

Andreas Grün

# Gitarrenmusik der Romantik

## Programm

### **Napoléon Coste (arr.)**

1805–1883

#### La Romanesca

Fameux Air de Danse de la fin du 16.<sup>eme</sup> Siècle (1835)

### **Fernando Sor**

1778–1839

#### Etüden

aus op. 31 (1828), op. 35 (1828), op. 44 (1831) und op. 60 (1831)

### **Joseph Kaspar Mertz**

1806–1856

#### Vaterlands-Blüthen

Originelle Ungarische für die Gitarre. 1<sup>tes</sup> Werk (1839)



### **Julián Arcas**

1832–1882

#### Bolero (1860)

### **Francisco Tárrega**

1852–1909

Sueño. Mazurka (1897) – ¡Marieta! Mazurka

– Preludio número 2 (1896) – Mazurka (1897) – María. Gavota

### **Alfred Heinrich Loreti**

1870–1944

#### Segoviana

Suite pour guitare concertante. op. 261 (1925)

# Anmerkungen zum Programm

Auch wenn wir heute, wie selbstverständlich, „klassische Musik“ hören und sie als etwas Vertrautes betrachten: Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war es nicht üblich, Musik der Vergangenheit aufzuführen, schon gar nicht auf historischen Instrumenten; man beschäftigte sich schlichtweg mit Musik der jeweiligen Gegenwart. Erst die Romantik mit ihrer Verklärung der „guten alten Zeit“ brachte ein breites Interesse auch an früherer Musik mit sich, man denke an die berühmte Aufführung von Bachs *Matthäus-Passion* durch den jungen Mendelssohn im Jahr 1829, die gewissermaßen die Wiedergeburt des längst vergessenen Komponisten darstellte.

In Paris war es François-Joseph Fétis, der in seinen 1833 gegründeten *Concerts Historiques* die Musik vergangener Epochen präsentierte. 1835 wurde bei einem dieser Konzerte eine **Romanesca** aufgeführt – eine aus dem 16. Jahrhundert stammende Bezeichnung für Tänze, Arien und Variationszyklen mit einem bestimmten Harmonieschema –, allerdings trotz des Untertitels *Fameux Air de Danse de la fin du seizième siècle* nicht in einer wirklich historischen Ausgestaltung, sondern in einer Fassung von **Pierre Baillot** (1771–1842) für Violine, Violen, Bass und Gitarre. Den Gitarrenpart spielte kein Geringerer als Fernando Sor, einer der bedeutendsten Gitarristen jener Zeit. Ein Jahr später veröffentlichte Sors Schüler **Napoléon Coste** (1805–1883) dieselbe **Romanesca**, „arrangée pour la guitare par Nap. Coste“.

Wenn ich das Programm mit dieser Air beginne, dann ist dies bereits Historismus im Quadrat: Ich rekonstruiere nicht die Air des 16. Jahrhunderts in einer ihr adäquaten klanglichen Gestalt (etwa auf einer Renaissancelaute), sondern spiele eine im Historismus des 19. Jahrhunderts entstandene Version auf einer – heute historischen – Gitarre dieser Zeit, und ich spiele sie nicht auf eine Art, wie man heute, „historisch informiert“, Musik des 16. Jahrhunderts spielen würde, sondern so, wie ich mir vorstelle, dass der romantische Komponist Coste sie gespielt haben könnte. (Ähnlich wie heute schon gelegentlich Mendelssohns Bearbeitung der *Matthäus-Passion* mit Klarinetten statt Oboe d’amore und Oboe da caccia als Zeitdokument zur Aufführung gelangt.)

Napoléon Coste präsentierte seinen Zeitgenossen dann auch weiterhin Musik der Vergangenheit, so transkribierte und veröffentlichte er etwa Werke für Barockgitarre von Robert de Visée, womit er als Pionier der heute noch gängigen Praxis, historische Lauten- und Gitarrenmusik auf die moderne Gitarre zu übertragen, gelten darf. Und 1851 publizierte er 26 **Etüden** seines Lehrers **Fernando Sor** (1778–1839), womit er auch für die Musik dieses katalanischen Gitarristen, die ihren künstlerischen Rang gerade in diesen Miniaturformen zeigt, eine bis heute andauernde Tradition begründete.

1856 erhielt Coste in einem von Nikolai Makaroff veranstalteten Wettbewerb für Gitarrenkompositionen den zweiten Preis – der erste ging an **Joseph Kaspar Mertz** (1806–1856). Während Sor, nach einer gründlichen und in der Tradition wurzelnden musikalischen Ausbildung im Kloster Montserrat, noch ein Grenzgänger zwischen Klassik und früher Romantik war, ist der aus Pressburg (damals Ungarn, heute die slowakische Hauptstadt Bratislava) stammende Mertz bereits in seinem in Sors Todesjahr 1839 erschienenen ersten Werk, den **Ungarischen Vaterlands-Blüthen**, durch und durch ein Vertreter der musikalischen Romantik. Man beachte nur die Modifikationen der Tempoangaben durch Zusätze wie „mit Feuer“ oder „mit Schmerz“.

Vielleicht war es im selben Jahr, dass die ersten Töne auf der **Gitarre** erklangen, die ich in der ersten Hälfte des Konzertes spiele. Leider gibt es keinen Zettel in ihr, der den Gitarrenbauer oder das Baujahr nennen würde, sie dürfte nach Expertenmeinung jedoch **um 1840** in London von einem französischen Gitarrenbauer gebaut worden sein und somit wohl entweder von **Joseph Gérard** oder **Charles Boullangier** stammen. Statt der heute üblichen Nylon- oder Karbonsaiten verwende ich Saiten aus Nylgut, ein Material des italienischen Herstellers Aquila, das dem Klang historischer Darmsaiten nahekommt, ohne dessen nachteilige Materialeigenschaften zu haben (Satz „Ambra 800“), und zwar auf 425 Hz gestimmt, also etwas tiefer als der erst 1939 auf 440 Hz festgelegte Kammerton.

Gitarren dieser Art wurden zwar noch bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts gebaut, ihr Ende wurde aber bereits in Mertz' Todesjahr eingeläutet. Etwa zur selben Zeit, als in London das Instrument entstand, das Sie im ersten Teil des Konzerts hören, baute der andalusische Tischler **Antonio de Torres** (1817–1892) seine erste Gitarre. Als der junge **Julián Arcas** (1832–1882) vermutlich 1850 eine Gitarre von Torres in die Hände bekam, ermunterte er den immer noch als Tischler Tätigen, den Gitarrenbau zu seinem Broterwerb zu machen. In Zusammenarbeit mit Arcas veränderte Torres die Maße und die Konstruktion des Instruments und schuf 1856 mit seiner noch heute berühmten *La Leona* (Die Löwin) den Prototypen der modernen Gitarre. Er veräußerte dieses Instrument nie, teilte es aber mit Arcas, der es auf seinen ausgedehnten Konzertreisen durch ganz Europa spielte und damit zum Botschafter dieses neuen spanischen Gitarrentypus wurde. 1869 erwarb auch Arcas' Schüler **Francisco Tárrega** (1852–1909) ein Instrument von Torres und trug in den folgenden Jahrzehnten durch seinen eigenen Erfolg als Spieler und Lehrer seinen Teil dazu bei, dass das Torres'sche Modell sich weltweit durchsetzte und bis heute das Bild der „klassischen“ Gitarre prägt.

Welche Art von Gitarre **Alfred Heinrich Loreti** (1870–1944) spielte, ist mir nicht bekannt, auch nicht, ob seine Vornamen vielleicht doch eher Alfredo Enrico lauteten, wie es ebenfalls überliefert ist. Überhaupt weiß man fast nichts über ihn, außer dass er in Rom geboren wurde, dort Komposition studierte und später nach Zürich übersiedelte, wo er als Mandolinen- und Gitarrenlehrer tätig war und schließlich auch starb. Nur wenige seiner – den Opuszahlen zufolge – recht zahlreichen Werke sind heute noch auffindbar, keines mehr im Handel erhältlich. Offensichtlich wurden die meisten auch zu seinen Lebzeiten gar nicht veröffentlicht.

Nachdem der junge **Andrés Segovia** (1893–1987) bereits mehrere Jahre erfolgreich konzertiert hatte, war insbesondere sein legendärer Auftritt in Paris am 7.4.1924 der Durchbruch zu einer beispiellosen internationalen Karriere. Er spielte in diesem Konzert u.a. das für ihn von Albert Roussel komponierte Werk *Segovia* und von nun an fühlten sich ganze Scharen von Komponisten veranlasst, dem auratischen Virtuosen Stücke zu liefern. Loretis *Segoviana* gehört zum umfangreichen Konvolut dieser dem großen Gitarristen gewidmeten Kompositionen, aber es erging ihr wie vielen anderen dieser Werke: Segovia hat sie nie aufgeführt und so ist sie, wie seinerzeit Bachs Matthäus-Passion, mit ihrem Schöpfer vollkommen in Vergessenheit geraten und wartet bis heute darauf, wieder wachgeküsst zu werden.

Mein **Instrument** in der zweiten Programmhälfte stammt von **Rolf Eichinger** (1944–2009), den der Gitarrenbauer John Ray in seinem Nachruf 2009 „the best guitar maker in the world“ nannte. Eichinger lernte sein Handwerk nicht in einer deutschen Gitarrenbauschule, sondern in Granada, so dass seine Instrumente ganz der südspanischen Tradition angehören. Er lebte und arbeitete dann aber lange Jahre in bzw. bei Karlsruhe, wodurch ich das Glück hatte, ihn persönlich kennenzulernen und die Entwicklung seiner Gitarren unmittelbar miterleben. In den 90er-Jahren kehrte er schließlich nach Spanien zurück. Das Instrument, das ich heute spiele, eine seiner wenigen Gitarren mit Zederndecke, stammt aus dem Jahr **1998** und präsentiert die ganze Meisterschaft dieses großartigen Gitarrenbauers. – Da Nylon erst seit 1946 als Saitenmaterial verwendet wird, frühere Werke also stets mit dem wärmeren Klang von Darmsaiten im Ohr geschrieben wurden, benutze ich auch in der zweiten Programmhälfte Saiten aus Nylgut (Satz „Ambra 2000“).

