

Mozart à due

Konzert Nr. 3

Freunde Alter Musik Basel

24. feb
2022

Do _ 19.30 Uhr
Stadtcasino Basel, Hans Huber-Saal

Werke für
Fortepiano und Violine

Louis Creac'h
_ Violine
Kristian
Bezuidenhout
_ Fortepiano



Louis Creac'h _ Violine
Kristian Bezuidenhout _ Fortepiano

Programm

Mozart à due

Sonate für Klavier und Violine in e-Moll KV 304

(Mannheim oder Paris, 1778)

Allegro

Tempo di Minuetto

Rondo in a-Moll für Klavier KV 511

(Wien, März 1787)

Andante

Sonate für Klavier und Violine in G-Dur KV 379

(Wien, 7. April 1781)

Adagio

Allegro

Andantino cantabile con variazioni

PAUSE

Fantasie in c-Moll für Klavier KV 475

(Wien, Mai 1785)

Adagio – Allegro – Andantino – più Allegro – Tempo I

Sonate für Klavier und Violine in B-Dur KV 454

(Wien, April 1784)

Largo – Allegro

Andante

Allegretto

Fortepiano von Mirko Weiss (2002), nach Anton Walter ca. 1795

Das Konzert dauert ca. 90 Minuten mit Pause.

Zum Programm

Violine und Klavier, Klavier und Violine

Man sollte annehmen, dass die Violinsonate eine lange etablierte kammermusikalische Form war, schliesslich finden sich Kompositionen für ein Tasteninstrument und Violine bereits im frühen 17. Jahrhundert und führen vor allem im 18. Jahrhundert zu einer Flut von Drucken. Das häufig virtuos geführte Streichinstrument gibt dabei den Ton an, das Tasteninstrument begleitet und stützt mit dem Generalbass. Aus dieser Rollenverteilung fanden die beiden instrumentalen Partner offenbar nicht mehr so leicht heraus und so brauchte es einen neuen Ansatz, um dem Duo neue Vitalität zu verleihen.

Ein probates Mittel bestand darin, das Verhältnis der Instrumente einfach umzukehren. Die immer zahlreicher werdenden Amateure auf der Violine brauchten leicht zu spielende Literatur, die damit geschaffen wurde, dass zu Sonaten für ein Tasteninstrument (sei es das Cembalo oder das frühe Fortepiano, eventuell sogar ein Clavichord) eine Violinstimme hinzugefügt wurde, die nichts anderes zu spielen hatte als die Melodielinie in der rechten Hand des Tasteninstruments. Auch ohne die Violine verlor die Komposition keine musikalische Substanz, was aus der Perspektive der kompositorischen Ökonomie und des Marketings sicher ein Vorteil war.

Dies führte zu einer Emanzipierung des Tasteninstruments, das überhaupt nicht mehr vom Generalbass aus gedacht war, sondern als Soloinstrument. Die Violine musste sich ihren früheren Platz erst wieder erobern, dies aber immer mit Rücksicht auf die neue Autonomie des Partners. Die Umkehrung des Verhältnisses beider Instrumente zueinander drückte sich auch im Titel der Kompositionen aus, bei Mozart heisst es beispielsweise: *Sonates Pour le Clavecin, ou Pianoforte avec l'accompagnement d'un Violon* oder ähnlich. Tatsächlich aber entstand je länger je mehr ein «Duosonate», in der beide Partner mit eigener musikalischer Identität und Virtuosität glänzen konnten.

Geschichten und Geschichte

Doch der chronologischen Reihe nach. Die e-Moll Sonate KV 304 komponierte Mozart auf einer – letztlich erfolglosen – Bewerbungsreise für eine neue einträgliche Stelle, die ihn 1777-1779 über Süddeutschland, Strassburg und Mannheim nach Paris führte. Dort

stellte er eine Serie von sechs Sonaten zusammen, die er 1778 bei Sieber als sein op. 1 drucken liess (*Six Sonates / Pour Clavecin Ou Forté Piano / Avec Accompagnement D'un Violon ... Oeuvre Premier*). Er orientierte sich dabei an populären Werken in der französischen Hauptstadt und erhoffte einen kommerziellen Erfolg, denn er meinte mit den Violinsonaten «werde ich doch am leichtesten bekannt hier». Die G-Dur Sonate KV 379 entstand ebenfalls «auf Reisen», Mozart wurde von seinem ungeliebten Salzburger Dienstherrn Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo, der sich mit grosser Entourage zur Krönung Josephs II. in Wien aufhielt, im Frühjahr 1781 herbeizitiert (der Meister probte gerade seinen *Idomeneo* in München), um für Musiker der Hofkapelle Werke zu komponieren und in der noblen Wiener Gesellschaft seine Fähigkeiten als Pianist zu präsentieren. So entstanden unter anderem zwei Sonaten für den den Salzburger Geiger Antonio Brunetti. Eine davon wurde durch eine Nachricht Mozarts besonders bekannt. Am Tag der Uraufführung, am 8. April 1781, schreibt er an den Vater von einer «Sonata mit accompagnement einer Violin» und fügt hinzu «welche ich gestern Nachts von 11 Uhr bis 12 Componirt habe – aber, damit ich fertig geworden bin, nur die accompagnementstimm für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im Kopf behalten habe.» Das Autograph von KV 379 zeigt tatsächlich eine hastig hingeworfene vollständige Violinstimme und einen lückenhaften Klavierpart, der nachträglich überarbeitet wurde. Vermutlich hat Brunetti hinter dem Pianisten gestanden und seinen Part aus der Partitur gespielt, eine Aufstellung, die nicht ungewöhnlich für die Zeit war, das Klavier wird wohl mit der Spitze zum Publikum gezeigt haben. Diese Sonate wurde Teil eines weiteren Zyklus von sechs Sonaten, den Mozart am Jahresende 1781 bei Artaria in Wien drucken liess.

Auch von der letzten Sonate des Programms – 1784 komponiert – ist der historische Rahmen bekannt. Mozart hatte den Salzburger Dienst längst hinter sich gelassen und baute sich in Wien eine Karriere als selbständiger Komponist und Klavierlehrer auf. Er wurde eingeladen, am 29. April 1784 in einer «Akademie» (der zeitgenössische Ausdruck für ein öffentliches Konzert mit geladenen Gästen) mit der bekannten Geigerin Regina Strinasacchi (1764-1839) aufzutreten. Auch hier muss an der «Klavier Sonate mit einer Violine» bis zur letzten Minute gearbeitet worden sein, denn die Strinasacchi begleitete

Zum Programm

er wieder aus einer nur teilweise ausgeschriebenen Klavierstimme. Es ist jedoch bemerkenswert, bei diesem Anlass einer der wenigen professionellen Musikerinnen jener Zeit zu begegnen, die keine Sängerin war. Sie wurde am Ospedale della Pietà in Venedig gründlich ausgebildet, an dem Jahrzehnte zuvor Antonio Vivaldi als Geigenlehrer wirkte. Auf ihren Reisen in Italien erwarb sie sich einen guten Ruf und gelangte 1784 nach Wien. Mozart findet aussergewöhnlich positive Worte für sie: «Hier haben wir nun die berühmte Mantuanerin Strinasacchi, eine sehr gute Violinspielerin; sie hat sehr viel Geschmack und Empfindung in ihrem Spiele». 1785 hörte Vater Mozart sie in Salzburg und war ebenfalls des Lobes voll. An seine Tochter, die das Konzert verpasst hatte, schreibt er: «Mir thut es Leid, daß du dieses nicht grosse, artige etwa 23 Jahr alte, nicht schändliche [und] sehr geschickte Frauenzimmer nicht gehört hast. Sie spielt keine Note ohne Empfindung, so gar bey der Synfonie spielte sie alles mit expression, und ihr Adagio kann kein Mensch mit mehr Empfindung und rührender spielen als sie; ihr ganzes Herz und Seele ist bey der Melodie, die sie vorträgt; und eben so schön ist ihr Ton, und auch [die] kraft des Tones. überhaupts finde [ich], daß ein Frauenzimmer, die Talent hat, mehr mit ausdruck spielt; als ein Mannsperson.» Die Sonate erschien zusammen mit zwei Klaviersonaten bei Torricella in Wien im Druck – auch dies wieder ein Indiz für die enge Verwandtschaft der beiden Sonatentypen.

Die Strinasacchi heiratete schliesslich in Gotha einen bekannten Cellisten, Johann Conrad Schlick, und lebte fortan in der mitteldeutschen Stadt, wo sie auch im Orchester spielte und mit ihrem Mann Konzertreisen unternahm. Als der Geiger Louis Spohr 1805 Gotha besuchte, lernte er sie – und ihre Violine – kennen. Im Jahr 1822 kaufte er ihr das Instrument ab, eine Stradivari aus dem Jahr 1718, die heute noch existiert. Wenn wir annehmen, dass Madame Schlick das Instrument schon 1784 besessen hat, dann kennen wir die Geige, auf der KV 379 erstmals erklingen ist. Mozart seinerseits kaufte sich bereits 1782 ein Fortepiano des renommierten Wiener Klavierbauers Anton Walter, das heute – leider etwas verändert – in seinem Geburtshaus in Salzburg steht. Beide Instrumente des denkwürdigen Konzerts sind also noch vorhanden.

Aus den überlieferten Entstehungsumständen zumindest zweier Sonaten ist zu erkennen, dass die Werke nicht mehr als «Kammermusik» und schon gar nicht als Musik für Amateure konzipiert waren. Der Anspruch ging weit darüber hinaus. Mozart präsentierte sie als Teile grosser öffentlicher Konzerte, in denen auch orchestrale Werke auf dem Programm standen. Damit war der neue Weg für die «Violinsonate» gebahnt, wie wir sie aus späterer Zeit kennen und wie sie auch heute noch in unseren Konzertsälen erklingt.

Improvisation und kompositorische Meisterschaft

Mozart vollzog also in seinem Oeuvre auf geradezu exemplarische Weise die Entwicklung von einer Klavierkomposition mit Violinbegleitung zu einer neuen Gattungsdefinition, in der beide Instrumente absolut gleichwertig und idiomatisch nebeneinander und miteinander agieren, als «Duosonate». Trotz aller Modernität hält die bekannte e-Moll Sonate KV 306 aus dem Pariser Druck von 1778 noch an der älteren Zweisätzigkeit fest. Der zweite Satz, ein etwas melancholisches Menuett, ist eigentlich eine Hybridform, in welcher der Tanz mit Rondo-Elementen und einer überwölbenden Sonatensatzform angereichert wird. Diese Verschränkung formaler Elemente stellt den Hörer vor immer neue Überraschungen im Fortgang der Musik. Im ersten Satz hingegen bricht sich Mozarts dramatisches Talent Bahn und man glaubt einer grossen Szene mit spukhaften Phänomenen beizuwohnen. Wiederkehrende in Oktaven geführte Passagen der beiden Instrumente wecken Assoziationen an die alte Funktion der Violine als «Verdoppelung» des Klaviers, doch Mozart nutzt dies souverän für eine Intensivierung des dramatischen Geschehens. Der Komtur lässt bereits aus der Ferne grüssen.

Die Brunetti-Sonate KV 379 in G-Dur ist im Grunde immer noch zweisätzig angelegt, aber die wundervoll ausgedehnte langsame Einleitung – ein zweiteiliges Adagio – erhält so viel Gewicht, dass sie wie ein selbständiger Formteil wirkt. Ihr improvisatorisch angelegter Beginn lässt etwas von dem «unfertigen» Zustand ahnen, in dem die erste Aufführung wohl erfolgte: Das Klavier tastet sich alleine mit arpeggierten Akkorden in die Musik hinein und die Violine nimmt nachahmend die Melodielinien des Klaviers auf. Die lange Einleitung ist aber «nur» eine delikate Annäherung an das attacca anschließende, erregte Allegro in g-Moll, in dem Beschleunigung und

Zum Programm

Abbremsen des rasenden Passagenwerks ständig abwechseln. Einen grossen Gegensatz hierzu bildet der abschliessende Variationssatz, wieder im lichten G-Dur. Das einfache Thema wird in fünf sehr abwechslungsreichen Variationen durchgeführt und endet in einer flotten Variante (Allegretto) der Ausgangversion (Andantino). Im Bass spielt Mozart mit den alten Modellen des Quintfall und der Romanesca. Die ganze Sonate will den Hörer überraschen und fesseln, ständig werden Erwartungen getäuscht und neue aufgebaut, der Hörer unentwegt mit Reizen gefüttert. Ein Stück, dessen hypnotischer Wirkung man sich einfach nicht entziehen kann.

Die B-Dur Sonate für Regina Strinasacchi KV 454 schliesslich geht weit über die Anlage der zwei bisher besprochenen Sonaten hinaus. Beide Instrumente treten vollkommen gleichberechtigt auf, die Violine erhält grosse Anteile am musikalischen Geschehen. Die Dauer der Sonate von mehr als 20 Minuten und ihre Dreisätzigkeit zeigen sinfonische Dimensionen, dazu gehört auch die langsame Einleitung zu Beginn, in der sich die beiden Protagonisten dem Publikum vorstellen und der Geigerin gleich einige sangliche Takte zugestanden werden, in denen sie ihre Stärken im «Adagio» zeigen kann. Im raschen Eingangssatz spielt Mozart mit der Sonatensatzform und lässt beide Instrumente in einen echten Dialog treten. Der langsame Satz ist der Strinasacchi gleichsam auf die Geige geschrieben, denn dort werden die Subtilitäten einer Kantilene intensiv ausgekostet und die Spielerin damit ins beste Licht gerückt. Der Schlusssatz nimmt thematisch Bezug auf den ersten Satz, startet aber in der Verkleidung einer Gavotte und kommt im weiteren Verlauf immer wieder auf das Motiv des Beginns zurück. Der Schluss wird als brillantes Finale inszeniert, welches das Publikum zum unvermeidlichen Applaus animiert.

Klavier im Zentrum

Die beiden Klavierwerke des Programms sind keineswegs «Lückenfüller», sondern zählen zu den ausdrucksstärksten und wichtigsten Stücken, die Mozart überhaupt für das Tasteninstrument geschrieben hat. Beide von grosser Dimension und aus der Praxis des «Fantasierens» (Improvisierens) herrührend, für die Mozart ganz besonders gepriesen wurde.

Das elegische Rondo a-Moll KV 511, «Andantino» überschrieben und im 6/8-Takt gesetzt, ist ein eindrucksvolles Beispiel für die langsame Variante dieser Form, in dieser Art ein Vorläufer der Romanze. Eine wehmütige Grundstimmung durchzieht das ganze Stück, das sich zu einer raumgreifenden Komposition entfaltet, mit ausgedehnten und sehr gegensätzlichen Couplets zwischen den wiederkehrenden und ihrerseits immer stärker variierten Episoden des Rondothemas, das nach einer bewegten Coda am Ende ganz still verweht.

Die Fantasie c-Moll KV 475 ist ein weiteres Zeugnis für Mozarts überlegende Fähigkeit zur Improvisation. Die Entstehung ist nicht näher bekannt, aber man kann annehmen, dass er ein ähnliches Stück extempore aufführte, es anschliessend niederschrieb und in einem Kompositionsprozess gründlich überarbeitete und verdichtete. Vorgänge dieser Art waren im 17. und 18. Jahrhundert nicht ungewöhnlich, besonders für Musik auf Tasteninstrumenten. Das Werk durchmisst emotionale Zustände grösster Gegensätzlichkeit, setzt Moll- und Durteile hart nebeneinander, hochdramatische Partien gegen einfache sangliche und nutzt bei alledem den gesamten Tonraum eines Fortepianos jener Zeit. Einen formalen Rahmen erhält das Werk, indem der Eingangsteil am Schluss nochmals aufgenommen wird. Mozart kombinierte diese Fantasie später mit der grossen Klaviersonate c-Moll KV 457, die bereits 1784 entstanden war, zu einem Werkpaar, das Ende 1785 in einem Einzeldruck als op. 11 erschienen ist. Die Fantasie erhält auf diese Weise die Funktion eines überdimensionalen Präludiums zur nachfolgenden Sonate (die in unserem Konzert nicht erklingt). Die grosse Bedeutung dieser beiden Kompositionen war ihrem Schöpfer zweifellos bewusst. Sie gelten heute als einer der wichtigsten Beiträge zur Klavierliteratur nicht nur in ihrer Zeit.

Die erlesene Werkauswahl dieses Konzerts erzählt viele Geschichten in der Musik, mit der Musik und um die Musik herum, was eindrücklich demonstriert, wie stark der Entstehungsprozess der Kompositionen von konkreten äusseren Umständen beeinflusst sein konnte, ohne dass die universelle Kraft der musikalischen Botschaft darunter gelitten hätte.

Thomas Drescher

Louis Creac'h

_ Violine

Der französische Violonist Louis Creac'h hat sich auf die historisch informierte Aufführungspraxis auf alten Instrumenten spezialisiert. Louis Creac'h ist in vielen der renommiertesten Konzertsälen Europas aufgetreten, darunter die Pariser Philharmonie, die Royal Albert Hall, das Concertgebouw Amsterdam, der Wiener Musikverein und die Wigmore Hall, sowohl als Solist als auch als Kammermusiker.

Er hat als Konzertmeister bei verschiedenen Ensembles wie das Ensemble Pygmalion, Le Concert Spirituel, Arcangelo, A Nocte Temporis, Le Banquet Céleste oder das Dunedin Consort mitgewirkt. Ausserdem spielt er regelmässig mit Ensembles wie The English Baroque Soloists, Capriccio Stravagante, Correspondances oder Les Musiciens du Louvre-Grenoble.

Als begeisterter Kammermusiker bildet er ein Duo mit dem Cembalisten Jean Luc Ho und ist Mitglied des Ensemble Nevermind. Er trat bei zahlreichen Festivals in aller Welt auf, darunter das Edinburgh Festival, die Salzburger Festspiele, das Bath Festival, das Utrecht Early Music Festival, Premieres Performances Hong Kong, das Bruges Early Music Festival, das Malta Early Music Festival und Misteria Paschalia in Krakau.

Zu den jüngsten Aufnahmen gehören die Quartette für Flöte, Violine, Gambe und Cembalo von C. P. E. Bach oder die Matthäus-Passion von J. S. Bach mit Pygmalion.

Louis spielt eine Geige von Pierre Tourte aus dem Jahr 1750.

Kristian Bezuidenhout

_ Hammerklavier _ Cembalo _ Klavier

Kristian Bezuidenhout ist einer der bemerkenswertesten und aufregendsten Pianisten unserer Tage. Künstlerischer Leiter des Freiburger Barockorchesters und Principal Guest Director bei The English Concert, er gastiert regelmäßig bei den weltweit führenden Ensembles, wie Les Arts Florissants, Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre des Champs Elysées, Koninklijk Concertgebouworkest, Chicago Symphony und Gewandhausorchester Leipzig. Als Solist und Leiter ist er mit folgenden Ensemble zu erleben: English Concert, Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, Collegium Vocale, Juilliard 415, Kammerakademie Potsdam und Dunedin Consort (J.S. Bach, St Matthew Passion).

Er musiziert mit berühmten Künstlern wie John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore und Matthias Goerne. Bei BOZAR und in der Kölner Philharmonie war er Portrait-Künstler der Saison 19/20, beim Bachfest Leipzig 2019 Artist in Residence.

Eine langfristige und mit vielen Preisen gekrönte Kooperation verbindet ihn mit dem Label *harmonia mundi*. Seine Diskographie umfasst die Gesamtaufnahme aller Klavierkompositionen Mozarts sowie Klavierkonzerte von Mendelssohn und Beethoven mit dem Freiburger Barockorchester. Jüngst erschienen sind Schuberts Winterreise mit Mark Padmore, Bachs Sonaten für Violine und Cembalo mit Isabelle Faust sowie Klaviersonaten von Haydn.

In der vergangenen Saison 2020/21 war Bezuidenhout Solist in Konzerten mit den Essener Philharmonikern unter Richard Egarr, mit Les Arts Florissants unter William Christie, mit dem Kammerorchester Basel unter Giovanni Antonini, dem Orchestre National de France unter Emmanuel Krivine und dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Klaus Mäkelä. Programme mit dem Orchestra of the Eighteenth Century, Concerto Copenhagen, Kammerakademie Potsdam, Scottish Chamber Orchestra, Freiburger Barockorchester und English Concert wird er vom Instrumenten aus leiten. Er gibt Rezitale und Kammerkonzerte, immer wieder mit Anne Sofie von Otter, neuerdings auch mit Voces 8 und Niek Baar.

www.kristianbezuidenhout.com

Hinweis auf unsere nächsten Konzerte

Freunde Alter Musik Basel

Sonderkonzert 2 _ *ausserhalb des Abos*

30. mär 22

Mi _ 19.30 Uhr
Musik-Akademie Basel
Grosser Saal

Der Garten des Adonis

Italienische Musik des 16. Jahrhunderts
zur Klage über einen gefallenen Gott
Ensemble PHAEDRUS

4 _ *6er- und Livestream-Abo*

06. apr 22

Mi _ 19.30 Uhr
Martinskirche Basel

G. F. Händel / W. A. Mozart: Acis & Galatea

Solist*innen, Chor und Orchester der SCB
Francesco Corti

Livestream-Konzert

Die Freunde Alter
Musik Basel danken
für die freundliche
Unterstützung

ERNST GÖHNER STIFTUNG

CLAIRE STURZENEGGER - JEANFAVRE STIFTUNG

Karl und Luise Nicolai-Stiftung

SULGER-STIFTUNG

Karten

Tel **061_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel
Aeschenvorstadt 2 _ Basel

Ticketshop Internet: www.biderundtanner.ch
und an der Abendkasse

Geschäftsführung / Konzertmanagement

Freunde Alter Musik Basel / Claudia Schärli
Leonhardsstrasse 6 / Postfach _ CH-4009 Basel
Tel + 41_61_ 264 57 43 / E-Mail: info@famb.ch
www.famb.ch