

ICH WAR LAUTENIST HAYDNS

J.Haydns Lautenkompositionen als Brücke zu den Wiener Schrammeln

Karl Kohaut
-
Divertimento Primo für 2 Violinen, Laute, Bass
Molto Andante - Allegretto - Menuet, Trio
Finale: Presto

Concerto in D per Bass solo, 2 violini e B.c.
Allegro – Largo – Allegro

Joseph Haydn
Trio F-Dur Hob IV:F2
für Violine, Laute und Bass
Allegro moderato - Cantabile – Allegro

* * *

Joseph Haydn
Quartetto D-Dur für Violine, Laute, Viola, Bass
Allegro - Minuetto alternamente - Trio
Adagio - Minuetto alternamente - Trio
Finale: Presto

Franz Schubert
Deutsche Tänze in der Fassung
für Schrammelquartett

ARS ANTIQUA AUSTRIA, Leitung: Gunar Letzbor
Hubert Hoffmann - Lautensolo
Jan Krigovsky – Kontrabasssolo

* * *

Das Hayden-Streichquartett op. 2/2 liegt auch in einer Lautenquartettversion vor. Da derartige Adaptionen im 18. Jahrhundert eher unüblich waren und zudem der Part der Laute mit einem ungewöhnlich versierten Spieler rechnet ist eine solch aufwändige Bearbeitung zu reinen Liebhaberzwecken eigentlich auszuschliessen. Als Adressat für Lautenkompositionen dieses Schwierigkeitsgrades kommt im zur Diskussion stehenden Zeitraum eigentlich nur der damals in Wien lebende Karl Kohaut in Frage, welcher selbst ein umfangreiches kammermusikalisches Werk für sein Instrument hinterliess. Schon Charles Burney berichtet in seinem "Tagebuch einer musikalischen Reise" von 1773 von Kohaut, den man gehört haben müsse, wenn man in dieser Zeit die Kaiserstadt besuchte und auch Eduard Hanslick benennt Karl Kohaut in seinem Aufsatz "Wiener Virtuosenkonzerte im vergangenen Jahrhundert" von 1867. Bislang sind mindestens 8 Concerti sowie zahlreiche Divertimenti mit obligater Laute aus der Feder Kohauts wieder aufgetaucht. Die Dunkelziffer an bisher nicht entdecktem dürfte aber weitaus höher sein. Kohaut komponierte im Übrigen nicht nur für sein Instrument. Es haben sich weiters 9 Symphonien, diverse Streichtrios und Quartette, ein Kontrabasskonzert sowie Vokalkompositionen, darunter die Krönungskantate für Josef II "Applausus Mellicensis" erhalten. Während die Lautenkonzerte eher virtuose Werke des Genre darstellen, zeigt sich in den Divertimenti und Trios Kohauts Vorliebe für eher volkstümliche Idiomatik. Gemeinsam mit der Besetzung von 2 Violinen, Bass und Laute schlagen sie damit eine Brücke zum Altwiener Tanz um die Herren Lanner und Drahanek, die schon zu Lebenszeit Franz Schuberts in den Wirtshäusern und Gastgärten mit 2 Violinen, Kontrabass und Kontragitarre (somit also eine "Volksmusiktheorbe") aufspielten und letztendlich das Genre der Schrammelmusik vorwegnahmen.

* * *

Karl Kohaut

Am 17. März 1777 erklangen in Wien im Rahmen einer Akademie der Wiener Tonkünstlersozietät Werke so honoriger Komponisten wie Joseph Haydn, Georg Christoph Wagenseil und das Concertino eines gewissen Karl Kohaut, dessen Violinsolo der gerade in Wien gastierende französische Virtuose Louis Henry Paisible zu Gehör brachte.

Bereits im Dezember des selben Jahres wurde es Kohaut ermöglicht, ein ganzes Akademiekonzert mit eigenen Werken zu gestalten.

Der Salon des Barons Gottfried von Swieten war jeden Sonntag zwischen 12 und 14 Uhr Treffpunkt einer illustren Runde, zu der neben Albrechtsberger, Wagenseil, Haydn und später Mozart auch Johann Starzer und Karl Kohaut als Geiger eingeladen wurden.

Bereits 1764 berichtet Leopold Mozart, anlässlich seiner Paris Reise mit Nannerl und Wolfgang von jenem "Monsieur Cahut (!), joier de la luth", welcher sich zur selben Zeit auch in seiner Funktion als Kanzlist zur Vorbereitung der Hochzeit von Erzherzogin Maria Antonia mit dem Dauphin dort aufhielt. Zu diesem Anlass ist wahrscheinlich auch die handkolorierte Miniatur von "Mr. Kohoult, Musicien Autrichien" von Carmontelle entstanden. In seinen Briefen an Sophie Volland berichtet der Enzyklopädist Denis Diderot von einem schlüpfrigen Vorkommnis, bei dem ein aus Paris angereister Lautenist Kohoult mit einer Baronin, unter dem Vorwand ihr die Laute höher zu stimmen, auf dem Canapee liegend ertappt worden sei.

Johann Nikolaus Forkel zählt in seinem alljährlich erscheinenden "Musikalischen Almanach für Deutschland" der Jahre 1782 - 84 und letztmalig 1789 den Lautenisten Karl Kohaut zu den "vorzüglichsten in Deutschland lebenden Künstlern" und noch Gerber widmet Kohaut im "Musicalischen Lexikon" von 1790 einen eigenen Eintrag als "der größte jetzt lebende Lautenist". Auch Hiller (1766), Burney (1772), Fetis (1863) und Eitner (1900) berichten über ihn.

Wer also war dieser heute nahezu Unbekannte?

Carolus Ignatius Kohaut wurde am 12. August 1726 im Wiener Stephansdom als Sohn Jacob Carl Kohauts (Musicus aus Prag und Hofmusicus von Franz Karl Schwarzenberg) und dessen Frau Elisabeth geb. Filade aus Olmütz getauft. Da wir über Karls musikalischen Werdegang faktisch nichts wissen, können wir annehmen, dass er seine musikalische Grundausbildung und ersten Violinunterricht im Elternhaus erhielt. Zu seinem Hauptinstrument wählte er sich dennoch die Laute. Eine erstaunliche Entscheidung zu einer Zeit, in der dieses Instrument seinen Niedergang erlebte und Karl als Folge dessen sich wohl gezwungen sah, eine Beamtenkarriere bei Hofe zu ergreifen (1758 wird er im Staats- und Ständekalender als Kanzlist, 1773 als wirklicher Hofkonzipist und ab 1778 als Hofsekretär geführt). Offensichtlich genoss er große Sympathien seitens seines Herrn, dem Thronfolger und nachmaligen Kaiser Josef II, der ihn auf all seine Auslandsreisen mitnahm.

Aus Josefs Korrespondenz mit seiner Mutter, Kaiserin Maria Theresia, erfahren wir dennoch, dass Kohaut dem Thronfolger "als Sekretär nichts nütze, weil er ständig verkühlt sei". Als Komponist hat ihn noch der Kaiser gleichwohl geschätzt und protegiert.

Insofern verwundert es nicht, dass es Kohaut war, der vom Prälaten des Stiftes Melk ausgewählt wurde, zwei Festkantaten zu komponieren, die anlässlich der Reise Josefs nach Frankfurt zu seiner Krönung bei seiner Abfahrt und zu seiner Rückkehr in Melk aufgeführt wurden. Kohaut erhielt bei dieser Gelegenheit eine goldene Uhr von Josef und wurde spätestens 1766 in den Adelsstand erhoben.

Durch seine regelmässige Teilnahme an den elitären Sonntagsakademien des Baron van Swieten hat Kohaut wahrscheinlich Umgang mit allen führenden Komponisten und Musikern Wiens zu seiner Zeit gehabt und durch die nachdrückliche Beschäftigung mit damals unbekannter Musik "Alter Meister" wie Palestrina, Joh. Seb. Bach und Händel manche Anregung für das eigene Komponieren erhalten. In diesen "Übstunden" (wie Mozart sie in seinen Briefen an seine Schwester etwas missmutig zu nennen pflegt) wurde nicht nur fleissig analysiert, sondern oftmals auch gesungen. Dabei übernahm der Baron den Diskant, Mozart den Alt, über den Rest werden sich die Herren Starzer und Kohaut wohl verständigt haben. So war es einmal mehr der musikbesessene Baron van Swieten, der in Wien eine wahre Händel Renaissance auslöste, indem er Komponisten seines Vertrauens mit der Bearbeitung und Aufführung Händelscher Oratorien beauftragte. War es also Kohaut, an den Wolfgang Amadeus Mozart mit einer Lautenkadenz in seiner Bearbeitung von Händels Cäcilienode dachte?

Mit ziemlicher Sicherheit können wir aber annehmen, dass Haydns Kompositionen mit Laute in enger Zusammenarbeit beider Komponisten entstanden sind.

Gemessen an seiner Reputation als Lautenist nehmen die Werke für sein Instrument innerhalb seines Gesamtschaffens einen erstaunlich geringen Raum ein, auch wenn sie die grösste Verbreitung erfuhren. 1761 veröffentlicht Immanuel Breitkopf in Leipzig das "Divertimento Primo per il Liuto obbligato due Violini e Basso". Es sollte das einzige Werk Kohauts bleiben, das zu seinen Lebzeiten in Druck ging. Grössere Bedeutung mass man seinen Sinfonien bei. Noch 1867 äussert sich Eduard Hanslick in seinen "Virtuoskonzerten im vorigen Jahrhundert" sehr anerkennend zu Kohauts f-moll Sinfonie, deren meisterhafte Satztechnik ebenso verblüfft wie ihre stilistische Nähe zu den Sinfonien Carl Philip Emanuel Bachs, die Kohaut im Salon van Swietens kennengelernt haben dürfte. Die Fuge im 1. Satz zeigt ihn zudem als versierten Kontrapunktiker.

Dass Kohaut auch "den Violon meisterlich" beherrschte, erfahren wir aus Maximilian Stadlers unveröffentlichten "Materialien zur Geschichte der Musik". So verwundert es nicht, in ihm den Komponisten eines der ersten Kontrabasskonzerte der Musikgeschichte zu finden, einer Gattung, die bis um 1800 in Wien durch die Anwesenheit bemerkenswert zahlreicher Virtuosen für dieses Instrument höchst beliebt war. Als einziges dieser Werke fordert es den damals in Wien verbreiteten 5-Saiter in D-Dur Stimmung, die Albrechtsberger als charakteristisch für diesen Ort beschreibt. Ebenso wie für seine

Lautenkonzerte greift Kohaut darin auf den Ritornell-Concertotypus Vivaldis zurück. Die musikalische Idiomatik zeigt sich hingegen dem neuen Geschmack angepasst. Die typisch wienerische Besetzung der Begleitinstrumente mit 2 Violinen und Bass (hierbei differenziert der Komponist sehr genau in seinen Besetzungsanweisungen zwischen Violoncello und Kontra-Basso!) eröffnet dem Soloinstrument einen erweiterten Klangraum zur Darstellung avancierter Spieltechnik bis ins Bratschenregister. Bei den Lautenkonzerten fällt zudem eine ungewöhnliche Bevorzugung des tiefen Bassregisters für melodische Entwicklung auf, während die brillanten hohen Lagen häufig nur über Arpeggien erreicht werden.

Das Urteil Marpurgs von 1762, Kohaut sei zwar ein guter und bekannter Lautenist, seine Komposition aber taue nicht viel, spiegelt trefflich die im damaligen deutschen Sprachraum entbrannte Kontroverse zum "Wiener Geschmack in der Musik" (so der Titel eines anonymen Pamphlets aus den "Hamburger Nachrichten" von 1766), der Ausdruck eines "provinziellen Dialekts" sei. Natürlich war dem Autor entgangen, dass es gerade die stilistische Vielfalt der in Wien vereinten Kulturen war, die eines der Hauptmerkmale jenes "österreichischen Klanges" darstellte und ihm etwas im europäischen Stilkorsett Unvergleichliches verlieh. Dies wurde letztendlich der fruchtbare Boden, auf dem die Meisterwerke Haydns, Mozarts und Beethovens wachsen konnten, die man nur wenig später unter dem Topos "Wiener klassischer Stil" subsummierte.

Kohauts Divertimento Primo und das zweifelhafte Haydn Trio F-Dur repräsentieren diese hohe Kunst bürgerlichen Divertissements, mit der sich selbst Adelskreise (allen voran der betont sich "volksnah" gebende Kaiser) schmückten und die im Wien Maria Theresias zu einer großen Anzahl derartiger Kompositionen führte, bis sie schließlich in den 80er Jahren vom Streichquartett verdrängt wurde. Die eigentümliche Leichtigkeit dieses Stils sollte dennoch nicht über seine Vielfalt, seine durchbrochene, motivische Durchstrukturiertheit und gerade das volksmusikalische Idiom Suchende hinwegtäuschen, war doch genau dies ein andernorts undenkbarer Experimentierboden für die Ausbildung des hochklassischen Wiener Stils.

Die Stadtbibliothek in Augsburg bewahrt ein erstaunlich reichhaltiges Lautenkammermusik-Konvolut der Bayreuther Hofmusik ("Anspachische Kapelle"). Darunter findet sich auch jenes obskure "Trio in F-Dur von Sigr. Haydn", dessen Stimmen mit Violino obligato, Liuto und Basso bezeichnet sind.

Vor allem der im Finale eingeschobene, mit Amoroso überschriebene Satz zeigt deutlich den oben angesprochenen Volksmusikbezug, neben den typisch österreichisch-böhmischen Campanella Strukturen im ein- und ausleitenden Allegro. Immerhin ist nicht auszuschließen, dass dieses charmante Werk das Resultat einer engen Zusammenarbeit zwischen Haydn und dem Lautenvirtuosen Kohaut ist, wenn es nicht gar ganz der Lautenistenfeder entfloßen ist. Der die reduzierten spieltechnischen Möglichkeiten des Instrumentes voll ausnutzende Lautenpart fordert jedenfalls einen wirklichen Virtuosen. Ähnlichen spieltechnischen Anforderungen begegnen wir dann auch folgerichtig in Kohauts einzig erhaltener Solosonate und einem Trio für Viola, Laute und Violoncello (Beide Werke befinden sich ebenfalls in Augsburg).

Am 24. März 1780 verfasst Kohaut sein Testament. In Paragraph 8 verfügt er, man

möge "seine Lauten und andere Instrumente, fürnehmlich aber seine musikalischen Manuskripte solange aufheben, bis sich jemand findet, der sie zu schätzen und zu nutzen weiß."

Es war uns, den Mitgliedern des Ensembles Ars Antiqua Austria ein besonderes Anliegen diesem Wunsch zu entsprechen und Karl Kohaut in unseren hoffentlich lebhaft kontrovers diskutierten Interpretationen "heim nach Wien" zu holen.

Am 12. August 1784 meldet die Wiener Zeitung unter der Rubrik "Verstorben in Wien: Den 6. August 1784: Herr Karl Kohaut, k.k. geheimer Hof- und Staatskanzleisekretär als 57 jähriger in der oberen Bäckerstrasse Nr. 788 an Schlagfluss"

Vielleicht kann diese CD dazu beitragen dem letzten Wiener Lautenisten, der unserer Meinung nach auch ein bemerkenswerter Komponist war ein musikalisches Denkmal zu setzen!

Hubert Hoffmann

* * *

Karl Kohaut **Betrachtungen vom Podium herab**

Mit der Aufgabe des spanischen Hofzeremoniells in der zweiten Hälfte des 18. Jhdts. reagierte das Kaiserhaus auf die philosophischen und gesellschaftlichen Entwicklungen, hervorgerufen durch die Theorien der Aufklärung.

Unter Kaiser Karl VI vereinigten sich noch alle Faktoren des gesellschaftlichen Lebens zur Verherrlichung des Regenten. Den Künsten waren klare Ziele vorgegeben, die den persönlichen Geschmack des Kaisers widerspiegeln. Der musikbegeisterte Herrscher hielt sich eine Hofkapelle, die Unsummen verschlang, aber auch die Musikkultur in Österreich auf höchstem Niveau hielt.

Plötzlich war alles anders. Musiker wurden nicht mehr angestellt, einige entlassen, nur die nötigsten Instrumentalisten und die Sänger für den Gottesdienst in der Hofkirche konnten einer unsicheren Zukunft entgehblicken.

Selbst die Oper wurde in private Hände ausgegliedert und nur gelegentlich für Hofopernaufführungen vom Kaiserhaus angemietet.

Etwas später wurde die festliche Kirchenmusik durch Erlässe Josef II beinahe eingestellt.

Erst zögerlich entwickelte sich ein vom Adel und Bürgertum unterstütztes neues Musikleben.

Die entstandene Leere barg aber auch die Möglichkeit, neue Dinge entstehen zu lassen. Es entwickelten sich neue Formen der Kammermusik, das Instrumentalkonzert gewann schnell an Bedeutung. Kleinere Besetzungen waren oft erzwungen, beeinflussten aber ihrerseits die Kompositionstechniken der neuen Generation.

Es wurde viel experimentiert und die Suche nach neuem Ausdruck stand im Vordergrund.

Der Imperialstil hatte ausgedient.

Viele Komponisten dieser Epoche sind heute nahezu unbekannt.

Als wir mit ARS ANTIQUA AUSTRIA vor Jahren einmal das Kontrabasskonzert von K. Kohaut in einem Programm musizierten, war schnell unser Interesse für den Stil der Übergangsphase zwischen Barock und Klassik geweckt. Diese Musik lachte uns mit einer Heiterkeit und Unschuld an, die in der österreichischen Barockmusik nur selten anzutreffen ist.

Das Verspielte in der Melodiebildung, die entschlackte Instrumentierung, der Drang zur Vereinfachung in der Harmonisierung erinnern stark an noch heute existierende Volksmusik.

Beim Kontrabasskonzert erweist sich Kohaut ausserdem als Kenner des besonderen Bassinstrumentes im Wiener Kulturkreis. Der Wiener Kontrabass ist ein eigenständiger Instrumententyp mit eigener Stimmung, mit eigener Saitenanzahl (5), eigener Bauweise und damit mit eigenen klanglichen und technischen Möglichkeiten. Dem Solisten wird einiges abverlangt. Die höchsten Lagen sind ständig im Gebrauch, virtuose Figuren werden eindrucksvoll eingeflochten.

Dass Kohaut ein begnadeter Lautenvirtuose war, ist durch seine ausdrucksstarke Lautenmusik sowie durch Abbildungen und bewundernde Äusserungen seiner Zeitgenossen dokumentiert. Ob er den Kontrabass ebenso beeindruckend beherrschte, kann nur vermutet werden. Jedenfalls stand er in Kontakt zu Sperger, der als erster Kontrabassvirtuose schnell Berühmtheit erlangte.

In der österreichischen Nationalbibliothek findet sich eine Abschrift einer Sinfonia in f Moll von Kohaut. Als ich dieses Werk erstmals in der Hand hielt, war ich ziemlich überrascht. Hier tritt uns ein völlig anderer Klang entgegen, als wir es von Kohaut in den Lautenkompositionen oder dem Kontrabasskonzert gewohnt sind. Es handelt sich um ein wuchtiges Werk, teils im Stil des Sturm und Drang, teils mit zarten Tönen der Empfindsamkeit, gepaart mit einer meisterlichen Fuge.

Eigentlich ist es beschämend, dass die österreichische Musikwissenschaft so wenig Augenmerk auf die Perioden vor der Wiener Klassik legt. Wir sitzen auf einem grossen Berge verschütteter Meisterwerke und wissen so wenig davon, schade!

Gunar Letzbor