violinkonzerte denn auch zweifelsohne weiter entwickelt. Das populäre **Doppelkonzert d-Moll BWV 1043** bearbeitete Bach selbst später zu einer Version für zwei Cembali (BWV 1062). Der Kopfsatz ist ein Fugensatz, der die beiden Violinstimmen mit kontrastierenden Themen ausstattet. Der Mittelsatz ist zunächst ein Siciliano, wird aber im Laufe des Satzes mit Dramatik verdichtet. Eine kleine Reminiszenz an Vivaldi folgt indes im Schlusssatz mit einem enggeführten Kanon, der ebenfalls mit Dramatik angereichert wurde.

Eine interessante Erscheinung in der barocken Musik ist **Johann Heinrich Schmelzer**. Der kaiserliche Ballettkomponist und spätere Hofkapellmeister, selbst ein gefeierter Geigenvirtuose, stand mit Heinrich Ignaz Franz Biber ganz am Beginn einer eigenständigen österreichischen Violinmusik. Vorbilder dafür waren allerdings italienische Komponisten, die an den Habsburgischen Höfen in Wien, Innsbruck und Graz tonangebend waren. Dennoch gelang es Schmelzer ein spezifisch österreichisches Idiom zu erschaffen. Österreichisch bedeutete aber auch mit Elementen der böhmischen, ungarischen und südslawischen Musik. Virtuosität und volkstümlicher Tonfall kennzeichnen daher diese Werke. Aber ebenso eine Vorliebe für Programmatik. Auch die **Pastorella** ist ein derartiges Genre-Stück. Diese weihnachtliche Hirtenmusik ist aber nicht wie üblich ein Wiegenlied. Sie neigt bei Schmelzer vielmehr weiter zum Volkstümlichen mit einem leichten voralpenländischen Anklang. Rustikale Klangeffekte sind eine besondere Spezialität Schmelzers. So die sogenannten polnischen Sackpfeifen, die mit Bordunklängen und Dudelsack-Melodien daherkommen. Sie sind Imitate eines Instruments, das eher in den unteren sozialen Schichten angesiedelt ist.

Der Florentiner **Guisepppe Valentini** ging bereits als Jugendlicher nach Rom zu Arcangelo Corelli. Derart protegiert konnte Valentini schnell eine Stellung erreichen, die ihm einen angenehmen Lebensunterhalt verschaffte. Er war Komponist und Geiger und wurde durch seine Virtuosität und den unkonventionellen Stil seiner Violinwerke bekannt. Die Solisten seiner Werke hatten es nicht leicht, denn Valentini verlangte virtuosos Spiel bis in die höchsten Lagen. Später ging Valentini nach Paris und gab den Corellischen Stil zugunsten der moderneren homophonen Satzweise auf. Die 12 Sinfonien a 3 op. 1 für Saiteninstrumente machen noch den Einfluss Corellis hörbar. Die **Sinfonia a 3 B-Dur op. 1/12** ist, wie der Untertitel „per il Santissimo Natale“ besagt, zur Aufführung an Weihnachten gedacht. Der pastorale Charakter ist daher vorherrschend in diesem Werk. Gleich nach der langsamen Einleitung folgt ein stimmungsvolles Andante. Das Largo als zweite Pastorale steht zwischen dem kraftvollen und beschwingten Allegro und dem kontrastreichen Presto-Finale, das zum Schluss mit einer eigenständigen Basslinie überrascht.

Der Venezianer **Antonio Vivaldi** ging seinen Weg. Gefördert vom Kardinal Ottoboni hatte der rothaarige Komponist und Mönch freie Hand, was die stilistische Ausrichtung betrifft. Seine **Triosonata „La Follia“ d-Moll, op. 1/12** ist vor allem aufgrund der glanzvollen Follia schnell ein populäres Werk gewesen. Anders als Corellis noble Variationen über dieses Thema für Solovioline und Basso continuo ist es hier der virtuose Schlagabtausch der beiden Geigen in rauschenden Klangflächen und melancholischen Siciliani, der einen unverwechselbar venezianischen Ton anschlägt. La Follia ist ein ausgelassener Tanz, dessen Herkunft nicht definitiv geklärt ist. Portugal, Spanien, Frankreich oder Italien kommen als Ursprungsländer in Frage, doch dürfte Portugal als Ausgangspunkt für die Tanzentwicklung verantwortlich sein. Aber Follia war nicht nur ein Tanz, sondern ebenso ein beliebtes thematisches Satzmodell in der Musik, das im weitesten Sinne zu den Passacaglien bzw. Chaconnen zählt. Seit der Renaissance nahmen sich unzählige Komponisten dieser Aufgabe an. Bei Vivaldi ist sie Anlass für einen hochvirtuosensatz, der im Palazzo della Cancelleria wohl für reichlich frischen Wind gesorgt hatte.



VORSCHAU

BEROLINA ENSEMBLE

DI 27.02.2018 | 20:00 | € 32/€ 15 | 19:00 EINFÜHRUNG

Schon für ihre erste Einspielung wurde das Ensemble mit dem ECHO Klassik 2014 als „Ensemble des Jahres“ ausgezeichnet, für die zweite erhielten sie den Opus d'or und ein zweiter ECHO Klassik folgte 2016.

David Gorol, Violine | Isabelle Bania, Violine
Dorian Wetzel, Viola | Jule Hinrichsen, Violoncello
Rolf Jansen, Kontrabass | Friederike Roth, Klarinette
Florian Bensch, Fagott | Adrienn Nagy, Horn

HEINRICH XXIV. REUSS ZU KÖSTRITZ Oktett Es-Dur
SCHUBERT Oktett F-Dur D803

INFORMATION + VORVERKAUF

bosco-Theaterbüro · Oberer Kirchenweg 1 · 82131 Gauting
Telefon: 089 - 45 23 85 80 · Fax: 089 - 45 23 85 89
kartenservice@theaterforum.de · www.theaterforum.de
Di, Do, Fr 9:00 - 12:00 + 15:00 - 18:00
Mi 9:00 - 12:00 | Sa 10:00 - 12:00

IMPRESSUM

Veranstalter: Theaterforum Gauting e.V.
Vorsitzender: Hans-Georg Krause
Leitung des bosco: Amelie Krause
Programmtexte und Einführungen: Reinhard Palmer
Gestaltung: majazorn mediendesign, Stockdorf
Druck: Miraprint Beiner KG, Gauting

FÖRDERER

Bezirk Oberbayern, Landkreis Starnberg, Gemeinde Gauting,
Fördermitglieder des Theaterforums Gauting,
Kreissparkasse München Starnberg Ebersberg

MEDIENPARTNER

