



# CAMERATA ROUSSEAU

**Orchester auf historischen Instrumenten**

**Künstlerische Leitung: Leonardo Muzii**

## **Programm „Potpourri“**

14., 15. und 16. Februar 2020 in Unterseen, Basel, Zürich

Josef Haydn  
(1732-1809)                      *Concertante* Hob. I:105 in B Dur  
für Oboe, Fagott, Violine, Violoncello und Orchester  
Allegro  
Andante  
Allegro con spirito

Johann Nep. Hummel              *Potpourri* für Viola und Orchester Op. 94  
(1778-1837)

\*\*\*

Wolfgang A. Mozart              Jupitersinfonie KVV 551  
(1756-1791)                      Allegro vivace  
Andante cantabile  
Menuetto  
Molto allegro

### **Marc Sabbah, Viola**

Nicola Barbagli, Oboe, Giorgio Mandolesi, Fagott

Martin Reimann, Violine und Albert Brüggen, Violoncello

**Camerata Rousseau**

**Leonardo Muzii, Dirigent**

Achtung: Die Konzerte werden aufgezeichnet. Bitte stellen Sie sicher, dass Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet sind. Vielen Dank!

**Die Camerata Rousseau** ist ein Ensemble von etwa 20 Musikern aus zehn verschiedenen Ländern. Sie hat ihren Sitz in Basel und wurde im Jahre 2014 vom Dirigenten **Leonardo Muzii** gegründet. Die Musiker und Musikerinnen stammen mehrheitlich aus den Reihen der Schola Cantorum Basiliensis und des Centre de Musique Ancienne in Genf, den führenden schweizerischen Institutionen im Umfeld der Alten Musik.

Das Ensemble spielt ausschliesslich auf historischen Instrumenten. Mit seinem Namen verweist es auf den Genfer Schriftsteller, Philosophen und Naturforscher Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778), der im Zeitalter der Aufklärung auch als Komponist und Musikologe tätig war. Aus dieser Zeit stammt vorzugsweise die Musik, die die Camerata Rousseau spielt.

**Marc Sabbah** (\*1988, New York City) ist Solo-Bratschist, Kammermusiker, Professor, und seit 2012 Solo-Violist des Belgischen Nationalorchesters. Vom legendären Dirigenten Zubin Mehta als "großartiger Musiker" gepriesen, gastiert Marc regelmäßig beim Israel Philharmonic Orchestra als Stimmführer in der Bratschensektion. Seit 2017 unterrichtet er Bratsche als Gastdozent am belgischen Königlichen Konservatorium von Bergen. Vor seinem Abschluss am Konservatorium von Amsterdam war Marc Schüler von Sven Arne Tepl und Nobuko Imai. Zu seinen jüngsten Auszeichnungen zählt der erste Preis beim Rising Star Grand Prix Musikwettbewerb 2016, wo Marc als Solist in der Berliner Philharmonie auftrat, sowie der erste Hauptpreis bei der Manhattan International Music Competition mit einem Konzert in der Carnegie Hall. Durch zahlreiche Konzerte mit europäischen Orchestern wie dem Belgischen Nationalorchester, dem Casco Philharmonic, der Philharmonie Amsterdam und dem Hochrheinischen Orchester macht sich Marc Sabbah derzeit einen Namen als musikalische Größe seiner Generation.

**Solisten- und Dirigentenbiographien** unter: [www.cameratarousseau.org](http://www.cameratarousseau.org)

### **Orchesterbesetzung**

Flöte: Eva Oertle,

Oboe: Nicola Barbagli, Marc Bonastre

Fagott: Giorgio Mandolesi, Giovanni Graziadio

Horn: Gerard Serrano Garcia, Isabella Vanossi

Trompete: Markus Würsch, Sophia Kälber

Pauken: Michael Erni

Violine: Martin Reimann\* (Konzertmeister), Saskia Birchler, Pietro Fabris, Jonas Krebs, Lisa Öberg,

Paolo Perrone\*, Alicja Pilarchyk, Marzena Tocko

Viola: Luca Fiorini\*, Lola Fernandez, Elena Abbati

Violoncello: Albert Brüggen\*, Giulio Padoin,

Kontrabass: Luca Bandini

\*Stimmführung

### **Hinweis**

Für jedes verkaufte Ticket des Potpourri-Projekts wird ein symbolischer Betrag von einem Schweizer Franken an das Forschungsprojekt der Universität von Washington für den Liposarkom-Impfstoff gezahlt. Genauere Informationen finden Sie unter

[www.leonardomuzii.com](http://www.leonardomuzii.com) "Help Fabrizia".

## Das Potpourri für Viola und Orchester op. 94 von J. N. Hummel

Im Vierteljahrhundert zwischen den letzten Konzerten Mozarts und denen von Beethoven ist das Solokonzert mühsam die Stufen der Gattungshierarchie des 18. Jahrhunderts hinaufgestiegen. Abgestempelt zuvor als ein blosses Vehikel der Virtuosität, mit geringen kompositorischen Ansprüchen und ohne künstlerische Tiefe, wurde es fast als pervers betrachtet wie die verabscheute Bravour-Arie, deren instrumentaler Vertreter es war. Jedoch die gestiegene ästhetische Würde der Gattung ging auf Kosten der unmittelbaren spektakulären Züge. Und während das Konzert – ebenso wie die neue napoleonische Aristokratie – seine jüngste Adelslizenz zeigte, begann sich die Gunst des Publikums in Richtung brillanterer Untergenres zu bewegen, wie etwa die Variationen für Solo und Orchester oder das Potpourri über beliebteste Motive, die meist aus dem Opernrepertoire stammten. Beliebt in der Musikszene des frühen 19. Jahrhunderts und immer noch sehr präsent in den Konzertprogrammen der folgenden Jahrzehnte, wurde dieses Stiefkind des romantischen Konzerts dann von der guten Musikgesellschaft als Kitsch verbannt, so dass Webers *Grand Potpourri* für Cello und Orchester op. 20, in einer modernen Ausgabe (London, 1969) erst dann wieder auftauchte, als es vom Herausgeber in *Concerto (Fantasie)* umbenannt wurde. Dasselbe *Potpourri* für Viola und Orchester op. 94 von Johann Nepomuk Hummel, führte ein langes Schattendasein unter dem Deckmantel der *Fantasie*, versteckt in den Falten des didaktischen Repertoires und drastisch reduziert in Länge und Besetzung. Erst die Neuausgabe von Norbert Gertsch und Johanna Steiner (München, 2007) hat diesem Werk den Originaltitel und die ursprüngliche Form zurückgegeben. Die autographe Partitur, die in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden aufbewahrt wird, trägt das Kompositionsdatum „Sept. [1]820“. Im Dezember 1821 (und nicht, wie allgemein behauptet, im darauf folgenden Jahr) erschien die Peters-Ausgabe in Stimmen, mit einer Widmung an Anton Friedrich Schmidl, Mitglied der Dresdner Hofkapelle und musikalischer Sekretär des Prinzen Anton von Sachsen, der vor allem für seine Beziehungen zu Weber bekannt ist. Mit derselben Plattennummer wurde auch eine Nikolaus Kraft gewidmete Fassung für Cello und Orchester veröffentlicht. Während diese sicherlich eine authentische oder jedenfalls autorisierte Fassung ist, kann man nicht dasselbe von der obengenannten Bearbeitung mit dem Titel *Fantasie* sagen. Ihre Popularität, die auch dem didaktischen Gebrauch zu verdanken hat, ersetzte die der Originalversion für das ganze 20. Jahrhundert.

Charakteristisch für das Potpourri ist die freie Abfolge bereits vorhandener Motive, die durch kurze Übergänge verbunden sind. Die im op. 94 von Hummel paraphrasierten Stücke sind, der Reihe nach, die Arie von Don Ottavio „Il mio tesoro intanto“ aus *Don Giovanni*, die Cavatina von Figaro „Se vuol ballare“ aus *Le Nozze di Figaro*, die Arie von Osmin „Solche hergelauf'ne Laffen“ aus *Die Entführung aus dem Serail*, ein Teil des Quartetts im zweiten Akt derselben Oper und Rossinis Arie „Di tanti palpiti“ aus *Tancredi*, die am meisten ausgearbeitet wurde. Zwischen den Zitaten von *Don Giovanni* und *Le Nozze di Figaro* befindet sich ein Abschnitt, der im Autograph mit „Boleros“ betitelt ist (allerdings im

4/4-Takt und Viertelnote=120!). Die Quelle ist unbekannt, aber es ist sehr wahrscheinlich, dass auch dieser Teil, der sich in Tempo und Tonart unterscheidet, und von zwei Übergangspassagen eingerahmt ist, paraphrasierte Musik enthält. Neben den Übergängen sind sicherlich von Hummel die Einleitung und die breite Coda, die als Rahmen dienen, sowie die zentrale und kraftvolle *ad libitum* Fuge. Eine fugierte Episode in einem zugegebenermassen legeren Stück mag einzigartig erscheinen, sie enthüllt aber die authentische kompositorische Grundlage des Potpourri: die Klavier-Improvisation, die in der Theorie und Praxis der damaligen Zeit regelmässig solche Episoden integriert. Czerny widmet der Improvisation „im gebundenen und fugierten Styl“ das gesamte achte Kapitel der *Systematischen Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte* (Wien, 1829) und empfiehlt anderswo (ebd., S. 43) die verschiedenen Teile „mit einem fugierten Satz“ zu kombinieren. Es ist nicht verwunderlich, dass Hummel, ein Schüler Albrechtsbergers, sich in diesem Vorgehen auszeichnete: Spohr, der Zeuge einer seiner Improvisationsaufführungen war, beschreibt die kontrapunktische Ausarbeitung eines Walzerthemas mit vielen einleuchtenden Details (*Selbstbiographie*, Kassel u. Göttingen, 1860, Bd. 1, S. 206). Ausserdem führt auch seine Variationstechnik zur Improvisationskunst (siehe dazu „Di tanti palpiti“). Diesbezüglich wurde die Begabung des achtzehnjährigen Hummels von Johann Ferdinand von Schönfeld wie folgt gelobt: „Gegebenes Thema auf der Stelle zu variiren, hat niemand mehr Leichtigkeit, als er“ (*Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*, Wien, 1796, S. 30). Und wieder zur Improvisation mit seiner geheimen Logik, die das Vorgehen in einer nur scheinbar fehlenden formalen Gestaltung bestimmt, leitet der Tonartenplan von Hummels op. 94. Hier wird die Wiederkehr des Anfangstonart durch eine keineswegs zufällige Reihe von Terzbeziehungen ersetzt: g-Moll, B-Dur, D-Dur, F-Dur, a-Moll/Dur, F-Dur, D-Dur. Unmöglich, das glückliche Bild, das Czerny dem *Fantasieren* entgegenbringt, hier nicht wieder zu erkennen: „Ein schöner englischer Garten, anscheinend regellos, aber voll überraschender Abwechslung, und verständig, sinnvoll und planmässig ausgeführt“ (a. a. O., S. 3).

**Alessandro Lattanzi**

**Übersetzung: Alexandra Nigito**

**Mit herzlichem Dank an verschiedene private Gönner und Freunde sowie an:**



ERNST GÖHNER  
STIFTUNG

