

Ludwig Güttler 13

Sonaten, Sinfonien, und Konzerte italienischer Meister

Seite 1

1. Alessandro Stradella (1644–1682)

Sinfonia avanti il Barcheggio (Teil I)

für Trompete, Streicher und

Basso continuo D-dur

Spiritosa e staccata

(Allegretto – Corrente)

Canzone

(Allegro)

Walter Heinz Bernstein, Orgel

0:57

1:07

1:27

1:19

2. Giovanni Bononcini (1670–um 1750)

Sinfonia decima a7 für zwei Trompeten,

Streicher und Basso continuo D-dur

Adagio – Allegro

Grave

Vivace

Adagio

Largo, Allegro

Kurt Sandau, Trompete I

Eberhard Palm, Violine I

Roald Reinecke, Violine II

Wolfgang Espig, Viola I

Eberhard Freiburger, Viola II

Burkhard Schmidt, Violoncello

Roland Zimmer, Laute

Walter Heinz Bernstein, Orgel

2:24

1:47

1:23

1:02

1:29

3. Andrea Grossi (1. Hälfte des 17. Jh.)

Sonata decima für Trompete,

Streicher

und Basso continuo D-dur op.3 Nr.10

Vivace

Adagio

Grave

Presto

Friedrich Kircheis, Orgel

1:09

2:56

1:15

1:06

4. Giuseppe Antonio Vincenzo Aldrovandini

(1672/3–1707)

Sonata für zwei Trompeten, Streicher

und Basso continuo D-dur

Allegro

Largo

Allegro

Kurt Sandau, Trompete II

Eberhard Palm, Violine I

Roald Reinecke, Violine II

Wolfgang Espig, Viola I

Burkhard Schmidt, Violoncello

Rainer Hucke, Kontrabaß

Gerd Schulze, Fagott

Walter Heinz Bernstein, Orgel

1:40

1:08

1:17

5. Giuseppe Torelli (1658–1709)

Sonata für Trompete, Streicher

und Basso continuo D-dur (G165)

(Ohne Satzbezeichnung)

Largo

Presto

Largo (Vivace)

Eberhard Palm, Violine I

Roald Reinecke, Violine II

Wolfgang Espig, Viola I

1:32

0:48

0:39

1:26

Seit Jahrhunderten war die Trompete Symbolinstrument „ad maiorem Dei gloriam“ (zur größeren Ehre Gottes) und weltlicher Macht gleichermaßen, sie jedoch als virtuoses Soloinstrument „entdeckt“ zu haben ist das Verdienst Bologneser bzw. mit der „Bologneser Schule“ verbundener Komponisten des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Don Maurizio Cazzati (gegen 1620–1677) begründete wohl die Tradition, festlich-glänzende Trompetensonaten mit Streicherbegleitung in Bolognas Basilika „San Petronio“ während des Meßgottesdienstes zu Gehör zu bringen. Voraussetzung für ein solistisches Hervortreten des bislang vor allem zur Repräsentation chorisch genutzten Blechblasinstruments war die Vervollkommnung der sogenannten „Clarinblastentechnik“, d. h. das bläserisch schwierige Hervorbringen hoher Partialtöne (vom 7. Naturton an aufwärts), die ein diatonisches Melodiespiel auf den ventillosen Instrumenten erst ermöglichen. Daß die Trompete Bolognas die Clarinblastentechnik bereits auf hohem Niveau beherrschte, ist am reichen Repertoire der für sie geschriebenen Sonaten und Sinfonien (die Bezeichnungen wurden weitgehend synonym gebraucht) ablesbar: In den Werken von Petronio Franceschini (um 1650–1680), Domenico Gabrielli (1650–1690), Giuseppe Maria Jacchini (?–1727) u. a. sowie von G. A. V. Aldrovandini, G. Bononcini, A. Grossi und G. Torelli, die mit Belegen auf dieser Schallplatte vertreten sind, wird die Clarinlage stets bis zum 13., mitunter sogar bis zum 16. Partialton ausgenutzt. Die Komponisten waren zwar von Haus aus meist nicht Trompeter, verstanden es aber, das Blechblasinstrument seinem Charakter und seinen eingeschränkten spieltechnischen Möglichkeiten gemäß einzusetzen. Als allgemeine Regel galt, sich nicht zu weit von der Haupttonart des Werkes (meist D-dur oder auch C-dur) zu entfernen und notwendige Kontrasteile den Streichern anzuvertrauen. Daß dabei dennoch ganz verschiedenartige, mitunter geradezu individuelle Lösungen in Melodieführung und struktureller Gliederung für die auf den Naturtonvorrat fixierten Trompetenparts gelangen, spricht für die außergewöhnliche kompositorische Kombinationsgabe dieser Meister. – In ihrer formalstilistischen Anlage weisen die „Bologneser“ Trompetenstücke trotz großer Mannigfaltigkeit gewisse Gemeinsamkeiten auf: Sie beeindrucken durch ihre Nähe zum wenig später aktuell werdenden „Concerto“ und zeigen einen Aufbau nach Kanzonepart, d. h., mehrere kontrastierende Abschnitte (Sätze) mit zum Teil wechselnder Besetzung (mit und ohne Trompete[n]) sind aneinander gereiht, wobei Solotrompete(n), Streicher und Basso continuo miteinander „scharmützelnd“ (M. Praetorius), – ein jedes Werk ist also ein echtes „Kling-“ oder „Instrumentalstück“, wie es der Terminus „sonata“ verheißt.

Als bedeutendster Musiker, den die „Bologneser Schule“ hervorgebracht hat, gilt *Giuseppe Torelli* (1658–1709). Zwar stammt er aus Verona, wo er auch zum Musiker ausgebildet wurde, doch gegen 1680 taucht er in Bologna auf, vervollkommen sich hier im Violinspiel und wird 1684 Mitglied der Accademia Filarmonica. Nach Kompositionsstudien bei dem jüngeren Giacomo Antonio Perti (1661–1756), dessen markanter kontrapunktischer Satz („stile osservato“) nicht ohne Einfluß auf den Schüler blieb, veröffentlichte Torelli in rascher Folge Sonate, Sinfonie und Concerti da camera. In den neunziger Jahren des ausgehenden 17. Jahrhunderts setzte er sich dann intensiv mit dem neu aufkommenden Instrumentalkonzert auseinander und verlieh dieser Gattung entscheidende Impulse. Kunstreisen (zwischen 1696 und 1701) führten Torelli u. a. nach Augsburg, Wien und Ansbach, er kehrte nach Bologna zurück und ging dort bis an sein Lebensende seinen kompositorischen Neigungen nach (als die zentrale Werkgruppe dieser „späten“ Jahre sind die 12 Concerti grossi op. 8 anzusehen). – 28 Sonaten mit Trompetensoli in „Bologneser“ Machart sind aus seiner Feder überliefert. Von den hier vorgestellten Kompositionen gehören zwei Sonaten dem älteren viersätzigen, noch stark von der Kanzone geprägten Typus an, während eine in viersätziger Anlage (langsam–schnell–langsam–schnell) den stilistisch jüngeren Typus nach Art der „Sonata da chiesa“ (Kirchensonate) vertritt. Allen gemeinsam ist das dialogisierende Musizieren zwischen Solotrompete (mit Begleitung des Basso continuo) und den Streichern. So entstehen aus Wiederholung („Antwort“) resultierende Tutti-Solo-Wirkungen, die die Nähe zum aufkeimenden „Concerto“ spüren lassen. Der Einbau einiger figurativer Violinsoli verstärkt diesen Eindruck und macht zugleich deutlich, daß der Schöpfer der Sonaten Violinist von Rang und nicht Trompeter war. Im Gegensatz zu Torelli zählt *Andrea Grossi* heute zu den weniger bekannten Komponisten des Bologneser Kreises. Nicht einmal seine genauen Lebensdaten sind auszumachen. Johann Gottfried Walther (in: „Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec . . .“, Leipzig 1732) weiß nur zu berichten, daß Grossi als „Musicus und Violinist bey dem Herzoge zu Mantua“ – also in Bolognas näherer Umgebung – wirkte, auch hat er „verschiedene Sachen publiciret, worunter das dritte Werk aus zwölf Sonaten von 2.3.4. und 5. Stimmen besteht“. Diesem Opus III entstammen die hier vorgestellten Stücke, erschienen ist der Sonatenzyklus 1682 bei dem Bologneser Verleger Monti, der bereits 1679 und späterhin nochmals – im Jahre 1685 – Kompositionen von Grossi im Druck herausbrachte. – Grossis Sonaten neigen zu einer gewissen Normierung in der Satzdisposition, dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – geben sie charakteristische Belege für die Sonatenkunst der „Bologneser Schule“ ab, denn auch in seinen Beiträgen dominiert das Prinzip des musikalischen Dialogs zwischen Solospiel der Trompete (mit Basso continuo) und Vollklang der Streicher. In der gegenüber dem „Sonata da chiesa“-Typus veränderten Satzfolge (schnell–langsam–langsam–schnell) sind Grossis Werke dem späteren Concerto sogar mehr verpflichtet als beispielsweise die auf dieser Schallplatte zu hörenden Sonaten Torellis, allerdings sind die virtuosischen Anforderungen an den Trompeter bei Grossi geringer. Eine noch stärkere Annäherung an die Konzertform weist die *Giuseppe Antonio Vincenzo Aldrovandini* (1672/3–1707) zugeschriebene Sonate D-dur auf: Darin werden die Tutti der Streicher und die Soloepisoden der Trompeten konsequent auseinandergelassen, auch die Zahl der Sätze ist – wie im italienischen Ritornellkonzert – auf drei beschränkt. Es ist bemerkenswert, daß die Trompetensoli durchweg von einer Baßstimme in Vierfußlage

(ausgeführt von der Viola) ohne akkordische Ausfüllung begleitet werden. Dies erinnert bereits stark an ein später von Marcello, Vivaldi u. a. geübtes Verfahren, Violinen und Bratschen als Baßträger heranzuziehen. – Aldrovandini stammt aus Bologna. Nach seiner Ausbildung war er zunächst „Maestro di cappella“ an S. Pietro – eine der Hauptkirchen der Stadt – und Mitglied der Accademia Filarmonica, ab 1702 wirkte er als „Principe di cappella“ beim Herzog von Mantua, anschließend als „Maestro“ an der Accademia del Santo Spirito zu Ferrara. Tragisch sein früher Tod: In betrunkenem Zustand stürzte er des Nachts in einen Kanal und ertrank. Trotz seines nur 34 Jahre währenden Lebens hinterließ er ein stattliches Œuvre (darunter 15 Opern, 6 Oratorien, Motetten, Sonaten, Concerti) und galt bei seinen Zeitgenossen als ein berühmter Künstler.

Giovanni Bononcini (1670–um 1750) entstammt einer Modeneser Musikerfamilie, – Vater Giovanni Maria hatte sich vornehmlich als Musiktheoretiker einen Namen gemacht, die beiden jüngeren Söhne allerdings erlangten die Berühmtheit ihres ältesten Bruders nicht. Bevor jedoch G. B. Bononcinis Stern als „Starkkomponist“ am europäischen Opernhimmel zu leuchten begann – als enorm begabter und fleißiger Komponist vieler Opern, Serenate, Oratorien und Kantaten sollte er später in Rom wirken, in Wien, Berlin, Paris Triumphe feiern, mit Händel in London konkurrieren und auch das Elend eines nicht mehr beliebten Künstlers durchleiden –, erregte er als musikalisches Wunderkind die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen. Der junge Musiker konnte frei wählen, welchem europäischen Fürsten, welcher Stadt er seine Dienste widmen wollte. So kam es, daß G. B. Bononcini bereits 1688 in Bologna Kapellmeister an San Giovanni in Monte wurde. Doch schon fünfzehnjährig, also im Jahre 1685, veröffentlichte er drei Werkzyklen im Druck, wobei dem Opus III („Sinfonie a 5–8 stromenti, con alcune a una e due trombe“) die hier vorgestellte Sinfonia entstammt. Sie erweist sich als Bologneser Musik reinsten Wassers und macht ihrem jungen Schöpfer alle Ehre. Ausgesprochen virtuos und bis zum 16. (bzw. 15.) Partialton hinauf sind die Trompeten darin geführt.

Außerhalb des Bologneser Kreises stehen der aus Rom gebürtige *Alessandro Stradella* (1644–1682) und der Venezianer Antonio Vivaldi (1678–1741). Stradella erhielt in seiner Vaterstadt eine Ausbildung bei Ercole Bernabei und galt bald als einer der größten Begabungen seiner Zeit. Sein Ruf als Komponist von Concerti grossi, die zu den frühesten Belegen der Gattung zählen, vor allem jedoch von geistlicher Vokalmusik war außerordentlich gut. Aufenthalt fern von Rom – verbunden mit Aufführungen seiner Werke – sind u. a. für Venedig, Florenz, Wien, Turin und Genua bezeugt. Leider bewegte er sich in schlechter Gesellschaft und wurde Opfer eines seiner zahlreichen Liebesabenteuer: Im Auftrag einer genesischen Familie, deren Tochter der Meister wohl nicht nur in Musik unterrichtet hatte, wurde er ermordet. Als sein berühmtestes Werk gilt das 1675 in Rom aufgeführte Oratorium „San Giovanni Battista“. Die Serenata „Il Barcheggio“, deren eine Sinfonia hier zu hören ist, schrieb Stradella 1681 als Hochzeitsmusik für einen seiner Gönner in Genua. Daß er bei Bernabei, einem Meister des stile antico, studiert hat, verrät selbst diese Einleitungsmusik: Stradellas Vorliebe für imitierenden Kontrapunkt zeigt sich auch in den kanzoneartigen Sätzen dieser Sinfonia.

Als Concerto-Komponist par excellence (mit über 500 nachweisbaren Beiträgen zur Gattung) ist *Antonio Vivaldi* in die Musikgeschichte eingegangen. Ihm, dem Vertreter einer jüngeren Komponistengeneration, blieb es vorbehalten, das Erbe der „Bologneser Schule“ und der Vorgänger auf dem Gebiet des Instrumentalkonzerts (A. Corelli, G. Torelli, T. Albinoni) schöpferisch aufzuarbeiten und dabei jenes Formmodell auszuprägen, das über ein halbes Jahrhundert hinweg die „Leitform“ (W. Fischer) instrumentalen Musizierens abgeben sollte: das dreisätzigte Ritornellkonzert. Mit Euphorie und Erstaunen wurden die neuartigen Werke dieses Typs von den Zeitgenossen begrüßt. Man begeisterte sich an den raschen Ecksätzen mit ihren thematisch prägnanten Ritornellen, den scharf formulierten Tutti-Solo-Wechseln und virtuos-individualistischen Solofigurierungen, – genoß aber auch die ausdrucksstarke Kantilene in den langsamen Mittelsätzen oder erschrak bei harmonisch kühnen Akkordfortschreitungen. – Im Konzertschaffen des Geigenvirtuosens Vivaldi dominiert die Violine als Soloinstrument, doch liegen für fast alle Instrumente der Zeit Konzerte seiner Produktion vor (sogar bereits für Klarinetten). Das undatierte Concerto C-dur RV 537 für zwei Trompeten, Streicher und Basso continuo ist Vivaldis einziger Beitrag zur Gattung „Trompetenkoncert“, doch gehört es aus mehreren Gründen mit zu den interessantesten seiner Werke: Hatten schon die Meister der „Bologneser Schule“ Mühe, mit dem beschränkten Tonvorrat der Naturtrompete auszukommen, so vergrößerte sich dieses Problem beim Ritornellkonzert mit seinen modulierenden Soloteilen und der Wiederkehr des Tutti auf verschiedenen tonalen Stufen beträchtlich und machte die Einbeziehung solistisch geführter Trompeten scheinbar unmöglich. Vivaldi jedoch bot alle Kunstgriffe seiner genialen Kombinationsgabe auf, um den Mangel an Tönen (elf standen ihm zur Verfügung) nicht spürbar werden zu lassen: Mittels ausgiebiger Imitation, Terzenstaccato, Spiel mit dynamischen Kontrasten, Tonrepetitionen u. a. bezwang er auf künstlerisch höchst überzeugende Weise die Schwierigkeiten des Materials. Spricht allein schon diese Art des Umgangs mit Tönen für Vivaldis kompositorische Meisterschaft, so wird sie vollends offenbar, wenn man bedenkt, daß es sich beim Concerto RV 537 um eine Eigenbearbeitung des Komponisten handelt. Zugrunde liegt die Streicher-Sinfonia C-dur RV 110; der erste Satz dieser Sinfonia kehrt als Schlußsatz im Trompetenkoncert (in umgearbeiteter Fassung) wieder, während der harmonisch gewagte, als Überleitung zu verstehende Mittelsatz in beiden Werken identisch ist (in gleicher Funktion fungiert der Satz außerdem in Vivaldis bekanntem Concerto d-moll op. 3 Nr. 11 aus dem Zyklus „L'Estro armonico“ von 1711).

Manfred Fechner (1988)

Schallplatte und Abtastnadel von Staub frei halten. Schallplatten entweder senkrecht stehend oder auf ebener Unterlage bis zu 20 Stück übereinanderliegend aufbewahren. Umgebungstemperaturen über +35 °C vermeiden. VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN DDR Made in the German Democratic Republic Lithografie und Druck: VEB VMW „Ernst Thälmann“, Werk Gotha-Druck Ag 511/01/88/A Verpackung nach TGL 10609

15,60 M

STEREO

7 25 118



DIGITAL RECORDING

1 25 118

Burkhard Schmidt, Violoncello
Eberhard Uhlig, Baßposaune
Walter Heinz Bernstein, Orgel

Seite 2

6. Giuseppe Torelli

Sonata a cinque Nr.7 für Trompete,

Streicher und Basso continuo D-dur

Grave. Allegro. Adagio.

2:52

Allegretto

1:11

Grave. Allegro

1:40

Burkhard Schmidt, Violoncello

Eberhard Uhlig, Baßposaune

Walter Heinz Bernstein, Orgel

7. Antonio Vivaldi (1678–1741)

Konzert für zwei Trompeten,

Streicher und Basso continuo

C-dur RV 537

Allegro

2:35

Largo

0:48

(Allegro)

3:01

Kurt Sandau, Trompete II

Eberhard Palm, Violine

Friedrich Kircheis, Cembalo

8. Andrea Grossi

Sonata a 5 für Trompete, Streicher

und Basso continuo D-dur op.3 Nr.11

Vivace

1:11

Adagio

3:06

Grave

1:06

Allegro e spiritoso

1:44

Eberhard Palm, Violine I

Roald Reinecke, Violine II

Wolfgang Espig, Viola I

Burkhard Schmidt, Violoncello

Gerd Schulze, Fagott

Walter Heinz Bernstein, Orgel

9. Giuseppe Torelli

Sonata a cinque Nr.1 für Trompete,

Streicher und Basso continuo D-dur

(Andante)

2:58

Allegro

1:32

Grave

2:35

(Allegro)

1:24

Eberhard Palm, Violine I

Roald Reinecke, Violine II

Friedrich Kircheis, Orgel

Neues Bachisches Collegium musicum
zu Leipzig

(Mitglieder des Gewandhausorchesters)

Dirigent: Max Pommer

Musikregie: Bernd Runge

Tonregie: Eberhard Richter

Digitalschnitt: Ingrid Trumpf, Thomas Albrecht

Aufgenommen 1986 in den Studios Paul-Gerhardt-Kirche Leipzig
und Lukaskirche Dresden