



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

B3

FR 12.04.2019

Barockkonzert

Andreas Staier Leitung und Cembalo

BAROCKKONZERT
FR 12.04.2019
18 UHR
HERRENHAUSEN
GALERIEGEBÄUDE

B3

Andreas Staier Leitung und Cembalo
NDR Radiophilharmonie

Georg Philipp Telemann | 1681-1767

**Ouvertüre (Suite) D-Dur für Oboe, Trompete,
Streicher und B.c. TWV 55:D1**

(veröffentlicht 1733 in der Sammlung „Musique de table“)

Ouverture

Air: Tempo giusto

Air: Vivace

Air: Presto

Air: Allegro

Carl Philipp Emanuel Bach | 1714-1788

Cembalokonzert c-Moll Wq 43 Nr. 4 (1771)

Allegro assai

Poco adagio

Tempo di minuetto

Allegro assai

SPIELDAUER: CA. 45 MINUTEN

PAUSE

Carl Philipp Emanuel Bach

Cembalokonzert G-Dur Wq 43 Nr. 5 (1771)

Adagio - Presto

Adagio

Allegro

Johann Sebastian Bach | 1685-1750

Ouvertüre (Orchestersuite) Nr. 3 D-Dur BWV 1068

(1730/31)

Ouverture

Air

Gavotte I - Gavotte II

Bourrée

Gigue

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 1. Mai 2019 um 20 Uhr
auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Sein Schaffen bescherte Georg Philipp Telemann nicht nur ein üppiges Auskommen, er war auch hoch angesehen und geschätzt weit über die Grenzen Deutschlands hinaus. Als er im Dezember 1732 in einer Hamburger Zeitung seine „Musique de table“ zur Subskription anbot, stieß die Anzeige auf gewaltiges Interesse: über 200 Exemplare wurden bestellt und brachten ihm auf einen Schlag das Anderthalbfache dessen ein, was er als Hamburger Musik- und Operndirektor jährlich verdiente. Die „Tafelmusik“, eine großangelegte Sammlung von Instrumentalwerken in drei Teilen mit jeweils sechs Einzelwerken, ist wie eine hohe Schule des Ensemblespiels. Telemann spielt hier raffiniert mit den verschiedenen Nationalstilen der Zeit, er kombiniert französische Eleganz mit italienischer Vitalität und deutschem Formempfinden. „Es ist eine Art Experimentierlabor“, sagt Andreas Staier über Carl Philipp Emanuel Bachs „6 concerti per il cembalo concertato“. „Bach überlegt sich in diesen sechs Konzerten ganz unterschiedliche Antworten auf die Concerto-Form, und das, was er in dem einen Konzert tut, tut er dann gerade in dem anderen Konzert nicht mehr.“ Über das vierte Konzert schwärmt Staier besonders: „Für mich ist ein großartiger Moment, wenn der [erste] c-Moll-Satz so plötzlich gegen die Wand gefahren wird ... Und dann kommt etwas, was wirklich so eine Art Mondfinsternis-Charakter hat. Es ist ein Gegensatz auf allen Parametern, es wirkt gerade durch das, was vorher so brüsk unterbrochen wurde. Und das finde ich etwas ganz Spannendes, dass man eine Melodie wirklich anders hört, je nachdem, in welchem Kontext sie steht.“ Der junge Johann Sebastian Bach hatte Gelegenheit, „sich durch öftere Anhörung einer damals berühmten Capelle, welche der Hertzog von Zelle unterhielt, und die mehrentheils aus Frantzosen bestand, im Frantzösischen Geschmacke ... fest zu setzen“, so berichtet der Nekrolog auf Bach. Sicher lernte er dort auch die vom berühmten Lully begründete französische Ouvertüre und Suite kennen mit ihrer Folge von Tanzsätzen, der eine Ouvertüre vorangestellt war. Bachs vier erhaltene Orchestersuiten stehen ganz in dieser Tradition, in den vier unterschiedlich besetzten Werken folgt dem umfangreichen einleitenden Satz eine freie Reihung von stillisierten Tanzsätzen. In der dritten Suite bildet das nur mit Streichern besetzte lyrische Air einen wirkungsvollen Kontrast zum prachtvollen Kopfsatz und den reicheren Klangfarben der folgenden Sätze.



Andreas Staier Leitung und Cembalo

In einem Museum in Antwerpen Ende der 1970er-Jahre erlebte Andreas Staier zum ersten Mal einen Hammerflügel, ein Instrument aus dem Jahr 1827 – für den jungen Pianisten ein prägendes Erlebnis. Heute zählt er zu den herausragenden Hammerklavierexperten. Er studierte Klavier und Cembalo in Hannover und Amsterdam (zu seinen Lehrern gehörten Lajos Rovatkay, Gustav Leonhardt und Ton Koopman), war dann für drei Jahre Cembalist des Ensembles Musica Antiqua Köln und ist seit 1986 als Hammerklavier- und Cembalo-Solist auf den Podien der Welt unterwegs. Andreas Staier konzertiert regelmäßig mit Ensembles wie Concerto Köln, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin oder dem Orchestre des Champs-Élysées und gastiert bei internationalen Musikfestivals wie La Roque-d'Anthéron, der Styriarte Graz oder dem Bach-Fest Leipzig. Auch als Kammermusiker pflegt er enge Partnerschaften, so z. B. mit Christoph Prégardien, Anne Sofie von Otter oder Alexej Lubimov. Er blickt auf eine umfangreiche, vielfach preisgekrönte Diskografie, darunter seine Interpretation der Konzerte von Carl Philipp Emanuel Bach, die 2011 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde.

Für Kulinariker, Kaffeetrinker und vermeintliche Anfänger

Musikalisches Festmenü

„Man ist, was man isst“, besagt ein altes Sprichwort. Auch wenn es sich heute etwas relativiert haben mag, so weisen doch Blattgold überzogene Steaks für Fußballstars durchaus noch in diese Richtung. Im 18. Jahrhundert belegte die heimische Speisekarte jedoch eindeutig, wes Standes man war. Während sich das gemeine Volk tagaus tagein vor allem von Brot, Kraut und Rüben ernährte, gab es etwa am Wiener Hof täglich (!) bis zu 50 Gerichte zur Auswahl und die spanischen Habsburger sollen sogar aus 80 Gerichten gewählt haben. Das stolze Bürgertum lag mit seinem Speiseplan irgendwo dazwischen. Als Faustregel galt: je größer der echte oder zur Schau getragene Wohlstand, desto mehr Fleisch.

Heutzutage würden Musiker wohl nur ungern zu einem Gelage aufspielen oder ernste Komponisten ihre Kreationen explizit als „Tafelmusik“ bezeichnen wollen, katapultierten sie sich damit doch gleichermaßen ins Klassik-Wohlfühl-Segment zwischen Meterware, Kitsch und Kommerz. Kommerz beziehungsweise Verkaufsförderung war indes durchaus Georg Philipp Telemanns Ziel, als er 1733 in Hamburg seine erste instrumentale Werksammlung unter dem Titel „Musique de table“ veröffentlichte. Mit Essen hatte sie nur insofern etwas zu tun, als Kreationen daraus durchaus in entsprechend hochwohlgeborenem Rahmen zum Festmahl gespielt werden konnten. Eher handelte es sich hier um die Anleitung zu einem echten musikalischen Bankett, vom Chefkoch höchst persönlich. Auch der Vorverkaufspreis war eher höfisch bemessen: Acht Reichstaler kostete der in Kupfer gestochene Stimmensatz des umfangreichen Werks, ein stolzer Preis – zum Vergleich: Johann Sebastian Bach entlohnte damit ein komplettes Orchester für ein höfisches Musikspektakel, inklusive der Pauken und Trompeten.

Telemann war damals seit 12 Jahren in Hamburg und eine internationale Berühmtheit vor allem als Opern- und Kirchenmusiker. Jetzt wollte er für die Welt und die Ewigkeit in Druck geben, was er als Orchestermusiker zu bieten hatte. Seine „Tafelmusik“ besteht aus drei Teilen, die Telemann sehr modern „Production“ nennt. Jeder Teil beginnt mit einer Ouvertüre, dann folgen jeweils ein Quartett, ein Konzert, ein Trio, ein Solostück und schließlich die Conclusion. Die Stücke haben völlig

heterogene Besetzungen, trotzdem gibt es immer wieder Bögen, Parallelen und Verweise auf andere Werke der Sammlung. Jedes für sich ist ein Hochgenuss und eine hohe Schule des Ensemblespiels beziehungsweise der gemeinsamen Zubereitung unter Anleitung Telemanns, der hier wie ein meisterhafter „fusion cook“ die verschiedensten Nationalstile seiner Zeit zu einem ganz persönlichen einzigartigen Geschmackserlebnis kombiniert. So eröffnet der zweite Teil, die zweite „Production“, mit einer sehr opernhafte, sehr französischen Ouvertüre in strahlendem D-Dur und mit repräsentativen Trompeten und Oboen. Es folgt eine Suite, bestehend nicht aus den damals so gängigen Tanzsätzen, sondern aus vier Stücken mit der luftigen Gattungsbezeichnung Air (französisch: Luft), die im 17. und 18. Jahrhundert sowohl für Gesangs- als auch für melodische Instrumentalstücke verbreitet war. Es ist fast eine Gattungs-Studie: zunächst als heiteres Tempo giusto (im richtigen Tempo), dann als helles Vivace, brillantes Presto und zum Schluss als lebhaftes Allegro.

Musizieren aus dem Bauch heraus

Carl Philipp Emanuel Bach war gute 54 Jahre alt, als er am Karsamstag 1768 seinem Paten Georg Philipp Telemann auf den Posten des städtischen Musikdirektors und Kantors am Johanneum in Hamburg folgte. Er hatte 30 Jahre „Fronddienst“ am Berliner Hof unter Friedrich II. hinter sich und war inzwischen eine nationale Institution – „der Bach“ – vor allem an den Tasten. Und doch sollte Hamburg für ihn ein echter Neuanfang sein. Hinein in eine bürgerliche Existenz als Kirchenmusikdirektor, aber mit genügend Zeit zum freien Komponieren und der Herausforderung, auch einem breiten Publikum zu gefallen. Zwei Jahre später begann er mit einer Reihe von „6 Concerti per il cembalo concertato“. Sie waren das Ergebnis einer Phase intensiver und sicherlich beglückender Arbeit. Denn vermutlich komponierte Bach die Konzerte zu allererst für sich selbst als Interpreten. Ende 1772 lagen sie dann aber auch gedruckt vor. Und Werke drucken zu lassen, war damals durchaus nicht üblich, weil sehr teuer.

Es musste Bach also gereizt haben, diesen ganz persönlichen Beitrag, diese Quintessenz seines musikalischen Experimentierens und Könnens einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen, quasi sein persönliches Best-of im Bereich des Cembalo-Konzerts. In seiner Autobiografie sollte er die Sammlung später als „6 leichte Flügelconcerte mit Begleitung“ bezeichnen. Auch im Vorwort hatte er ihre „Leichtigkeit“ betont und dass sie „für Liebhaber geeignet“ seien. Was für eine Untertreibung! Zumindest wenn man „leicht“ und „Liebhaber“ mit „für mäßige Pianisten“ gleichsetzt. Davon kann hier natürlich kaum die Rede sein, und Bach wollte mit diesem Prädikat zumindest auch eine Art verkaufsfördernden Etiketten-

schwindel betreiben. Allerdings hatte er zuvor mit verschiedenen Kniffen tatsächlich dafür gesorgt, dass diese Werke für Pianisten unterschiedlichen Niveaus interessant sein können. Zunächst einmal ist es möglich, den solistischen Cembalopart auch ohne Begleitung zu spielen, etwa zu Hause in der guten Stube. Dann lieferte er, seines Zeichens Lehrer und Verfasser der berühmten Schule „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ von 1753, den Fingersatz zu einigen Passagen gleich mit. Und schließlich schrieb Bach auch die Solokadenzen aus. Bedeutender ist aber, dass es ihm hier wohl um eine ganz andere Art von Leichtigkeit ging, eher um eine kompositorische und spielerische Unbeschwertheit, im Gegensatz zu etwas Belastendem, Verkopftem oder pedantisch den traditionellen Regeln, Formen und Stilen Entsprechendem. Er zeigt sich in diesen sechs (aus einer Produktion von

insgesamt rund 50) Cembalo-Konzerten nämlich außerordentlich innovativ, fantasievoll und vor allem nonkonformistisch und er reizt dabei alle kreativen Möglichkeiten aus, die mit der Form des Concerto möglich sind und auch darüber hinaus. Es ist eine intensiv durchdachte und wohlstrukturierte Musik, die aber weniger mit dem Kopf als aus dem Bauch heraus gespielt, ja eher fantasiert werden sollte, um ihr gerecht zu werden. „Aus der Seele muss man spielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel“, so lautete ja nicht umsonst Bachs viel zitierte künstlerische Devise. In dieser Sammlung ist sie zum musikalischen Manifest geworden.

„Abgerichtete Vögel“ hätten sich in der Tat in seinem Cembalokonzert c-Moll Wq 43 Nr. 4 verwirrt zwischen den Notenzeilen verfolgt. Die Sätze sind sehr knapp gehalten und gehen nahtlos ineinander über. Gleichzeitig gibt es innerhalb der Sätze ständig Brüche und unvorhergesehene Wendungen, sodass das Ganze eher wie eine lange einsätzliche Fantasie wirkt, denn wie ein mehrteiliges Solokonzert. Es beginnt mit einem ganz typischen, ganz und gar unverdächtigen Konzert-Allegro in der Grundtonart, das aber plötzlich in der Mitte endet und

einem verträumten ariosen Stück in der weit entfernten Tonart A-Dur Platz macht. Auch dieses bricht mitten in einer Phrase ab, und es folgt ein verspieltes, fast schon rustikales Menuett mit geradezu romantisch anmutender Kadenz. Sie wird allerdings wieder nicht ausgespielt, sondern macht unvermittelt Platz für eine Reprise der Anfangsformel des ganzen Konzerts. Auch das Cembalokonzert G-Dur Wq 43 Nr. 5 beginnt ganz unschuldig mit einer fast schläfrigen Adagio-Einleitung des Orchesters. Nach weniger als einer Minute wird es allerdings vom Cembalo-Presto quasi elektrisiert, aufgeweckt und in einen geistreichen immer übermütiger werdenden Dialog verstrickt. Wobei das Orchester ab jetzt nur selten wirklich ausreden kann. Das Sagen hat eindeutig Bachs Solo-Cembalo. Der dritte Satz (Adagio) entspricht einer Wiederaufnahme des Konzertanfangs, diesmal als längeres grüblerisches Zwiegespräch zwischen Soloinstrument und Orchester. Bis ein etwas polternder Allegro-Einsatz quasi den Paar-Tanz der beiden eröffnet, wobei sich das Cembalo so manche Extrapirouette erlaubt.

Kaffeehausmusik

Kann Genuss Sünde sein? Zumindest in puncto Kaffee war die deutsche Obrigkeit im 18. Jahrhundert vielerorts offenbar dieser Meinung. Die Gründe waren letztlich standespolitischer und wirtschaftlicher Natur. So sah man Kaffee als Droge an, die die ökonomische (man fürchtete u.a. Einbußen bei dem Bierkonsum!), soziale und moralische Ordnung gefährdete. 1694 hatte in der fortschrittlichen Messemetropole Leipzig das erste Kaffeehaus geöffnet. Aber bald schon rückte es mitsamt seiner rasch anwachsenden Konkurrenz als jugendgefährdend ins Visier der städtischen Behörden. Regelmäßige „Visitationen“ – heute würde man wohl von Razzien sprechen – sollten für Zucht und Ordnung sorgen. Denn allerhand im Graubereich zwischen Gastronomie und Prostitution agierende Damen und Herren sorgten für den üblen Ruf dieser Etablissements. Kaffeehäuser, -händler und -konsumenten wurden streng kontrolliert.

Titelblatt des Erstdrucks der Cembalokonzerte, 1772.



Zimmermannsches Kaffeehaus (mittleres Gebäude), Kupferstich.



An einem solch ruchlosen Ort, nämlich beim Leipziger Cafetier Gottfried Zimmermann, wurde um 1731 Johann Sebastian Bachs Orchestersuite Nr. 3 D-Dur, BWV 1068 (ur?)aufgeführt. Bach war damals schon seit rund zwei Jahren hier Stammgast. Wie es um seinen Kaffeekonsum stand, wissen wir nicht (nur von Rotweinflecken in seinen Partituren), aber seit 1729 leitete der Thomaskantor das studentische Collegium Musicum in Leipzig. Und das spielte einmal in der Woche im Zimmermannschen Kaffeehaus, „zur Sommers-Zeit im Garten Mittwochs, von 4. biß 6. Uhr, und Winters-Zeit Freytags im Caffee-Hause, auf der Catharinen-Strasse, Abends von 8. biß 10. Uhr.“ Die mit 10 Stimmen ziemlich üppige Orchestrierung dieser Orchestersuite scheint auf eine Freiluftaufführung an einem Leipziger Sommerabend hinzudeuten, wobei die Oboen zur Verstärkung der Melodie die Violine doppeln und die Trompeten sie rhythmisch und klanglich unterstützen, indem sie Themenköpfe und Kadenz hervorheben. Die Suite beginnt, quasi als Hommage an das damalige Kaffee-Land Frankreich, mit einer umfangreichen Ouvertüre im französischen Stil, gravitatisch in punktiertem Rhythmus mit schnellen Auftaktfiguren und mit Pauken und Trompeten offenbar ganz im Stil Lullys. Dabei weist sie aber gleich zwei Besonderheiten auf: Der langsame dritte Teil gleicht dem ersten in Instrumentierung, Charakter und der Art der Bewegung, sodass er wie eine Reprise wirkt. Tatsächlich enthält er aber, abgesehen von den Schlusstakten, völlig andere melodische Motive. Der Fugen-Mittelteil fährt wiederum in die feierliche Zeremonie wie ein frischer Windstoß mit einer Art Mini-Streichkonzert. Auch was danach kommt, hat mit französischen Suite-Stereotypen der Bach-Zeit (üblicherweise als Folge Allemanda – Corrente – Sarabanda – Gigue) nur noch eine einzige Satzbezeichnung gemein. So komponiert Bach als langsamen zweiten Satz eine luftige Air mit nicht enden wollender Melodie, die nur den Streichern vorbehalten ist. Erst dann eröffnet er wirklich den Tanz, erneut in kompletter Besetzung, mit zwei brillanten aber fast ein wenig mechanisch wirkenden Gavotte (Lieblingstanz Ludwig XIV.) und einer eleganten Bourrée. Den Schluss bildet dann, wie ein dynamischer Rausschmeißer, eine Gigue, bei der so mancher Leipziger Kaffeetrinker wohl mitgewippt haben dürfte.

SABINE RADERMACHER

Konzertvorschau

Ihr nächstes Barockkonzert:

4. BAROCKKONZERT

FR 21.06.2019

18 UHR

HERRENHAUSEN | GALERIEGEBÄUDE

Nicholas McGegan Dirigent

Sherezade Panthaki Sopran

Franziska Gottwald Alt

Thomas Cooley Tenor

Dávid Szigetvári Tenor

William Berger Bass

Douglas Williams Bass

NDR Radiophilharmonie

Norddeutscher Figuralchor

Georg Friedrich Händel

„Samson“

Oratorium in drei Teilen für Soli, Chor
und Orchester HWV 57

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop
und bei den üblichen Vorverkaufskassen.
[nдр.de/radiophilharmonie](http://ndr.de/radiophilharmonie)

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Bettina Wohliert

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Josep Molina (Umschlag, S. 5); De Agostini
Picture Library/akg (S. 8); akg-images (S. 9)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Eurodruck in der Printarena

