

Di – **23. jun 15**

Peterskirche Basel

19.30 Uhr

Konzert Nr. 6

Freunde alter Musik Basel



Suonate da Camera

Triosonaten op. 1 und op. 2

von **Antonio Caldara** (ca. 1670-1736)

Karten

Bider & Tanner _ Ihr Kulturhaus in Basel
Am Bankenplatz /
Aeschenvorstadt 2 _ Basel
fon 061_206 99 96
www.biderundtanner.ch

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14

Amandine Beyer _ Violine
Leila Schayegh _ Violine
Jonathan Pešek _ Violoncello
Jörg-Andreas Bötticher
_ Cembalo und Orgel
Matthias Spaeter _ Liuto attiorbato

Konzert Nr _ 6

Freunde alter Musik Basel

Suonate da Camera

Triosonaten op. 1 und op. 2
von **Antonio Caldara** (ca. 1670-1736)

Programm

Antonio Caldara (ca. 1670-1736)
Triosonaten op. 1 (1693) **und op. 2** (1699)

Sonata quarta Grave / Allegro / Adagio / Allegro
B-Dur, op. 1

Sonata quarta Allemanda. Largo / Corrente. Allegro /
g-Moll, op. 2 Giga. Allegro / Gavotta. Allegro

Sonata duodecima Adagio - Presto - Adagio / Allegro assai /
d-Moll, op. 1 Adagio / Allegro

Sonata undecima Preludio. Adagio / Allemanda. Allegro /
E-Dur, op. 2 Sarabanda. Largo / Giga. Allegro

P A U S E

Sonata quinta Grave / Vivace / Adagio / Vivace
e-Moll, op. 1

Sonata ottava Preludio. Presto / Allemanda. Allegro /
F-Dur, op. 2 Corrente. Allegro / Tempo di sarabanda. Largo

Sonata sesta Grave / Presto / Adagio / Allegro
c-Moll, op. 1

Sonata seconda Preludio. Largo / Allemanda. Allegro /
B-Dur, op. 2 Corrente. Allegro spiritoso / Gavotta. Allegro

Chiacona
B-Dur, op. 2, Nr. 12

Amandine Beyer _ Violine
Leila Schayegh _ Violine
Jonathan Pešek _ Violoncello
Jörg-Andreas Bötticher _ Cembalo und Orgel
Matthias Spaeter _ Liuto attiorbato

Das Konzert dauert mit Pause 1 Std. 40 Min.

Quellen: Svonate a tre due violini e violoncello, e parte per l'organo, opera prima,
Venetia 1693, 2. ed. Venetia 1700
Svonate da camera, a due violini, con il basso continuo, opera seconda, Venetia 1699

Zum Programm

Antonio Caldaras Triosonaten: der Auftritt eines Meisters

Mit seinem Triosonaten-Druck Opus 1, der 1693 beim venezianischen Verleger Giuseppe Sala erscheint, betritt der etwa 23jährige Antonio Caldara die überregionale Bühne des Komponierens und legt damit ein bemerkenswertes Zeichen seines Talents vor. Deutlich ist bereits die Handschrift eines „Großen“ zu erkennen, ein Versprechen, das er in seiner langen Karriere auf eindrucksvolle Weise einlösen wird. 1699 lässt er mit einer Sammlung von „Suonate da camera“ in Triobesetzung das Opus 2 folgen, doch noch im selben Jahr erscheinen als Opus 3 auch 12 Kammerkantaten, womit die künftige Hinwendung Caldaras zur Vokalmusik vollzogen ist.

Der Cellist

Der junge Mann stammt aus einer venezianischen Musiker-Familie und der spezifische Ton der Heimatstadt prägt den Stil seiner Musik nachhaltig. Bei wem er sein Handwerk gelernt hat, ist nicht bekannt, jedoch dürfte Giovanni Legrenzi von großem Einfluss gewesen sein. 1685 wird Caldara bereits in einer Aufzählung wichtiger Venezianer Musiker genannt und vier Jahre später, 1689, kommt das erste musik-

theatralische Werk aus seiner Feder zur Aufführung: „L'Argene“. In einem Kommentar zu diesem Ereignis ist von den „harmonischen Wundern“ des Signor Caldara die Rede, der „aus dem höchst liebrenden Inneren seiner beredten Viola Süßigkeit verströmen ließ, um den Applaus an sich zu binden“.

In Anbetracht der Tatsache, dass Caldara sich auf dem Titelblatt des Opus 1 „Musico di Violoncello Veneto“ nennt, darf in dem blumigen Bericht sicher ein Beweis für seine beachtlichen Fähigkeiten auf dem Bassinstrument der Violinfamilie gesehen werden. Das Violoncello ist ein in dieser Form neuartiges Instrument, das in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts in unterschiedlicher Erscheinungsform verwendet wurde, sei es an der Schulter gespielt als „Viola da spalla“, oder als eines der neuen, etwas kleiner gebauten „Violoncelli“, wie sie in den oberitalienischen Werkstätten seit den 1680er Jahren immer häufiger hergestellt wurden und bis heute in Gebrauch sind. Bei wem Caldara das Violoncello-Spiel erlernte, ist leider unbekannt. Die führenden Meister des Instruments kamen aus Bologna, und der bedeutendste unter ihnen war Domenico Gabrielli (1659-1690), der immer wieder eigene Opern in Venedig aufführen ließ. Eine direkte Begegnung mit dem jungen Caldara ist jedoch nicht überliefert. Aufschlussreich im Hinblick auf die Ausführung

der Bassstimmen ist die Aufteilung und Bezeichnung der Stimmen in beiden Drucken. Es sind jeweils vier Stimmbücher vorhanden, neben den beiden Violinen in Opus 1 ein unbeziffertes für das „Violoncello“ und ein beziffertes für den „Organo“-Part; in Opus 2 ist für die Basslinie ein Stimmbuch für „Tiorba o Violone“ vorgesehen und ein anderes für den „Basso continuo“, beide sind beziffert. Wenn auch angenommen wird, dass „Violoncello“ und „Violone“ in Italien zu jener Zeit ein- und dasselbe Instrument bezeichnen, so sticht die unterschiedliche Benennung beim gleichen Autor doch ins Auge. Möglicherweise weist die Differenz auf unterschiedliche Funktionen des Instruments hin. Die Violoncello-Partie des Opus 1 löst sich nämlich für konzertierende Passagen vor allem in den raschen Sätzen immer wieder von der Basslinie und macht somit aus dem Trio ein „Quadro“, während in Opus 2 die beiden Basslinien stets deckungsgleich und die technischen Schwierigkeiten für das Bass-Streichinstrument geringer sind. Im früheren Druck wird das Violoncello also auf besondere Weise idiomatisch behandelt, während der „Violone“ (bzw. die Theorbe) in Opus 2 eher der klanglichen Unterstützung der Basslinie dient. Diese Unterschiede werden durch wechselnde Continuo-Besetzungen mit Orgel oder Cembalo, Violoncello oder/und Liuto attiorbato berücksichtigt.

Die Avantgarde des instrumentalen Komponierens

Caldara erweist sich damit in seinen frühen Drucken nicht nur als kompositorischer Meister sondern auch als virtuoser Instrumentalist. An anderer Stelle wird erwähnt, er würde auch die Violine spielen, dazu noch Tasteninstrumente. Sicher war er also ein Experte für die Streichinstrumente, was erklärt, dass er, den die Nachwelt vor allem als genialen Schöpfer von Vokalmusik kennt, eine instrumentale Form an den Anfang seiner gedruckten Veröffentlichungen stellt. Hinzu kommt, dass Triosonaten in den letzten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts eine viel benutzte Form des modernen instrumentalen Komponierens geworden waren. Allein im Jahr 1693 sind von zwölf in Italien erschienenen Instrumentaldrucken, neun reine Triosonaten-Sammlungen. Den Auslöser für diese Flut lieferten die Triosonaten-Drucke des 17 Jahre älteren Arcangelo Corelli (op. 1, 1681; op. 2, 1685; op. 3, 1689; op. 4, 1694), insgesamt 48 Sonaten, die in zahlreichen Auflagen das musikalische Europa begeisterten.

Caldara sprang mit seinem Opus 1 von 1693 also bewusst in eine Arena, in der gerade die Zukunft der instrumentalen Ensemblesmusik erprobt wurde, denn aus der Triobesetzung heraus entwickelte sich der italienische und damit der nachmals klassische Orchestersatz. Es ist unüber-

sehbar, dass auch Caldara sich an Corellis Werken reibt, von denen bis 1693 drei Sammlungen erschienen waren, aber er versucht nicht nur zu imitieren, sondern strebt ganz deutlich einen eigenen Ton, vielleicht sogar eine Überbietung des Vorbilds an.

Stilistisches Profil

Caldaras Sonaten folgen den etablierten Abläufen: vier Sätze, meist in der Abfolge langsam – schnell – langsam – schnell für die Sonatenform des Opus 1, die erst gelegentlich in anderen Drucken mit „da chiesa“ benannt wird, sowie eine Folge von vier Tanzsätzen, meist mit einem vorangestellten „Préludio“, für die Sonaten des Opus 2, die bereits im Titel als „Suonate da camera“ gekennzeichnet sind.

Im Opus 1 dehnt Caldara die Dimensionen der Einzelsätze gegenüber Corelli aus, was ihm mit Hilfe weit gespannter harmonischer Entwicklungen und durch figurativen Einfallsreichtum mühelos gelingt. Die raschen Sätze sind häufig imitatorisch gearbeitet (Beispiele bieten der 2. und 4. Satz der Sonate 12, jedoch aufgelockert durch konzertierende Elemente zwischen den drei Streichinstrumenten. Ein schönes Beispiel für die Eleganz dieser Technik bietet der erste rasche Satz der Sonate 5. Teilweise sind die Werke gespickt mit technischen Schwierigkeiten, wie

zum Beispiel in der 11. Sonate des Opus 2, die sich als Solo-concerto en miniature entpuppt. Concerto-grosso-Elemente finden sich in der 8. Sonate von Opus 2, in der gleichsam „Tutti“- und konzertierende „Solo“-Passagen in rascher Folge wechseln.

In den langsamen Sätzen beeindruckt vor allem der weit gespannte melodische Atem, in dem der künftige Opern- und Oratorienkomponist grosse Schatten vorauswirft. Hier bietet sich auch Gelegenheit für vielfältige Verzierungen, wodurch dem Dialogisieren eine neue, spontane Dimension hinzugewonnen wird.

Zu den charakteristischen Mitteln von Caldaras Kompositionsweise gehört auch Witz, wie beispielsweise am ersten Satz der Sonate 12 aus Opus 1 zu bemerken ist, der sich wie ein Fandango nach der Art Domenico Scarlattis entwickelt. Aber auch die höchste Reduktion der Mittel zur Steigerung der Intensität ist zu beobachten, wie in der Sarabande der Sonate 8 von Opus 2.

Ein Meisterwerk ist die Chiaccona als letzte Nummer in Opus 2. Sie bezieht sich zweifellos auf Corellis Ciaconna in der letzten Nummer von dessen Opus 2. Während das Vorbild jedoch einen einfachen, stufenweise fallenden Quartgang im Bass wählt, der im Verlauf des Satzes starke Veränderungen erfährt, orientiert sich Caldara an den beiden Quart-

intervallen des Romanesca-Basses, einem etablierten Modell, das vielfach verwendet und abgewandelt wurde, wie zum Beispiel im populären *Canon per 3 Violini e Basso* von Johann Pachelbel (1653-1706). Die rhythmische Struktur dieses Bassmodells bleibt stabil, aber es wird durch lange modulierende Abschnitte geführt. Die harmonische Wanderschaft ist so intensiv, dass die Rückkehr nach B-Dur am Schluss wie eine weitere Zwischenstufe wirkt und das wunderbare Stück vorzeitig zu enden scheint.

Der europäische Großmeister

Caldaras Karriere entwickelte sich nach den frühen Drucken rasch und erfolgreich – offenbar hatten sie den gewünschten Effekt. 1699 wurde er an den Gonzaga-Hof nach Mantua engagiert, ab 1707 ging er für längere Zeit nach Rom, wo er sicher Corelli begegnet ist, und schuf dort für die musikliebenden Kardinäle Ruspoli und Ottoboni zahlreiche Werke. Er unternahm etliche Reisen, möglicherweise sogar bis nach Barcelona, und findet schließlich 1717 eine Anstellung als Vizekapellmeister am kaiserlichen Hof von Karl VI. in Wien, neben dem zum Kapellmeister aufgerückten Johann Joseph Fux. In dieser Position wird Caldara bis zu seinem Tod 1736 bleiben, unablässig komponierend und in ganz Europa aufgeführt.

Die Triosonaten wirken im Kontext seiner rund 3400 Vokal-Kompositionen eher marginal, jedoch sind sie als das frühe und reife Zeugnis eines der fruchtbarsten und einflussreichsten Komponisten des Barock zu werten. Es werden die einzigen gedruckten Instrumentalwerke aus seiner Feder bleiben, aber in handschriftlichen Solosonaten für Violoncello und Violine, in einigen Tastenwerken sowie in anspruchsvollen obligaten Instrumental-Partien innerhalb der zahlreichen Vokalwerke bleibt die Vertrautheit mit dem instrumentalen Idiom immer spürbar.

Caldaras Tod wurde am Wiener Hof mit Bestürzung aufgenommen, denn man glaubte, kein anderer Komponist nach ihm könne jemals so gefallen („cosa che ha fatto stordir tutti poichè nessuno poteva mai credere che dopo Caldara altro compositore potesse piacere“). Auch im heutigen Musikleben wird die zentrale Bedeutung Caldaras seit einigen Jahren wieder erkannt, und seine Werke erfahren zunehmend größere Aufmerksamkeit. Einen wichtigen Anstoß hierfür dürfte die 1995 erfolgte Einspielung des frühen Oratoriums „Maddalena ai piedi di Cristo“ mit Musikern der Schola Cantorum Basiliensis unter René Jacobs geliefert haben. Mit den klangvollen Triosonaten wird diesem Bild nun eine wichtige Facette hinzugefügt.

Thomas Drescher

Die Musiker

Die Musiker der vorliegenden Aufnahme sind, obwohl kein fixes Ensemble, so doch durch gemeinsame Arbeit und durch eine gemeinsame Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis (SCB) seit langem miteinander verbunden. Diese künstlerische Prägung kennzeichnet ihr Zusammenspiel und schafft eine ideale gemeinsame Basis. Zugleich sind sie in ihren individuellen Karrieren auf vielen internationalen Podien Botschafter für die Alte Musik, wie sie an der Schweizer Hochschule seit über 80 Jahren erforscht, gelehrt und aufgeführt wird.

Das Programm dieses Konzerts ist soeben beim Label GLOSSA in der Reihe der Schola Cantorum Basiliensis auf CD erschienen (GCD 922514) und kann am Konzertabend erworben werden.



Amandine Beyer _ Violine Leila Schayegh _ Violine

Amandine Beyer und Leila Schayegh gehören zu den herausragenden Spielerinnen der Barockvioline ihrer Generation, beide haben zunächst eine Ausbildung mit der sog. modernen Violine durchlaufen, bevor sie sich dem historischen Instrument in der Klasse von Chiara Banchini an der Schola Cantorum Basiliensis zugewandt haben. Seit 2010 führen beide eigene Klassen an ihrer ehemaligen Ausbildungsstätte in der Nachfolge von Chiara Banchini.



www.amandinebeyer.com
www.leilaschayegh.com

Jörg-Andreas Bötticher
_ Cembalo und Orgel

Jörg-Andreas Bötticher absolvierte sein Studium ebenfalls an der SCB in den Klassen von Jean-Claude Zehnder (Orgel) und Andreas Staier (Cembalo). 1997 übernahm er selbst eine Klasse für Cembalo und Orgel. Er ist außerdem Organist der Predigerkirche und Mitinitiator der Gesamtauführung aller Bach-Kantaten (2004-2013) sowie der aktuellen »Abendmusiken in der Predigerkirche« und überdies ein gefragter Solist und Kammermusikpartner, Juror und Forscher.



www.jaboetticher.ch

Jonathan Pešek
_ Violoncello

Jonathan Pešek gehört einer jüngeren Generation der SCB- Absolventen an. Er durchlief die Violoncello-Klasse von Christophe Coin, ist ein geschätztes Mitglied unterschiedlicher Ensembles und Orchester der Alten Musik. Er lehrt Barockvioloncello an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.



Matthias Spaeter
_ Liuto attiorbato

Matthias Spaeter erhielt seine Ausbildung als Gitarrist in Genf und Fribourg (Schweiz), wandte sich danach den historischen Zupfinstrumenten zu und ist ein beehrter Partner bei verschiedenen musikalischen Formationen in der Alten Musik. Er hat über dreißig Jahre am Conservatoire von Fribourg unterrichtet.



Alle Fotos: www.susannadrescher.ch

**Geschäftsführung /
Konzertmanagement
Freunde alter Musik Basel**
Claudia Schärli

Leonhardsstrasse nr. 6 _
Postfach _ CH-4009 Basel

fon +41_61_264 57 13
fax +41_61_264 57 49
email info@famb.ch
<http://www.famb.ch>



Mit Dank für die freundliche Unterstützung

Karten

Bider & Tanner _ Ihr Kulturhaus in Basel
Am Bankenplatz / Aeschenvorstadt 2 _ Basel
fon **061_206 99 96**
www.biderundtanner.ch

BaZ am Aeschenplatz 7 _ Basel

Infothek Riehen _ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel _ Steinenberg 14