

2. Orchesterkonzert

Sonntag, 3. März 2024, 18 Uhr, Fiskina Fischen

JANÁČEK CHAMBER ORCHESTRA MONÉ HATTORI, VIOLINE



Johann Zach: Sinfonia A-Dur

Johann Kaspar Ferdinand Fischer: 'Journal du printemps', Suite Nr.1, C-Dur, op.1

Johann Seb. Bach: Violinkonzert a-Moll BWV 1041 (1715 - 1717)

Heinrich Ignaz Franz von Biber: Battalia à 10, Sonata di Marche

Giuseppe Tartini: Teufelstriller-Sonate, g-Moll, bearbeitet für Violine und Streicher

František Ignác Antonin Tůma: Partita IX

2. Orchesterkonzert



Als Gewinnerin von fünf internationalen Violinwettbewerben und als Protégée des international renommierten Pädagogen Professor Zakhar Bron, gehört **Moné Hattori** zu den besten Geigerinnen ihrer Generation.

Sie wurde 1999 in Tokio geboren und wuchs in einer Musikerfamilie auf. Im Alter von fünf Jahren erhielt sie den ersten Violinunterricht von ihrer Mutter. Ihr Konzertdebüt feierte sie im Alter von acht Jahren. Mit ebenfalls acht Jahren wurde sie in Zakhar Brons renommierte Musikakademie in Interlaken, Schweiz, aufgenommen. Zuletzt studierte sie am *Tokyo College of Music High School*. Mit zehn Jahren, also 2009, ging Moné Hattori als

jüngste Preisträgerin aller Zeiten des 11. internationalen polnischen Wettbewerbs *Young Violinists in Honour of Karol Lipinski & Henryk Wieniawski* in die Annalen ein und errang außerdem, noch zehnjährig, den 1. Preis des *All Japan Art Association Competition*.

Es folgten der Grand Prix und weitere Sonderauszeichnungen beim 9. Internationalen Wettbewerb *Young Virtuoso* 2013 in Bulgarien und beim 7. internationalen Wettbewerb für *Young Violinists* 2013 in Nowosibirsk.

In Jahr 2015 gewann Hattori den Grand Prix beim *Berner Internationalen Boris Goldstein Violinwettbewerb* in der Schweiz.

Neben ihrer solistischen Tätigkeit widmet sich Moné Hattori der Kammermusik und konzertiert u. a. zusammen mit Vadim Repin und Natalia Gutman.

Hattori konzertiert regelmäßig auf den großen Konzertbühnen Japans und unternimmt Tourneen mit Orchestern wie dem *New Japan Philharmonic*, dem *NHK Symphony*, *Tokyo Philharmonic* und dem *Yomiuri Nippon Symphony Orchestra*.

Aktuelle Höhepunkte bilden eine Europa-Tournee zusammen mit dem *European Union Youth Orchestra* und Maestro Vladimir Ashkenazy, eine Japan-Tournee mit dem *Yomiuri Nippon Symphony Orchestra* und dem *Japan Century Symphony Orchestra*. Auf dem Programm stehen dabei die Violinkonzerte von Mendelssohn-Bartholdy, Schostakowitsch Nr. 1, Tschaikowsky, Sibelius, Paganini Nr. 1 oder auch Vivaldis *Vier Jahreszeiten*

Des Weiteren wird Moné Hattori in den Vereinigten Staaten, in Washington DC, ihr Rezitaldebüt feiern.

Für die erste CD in Deutschland, spielte sie zusammen mit dem *Deutschen Sinfonie-Orchester* Berlin unter der Leitung von Alan Buribayev unter anderen folgende Werke ein: von Franz Waxman die *Carmen Fantasy* und das Violinkonzert Nr. 1 von Schostakowitsch. Die Aufnahmen fanden bei der Fachpresse großen Anklang.

Moné Hattori spielt auf einer Violine von Pietro Guarneri, Venedig (1743), eine Leihgabe der Ueno Fine Chemicals Industry, Ltd.

2. Orchesterkonzert

Das **Janáček Chamber Orchestra** wurde 1964 von namhaften Musikern des *Janáček Philharmonic Orchestra Ostrava* unter der künstlerischen Leitung von Zdeněk Dejmek gegründet und nach dem bedeutenden tschechischen Komponisten Leoš Janáček benannt.

Das Repertoire des Ensembles reicht von Kompositionen des 17. Jahrhunderts bis zu zeitgenössischen Werken. Regelmäßig konzertiert das Janáček Chamber Orchestra mit renommierten tschechischen und internationalen Solistinnen und Solisten bei Festivalkonzerten in der Tschechischen Republik und im Ausland. Im Jahr 2005 übergab Zdeněk Dejmek die künstlerische Leitung an den Geiger Jakub Černohorský.

Jakub Černohorský studierte am Janáček Konservatorium in Ostrava sowie an der Akademie der musischen Künste in Prag. Er nahm erfolgreich an mehreren Interpretationswettbewerben teil und trat als Solist mit dem Janáček Philharmonic Orchestra Ostrava auf. Von 2002 bis 2007 unterrichtete er am Janáček Konservatorium in Ostrava und seit 2008 ist er Konzertmeister des Janáček Philharmonic Orchestra Ostrava.

Zum Programm:

Neben zwei Werken mit Solovioline von Joh. Seb. Bach und G. Tartini stellen uns die tschechischen Musiker Werke aus dem traditionsreichen tschechisch-böhmischen Kulturkreis vor.

Das Konzert beginnt mit einer Sinfonia in A-Dur von **Jan (Johann) Zach** (1713 – 1773), der aus Mittelböhmen stammte. Über seinen Ausbildungsweg ist sehr wenig bekannt. Erste musikalische Eindrücke konnte er in der Gastwirtschaft seines Vaters erhalten haben, wenn zum Tanz aufgespielt wurde. In der Nähe seines Heimatortes waren aber auch der Wallfahrtsort Stará Boleslav (Altbunzlau) und die Residenz des Musikmäzens F.A. Sporck in Lissa, wo Musik gepflegt wurde, und wohin Kontakte bestanden haben könnten. Seine Kompositionen zeigen so viel handwerkliches Können, dass er eine entsprechende Unterweisung erhalten haben muss, über die wir jedoch keine dokumentarischen Belege haben.

Wir wissen aber zuverlässig, dass er ab 1732, also bereits neunzehnjährig, als Organist an verschiedenen Kirchen in Prag tätig war, während Verpflichtungen als Geiger in dieser Zeit nicht nachweisbar sind.

Von 1737 bis 1740 komponierte Zach jedes Jahr die Musik für die Schiffsprozession zum Johann-Nepomuk-

Fest in Prag. Dies war eine hohe Auszeichnung, die nur den bedeutenden Musikern der Stadt zuteil wurde.

In den Wirren des österreichischen Erbfolgekriegs verließ Zach vermutlich zwischen 1740 und 1742 seine böhmische Heimat, und erst ab 1745 lässt sich sein Lebenslauf weiter verfolgen, weil er als Klavierlehrer in Augsburg erwähnt wird. Es ging ihm ein ausgezeichnetes Ruf voraus, denn bereits am 24. April 1745 wurde er zum Hofkapellmeister des Mainzer Kurfürsten ernannt, der ihm schon im darauffolgenden Jahr einen Italienaufenthalt bewilligte. Zach war möglicherweise sehr eigenwillig, oder auf Grund seiner besonderen Fähigkeiten sehr selbstbewusst, denn in den Folgejahren gab es immer wieder Konflikte mit seinem Dienstherrn, die zu Beurlaubungen und vorübergehenden Suspendierungen führten. 1756 verließ er dann vermutlich freiwillig Mainz und blieb bis zu seinem Tod ohne feste Anstellung. Er besuchte Fürstenresidenzen, Klöster und kam bis nach Italien. Er bestritt seinen Lebensunterhalt mit dem Ver-/Kauf von Kompositionen, mit Auftritten als Virtuose auf Cembalo, Orgel und Geige sowie mit Musikunterricht. Im Kloster Stams in Tirol hinterließ er eine große Zahl von Kompositionen. Nach einem zeit- und persönlichkeitsbedingt sehr unruhigen Leben starb er 1773 in Ellwangen (Jagst) und wurde in der dortigen Friedhofskirche begraben.



Jan Zach

2. Orchesterkonzert



Johann Kaspar Ferdinand Fischer

In der Vokalmusik hinterließ uns Zachs ausschließlich geistliche Werke. Darunter befinden sich allein fünf- und dreißig Messen und drei Requien. In der Instrumentalmusik fallen neben Konzerten, vorwiegend für Cembalo, ganz be-

sonders die vierzig Sinfonien auf, die vermutlich aus der Mainzer Zeit stammen. Musikhistorisch sind sie als früheste autonome Konzertsinfonien in Deutschland von großer Bedeutung. Zachs Personalstil zeichnet sich durch dramatische Ausdruckskontraste, eine prägnante, differenzierte Rhythmik und eine Reduzierung des Kontrapunkts aus. Er gilt als innovativer, progressiv eingestellter Vertreter der Frühklassik.

Ich freue mich, dass wir erstmals eine seiner Sinfonien bei uns hören können.

Als nächstes folgt im Programm ein Werk des bedeutenden, aber allgemein dennoch nicht besonders bekannten Komponisten, Hofkapellmeisters, Musik- und Gesangslehrers **Johann Kaspar Ferdinand Fischer** (1656–1746). Er wurde nach neueren Erkenntnissen in der Nähe von Karlsbad geboren und starb in Rastatt.

Fischer besuchte das 1666 gegründete Piaristengymnasium in Schlackenwerth, das circa zwölf Kilometer von Karlsbad entfernt ist, heute Tschechien. Er erhielt dort eine ausgezeichnete musikalische Grundausbildung,

denn die Ordensbestimmungen verpflichteten zur Pflege der damals zeitgenössischen Musik in Kirche und Schule. Da Schlackenwerth damals die Residenz des Herzogs Julius Franz von Sachsen-Lauenburg war, erhielt Fischer möglicherweise seinen ersten Kompositionsunterricht bei den Leitern der Hofkapelle, als Fischer dort Generalbassspieler der Hofkapelle war. Zudem ließen die Herzöge von Sachsen-Lauenburg ihre besonders begabten Musiker auswärts fortbilden. Es bestanden gute Beziehungen zum sächsischen Hof. So könnte Fischer seine makellose polyfone Satztechnik in der geistlichen Vokal- und Orgelmusik in Dresden erworben haben. Seine Orchestersuiten lassen hinsichtlich der Besetzung und der formalen Gestaltung andererseits Einflüsse von Jean Baptiste Lully erkennen. Dessen Musik lernte Fischer möglicherweise auf Dienstreisen nach Prag und Schloss Raudnitz an der Elbe kennen, wo Lullys Musik gepflegt wurde.

Ende der 1680er Jahre wurde Fischer Kapellmeister von Sachsen-Lauenburg. Um 1695 avancierte er nach der Eheurat des badischen Markgrafen Ludwig Wilhelm zum Hochfürstlichen markgräflichen Badischen Capellmeister. Der Markgraf regierte zunächst von Schlackenwerth aus, weil sein Residenzschloss in Baden-Baden zerstört war. Als er 1705 wieder in sein Stammland nach Rastatt zog, ließ er die Hofkapelle einfach zurück.

Fischer kam dadurch in große finanzielle Bedrängnis und konnte zwischen 1710 und 1720 nur ein einziges größeres Werk publizieren. Die entscheidende wirtschaftliche Wende ergab sich für ihn erst nach der Gründung eines Piaristenklosters in Rastatt 1715. Im Oktober des gleichen Jahres belegt eine Urkunde seine Reaktivierung als Hofkapellmeister.

In den über dreißig Rastatter Jahren publizierte Fischer, nach unserem derzeitigen Wissenstand, nur je eine Sammlung für Cembalo und eine für Orgel. Vieles ist offenbar verloren gegangen.

Einer Instruktion aus dem Jahr 1737 für die Hofkapelle entnehmen wir, dass dem inzwischen greisen, achtzigjährigen Fischer zwei Stellvertreter beigeordnet wurden.

Praxiserprobte Lösungen für Vereine und das Ehrenamt

Kein neuer Vorstand in Sicht?

Das Problem kennen viele Vereine! Dabei gilt:
Ohne Vorstand kein Verein. Ich finde mit Ihnen Kandidaten,
motiviere und unterstütze diese. Damit auch Ihr Verein
noch lange besteht.

Wenn es mal nicht so rund läuft...

...und es "menschelt". Konflikte sind lösbar, wenn sie
rechtzeitig angesprochen werden. Je länger er schwelt,
desto schwieriger die Lösung. Ob mit einer Moderation
oder Mediation, gemeinsam sorgen wir wieder für gute
Stimmung im Verein!

Kennen Sie den Vereinsführerschein?

In 6 Schritten zum erfolgreichen Vereinsvorstand,
vom Datenschutz über das Vereinsrecht bis zur
Versammlungsleitung.

Termine und Infos auf Anfrage

*Ihr Karl Bosch
Für harmonische Klänge im Verein*



Karl Bosch | Der Vereinsberater | Sonthofen
info@karlbosch.de | Tel 08321 78 79 787
www.der-vereinsberater.info



Ausstellungen, Konzerte, Vorträge, Lesungen...
Die Kunst- und Kulturbühne für Oberstdorf
und das gesamte Allgäu

Im Sommerhalbjahr auch mit HAUS BONATZ
Arthur Maximilian Miller Stiftung
Kornau 51 in Oberstdorf



KUNSTHAUS

Fuggerstrasse 7 · 87561 Oberstdorf
www.villa-jauss.de

2. Orchesterkonzert

Das Sterberegister der Pfarrei St. Alexander in Rastatt vermerkte am 27. August 1746 lediglich, dass Johann, Kaspar, Ferdinand Fischer rite provisus [Anm.: wie allgemein üblich] bestattet worden sei. Kein weiterer Hinweis auf sein Amt oder seine großen Verdienste.

Fischers musikhistorische Bedeutung und sein Einfluss sind nicht zu unterschätzen:

Bereits 1695 waren im Verlag Lorenz Kroninger und Gottfried Göbels Erben in Augsburg acht Orchester-/Ballettsuiten von Fischer erschienen, die er dem Prinzen Ludwig-Wilhelm, Markgraf von Baden widmete. Es sind fünfstimmige Werke mit einem Bassinstrument, *Basse de violon*, das einen Ganzton tiefer gestimmt war als das Cello. Diese Besonderheit und der jede Tanzsuite einleitende, längere, freie Satz, eine Ouvertüre, lassen den Einfluß Lullys erkennen. Ebenso wie Georg Muffat strebte Fischer eine Verschmelzung des deutschen und des französischen Stils an. Musikhistorisch führen diese glanzvollen Suiten zu den sogenannten *Ouvertures* von Georg Philipp Telemann und Johann Sebastian Bach. Letzterer brachte Fischers Kompositionen höchste Wertschätzung entgegen und soll sie eingehend studiert haben, bevor er entsprechende Orchesterwerke schuf. Und Fischers kühne und innovative Sammlung knapper Orgelvorspiele und -fugen in zwanzig Tonarten, *Ariadne musica*, soll nach Auskunft Carl Philipp Emanuel Bachs seinen Vater Johann Sebastian zur Komposition des Wohltemperierten Klaviers angeregt haben. Sowohl Johann Sebastian Bach als auch Georg Friedrich Händel legten Themen aus *Ariadne musica* eigenen Werken zu Grunde.

In der Musikforschung galt Johann Kaspar Ferdinand Fischer lange nur als Instrumentalkomponist, bis man Anfang des 20. Jahrhunderts auf den kirchlichen und den weltlichen Vokalbereich mit den szenischen Dialogen, den Huldigungs- und Bühnenwerken für Hoffeste sowie für das Schultheater am Piaristengymnasium in Rastatt aufmerksam wurde. Man fand vorher immer nur vereinzelte Texte, aber nicht die dazu gehörenden Kompositionen. Es war daher eine Sensation, als 2004 die Noten

zu einer solchen Huldigungsmusik im Generallandesarchiv in Karlsruhe entdeckt wurden. Sie war vermutlich am 25. August 1713 im Schloss in Baden-Baden uraufgeführt worden. 2005 wurde dieses einzige, erhaltene weltliche Vokalwerk noch einmal 'uraufgeführt.'

Fischers Klavier-

sammlungen *Pièces de Clavessin*, die er später *Musicalisches Blumenbüschlein* nannte und der *Musicalische Par-nassus* bestehen aus acht beziehungsweise neun Suiten. Die Bedeutung dieser Publikationen für die Geschichte der Klaviermusik beruht auf der Übertragung der Ballettsuite auf das Klavier.

Ich freue mich, Ihnen erstmals ein Orchesterwerk Fischers in unserer Konzertreihe vorstellen zu können. Ich konnte mich bei diesem Artikel auf den Beitrag im MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd VI, S.1260ff) von Rudolf Walter stützen.

Als nächstes hören Sie von **Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750) das Violinkonzert in a-Moll, BWV 1041, das zusammen mit dem größten Teil seiner Instrumentalmusik in den Köthener Jahren 1715 – 1717 entstanden ist. Von Bachs Violinkonzerten blieben uns vermutlich nur die aus dem Nachlass von Carl Philipp Emanuel Bach erhalten: zwei Konzerte für eine Violine und ein Doppelkonzert in Klavierübertragungen. Dagegen ist das 'Erbeil' von Friedemann Bach verloren bzw. verschollen, obwohl er vermutlich noch mehr Violinkonzerte 'geerbt' haben dürfte.



Johann Sebastian Bach

2. Orchesterkonzert



Das einzige erhaltene Porträt; es stammt aus den *Sonatae violino solo* 1681 [C. 138–145]. Die Inschrift lautet: „Gestochen von Paul Seel“. Die Umschrift lautet: „Heinrich I.F. Biber Vize-Kapellmeister des höchst erhabenen und höchst verehrungswürdigen Fürsten und Erzbischofs zu Salzburg seines Alters 36 Jahre“

Die Übertragung von Solokonzerten auf andere Instrumente war damals sehr in Mode. Johann Sebastian Bach schrieb seine Violinkonzerte nach eingehendem Studium der Vorbilder von Antonio Vivaldi, aber er beschränkte sich dabei nicht nur auf das Formale und Virtuose, sondern schuf durch die Verflechtung der thematischen Gegensätze und durch seine unerschöpfliche motivische Erfindungskraft zeitlose und maßgebende Meisterwerke für diese Gattung. Bach vertiefte und erweiterte dabei auch die dreisätzigige Form. Höhepunkte sind immer die langsamen Mittelsätze, in denen die Solovioline über

einer ruhigen, ostinaten Orchesterbegleitung zu schweben scheint.

Es ist aus heutiger Sicht nicht nachvollziehbar, weshalb die Violinkonzerte Johann Sebastian Bachs erst im 19. Jahrhundert gedruckt wurden.

Nach der Pause ein Werk des berühmten Komponisten, Violinvirtuosen und Kapellmeisters **Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern** (1644 – 1704): *Battalia à dieci, Sonata di Marche*.

Die programmatische achtsätzigige Suite in D-Dur aus dem Jahr 1663 schildert ein Schlachtengemälde. Das Autograph ist überschrieben: *Battalia, Presto I, Allegro*, das liederliche Schwirren der Musquetirer/die liederliche Gesellschaft von allerley Humor, *Presto II, der Mars, Presto III, Die Schlacht, Adagio, Lamento der Verwundten Musquetirer*.

Biber gibt noch Hinweise zur Ausführung: Striche markieren die Stellen, wo man mit dem Bogen nicht streichen, sondern auf die Geige klopfen soll. Im Mars muss man an die Saiten ein Papier machen, damit es einen Lärm gebe und in der Schlacht muss nicht mit dem Bogen gestrichen werden, sondern „mit der rechten Handt, die Saite geschnelt wie die stuck. Undt starck!“ Im zweiten Satz, *Das liederliche Schwirren.. „hic dissonant ubique, nam ebrii sic diversis cantilenis clamare solent, hier ist es überall dissonant, denn die Betrunknen pflegen so verschiedene alte Lieder zu brüllen.“*

Biber wurde in Wartenberg bei Reichenberg in Böhmen, heute Tschechien, geboren. Über seinen Ausbildungsweg ist nicht viel bekannt. Man vermutet, dass er erste musikalische Unterweisungen vom örtlichen Schullehrer erhalten hat. Im schlesischen Troppau soll er dann in einem Jesuiten-Gymnasium musikalisch ausgebildet worden sein. Hier lernte er auch den Trompeter und späteren Kapellmeister des Erzbischofs in Kremsier kennen. So ist die erste, uns bekannte Komposition Bibers ein *Salve regina*, das 1663 in Kremsier abgeschrieben wurde. Vor seiner Anstellung in Kremsier soll er noch im Dienst des Fürsten Johann Seyfried von Eggenberg in Graz gestanden haben.

2. Orchesterkonzert

Es fanden sich bisher dafür aber keine weiteren dokumentarischen Belege.

Spätestens ab 1668 ist er als Musiker und Kammerdiener im Dienst des Fürstbischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn in Olmütz erwähnt. 1670, nach einer Reise zum Geigenbauer Joseph Stainer in Innsbruck, kehrte er unerlaubt nicht mehr nach Kremsier zurück. Stainer bezeichnete ihn nach dieser Begegnung von 1670 schon als den „vortrefflichen Virtuosen Herr Biber.“ Biber ging nach Salzburg, wo er ab 1671, ebenfalls im Rang eines Kammerdieners, am Hof des Erzbischofs Max Gandolph von Kuenburg angestellt wurde. 1678 folgte die Ernennung zum Vizekapellmeister in Salzburg und fünf Jahre später zum Hofkapellmeister. Mit einer ungewöhnlich hohen Besoldung versah er dieses Amt bis zu seinem Tod. 1684 wurde er außerdem zum Präfekten des Institutum puerorum ex Capella, des Singknabeninstituts am Kapellhaus ernannt, welches für die weitere Entwicklung der Hofkapelle von großer Bedeutung war.

Biber wurde sowohl vom österreichischen Kaiser als auch vom Münchner Kurfürsten in Anerkennung seiner musikalischen Wissenschaft mit höchsten Auszeichnungen bedacht und 1690 in den erblichen Reichsadelsstand erhoben. Von da an schrieb er sich 'Biber von Bibern'.

Biber hinterließ ein umfangreiches Gesamtwerk. Unter den Vokalwerken überwiegen die geistlichen für seine Dienstherren. Von den Bühnenwerken blieb nur ein einziges *dramma musicale* erhalten. Weitere Opern sind verschollen, ebenso Schuldramen, die er für das Salzburger Singknabeninstitut geschrieben hat.

Sein Ruhm als komponierender Geigenvirtuose beruht vor allem auf zahlreichen Streicher-Partien, Sonaten für sechs bis acht Instrumente, einer Serenade, Tafelmusiken und instrumentalen Arien. Ganz besonders aber auf den *Sonatae violino* solo aus dem Jahr 1681. Bemerkenswert daran ist, dass sie schon zwei Jahre vor Arcangelo Corellis op.1 erschienen sind.

Auf Grund ihrer programmatischen Ausrichtung und der auffälligen Verwendung der Scordatur und der

damit erreichten ausdrucksvollen Farbigkeit nehmen die sogenannten *Rosenkranz- oder Mysterysonaten* Biber in der Violinliteratur einen ganz besonderen Rang ein.

Scordato oder discordato bedeutet eigentlich verstimmt. Unter der Scordatur versteht man eine von der regulären

abweichende Stimmung eines Streichinstruments.

Nach Biber haben viele Komponisten davon Gebrauch gemacht, um besondere Griffe zu ermöglichen oder besondere Klangeffekte zu erzielen. In diesen Rosenkranz-Sonaten gelang es Biber, aufs Kunstvollste alle Möglichkeiten barocker Symbolik auszuschöpfen.

Als nächstes hören Sie von **Giuseppe Tartini** (1692 – 1770) die Teufelstrillersonate in g-Moll in einer Bearbeitung für Violine und Orchester. Im Original wird die Geige von einem Tasteninstrument begleitet.

Tartini beeinflusste das Geigenspiel und die Kompositionsweise für die Geige so nachhaltig, dass er als einer der Väter des modernen Geigenspiels gilt. Er stammte aus Istrien und kam mit sechzehn Jahren nach Padua, um Jura zu studieren. Es ist belegt, dass er sich dort aber im Priestergewand weniger der Jurisprudenz als vielmehr der Fechtkunst widmete, die er bald fast konkurrenzlos beherrschte. Tartini soll in den folgenden drei Jahren das Geigen autodidaktisch erlernt und beim Organisten Kompositionsunterricht erhalten haben. Ab 1714 spielte er im Orchester des Opernhauses von Ancona und berichtet, dass er dort den 'terzo suono', das akustische



Giuseppe Tartini, Kupferstich, 1761

2. Orchesterkonzert



Illustration zur Teufelstriller-Sonate von Louis-Léopold Boilly (1761–1845)

Phänomen des sogenannten 'Kombinationstons' entdeckt habe.

Als Tartini 1716 in Venedig den Geiger Veracini hörte, war er von dessen Art, Geige zu spielen und vor allem den Bogen zu führen, so beeindruckt, dass er sich noch einmal intensiv dem Geigenstudium widmete. 1721 fand er als 'primo violino e capo di concerto' an der Basilika S. Antonio in Padua eine feste Anstellung. Tartini genoss zu dieser Zeit als Geiger bereits einen so ausgezeichneten Ruf, dass die Ernennungskommission von der üblichen Prüfung absah und ihm außerdem erlaubte, jederzeit und auf eigenen Wunsch in Opern und Musikakademien zu spielen. Tartini gastierte in der Folgezeit in den großen Städten der Poebene, vor allem aber in Venedig.

1723 lud ihn sein Freund, der Cellist Antonio Vandini, zu Aufführungen nach Prag ein, wo Karl VI. zum König von Böhmen gekrönt wurde. In Prag blieb er drei Jahre in den Diensten der Familie Kinsky. Er schätzte dort auch die Kontakte zu namhaften Komponisten, wie Joh. J. Fux, A. Caldara und Adligen wie Prinz Lobkowitz.

1726 kehrte er 'gegen sein Willen' und aus gesundheitlichen Gründen nach Padua und S. Antonio zurück. Trotz zahlreicher Einladungen nach Frankreich, Deutschland

und England blieb Tartini dann aber bis an sein Lebensende in Padua.

1727 gründete er dort eine Geigenschule, die bald so bekannt war, dass sie die scuola delle nazione genannt wurde, weil die Schüler aus ganz Europa dorthin kamen. Bis 1739 belegen die Berichte durchreisender Besucher die außergewöhnlichen Fähigkeiten des Geigers Tartini. Doch schon 1730 hatte Tartini mit erst achtunddreißig Jahren einen Schlaganfall erlitten, der eine Teilähmung des linken Arms zur Folge hatte und sein Spiel immer mehr beeinträchtigte.

Der Mystiker Tartini sah in der Natur die Quelle jeder Wahrheit. Er sah in ihr die Summe aller Phänomene, die sich sinnlich wahrnehmen lassen und von jeglicher menschlicher Intervention ausgenommen sind. Er vertrat die Auffassung, dass die Natur verschiedene Phänomene durch Prinzipien reguliere, die sich auf spezifische mathematische Formeln reduzieren ließen.

Eines dieser Naturphänomene war für Tartini der terzo suono der Kombinationston. Er entsteht durch die gleichzeitige Schwingung zweier Töne, die durch ein mathematisches Verhältnis miteinander verbunden sind. Aus diesem ergibt sich die Anzahl der Schwingungen. Der Kombinationston ist damit für Tartini die harmonische Basis eines jeden Intervalls und aller Akkorde. Er zog daher die Diatonik der Chromatik vor, weil die diatonische Tonleiter eine natürliche Basis und damit wahr sei.

Seine letzten Lebensjahre waren überschattet von der Diskussion um seine musiktheoretischen Schriften, in denen er die Idee von der Musik als einer rein abstrakten Klangkombination vertrat.

Tartini war gezwungen, bis zuletzt zu unterrichten. Nach dem Tod seiner Frau blieb sein langjähriger Freund Vandini bei ihm bis zu seinem Tod. Seinen Nachlass vermachte er seinem Neffen Pietro.

Obwohl Tartini die menschliche Stimme als ein Naturphänomen ansah und mit ihr die Möglichkeit gegeben sah, eine perfekte Aufführung zustande zu bringen, schrieb er

2. Orchesterkonzert

fast ausschließlich für zwei Instrumentalgattungen: das Violinkonzert und die Violinsonate.

In seiner letzten Schaffensphase brachte Tartini die entwickelten Prinzipien zur Vollendung. Harmonik und Rhythmus der schnellen Sätze dienen einer aufs Wesentliche reduzierten Struktur. Der langsame Satz wird zum eigentlichen Mittelpunkt der Komposition, der Solopart dominiert, seine Melodie trägt die gesamte Expressivität. In diesen langsamen Sätzen ist seine wichtigste stilistische Errungenschaft vollkommen erreicht: Das Soloinstrument verwendet dieselben Ausdrucksmittel wie eine Gesangsstimme, ohne dabei den besonderen Eigenschaften des Instruments entgegenzustehen.

Um diesem Ziel möglichst nahe zu kommen, legte Tartini in seiner Schule größtes Augenmerk auf eine vollendete Bogenhandhabung und entwickelte folgerichtig den sogenannten Tartinibogen, der länger war als der damals gebräuchliche. Ich habe viele Abbildungen von historischen Violinbögen gesehen, aber nirgendwo fand ich hierzu entsprechende Maßangaben.

Tartinis Forderungen bezüglich des Cantabile-Stils waren erfüllt, wenn nicht nur die Instrumentalmelodie, sondern vor allem auch die den Charakter der Melodie verdeutlichenden Verzierungen korrekt ausgeführt wurden. Er benötigte den längeren Bogen, um die Instrumentalmelodie wirklich 'singen' zu können.

Dieses instrumentale Cantabile ist Tartinis Vermächtnis an die Musikgeschichte und es ist auch zum herausragenden Merkmal der Musik von Wolfgang Amadeus Mozart geworden. Während Tartini und seine musiktheoretischen Gedanken in Italien bald vergessen wurden, blieb er nördlich der Alpen als Verfasser von *Il trattato degli abbellimenti* präsent: Der gesamte erste Teil in Leopold Mozarts Versuch einer gründlichen Violinschule, der sich mit den Verzierungen befasst, ist eine Übersetzung des ersten Teils von Tartinis Traktat.

Bis heute existiert keine befriedigende (Gesamt-)Ausgabe der Werke Tartinis, weil er diese bewusst nicht datierte. Er kehrte immer wieder zu den Originalhandschriften

seiner vollendeten Werke zurück, um einzelne Takte, ganze Abschnitte, oder wie im Fall der Solo-Violinsonaten, ganze Sätze hinzuzufügen oder zu streichen. Tartini datierte auch diese Änderungen nicht. Mit dieser Praxis wollte er nicht zuletzt seine These bekräftigen, dass die Musik eine rein abstrakte Klangkonstruktion mit austauschbaren Elementen sei.

Trotzdem gelang es den französischen Musikwissenschaftlern M. Dounias bezüglich der Konzerte, und 1959 Paul Brainard für die Violinsonaten, ein einigermaßen verlässliches Verzeichnis zu erstellen.

Ich konnte mich bei diesem Artikel auf den Beitrag zu Giuseppe Tartini im neuen MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart) stützen, den Pierluigi Petrobelli für 'The New Grove Dictionary of Music and Musicians' im Jahr 2001 verfasste.

Zum Abschluß hören Sie die fünfsätzige *Partita Nr. IX* von František Ignác Antonín Tůma (1704 – 1791).

František Tůma wurde in Kostelec nad Orlicí in Ostböhmen geboren und starb im gleichen Jahr wie Mozart in Wien, wo er als Komponist und Kapellmeister wirkte. Als Sohn eines Organisten erhielt er seine erste Musikausbildung im Familienkreis, bevor er seine Ausbildung bei den Prager Jesuiten fortsetzte und nach der Mutation an der Prager Minoritenkirche S. Jacobi im Tenorsang. Es könnte sein, dass er schon 1722 nach Wien kam.



František Ignác Tůma. (Balzer nach Anton Hickel).

HÖRGERÄTE FREY

HÖRGERÄTE FREY
Marienplatz 21
87509 Immenstadt
Tel. (08323) 4055

Das Leben hören!

www.allgaeuer-volksbank.de

**Kulturelles Engagement
liegt uns am Herzen.**
Morgen kann kommen.

Wir machen den Weg frei.

Allgäuer Volksbank 
Persönlich. Regional. Stark.

Ihre Spende hilft!

Wir sind ein gemeinnütziger Verein und arbeiten mit und für Menschen mit geistiger Behinderung im Südlichen Landkreis Oberallgäu. Für unsere Projekte sind wir auf finanzielle Unterstützung angewiesen. Wir freuen uns über jede Spende und über neue Mitglieder, die dem Verein beitreten möchten.

Weitere Informationen dazu finden Sie auch auf unserer Homepage unter
www.lebenshilfe-sonthofen.de

Sparkasse Allgäu

IBAN: DE35 7335 0000 0000 3203 33

 **Lebenshilfe
Sonthofen**

Südlicher Landkreis Oberallgäu e.V.



Raiffeisenbank Kempten-Oberallgäu e.G.

IBAN: DE51 7336 9920 0000 061280

Gesichert und schriftlich dokumentiert ist aber erst ein Taufeintrag eines Kindes in den Registern des Schottenklosters im Jahr 1729. Zwei Jahre später, 1731, ist er als Compositor und Capellen-Meister des Grafen Ferdinand von Kinsky verzeichnet. Kinsky unterstützte ihn bei der Fortbildung im Kontrapunktstudium bei Johann Josef Fux. 1734 bewarb Tůma sich um die vakante Stelle des Domkapellmeisters in Prag, doch kam sein Bewerbungsschreiben samt Empfehlung des Grafen Kinsky zu spät an. Als Kaiser Karl VI. 1740 und Kinsky 1741 starben, wurde Tůma zum Kapellmeister der neu errichteten Hofkapelle der Kaiserinwitwe Elisabeth Christine ernannt. Tůma hat sich in Wien großes Ansehen erworben, sowohl als Komponist, Gambist und Theorbist, sowie auch als Lehrer für Komposition und ganz besonders für Kontrapunkt. Kaiserin Maria Theresia gewährte ihm daher nach der Auflösung der Hofkapelle nach dem Tod der Kaiserinwitwe eine Pension, so dass er als gefragter Lehrer für Komposition und Kontrapunkt in Wien bleiben konnte. Nach dem Tod seiner Frau übersiedelte Tůma vorübergehend nach

Geras in Niederösterreich. Später kehrte er nach Wien zurück und starb schließlich im Hospital der Barmherzigen Brüder. Tůma hinterließ ein umfangreiches kompositorisches Schaffen und hielt an der spätbarocken Musiksprache seines Lehrers Johann Joseph Fux fest.

Sein Vokalwerk umfasst circa fünfundsechzig Messen, Vespern, Psalmen etc., die zum Teil auch Mozart und Haydn bekannt waren und von ihnen auch wegen der soliden Beherrschung des Kontrapunkts und der sensiblen musikalischen Umsetzung des Textes sehr geschätzt wurden.

In der Instrumentalmusik bilden die mehrstimmigen Sonaten, Sinfonien und Partiten den Hauptanteil. Auch in diesen Werken spielt der Kontrapunkt eine wichtige Rolle, aber deutlich sind auch schon Elemente des galanten Stils zu hören.

Ich bin sicher, dass Ihnen die Werke aus der Zeit der Vorklassik gefallen werden, zumal das Janáček Chamber Orchestra mit Verve und Temperament zu musizieren versteht.

*1 Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern. Christian Berger in MGG, Personenteil Bd. 2, S. 1569 ff)