

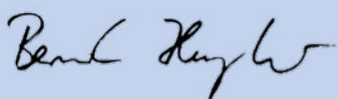
EDITORIAL

»Wie wohl wird mir geschehn, wenn ich den Port der Ruhe werde sehn. Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab.« So dichtete es Christoph Birkmann in einem seiner Kantatentexte für Johann Sebastian Bach. Martin Geck befasst sich in der abschließenden Folge seiner Porträts über Bachs Librettisten mit dem Leipziger Theologiestudenten aus Nürnberg. Dieser Beitrag wird der letzte in der Reihe der seit acht Jahren bestehenden Kolumne ›Bach und Andere(s)‹ sein: Professor Dr. Martin Geck ist am 22. November 2019, wenige Tage nach einem Schlaganfall, gestorben. Wir trauern um einen ebenso hell-sichtigen wie tiefgründigen und allezeit humorvollen Autor, Ratgeber und Begleiter unserer Arbeit. Sein Nachdenken über Musik und nicht zuletzt ihren mythischen, die Möglichkeiten von Wort und Schrift übersteigenden Charakter hat auch das Denken anderer bereichert und wirkt fort über seinen Tod hinaus. Drei Bücher, die der noch als Emeritus unermüdlich Schaffende zum Beethoven-Jubiläumjahr verfasste, sind nun zu seinem Vermächtnis geworden.

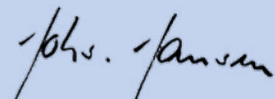
Beethoven steht auch im Mittelpunkt unseres Interviews mit dem Pianisten Ronald Brautigam, der als Professor in Basel die gesamte Klavierliteratur im Blick hat und moderne Flügel nicht verschmäht, sich aber, wenn es um das Repertoire aus Klassik und Romantik geht, nur auf dem historischen Fortepiano wirklich wohl fühlt.

Als ein Instrument, zu dessen Möglichkeiten Beethoven immer wieder den Rat der Praktiker einholte, stellt uns schließlich Bernhard Rainer die Posaune vor.

Wir wünschen eine anregende Lektüre!



Bernd Heyder



Johannes Jansen

Wer hätte gedacht, dass beim Spiel eines Flöten-Consorts der Gedanke an die Weite einer lichtdurchfluteten Kathedrale aufkommen könnte? Es waren zwölf Blockflöten, die in der kleinen Johanneskirche am Limmatplatz in Zürich diesen Kathedralklang erstehen ließen. Das Geheimnis lag in dem Musikstück selbst und der Haltung des jungen Ensembles Octoplus gegenüber der geheimnisvollen Musik zu ›Credo quod redemptor‹, einer Motette von Edward Blankes (oder Blancks, ca. 1550–1633), die sich gleich mit dem ersten Ton zu einem gar nicht besonders langen, doch gleichwohl Ehrfurcht gebietenden und ergreifenden Mysterium erhob. Der lateinische Text folgt einem Vers aus dem Buch Hiob (19:25: ›Ich weiß, dass mein Erlöser lebt), der sich auch in Schütz' ›Musikalischen Exequien‹ und Händels ›Messias‹ findet; liturgisch gehört er zum Totenoffizium. Blankes hat ein weit ausschwingendes Ensemble geschaffen, und es tat dem Mysterium keinen Abbruch, dass die Leiterin der Blockflötengruppe, Martina Joos, dieses Werk als einziges dirigierte, während die übrigen, oft bis zu zehnstimmigen Ensembles auch ohne Zeichengebung ›funktionierten‹. Der musikalische Blick ins Jenseits war bemerkenswert platziert, nämlich genau in der Mitte zwischen tänzerischen Fantasien und Canzonen sowie lobpreisenden (Vokal-)Werken von Schütz, Buxtehude und dem Thüringer Kantor Johann Rudolf Ahle.

Mit diesem abwechslungsreichen Präludium begann das zweite Wochenende des Forums Alte Musik Zürich. Das Festival kommt mit einer Frühlings- und einer Herbstausgabe pro Jahr daher, mit gediegen gestalteten Programmen. Im wahrlich reichen Musikleben der kreativen Stadt am Zürichsee scheint es fest verankert. Zu einer durchaus angemessenen persönlichen Note trägt bei, dass die Leiter Roland Wächter und Martina Joos jeweils einleitende Anmerkungen sprechen und das Publikum mit Informationen zum vertiefenden Verständnis *in medias res* führen.

Vier Studentinnen der Barockvioline aus vier verschiedenen Ländern spielten vier Concerti von Georg Philipp Telemann mit je vier Sätzen und ›rotierten‹ jeweils zu Beginn eines Konzerts zum nächsten Notenpult. Die Geigerinnen aus Russland, Island, Tirol und der Schweiz wurden von der Violinprofessorin Monika Baer vorgestellt, und man konnte vier verschiedene Temperamente erleben, die hier

Herbstklänge im weiten Raum

»Bogenspiel« – Ein Wochenende beim 31. Festival des Forums Alte Musik Zürich (14.–29.9.2019)

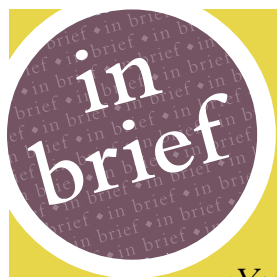


Vittorio Ghielmi mit Luca Pianca in der Zürcher St. Anna-Kapelle (Foto: Forum Alte Musik Zürich)

miteinander konzertierten, sich aber auch voneinander abhoben. Sie nahmen die schnellen Sätze sportiv, mit nicht nachlassender Energie; in den langsamen Sätzen führte eine dicht gewebte Bogenföhrung und sparsam gebrauchtes Vibrato zu großer Intensität. In einem »Largo e staccato« (Konzert C-Dur) entstand der fühlbare Eindruck eines klirrend kalten Wintertages mit Eisblumen und stockendem Atem.

Für Besucher, die sich dem Programm volle drei Tage widmen können, bietet sich nicht zuletzt auch die Möglichkeit, verschiedene Räume kennenzulernen. Nicht für alle Sätze des reizvollen Telemann-Programms ist der urige Weinkeller des Gasthofs Hirschen in der Altstadt ideal; zuweilen klirrt es. Bei der Wiederholung tags darauf im Lavater-Saal mit seinen Holzwänden erschien die Akustik passender.

In der Johanneskirche saß man unter einer schön bemalten Holzdecke und erwartete Sergey Malovs Auftritt mit Johann Sebastian Bachs Solosonaten auf dem Violoncello da spalla. Die Entstehungsgeschichte dieser Piècen sollte einmal gesondert betrachtet werden; Aspekte des Manuskripts, Aufföhrungsmöglichkeiten, ja selbst die Wahl des Instruments sind uneindeutig und verlangen daher vom Interpreten weitreichende Entscheidungen. Sergey Malov führte das an der Schulter von einem Band gehaltene kleine Violoncello sehr schön ein, indem er das erste Präludium unsichtbar aus dem Off spielte, sodass man sich zuerst an den Klang und danach an den Anblick gewöhnen konnte. Er erschien als Künstlertyp à la Paganini mit weiten Hemdsärmeln und taillierter Gehrock-Westе. Mit dem Instrument, das er beherrscht wie ein Dompteur sein eigenwilliges



»You may consider it unusual that Bach collaborated with a young theologian aged 21 or 22 who had an interest in music. It's true, we don't know who brought them together, but we can say that Bach, almost none of whose biographers would like to attest to a closer relationship with Pietism, clearly had no concerns about joining forces with a young Pietist.« In the final chapter of his portrait of Bach's Leipzig librettists, Martin Geck discusses the theology student Christoph Birkmann. This will be the last CONCERTO column »Bach and others«, as Professor Martin Geck died on 22 November 2019 after a short period of illness. We regret the death of such a clear-sighted, deep and always humorous author and companion of our work in musical journalism. Three books about the person and work of Ludwig van Beethoven, which he also wrote as emeritus professor, a tirelessly prolific music academic, for the 2020 anniversary, have now become his legacy. Beethoven is also the focus of our interview with the pianist Ronald Brautigam, who has the totality of piano literature on the modern piano in his sights, but only feels very much at home as on the historic fortepiano when it comes to the repertoire from classical and romantic music. »Beethoven is indeed a very complicated personality, and you can hear this in his music too. When you play Beethoven and it feels nice, you're doing something wrong!« Bernhard Rainer introduces the trombone to us in his essay. Beethoven often sought the advice of the practitioners concerning the possibilities of this instrument. »Beethoven's instrumentation of the trombones in his orchestra pieces demonstrate a remarkable chronological development. With the pitch ranges of the trombone parts of the various ranges of the instrument, we can discern that the level of information of the composer regarding the instrument changed over the course of his work as a composer.«

Panorama

Geschöpf, wirkte er wie zusammengewachsen. Das liegt auch an seiner stupenden Bogentechnik, die an jene der großen Geigerkollegin Viktoria Mullova bei der Interpretation von Bachs Violinpartiten denken lässt. So war es nicht verwunderlich, dass die Geschwindigkeit in den schnellen Tanzsätzen ambitioniert hoch ausfiel. Das veranlasste eine Sitznachbarin, die noch die seelenvolle Gestaltung der Bach'schen Cello-Sonaten durch Pablo Casals im Ohr hatte, bei aller Begeisterung zu seufzen: »Würde er doch einmal verweilen!«

Nun sind Tempofragen wohl noch immer – trotz hervorragender Quellenstudien und überzeugender historischer Indizien – Glaubens- beziehungsweise Meinungsfragen. Namhafte Musiker, die sich der historischen Aufführungspraxis verpflichtet fühlen, berichten von dem Zwiespalt, etwa eine Gigue in dem »eigentlich« geforderten, rasenden Tempo spielen zu wollen, und führen andererseits abmildernde Kriterien ins Feld, nicht zuletzt auch das jeweilige Spielvermögen. Und was bringt es dem Publikum, wenn es den Eindruck gewinnt, einem atemlosen Rennen beizuwohnen?

Dies war sicher nicht so bei Malov, gab es doch viel Schönes zu entdecken, etwa das Prélude zur Suite Nr. 5 in c-Moll, das er eindringlich wie eine tragische Opernszene von Rameau gestaltete, eine düstere Stimmung am Tor zur Unterwelt. In einem kurzen Wortbeitrag wies er darauf hin, dass Bach die sechs Suiten womöglich nicht als zusammenhängenden Zyklus – zumindest nicht für eine Gesamtauführung – gedacht habe. Man sollte diesen Gedanken vielleicht auch einmal auf Veranstalterseite aufgreifen und nach Kombinationsmöglichkeiten suchen.

In der St. Anna-Kapelle, die, unscheinbar und umtost vom großstädtischen Trubel, mit ansprechender Akustik aufwartet, wurden zwei Gambenprogramme geboten, die recht unterschiedlich ausfielen. Ein rein englisches Konzert mit vierstimmigen Ensembles aus »John Baldwin's Commonplace Booke« (1591) blieb merkwürdig blass, obwohl mit der deutsch-englisch-italienischen Gruppe Musicke & Mirth viel Kompetenz versammelt war. Noch deutlicher als andere war dieses Programm als Gesprächskonzert konzipiert. Vielleicht lag es daran, dass zu viel über »Technik« gesprochen wurde, dass der Zugang zur Musik als bewegender Kunst weitgehend verschlossen blieb. Das änderte sich auch nicht mit dem hinzutretenden Gesang von Ulrike Hofbauer, der allzu verhalten und in der Fokussierung unklar blieb.

Ein Feuerwerk dagegen entzündete Vittorio Ghielmi auf seiner Basse de viole mit französischen Kompositionen des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Ghielmi ist ein Virtuose seines Fachs, doch hat man zuallererst den Eindruck eines vergeistigten Künstlers. Es ging ihm bei dem Spiel ausgewählter Suiten von Marin Marais und Antoine Forqueray nicht um ein Feuerwerk musikalisch-technischer Herausforderungen, sondern er forschte unablässig nach der musikalischen Idee, nach der schönen Gestalt, nach Erfüllung im höheren, ernsthaften Sinne. Beim Zusammenspiel mit Lauten-Altmeister Luca Pianca war es immer



Musicke & Mirth mit Ulrike Hofbauer in der Zürcher St. Anna-Kapelle
(Foto: Forum Alte Musik Zürich)

der charismatisch-innerliche Ghielmi, der die Impulse gab, jedoch so, dass die Gestaltungskraft vom Instrument selbst auszugehen schien: Die französische siebensaitige Original-Gambe (1688) sang, tanzte, weinte in ›Le Badinage‹ aus Marais' ›Suite d'un goût étranger‹ von 1717, träumte in ›La Reveuse‹ ein großes Poem und ließ sich in ›L'Arabesque‹ zu Improvisationen hinreißen. Zuzeiten meinte man, verzierende Schleifer aus dem arabischen Raum zu hören – ein durchaus passender, transkultureller *touch*.

Welche Hand man bei Vittorio Ghielmi mehr bewundern sollte, jene auf dem Griffbrett schlafwandelnd sicher hinauf wie hinunter eilende und auch Akkorde greifende oder die impulsgebende Bogenhand, ist schwer zu entscheiden. Der künstlerische Anspruch und seine Erfüllung waren jedenfalls überwältigend. Ein denkwürdiger Abend! Dies werden auch die Veranstalter des Forums Alte Musik Zürich so empfunden haben. Das Motto dieser Herbstausgabe, ›Bogenspiel‹, wurde jedenfalls durch Ghielmis Kunst großartig bestätigt.

Anja-Rosa Thöming

... kurz notiert ...

HALLE (SAALE) Die Stiftung Händel-Haus hat eine verschollen geglaubte Partitur-Handschrift der ersten Aufführung des ›Messiah‹-Oratoriums aus dem 18. Jahrhundert außerhalb Großbritanniens und Irlands erworben: Die italienische ›Il Messia‹-Partitur umfasst 102 Blätter im Querformat (Maße: 20,7 x 28 cm), die mittels Fadenheftung gebunden sind. Sowohl das Büttenpapier als auch der marmorierte Einband stammen offensichtlich aus der Entstehungszeit. Im August 1768 wurde ›Il Messia‹ erstmals in Florenz aufgeführt, worüber seinerzeit die ›Gazzetta Toscana‹ berichtete. Weitere dokumentierte Aufführungen fanden in den Jahren 1769, 1770 und 1772 statt. ›Il Messia‹ war somit ein zentrales Werk der Händel-Rezeption in Florenz zwischen 1768 und 1772. Die Partitur kann nun wissenschaftlich ausgewertet und erschlossen werden. Information: www.haendelhaus.de

Johann Michael Nicolai

12 Triosonaten (Augsburg 1675)

Sonata 1-4 2 Violini, Fagotto o Trombone e B.c.

Sonata 5, 6 2 Violini, Fagotto e B.c.

Sonata 7-12 2 Vi., Fg. o Vne. e B.c.

NC 3191-1, NC 3191-2

 **edition offenburg**
www.edition-offenburg.com