

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MI 23. OKT 2019



ANTOINE TAMESTIT

MASATO SUZUKI

1. KAMMERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

**Sonate für Viola da Gamba und Cembalo Nr. 1
G-Dur BWV 1027**

(entstanden zwischen 1717 und 1723)

- Fassung für Viola und Cembalo -

Adagio

Allegro ma non tanto

Andante

Allegro moderato

Suite für Cembalo G-Dur BWV 816

„Französische Suite Nr. 5“

(entstanden zwischen 1722 und 1724)

Allemande

Courante

Sarabanda

Gavotte

Bourrée

Loure

Gigue

**Sonate für Viola da Gamba und Cembalo Nr. 3
g-Moll BWV 1029**

(entstanden zwischen 1717 und 1723)

- Fassung für Viola und Cembalo -

Vivace

Adagio

Allegro

- PAUSE -

Einführungsgespräch:
19.00 Uhr im Großen Saal



Suite für Violoncello Nr. 2 d-Moll BWV 1008

(entstanden vermutlich zwischen 1717 und 1720)

- Fassung für Viola -

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuet I und II

Gigue

**Sonate für Viola da Gamba und Cembalo Nr. 2
D-Dur BWV 1028**

(entstanden zwischen 1717 und 1723)

- Fassung für Viola und Cembalo -

Adagio

Allegro

Andante

Allegro

ANTOINE TAMESTIT

VIOLA

—

MASATO SUZUKI

CEMBALO



**INNS'
BRUCK**

BACH AUF DER BRATSCH

Die Viola oder Bratsche entwickelte sich aus der Familie der Viola da braccio, einer Streichinstrumentenart, die parallel zur Gambenfamilie entstand. Weil das Instrument auf Arm und Schulter seines Spielers gestützt wurde, nannte man es „Viola da braccio“. In der Violinfamilie, die im 18. Jahrhundert der Gambenfamilie endgültig den Rang ablief, war die Bratsche ein Instrument der Mittelstimme in kammermusikalischen und orchestralen Besetzungen. Als Soloinstrument begegnet man im Barock der besonderen Art der Viola d'amore. Die Emanzipation der Bratsche zum Soloinstrument erfolgte umfassend dann erst im 20. Jahrhundert.

Johann Sebastian Bach war als Musiker auf Tasten- wie auf Streichinstrumenten ein Meister. Der weiterhin gerühmte Tastenmusiker beherrschte sowohl das Orgelspiel in der norddeutschen Tradition als auch das Cembalospiele im damals vorherrschenden französischen und



italienischen Stil. Als Streicher griff Bach bevorzugt zur Bratsche. Bei den sonntäglichen Aufführungen der Kantaten in der Leipziger Nikolaikirche, wo sich die Orgel auf einer separaten Empore befand und das gesamte sonstige vokale und instrumentale Ensemble auf der Chorempore versammelt war, leitete Bach dort vom Bratschenpult aus das musikalische Geschehen.

Vor seinem Leipziger Thomaskantorat wirkte Bach als Hofkapellmeister in Köthen, wo er im exzellenten kleinen Orchester ebenfalls oft die Bratschenstimme ausführte und gleichzeitig das Ensemble leitete. „Als der größte Kenner und Beurteiler der Harmonie spielte er am liebsten die Bratsche mit angepasster Stärke und Schwäche“,

schrieb Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel in Erinnerungen an seinen Vater.

Für zwei Streichinstrumente schuf Bach großartige Solozyklen: die Partiten und Sonaten für Violine sowie die Suiten für Violoncello. Da die Bratsche damals noch nicht als Soloinstrument etabliert war, gibt es für sie auch keine Solowerke aus Bachs Feder. Demnach dürfte es sich um eine unvollständige Bezeichnung des auszuführenden Instruments handeln, dass Bach auf dem Autograph der Gambensonate G-Dur nur „Viola“ geschrieben hat – da war die „Viola da Gamba“ gemeint.

Der Stern der Gambe war allerdings zu Bachs Zeit schon im Verglühen und wurde zunehmend vom Violoncello verdrängt. In unserer Zeit greifen neben Cellisten auch Bratschisten gerne auf Bachs Gambensonaten zurück, um ihr nicht allzu großes Repertoire mit dieser kostbaren Musik aus der Feder des Barockmeisters aufzufüllen. Aus demselben Grund spielen auch manche Bratschisten wie Antoine Tamestit gerne Bachs Solosuiten für Violoncello. Im heutigen Konzertprogramm Tamestits kann man sich überzeugen, dass Bachs Kompositionen für Gambe und für Violoncello gut für die Viola geeignet sind.

Um diese Werke auf der Bratsche zu spielen, bedarf es gewisser Anpassungen. So sind die Grifffolgen in den Sonaten von der sechssaitigen Gambe auf die viersaitige Viola zu übertragen. In den Cellosuiten wiederum müssen für Bratsche einige Stellen um eine Oktav nach oben transponiert werden.

In der Interpretation der Gambensonaten gehen Tamestit und sein Partner am Tasteninstrument, Masato Suzuki, vom historischen Klang aus. Sie spielen in der tiefen Stimmung von 415 Hertz. Suzuki musiziert auf einem Cembalo in barocker Bauweise. Tamestit spielt mit einem barocken Bogen.

GAMBENSONATEN

Bachs Arbeitgeber in Köthen, Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, spielte selber Gambe. Aber in der Hofmusik gab es unter Bachs Kollegen auch einen hervorragenden Gambisten, den „Premier-Musicus“ Christian Ferdinand Abel. Für beide kann Bach seine drei **Gambensonaten (BWV 1027-1029)** verfasst haben. Wir können uns eine Situation vorstellen, in der Abel dem Fürsten die Gambensonaten schmackhaft machte und ihm nahebrachte.

Bach griff offenbar für die zweite und dritte Sonate auf bereits komponierte Werke für andere Besetzungen zurück und brachte sie in das Format für die zu jener Zeit schon angegraute, altmodische Gambe, die sich zunehmend vom Violoncello an den Rand gedrängt sah. Ihre Glanzzeit vor allem am französischen Hof lag schon einige Jahrzehnte zurück. Die Musik der ersten Sonate wiederum scheint ursprünglich für die Gambe komponiert zu sein und später die Grundlage für eine Fassung in anderer Besetzung gebildet zu haben.

Bach mochte den weichen, warmen, intimen Klang der Gambe, setzte sie später auch noch ganz eigen und innig in der „Matthäuspassion“ ein. Aber auch in den Gambensonaten Bachs ist nicht mehr die typisch virtuose Musik für dieses Instrument gegeben, wie man sie aus Frankreich kannte, vielmehr führte Bach die Gambenstimme gleichwertig im polyphonen Satz. Die Musik ist meist sehr dicht und auf mehrere Stimmen verteilt.

Nur die **erste Sonate G-Dur** ist in einer Handschrift von Bach erhalten: als Triosonate für zwei Traversflöten und Basso continuo. Das dürfte aber nicht die Originalfassung sein. Möglicherweise war die Sonate vorerst für Gambe und Cembalo gesetzt, allerdings könnte sie auch auf eine Version für zwei Violinen und Basso continuo zurückgehen. Die anderen beiden Sonaten waren in erster Instanz auf

jeden Fall nicht für Gambe komponiert. Von der **zweiten Sonate D-Dur** ist nur eine Abschrift erhalten, in der die Basslinie oft über die Gambenstimme hinausgeht. Für das Streichinstrument gibt es da sehr viele Passagen, die akkordisch zu verstehen sind. Besonders weit ausgreifend ist der Mittelsatz, ein Siciliano mit arienhafter Melodik.

Die Werke in G-Dur und D-Dur sind übrigens beide in der Form einer Kirchensonate angelegt. Der erste Satz der G-Dur-Sonate verbreitet eine weihevollen Stimmung. Aus der freudigen D-Dur-Stimmung der zweiten Sonate scheint hingegen öfter der Ruf „Jauchzet, frohlocket“ herauszuklingen.

Die **dritte Sonate g-Moll** beginnt mit einem gegliederten Thema, dessen Verwandtschaft zu jenem im ersten Satz des dritten „Brandenburgischen Konzertes“ unüberhörbar ist. Man kann sogar vom Moll-Bruder des „Brandenburgischen“ G-Dur-Konzertthemas sprechen. In der in ihrer Konzeption und Form ausgereiften Sonate erhält das „Brandenburgische Thema“ zwei motivische Partner, die mit ihm in ein unterhaltsames Wechselspiel eintreten.

Eine Besonderheit stellt das Adagio dar. Über einem ruhigen Basspuls „singen“ die Oberstimme des Tasteninstrumentes und die Streicherstimme jeweils eine eigene verzierte Arie, die kaum motivische Bezüge zueinander aufweisen und dennoch miteinander verwandt klingen. Gemeinsam ist ihnen die Abgeklärtheit der weit ausschwingenden, musikalischen Linie. Das abschließende Allegro im virtuos hüpfenden 6/8-Takt bewegt sich in unmittelbarer Nähe der tänzerischen „Brandenburgischen“ Schnellsätze und auch mancher Suitensätze Bachs.

Bach hat sich diese Musik eher schnörkellos vorgestellt. Denn nur im Adagio der dritten Gambensonate schrieb er die Ornamentik aus. Anderswo hat er sie also nicht gewollt, weil er sie dort nicht extra notiert hat.



FRANZÖSISCHE SUITE

Von den „Französischen Suiten“ für Cembalo kann man annehmen, dass sie für die Organistenausbildung auf dem Manual komponiert wurden. Ein Teil der Suiten dürfte noch in Bachs Zeit als Hofmusiker in Köthen entstanden sein. Vervollständigt zu einer Serie von sechs Werken und in Details verändert wurden sie in der Amtszeit des Leipziger Thomaskantors. Die Bezeichnung „Französische Suiten“ tauchte erst zwei Jahrzehnte nach Bachs Tod in Vorreden zu Unterrichts-Ausgaben von „Clavierwerken“ auf. Der Bach-Biograph Johann Nicolaus Forkel lieferte eine Begründung für diese Bezeichnung: „... weil sie im Französischen Geschmack geschrieben sind. Seinem Zweck nach ist hier der Komponist weniger gelehrt als in seinen anderen Suiten, und hat sich meistens einer lieblichen, mehr hervorstechenden Melodie bedient.“ Möglicherweise hat Bach die Werke unmittelbar als Reaktion auf die Beschäftigung mit einer Sammlung von François Couperins Cembalobüchern komponiert, die ihm in den Köthener Jahren 1719/20 zugänglich geworden sind.

Bereits Forkel stellte fest, dass Bach in dieser Werkgruppe ein unverwechselbares Profil in Hinblick auf die Tonartencharakteristik und die Affektensprache entwickelte: „Insbesondere verdient die **fünfte Suite** in dieser Rücksicht bemerkt zu werden, in welcher sämtliche einzelne Stücke von der sanftesten Melodie sind, so wie in der letzten Gigue nichts als konsonierende Intervalle, insbesondere aber Sexten und Terzen gebraucht werden.“ Johann Mattheson wiederum sah in der Loure dieser Suite bereits eine „langsame Gigue“. Eine Art Aufbereitung der dann doch im Charakter stark zum übrigen Werk kontrastierenden Final-Gigue also. Nicht zu überhören in dieser Loure ist so mancher dissonante Querstand, der sich hier unweigerlich aus Bachs verzweigter Stimmführung ergibt.

SUITE FÜR VIOLONCELLO

Komponierte Bach Solowerke für Streichinstrumente ohne Generalbassfundament, so brachte das keineswegs einen Verlust der Harmonik mit sich, da die polyphonen Elemente von einem einzelnen Saiteninstrument in harmonische Schwingung versetzt werden. Bach schöpft in den für Violoncello gesetzten Suiten das Bassreservoir aus und lässt die Musik gleichzeitig in tenorale Höhen steigen (wo sich die im heutigen Konzert statt des Violoncellos eingesetzte Viola besonders wohl fühlt).

Zwar ist kein Autograph der sechs Suiten für Violoncello solo von Bach erhalten, doch die Bach-Forschung geht davon aus, dass die Werke gleich den nachweislich in Köthen entstandenen Solowerken für Violine auch in diese Zeit fallen. Zumal in der Köthener Hofkapelle damals ein hervorragender Cellist wirkte, Christian Bernhard Linigke, und zudem der als Gambist in Köthen angestellte Christian Ferdinand Abel auch ein geübter Cellist war.

Bachs Suiten für Violoncello sind der Höhepunkt einer Entwicklung, in der seit dem Ende des 16. Jahrhunderts Tänze aus ganz Europa zu Sammlungen zusammengefasst wurden. Tänze, die meist volkstümlich verankert waren, aber ebenso Eingang in die Aristokratie gefunden hatten. Ihre rhythmischen und melodischen Kräfte entfalten sich in Bachs Suiten in unbeschreiblicher Vielfalt und Intensität.

Die **Suite Nr. 2 d-Moll BWV 1008** ist von einem ersten Tonfall bestimmt und vermittelt Entschiedenheit. Bach stiftet Zusammenhänge zwischen den Sätzen, wenn er Akkorde aus der Allemande in das mehrstimmige Spiel der Sarabande aufnimmt. Die Courante ist von dynamischer „italienischer“ Art. Nach dem freundlichen zweiten Menuett in D-Dur kehrt Bach in der Gigue zur dunklen Grundstimmung des Werkes zurück.

Rainer Lepuschitz

Antoine Tamestit wurde in Paris geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann. Nach dem Gewinn bedeutender Wettbewerbe wie der Primrose International Viola Competition Chicago und dem Musikwettbewerb der ARD in München etablierte sich der Bratschist als Solist und Kammermusiker im internationalen Musikleben. Er konzertiert mit den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, NDR-Elbphilharmonie Orchester, Chamber Orchestra of Europe, London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Paris und Tonhalle-Orchester Zürich. Er arbeitet mit den Dirigenten Riccardo Muti, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Daniel Harding, Paavo Järvi, Teodor Currentzis, Sir Antonio Pappano und Franz Welser-Möst zusammen. Tamestit spielte Rezitals im Amsterdamer Concertgebouw, Palais des Beaux-Arts Brüssel, der Kölner Philharmonie, Londoner Wigmore Hall, Carnegie Hall New York, Mariinski-Konzerthalle St. Petersburg und im Wiener Musikverein. Gemeinsam mit dem Geiger Frank Peter Zimmermann und dem Cellisten Christian Poltéra bildet Tamestit das europaweit erfolgreiche Trio Zimmermann. Mit dem Klarinettenisten Jörg Widmann und dem Pianisten Francesco Piemontesi ist Tamestit ebenfalls im Trio zu hören. Konzerteinladungen führen den Bratschisten zum Musikfest Berlin, Edinburgh Festival, Jerusalem Festival, Lucerne Festival, New York Mostly Mozart Festival, Verbier Festival und zu den Salzburger Festspielen. Er spielt eine Viola von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1672.



Masato Suzuki ist überaus vielseitig als Dirigent, Komponist, Pianist, Organist, Cembalist und Regisseur tätig. Er studierte in Tokyo Komposition, Orgel, Cembalo und Dirigieren, danach zog es ihn zurück in sein Geburtsland, die Niederlande, wo er seine Ausbildung in Den Haag bei Jos van der Kooy (Orgel und Improvisation) und in Amsterdam bei Bob van Asperen (Cembalo) fortsetzte. Er ist ständiges Mitglied und Vizepräsident des Bach Collegium Japan und nimmt regelmäßig als Cembalist und Organist an dessen Konzerten, Tourneen sowie Aufnahmen der Gesamteinspielung der Bach-Kantaten teil. Zusammen mit der Geigerin Yukie Yamaguchi gründete Masato Suzuki das Ensemble Genesis, darüber hinaus musiziert er mit Ensembles wie Sette Voci, Vin Santo, Maro Welt und Vox Luminis. Als Cembalosolist spielt er im historischen japanischen Kabuki-Theater und stellt in seinen Konzerten Bach-Werken eigene Kompositionen gegenüber. Er rekonstruierte verschollene Bach-Kantaten-Sätze. Als Regisseur setzt er Opern in Szene. Suzuki ist Mitbegründer des Deutsch-Japanischen Liedforums und erster Dirigent des Yokohama Sinfonietta Orchesters. Eine intensive musikalische Zusammenarbeit verbindet ihn mit Antoine Tamestit. Ihr gemeinsames Projekt mit Bachs Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo wurde inzwischen auch auf CD aufgenommen (Label harmonia mundi).



Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Philippe Matsas (S. 1, 10), Marco Borggreve (S. 11); trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten aber gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



VORSCHAU

2. MEISTERKONZERT, MI 30. OKTOBER 2019, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

PHILIPPE HERREWEGHE DIRIGENT

Wolfgang Amadeus Mozart

2. KAMMERKONZERT, MI 13. NOVEMBER 2019, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

EMERSON STRING QUARTET

Fanny Hensel Mendelssohn, Antonín Dvořák,

Dmitri Schostakowitsch

3. MEISTERKONZERT, DO 28. NOVEMBER 2019, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

JOSHUA WEILERSTEIN DIRIGENT

LUCAS DEBARGUE KLAVIER

Anna Clyne, Ludwig van Beethoven, Robert Schumann

3. KAMMERKONZERT, DO 5. DEZEMBER 2019, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL

JERUSALEM QUARTET

HILA BAGGIO SOPRAN

Erwin Schulhoff, Leonid Desyatnikov,

Erich Wolfgang Korngold

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

- www.meisterkammerkonzerte.at
- Haus der Musik Innsbruck: T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at
- Innsbruck Information: T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info



Newsletter-Anmeldung auf www.meisterkammerkonzerte.at



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte