

Konzert Theater Bern | Postfach | CH-3001 Bern

Medienmitteilung

Bern, 06. November 2017

4. Symphoniekonzert

Ton Koopman – Bach, Haydn & Mozart

Dirigent Ton Koopman – **Orgel** Tini Mathot & Ton Koopman

Johann Sebastian Bach Suite für Orchester Nr. 3 D-Dur BWV 1068

Joseph Haydn Konzert für zwei Orgeln und Streichorchester G-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart Symphonie Nr. 36 C-Dur KV 425 «Linzer»

Do. 16. & Fr. 17. Nov 2017 | je 19.30 Uhr | Berner Münster

Künstlergespräch mit Ton Koopman und Gabriela Kägi | 18:30,
Konservatorium Bern, Warlomont Anger Saal

Liebe Redaktorinnen und Redaktoren

Festliche Klänge aus Barock und Wiener Klassik erfüllen die heiligen Hallen des Berner Münsters in diesem Konzert, das mit Ton Koopman und Tini Mathot unter den Vorzeichen der historisch informierten Aufführungspraxis steht: Seit Jahren sind der holländische Dirigent und Organist sowie seine Ehefrau führende Persönlichkeiten der Alte-Musik-Szene. Um die Meister des 17., 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts haben sich beide mit einer besonderen, in jeder Hinsicht «entstaubten» Lesart verdient gemacht, die hier ihren Widerhall in Interpretationen der dritten Orchestersuite von Bach – samt populärer Air im zweiten Satz, einem Orgelkonzert von Joseph Haydn und schliesslich der Linzer Symphonie von Wolfgang Amadeus Mozart findet. Hals über Kopf, in nicht mehr als vier Tagen, hat der Komponist diese Symphonie geschrieben, und dennoch beeindruckt dieses Werk mozarttypisch in seiner innigen Verbindung aus festlicher Heiterkeit und tiefer Empfindung.

Bei Fragen und zur Akkreditierung wenden Sie sich gerne an mich.

Freundliche Grüsse

Lucie Machan

Medienverantwortliche a.i. Konzert Theater Bern

LUCIE MACHAN

MEDIENVERANTWORTLICHE

Fon +41 (0) 31 329 51 05

lucie.machan@konzerttheaterbern.ch

Programm

Johann Sebastian Bach (1685-175)

Suite für Orchester Nr. 3 D-Dur BWV 1068 (20')

Ouvertüre

Air

Gavotte I – II – I

Bourrée

Gigue

Joseph Haydn (1732-1809) (Zuschreibung unsicher)

Konzert für zwei Orgeln (original: Pianofortes oder Cembali) und Orchester G-Dur Hob. XVIII G2 (vor 1782) (20')

Allegro

Andante

Allegro

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Symphonie Nr. 36 C-Dur KV 425 «Linzer» (1783) (26')

Adagio – Allegro spiritoso

Andante

Menuetto – Trio

Presto

Johann Sebastian Bach

* 31. März 1685 in Eisenach

† 28. Juli 1750 in Leipzig

Suite für Orchester Nr. 3 D-Dur BWV 1068

Entstehung

unbekannt; Frühfassung für Streicher vermutlich um 1718 in Köthen

Uraufführung

unbekannt

Spieldauer

ca. 20 Minuten

Im frühen 18. Jahrhundert grassierte an den deutschen Residenzen ein wahres Frankreich-Fieber. Der Adel baute französisch, sprach französisch, hielt sich französische Jagd- und Tanzmeister und hätte zu gerne auch die Opern des berühmten Jean-Baptiste Lully aufführen lassen. Da sich die deutschen Kleinstaaten den Prunk von Versailles aber nicht leisten konnten, begnügten sie sich mit Instrumentalauszügen aus Lullys Bühnenstücken. Schon bald schrieben deutsche Komponisten auch selbst Orchestersuiten oder ‚Ouvvertüren‘, wie sie nach ihrem ausladenden Eröffnungssatz oft genannt wurden. Auf diesen Eröffnungssatz, die eigentliche Ouvertüre, folgte dann jeweils eine Reihe stilisierter Tänze – schliesslich spielte das Ballett in der französischen Oper eine grosse Rolle.

Die Orchestersuite entwickelte sich zu einer der wichtigsten Musikgattungen des Barock, und als Gipfelwerke des Genres gelten heute die vier Suiten von Johann Sebastian Bach. Da statt ihrer Originalmanuskripte nur Abschriften überdauert haben, ist weder eine Datierung noch eine sichere Bestimmung der Kompositions-Reihenfolge möglich. Bach könnte die Suiten in Weimar (1708-1717), Köthen (1717-1723) oder danach in Leipzig komponiert haben. Dort gehörten sie jedenfalls zum Repertoire des Collegium musicum, dessen Leitung Bach ab 1729 zusätzlich zu seiner Arbeit als Thomaskantor übernahm. Das Collegium, eine Vereinigung aus Berufsmusikern, musikbegeisterten Bürgern und Studenten, versammelte sich *«bei Herrn Gottfried Zimmermann, Sommers-Zeit Mittwochs, auf der Wind-Mühl-Gasse, im Garten von 4 bis 6 Uhr, und Winters-Zeit Freitags im Caffée-Hause, auf der Catherinen-Strasse, von 8 bis 10 Uhr»*.

Möglicherweise schrieb Bach die D-Dur-Suite BWV 1068 zunächst für Streichorchester – das vermutet jedenfalls der Musikforscher Joshua Rifkin. Obwohl die Trompeten, Pauken und Oboen nach dieser Auffassung erst nachträglich hinzugefügt worden wären, ist es heute gerade der strahlende Bläserglanz, dem die Suite ihre grosse Beliebtheit verdankt. Er kommt besonders in der Ouvertüre zur Geltung, die wie üblich einen schnellen Fugenabschnitt

zwischen zwei gravitatische Rahmenteile stellt. Den Charakter der folgenden Tänze hat der Hamburger Musikgelehrte Johann Mattheson 1739 in seinem «Vollkommenen Kapellmeister» erläutert: Für die *Gavotte* ist «*eine rechte jauchzende Freude*» und ein «*hüpfendes Wesen*» charakteristisch. Von der *Bourrée* heisst es, «*dass ihr eigentliches Abzeichen auf der Zufriedenheit, und einem gefälligen Wesen beruhe, dabei gleichsam etwas Unbekümmertes oder Gelassenes, ein wenig Nachlässiges, Gemächliches und doch nichts Unangenehmes vermacht ist.*» Und die *Gigue* bezeichnet Mattheson als «*was Frisches und Hurtiges*»; sie ist gekennzeichnet durch «*einen hitzigen und flüchtigen Eifer, einen Zorn, der bald vergehet*». Kein Tanz, sondern ein liedartiges Stück ist die *Aria* oder *Air*. Bachs *Air* aus der D-Dur-Suite zählt zu seinen bekanntesten Kompositionen überhaupt. Die Faszination, die von ihr ausgeht, liegt wohl in der Spannung zwischen der ruhig schreitenden Basslinie (einem ‚walking bass‘, wie die Jazzer sagen würden) und den schwebenden, miteinander verschlungenen Oberstimmen.

Joseph Haydn

* 31. März oder 01. April 1732 in Rohrau, Niederösterreich

† 31. Mai 1809 in Wien

Konzert für zwei Orgeln (original: Pianofortes oder Cembali) **und Orchester G-Dur Hob. XVIII:G2**

Entstehung

vor 1782

Uraufführung

unbekannt

Spieldauer

ca. 20 Minuten

Fast scheint es, als sei der produktivste Vertreter der Familie Haydn weder Joseph noch sein Bruder Michael gewesen, sondern ein illegitimer Spross namens «Unecht» oder «Zweifelhaft». Während von Joseph Haydn knapp über hundert Symphonien, 14 Messen, um die 30 Konzerte und konzertante Werke, 26 Opern und etliche Hundert anderer Partituren überliefert sind, bringt es dieser «Phantom-Haydn» auf mehr als 150 Symphonien, über 100 Messen, drei Dutzend Konzerte, acht Opern und unzählige weitere Kompositionen. Sie alle wurden im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert entweder irrtümlich oder aus Gründen der Verkaufsförderung dem damals berühmtesten Komponisten Europas zugeschrieben. Das Schicksal der (möglicherweise) falschen Haydn-Werke gestaltete sich unterschiedlich: Symphonien und Streichquartette gerieten oft sehr bald nach ihrer «Entlarvung» in Vergessenheit – schliesslich gibt es genügend Kompositionen dieser Art, deren Urheberschaft gesichert ist. Anders liegen die Dinge bei Stücken in weniger geläufigen Besetzungen. Sie werden weiterhin unter Joseph Haydns Namen aufgeführt, zumindest solange sich der wahre Komponist nicht eindeutig ermitteln lässt.

Das Haydn-Werkverzeichnis des niederländischen Musikforschers Anthony van Hoboken enthält in der Abteilung der Klavierkonzerte und ihrem Anhang nicht weniger als 16 Solokonzerte (zweifelhafte, unechte und verschollene mitgezählt), jedoch nur ein einziges Doppelkonzert – das Werk des heutigen Programms. Da es in keiner authentischen Quelle überliefert ist und auch in Haydns eigenen Listen nicht auftaucht, bestehen auch hier Zweifel an der Autorschaft: Neben Haydn gilt der Böhme Josef Antonín Štěpán (1726-1797) als möglicher Verfasser. Štěpán, der seinen Namen auch in deutscher oder italienischer Form schrieb (Josef Anton Steffan bzw. Giuseppe Antonio Steffani), kam 1741 nach Wien und zählte bald zu den angesehensten Cembalisten der Stadt. Ab 1766 unterrichtete er die Prinzessinnen Maria Karolina und Maria Antonia (die spätere französische Königin).

Erhalten hat sich das Konzert in einer Londoner Ausgabe von 1782 – ihr Titel lautet: «A Concerto or Favourite Duetto for two performers on two piano fortes or harpsichords with an accomponiment for two violins, two french horns & a bass». Obwohl dieser Titel Pianofortes oder Cembali als Soloinstrumente vorschlägt, spielen Ton Koopman und Tini Mathot das Konzert auf zwei Truhenorgeln, deren Klang nach ihrer Auffassung besser mit dem eines modernen Orchesters in einem grossen Konzertsaal harmoniert. Historisch erscheint diese Wahl durchaus gerechtfertigt, da im 18. Jahrhundert die Spieler stets alle unter dem Oberbegriff «Clavier» zusammengefasst Tasteninstrumente beherrschten – welches man wählte, wurde nach der praktischen Aufführungssituation entschieden.

Sehr geschickt nutzt der Komponist – ob Haydn, Štěpán oder ein anderer – in den drei Sätzen des Konzerts sämtliche Möglichkeiten, die sich aus der Duettbesetzung ergeben: Neben wechselnden Soli sind dies vor allem Passagen in parallelen Terzen oder Sexten sowie kleingliedrige Frage-Antwort-Spiele. Zwei *Allegro*-Sätze in der Grundtonart G-Dur – der erste geradtaktig mit einer ausführlichen Orchestereinleitung, der zweite im raschen Dreiertakt und von interessanten Moll-Eintrübungen durchzogen – umschliessen ein C-Dur-*Andante*, dem das Pausieren der Hörner einen intim kammermusikalischen Charakter gibt.

Wolfgang Amadeus Mozart

* 27. Januar 1756 in Salzburg

† 05. Dezember 1791 in Wien

Symphonie Nr. 36 C-Dur KV 425 «Linzer»

Entstehung

Oktober/November 1783 in Linz

Uraufführung

vermutlich am 4. November 1783 im Linzer Ballhaus

Spieldauer

ca. 26 Minuten

Ende Juli 1783 reiste Wolfgang Amadeus Mozart mit seiner Frau Constanze nach Salzburg – vor allem um sich mit dem Vater zu versöhnen, der weder mit der Heirat seines Sohnes einverstanden war, noch mit dessen Entscheidung, den Salzburger Hofdienst zu quittieren und in Wien als freier Künstler zu leben. Leopold Mozart empfing die beiden allerdings sehr frostig, und so waren sie über die herzliche Aufnahme, die sie auf der Rückreise bei Graf Johann Thun-Hohenstein in Linz fanden, umso glücklicher. «*Ich kann Ihnen nicht genug sagen*», schrieb Mozart am 31. Oktober an seinen Vater, «*wie sehr man uns in diesem Haus mit Höflichkeit überschüttet. Dienstag als den 4. November werde ich hier im Theater Akademie geben – und weil ich keine einzige Symphonie bei mir habe, so schreibe ich über Hals und Kopf an einer neuen, welche bis dahin fertig sein muss.*» Höchstens fünf Tage dürften also Komposition und Einstudierung der sogenannten «Linzer Symphonie» beansprucht haben.

Vielleicht konnte Mozart sie ja so schnell niederschreiben, weil er sie im Kopf längst komponiert hatte. Denkbar ist allerdings noch eine andere Variante: Das Werk wurde gar nicht rechtzeitig zum Konzert fertig, sondern erst im weiteren Verlauf des Linzer Aufenthalts (bis Ende November). Mozart schrieb nämlich in Linz ausser seiner eigenen Symphonie noch eine langsame Einleitung zu einer Symphonie von Michael Haydn, die vermutlich am 4. November aufgeführt wurde. Auch einen Teil der Orchesterstimmen zu diesem Werk schrieb er selbst nieder – eine Arbeit, die man normalerweise spezialisierten Kopisten überliess. Womöglich diente ja die überstürzt ergänzte Komposition des ehemaligen Salzburger Kollegen als Ersatz für die noch unvollendete eigene.

In jedem Fall zeigt die «Linzer Symphonie» keinerlei Anzeichen von Hast. Mozart erprobte in dem Werk sogar neue Möglichkeiten: Erstmals eröffnete er eine Symphonie mit einer langsamen Einleitung. Dieses *Adagio* mit seinem fanfarenartigen, scharf punktierten Beginn und der leisen, harmonisch in entfernte Regionen schweifenden Fortsetzung führt nach 20 Takten zu einem

schnellen Hauptteil, der festlichen Klang mit erstaunlich dichter motivischer Arbeit verbindet. Das in e-Moll beginnende zweite Thema des Satzes erhält durch die unerwartete Tonart (statt der zu erwartenden Dominante G-Dur) einen «türkischen» Beigeschmack, lässt an Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (1782) denken.

Ganz ungewöhnlich ist auch die Einbeziehung von Trompeten und Pauken in das folgende lyrisch-kantabile *Andante*; damals war es üblich, dass diese Instrumente in langsamen Sätzen pausierten. Sehr festlich gibt sich danach das dreiteilige *Menuett*: Die Hauptabschnitte im Marschrhythmus umrahmen einen ländlerartigen Trioteil. Insgesamt neigt das *Presto*-Finale dem leichten, temperamentvollen Stil einer Opera buffa zu. Doch wie schon in den vorangegangenen Sätzen geben auch hier wiederkehrende Moll-Trübungen der Musik eine grosse Tiefe, ebenso die gelehrten kontrapunktischen Abschnitte und wilden ‚alla turca‘-Passagen. Durch diese Vielfalt des Ausdrucks und der Satzstrukturen bildet das Finale der «Linzer Symphonie» ein wirkliches Gegengewicht zu ihrem bedeutenden Kopfsatz.

Biografien

***Ton Koopman* | Dirigent**

Ton Koopman studierte in Amsterdam Musikwissenschaften, Orgel bei Simon C. Jansen und Cembalo bei Gustav Leonhardt. Im Jahr 1969 gründete er sein erstes Ensemble Musica Antiqua Amsterdam. Zehn Jahre später folgte das Amsterdam Baroque Orchestra, 1992 der Amsterdam Baroque Choir und damit entstand das Ensemble Amsterdam Baroque Orchestra & Choir.

Koopman widmet sich überwiegend der Musik des Barock und ist ein Vertreter der historischen Aufführungspraxis. Unter anderem spielte er zwischen 1994 und 2005 sämtliche Kantaten von Johann Sebastian Bach ein. In diesem Projekt wirkten als Solisten unter anderem Lisa Larsson, Sibylla Rubens, Barbara Schlick, Cornelia Samuelis und Caroline Stam als Soprane; Michael Chance, Bernhard Landauer, Elisabeth von Magnus, Annette Markert, Bogna Bartosz und Andreas Scholl als Altstimmen; Paul Agnew, Lothar Odinius, Jörg Dürmüller und Christoph Prégardien als Tenöre; sowie Klaus Mertens und Ekkehard Abele als Bässe mit.

Koopman ist auch als Gastdirigent bekannter Orchester in Europa, Nordamerika und Japan in Erscheinung getreten. Seit 2004 ist er Professor für Musikwissenschaft an der Universität Leiden. Im Folgejahr begann er das Projekt «Dieterich Buxtehude – Opera Omnia», eine Einspielung des Gesamtwerks von Dieterich Buxtehude. Zudem wurde er im Jahr 2004 zum Präsidenten der Internationalen Dieterich-Buxtehude-Gesellschaft gewählt.

Ein dritter «grosser B», neben Buxtehude und Bach, dessen Werk sich Koopman bevorzugt widmet, ist Heinrich Ignaz Franz Biber. Seit Januar 2016 lehrt er auch als Honorarprofessor an der Musikhochschule Lübeck.

***Tini Mathot* | Orgel**

Tini Mathot wurde in Amsterdam geboren. Sie studierte in ihrer Heimatstadt Klavier, anschliessend am Sweelinck Konservatorium Cembalo. Sie arbeitet eng mit ihrem Ehemann und früheren Dozenten Ton Koopman zusammen. So bildet das Paar ein Duo, das zahlreiche bekannte und weniger bekannte Werke für Cembalo, Fortepiano und Orgel zu Gehör bringt. Gemeinsam waren Tini Mathot und Ton Koopman mit Kammermusik-Projekten und Konzerten in den berühmtesten Konzertsälen Europas, der USA und Japans zu Gast; darunter der Musikverein Wien, das Metropolitan Museum in New York, das Chatelet Theater in Paris sowie Säle in Genf, Mailand, Lausanne, Echternach, Ansbach, Atlanta (USA), Carmel (USA), Saratoga (USA), Southampton, Bristol und Tokyo.

Tini Mathot ist Mitglied des Corelli-Ensemble, das sie zusammen mit der Blockflötistin Reine-Marie Verhagen gegründet hat. Für die Interpretation der Haydn Trios (die sie zusammen mit Andrew Manze, Violine, und Jaap ter Linden, Violoncello einspielte) auf einer bei ERATO erschienenen CD, erhielt sie in Frankreich den *Diapason d'Or*.

Als Aufnahmeleiterin für Ton Koopman, sein Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, aber auch für andere herausragende Solisten und Ensembles hat Tini Mathot unzählige CDs produziert.

Im Jahr 2005 erschien Schuberts Winterreise auf CD, bei der sie Klaus Mertens (Bariton) auf einem originalen historischen Hammerflügel von Rosenberger begleitete.

Eine weitere CD von Tini Mathot (Orgel und Cembalo) und Reine-Marie Verhagen (Blockflöte) enthält sämtliche Triosonaten von J.S. Bach für Blockflöte, Orgel und Cembalo.

Ferner ist Tini Mathot Dozentin für Cembalo am Königlichen Konservatorium in Den Haag.