

Bodenlos – Musik für Violinen ohne Bass

«Ein teuflisch Geplerr und Geleyer» sei die Musik ohne das tragende Fundament des Basses. So urteilte kein Geringerer als Johann Sebastian Bach – und der muss es ja gewusst haben. Bloss: was hat er damit gemeint? Er, der selbst unvergängliche Musik für unbegleitete Violine geschrieben und ausdrücklich mit dem Titelzusatz *senza basso* versehen hat? Sicher nicht, dass seine sorgfältigst ausgearbeiteten Sonaten und Partiten schlechte Musik seien. *Senza basso* bedeutete einfach ohne Generalbass. Also ohne Basspart, dessen Bezifferung über oder unter den Noten zugleich die Harmonien festlegt, welche das Spannungsfeld zwischen Oberstimme(n) und Bass ausfüllen und je nach Affekt wirkungsvoll färben. Musik für Melodieinstrumente ohne Bass war daher im tieferen Sinne des Wortes etwas Unerhörtes. Wer für Besetzungen *senza basso* komponierte, hatte tunlichst dafür zu sorgen, dass die harmonischen Abläufe trotz fehlender Bassgruppe klar verständlich und regelkonform blieben, ansonsten lief seine Musik Gefahr, nichts weiter als eben teuflisch Geplerr und Geleyer zu sein.

Der deutsche Geiger und Komponist Carl Rosier war in Bonn und zeitweise in den Niederlanden tätig. Schliesslich erhielt er eine Anstellung als Kapellmeister zugleich am Hof und an der Kathedrale zu Köln. In dieser Doppelfunktion prägte er das Kölner Musikleben zu Beginn des 18. Jahrhunderts massgebend. Seine Suite in e-moll für drei Violinen entstammt einer Sammlung kammermusikalisch besetzter Suiten und Tänze, die er 1679 unter dem Titel *Antwerpsche Vrede-Vreught* veröffentlichte. Die Rollen der drei Stimmen sind fast durchgehend klar und konventionell verteilt: Die erste Violine spielt die Oberstimme, die zweite Violine die Mittelstimme und die dritte Violine den Bass. Im meisterhaft gehandhabten Kontrapunkt und in den oft überraschend unregelmässigen Phrasenbildungen der Tanzsätze lässt Rosier den Einfluss des norddeutschen Hochbarockstils eines Buxtehude oder Reincken erkennen. Telemann hat die Probleme des mehrstimmigen Satzes ohne Bass mit unglaublichem Einfallsreichtum gelöst. Manchmal übernimmt eine Violine über längere Strecken die Bassfunktion, so zum Beispiel die vierte Violine im langsamen Eröffnungsteil des D-dur Konzerts. Oft wandert der Basston fast mit jedem Harmoniewechsel durch die Stimmen. Und in vielen Fällen nutzt Telemann das Fehlen eines Basses geschickt aus, um die Musik regelrecht zum Schweben zu bringen, besonders eindrücklich im zweiten Satz der C-dur Sonate mit seinen flimmernden Sechzehntelbewegungen. Da lässt er auch souverän alle Regeln hinter sich und bleibt dennoch – oder gerade deshalb – kompositorisch absolut überzeugend. Die provozierende Dissonanzschichtung zu Beginn des G-dur Konzerts, die sich nach wenigen Takten augenzwinkernd verflüchtigt als ob nichts gewesen wäre, sucht in der Musik des 18. Jahrhunderts ihresgleichen. Bass- und bodenlos nicht als Beschränkung, sondern als Befreiung und Erweiterung der kompositorischen Möglichkeiten. Unübertroffen auch die scheinbar selbstverständliche Leichtigkeit der drei Fugatosätze (2. Satz im G-dur Konzert und je vierter Satz in den beiden Werken in D-dur und C-dur). Wer sich selbst darin versucht hat, eine funktionierende Fuge für vier Instrumente in gleicher Tonlage zu schreiben, wird sich der überragenden kompositorischen Meisterschaft Telemanns besonders deutlich bewusst.

An dieser Stelle ein paar Bemerkungen zu den Kompositionen von A. Heiniger: Das Concerto in a-moll verdankt seine Entstehung nicht zuletzt einer Organisationspanne. Die drei Werke von Telemann für vier Violinen ergaben zu wenig Spieldauer für eine bereits geplante Aufführung. Also musste ein weiteres Stück für die gleiche Besetzung her. Wenn man das Geburtsdatum des Komponisten vernachlässigt, könnte man das Werk vielleicht als Arbeit eines etwas eigensinnigen Telemann-Schülers betrachten. Die damals gültigen Tonsatzregeln werden in diesem Stück nicht stärker – wenn auch in etwas anderer Weise – strapaziert als bei Telemann.

Die Suite in d für vier Violinen ohne Bass wurde auf Anregung von Hans Hofer eigens für das Bergün09 Projekt komponiert und wird im Konzert vom 23. Mai uraufgeführt. Durch die Kombination strenger kontrapunktischer Formen (Kanon in der *Pascaglia* und Fuge) mit stilisierten Tanzsätzen in der Manier des 18. Jahrhunderts (Gavotte und Bourrée) und den stark rhythmisch geprägten archaisierenden Gagliarden wird auf engstem Raum eine Zusammenfassung der gängigsten Ausdrucksformen barocker Instrumentalmusik angedeutet.

Es liegt auf der Hand, dass ein Musiker sich in seinen eigenen Kompositionen der musikalischen Sprache bedient, die er am besten beherrscht. Ein Barockgeiger orientiert sich natürlicherweise am Stil des 17. und 18. Jahrhunderts. Daraus ist Musik entstanden, die uns die alten Kompositionen vielleicht in einem neuen Licht widerspiegelt und die nichts anderes will als ihre Vorbilder vor nunmehr dreihundert Jahren: Berühren und auf hohem Niveau unterhalten.

Andreas Heiniger

In Zusammenarbeit mit der Vereinigung Abendmusik Bergün

Unsere Sponsoren

